



**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL**

E d u c a d o r a d e e d u c a d o r e s

LA GUITARRA ELÉCTRICA EN EL SKA

El Ska como herramienta pedagógica hacia el mundo de la guitarra eléctrica

Autor: Juan Pablo Vallejo Franklin

Asesor: Francisco Javier Avellaneda

Universidad Pedagógica Nacional de Colombia

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Música

Trabajo de Grado para aplicar al título de Licenciado en Música

Bogotá D.C

2018

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 2	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	La Guitarra Eléctrica en el Ska
Autor(es)	Vallejo Franklin, Juan Pablo.
Director	Francisco Javier Avellaneda
Publicación	Bogotá. Universidad pedagógica Nacional, 2018. 139 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Ska, Guitarra Eléctrica, La guitarra en el Ska, Características musicales del Ska, Historia del Ska, Enseñanza del Ska, Aprender a tocar Ska.

2. Descripción
Trabajo de grado que desarrolla una propuesta metodológica para la enseñanza de la interpretación de la guitarra eléctrica basada en los contenidos y aspectos interpretativos del género Ska. Contiene una descripción de características musicales generales y específicas de las tres etapas u olas del Ska y un documento de contenido musical elaborado a partir de ejercicios prácticos con material de apoyo gráfico y audiovisual.

3. Fuentes
Almeida Vergara, G. R. (2016). <i>"Ecuameica": Elaboración de un portafolio de Análisis musical de seis diferentes estilos propios de música tradicional de Ecuador y Jamaica creen tres nuevos estilos de música del mundo, basando en las similitudes de su contexto cultural, social y musical.</i> Quito: UDLA Escuela de Música.
Analco, A., & Zetina, H. (2000). <i>Del Blanco al Negro: Breve Historia del Ska en México.</i> Ciudad de México: Instituto Mexicano de la juventud.
Armstrong, T. (Dirección). (2015). <i>Noisey - Under the Influence: 2 Tone Ska</i> [Película].
Bezares Placencia, A. D. (2005). <i>El Ska en México, forma de expresión de la juventud.</i> Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
Connolly, M. (Dirección). (2002). <i>BBC Reggae - The Story of Jamican Music</i> [Película].
LaRue, J. (1989). <i>Análisis del Estilo Musical: Pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal.</i> Barcelona: Labor S.A.

4. Contenidos



FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 2

Capítulo 1: Que es el Ska?
Capítulo 2: Primera Ola del Ska.
Capítulo 3: Segunda Ola del Ska.
Capítulo 4: Tercera Ola del Ska.
Capítulo 5: Resultado Final (Propuesta Metodológica).

5. Metodología

Investigación aplicada a las Artes con enfoque cualitativo y fenomenológico, uso del análisis estilístico musical y recolección de datos bibliográficos.

6. Conclusiones

- Aporta herramientas para la aprehensión teórica y práctica de conceptos indispensables para el guitarrista eléctrico al igual que desde sus características musicales desarrolla ítems básicos y necesarios para la interpretación de la guitarra eléctrica.
- Es un aporte direccionado a generar nuevas metodologías en la enseñanza de la guitarra eléctrica con herramientas audiovisuales que le permitan al estudiante hacer más corto el camino hacia el dominio interpretativo del instrumento, y al maestro le proporciona un material con las herramientas suficientes para enseñar y evaluar el desempeño en el instrumento.

Elaborado por: Juan Pablo Vallejo Franklin

Revisado por:

f. abelardo juarez c

Fecha de elaboración del
Resumen:

--	--	--

DEDICATORIA

A Dios por darme la vida, por obsequiarme la bendición de poder hacer música y de respaldarme en los momentos difíciles, por abrir puertas y oportunidades para hacer realidad mis metas y sueños.

*A mis padres **Juan Pablo Vallejo Acevedo** y **Nubia Franklin Moya** por su apoyo incondicional dentro de mi formación personal y profesional, por todo su amor y acompañamiento permanente dentro de todas las etapas de mi vida. A ustedes que incluso antes de mi nacimiento ya lo estaban dando todo para que yo pudiese salir adelante.*

A la música como arte, como formadora, como amiga incondicional en todos los momentos de mi vida, a sus enseñanzas, triunfos y satisfacciones, a su capacidad por permitirme disfrutar la vida y su gran aporte hacia la búsqueda de la felicidad.

AGRADECIMIENTOS

Al finalizar este trabajo de grado me di cuenta que el resultado final a pesar de ser una investigación realizada por mí, no puede ser desligada de todo el aporte que dejaron grandes personajes a lo largo de la historia, y que sin el apoyo de personas que guiaran este proceso nada de esto hubiese sido posible, por lo tanto es para mí un verdadero placer utilizar este espacio para hacer un reconocimiento a todo ese conjunto de personas que aportaron a este trabajo.

Debo agradecer de manera especial al Maestro Francisco Javier Avellaneda por su constante acompañamiento y asesoría para organizar de forma adecuada el contenido de este trabajo, de igual forma por los conceptos transmitidos en pro de mi formación como guitarrista eléctrico.

Quiero expresar también mi agradecimiento a los Maestros Oscar Orlando Santafé Villamizar y Olga Lucia Jiménez por tomarse el tiempo para leer este trabajo y emitir su concepto para que este llegara a buen término.

Como personajes importantes que sin su existencia y aporte el Ska no hubiese existido, debo agradecerles a bandas como The Skatalites, The Specials, The Selecter por su legado musical y cultural, por su constante esfuerzo por mantener el Ska vigente, también agradezco a la banda New York Ska Jazz Ensemble, especialmente a sus integrantes Andy Bassford y Alberto Tarín por su importante aporte conceptual a este trabajo.

Es necesario mencionar mi agradecimiento a la escena del Ska en Bogotá por permitirme interpretar esta música en varios escenarios y desarrollar mi conocimiento musical, por mantener el Ska dentro del corazón de la ciudad.

Por último, agradezco a cada una de las personas que con su conocimiento generaron aportes para el desarrollo de este trabajo y a aquellos que con su personalidad y apoyo moral potenciaron el deseo y el esfuerzo para terminar este trabajo como aporte a la cultura y a la música.

RESUMEN

La evolución del Ska a partir de su expansión e inmersión en varios lugares del mundo, recoge la diversidad de elementos que hacen que este género pueda articular de buena forma la mayoría de los ítems que se necesitan para alcanzar un nivel óptimo en la interpretación de la guitarra eléctrica.

El lector de este trabajo de grado no solo adquirirá información acerca del Ska, sino que al estar articulado con una propuesta metodológica como lo es el resultado final, podrá entender y desarrollar la información adquirida brindándole un acercamiento real a la interpretación de la guitarra eléctrica y al lenguaje del Ska, adquiriendo repertorio propio de este estilo y conociéndolo a fondo desde sus características interpretativas, teóricas y estructurales e incluso entendiendo el momento histórico en el que estos repertorios fueron generados.

En primer lugar el documento se enfoca en mostrar al lector como el Ska puede articular una propuesta pedagógica y de enseñanza del instrumento de la guitarra eléctrica desde un nivel básico hasta alcanzar un nivel avanzado ya que el Ska como género musical aporta herramientas para la aprehensión teórica y práctica de conceptos indispensables para el guitarrista eléctrico al igual que desde sus características musicales desarrolla ítems básicos y necesarios para la interpretación de la guitarra eléctrica. Estos ítems a los que se hace referencia son: la armonía, el comping, la improvisación, el Groove, y la melodía.

Por otra parte este documento genera una herramienta nueva para realizar el proceso de enseñanza-aprendizaje de la interpretación de la guitarra eléctrica desde el género Ska, que permita entender este estilo musical al máximo desde su lenguaje, contexto, características musicales y sus técnicas de ejecución e interpretación; de igual manera brinda al lector las herramientas interpretativas y aspectos necesarios para hacer más fácil el acercamiento hacia la interpretación de otros géneros, de tal forma que el proceso de aprehensión realice una transición desde lo teórico hasta lo práctico.

El Ska como herramienta pedagógica y didáctica hacia el mundo de la guitarra eléctrica

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	9
2.	PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN:.....	11
3.	PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA:	11
3.1	Justificación:	12
4.	DELIMITACIÓN:	13
5.	OBJETIVO GENERAL	14
5.1	Objetivos Específicos:	14
6.	DISEÑO METODOLÓGICO.....	14
6.1	Tipo de Estudio	14
6.2	Investigación	16
6.2.1	Enfoques o paradigmas de la investigación	16
6.2.2	Métodos, técnicas e instrumentos de recolección de Datos	17
6.2.3	Procesamiento y Análisis de datos.....	18
7.	CAPÍTULO 1: ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL SKA	18
7.1	Que es el Ska?	18
7.2	Historia.....	22
8.	CAPÍTULO 2: PRIMERA OLA DEL SKA	29
8.1	Aspectos Históricos	29
8.2	Características Musicales desde lo general	31
8.3	Características Musicales desde la Guitarra Eléctrica	41
8.4	Ítems interpretativos que desarrollará la primera ola del Ska.....	50
8.4.1	Armonía y Comping: Características de los acordes utilizados en el Comping del Ska ..	51
8.4.2	Improvisación: Escalas y motivos melódicos utilizados en la improvisación del Ska	51
9.	CAPÍTULO 3: SEGUNDA OLA DEL SKA.....	53
9.1	Aspectos Históricos	53
9.2	Características Musicales desde lo general	56
9.3	Características Musicales desde la Guitarra Eléctrica	62
9.4	Ítems interpretativos que desarrollará la segunda ola del Ska	69
9.4.1	Groove: La importancia de la guitarra rítmica.....	70
9.4.2	Melodía: La Guitarra Eléctrica como instrumento melódico principal	71

10.	CAPÍTULO 4: TERCERA OLA DEL SKA	72
10.1	Aspectos Históricos	72
10.2	Características musicales desde lo general	74
11.	CAPÍTULO 5: RESULTADO FINAL – PROPUESTA METODOLÓGICA	78
11.1	SECCIÓN 1: PRIMERA OLA DEL SKA.....	78
	CONOCIMIENTOS PREVIOS PARA PODER ABORDAR ESTA CARTILLA.....	80
11.1.1	ARMONÍA	81
11.1.2	COMPING	97
11.1.3	IMPROVISACIÓN.....	103
11.1.4	EVALUACIÓN FINAL.....	109
11.2	SECCIÓN 2: SEGUNDA OLA DEL SKA (SKA 2-TONE)	113
	Groove: La importancia de la guitarra rítmica.....	114
	Melodía: La Guitarra Eléctrica como instrumento melódico principal	115
11.2.1	GROOVE.....	116
11.2.2	MELODÍA	123
11.2.3	EVALUACIÓN FINAL.....	133
12.	CONCLUSIONES	138
13.	TABLA DE ILUSTRACIONES.....	142
14.	REFERENCIAS.....	143

1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de mi carrera y experiencia musical he tenido la oportunidad de tener contacto desde mis inicios con la guitarra eléctrica y más puntualmente con la interpretación de esta en el género Ska, y desde esta experiencia he logrado usar este género como articulador de los conocimientos interpretativos que hoy tengo en el instrumento, por consiguiente me di cuenta que el Ska funciona como elemento facilitador a través de sus componentes y cualidades musicales ya que tienen la capacidad de desarrollar fortalezas y aspectos necesarios para lograr una buena interpretación de la guitarra eléctrica.

Pero al ser solo un punto de vista a partir de una experiencia, quise hacerlo como una propuesta metodológica organizada y consciente para que otros tengan la posibilidad de aprovechar el Ska como un recurso y que el lector pueda darse cuenta de cómo este género musical construye conceptos y habilidades necesarias para la interpretación de este instrumento.

Como estudiante en educación superior de una carrera profesional en música con énfasis en la guitarra eléctrica realicé una observación de los ítems que se manejan en el programa académico de este instrumento para lograr alcanzar la meta que es una interpretación óptima y completa de la guitarra eléctrica, al ser conocedor del género Ska me di cuenta que la mayoría de estos ítems estaban incluidos en este género musical y a partir de este, se hace posible aplicarlos y entenderlos en un contexto musical.

A causa de lo anterior, este trabajo de grado se enfoca en mostrar al lector como el Ska puede articular una propuesta pedagógica y de enseñanza del instrumento de la guitarra eléctrica desde un nivel básico hasta alcanzar un nivel avanzado en la interpretación de este, desarrollando los ítems necesarios que descubrí a lo largo de mi carrera que son: La armonía, el ritmo, la melodía y la improvisación.

Es necesario aclarar que este género desarrolla estos ítems desde su contexto y particularidades musicales así que habrá conceptos propios de otros estilos musicales que al no pertenecer al mismo contexto no serán abordados, pero al realizar esta propuesta metodológica se hará más fácil el camino para entender y dominar las singularidades propias del contexto específico de otros géneros musicales.

Por lo tanto y para ser un poco más puntuales, aquí describiré los conceptos que se desarrollarán en este trabajo inmersos dentro de cada ítem general (Armonía, ritmo, melodía e improvisación):

Armonía: Dentro de este ítem se desarrollarán conceptos como:

- Acordes de triada de cualidad mayor y menor
- Acordes con séptima de cualidad mayor 7, menor 7, menor maj7, maj7, disminuido y menor 7 b5.

Toda esta gama de acordes se trabajará en el repertorio de la propuesta a partir de lo que se conoce como drops o inversiones dispuestas especialmente para la comodidad en la digitación de la guitarra eléctrica y el lenguaje del Ska.

Ritmo: Dentro de este ítem se desarrollarán conceptos como:

- La síncopa tanto interna como externa.
- El Groove visto desde los patrones rítmicos diseñados para interpretar cada ola del género.
- El acompañamiento armónico visto desde el concepto de Off beat en el comping.

Melodía: Dentro de este ítem se desarrollarán conceptos como:

- Licks o patrones melódicos en la guitarra eléctrica, más comunes dentro de las olas del género Ska.
- La guitarra como instrumento melódico principal de un tema u obra interpretando motivos melódicos.

Improvisación: Dentro de este ítem se desarrollarán conceptos como:

- Escalas Mayores, menores naturales, menores armónicas, pentatónicas mayores, pentatónicas menores y escala blues.
- Motivos melódicos más comunes propios de la improvisación en el Ska.

Por último en esta propuesta también se generará el desarrollo de algunos aspectos técnicos en un nivel básico como lo son: la alternación del pick, el slide, el hammer on, el pull off, el bend y el full bend.

Los conceptos anteriormente enunciados serán abordados a partir de un material musical diseñado por el autor y del repertorio propio del género Ska, incluido en esta propuesta, y este ha sido previamente seleccionado para facilitar y aplicar la aprehensión e interiorización de estos mismos.

Este trabajo busca generar una herramienta nueva para realizar el proceso de enseñanza-aprendizaje de la interpretación de la guitarra eléctrica desde el género Ska, que permita entender este estilo musical al máximo desde su lenguaje, contexto, características musicales y sus técnicas de ejecución e interpretación; de igual manera brindarle al lector las herramientas interpretativas y aspectos necesarios para hacer más fácil el acercamiento hacia la interpretación de otros géneros, de tal forma que el proceso de aprehensión realice una transición desde lo teórico hasta lo práctico.

2. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN:

¿En qué aporta al ámbito académico la enseñanza de la guitarra eléctrica desde el género Ska y sus contenidos musicales?

3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA:

Como recurso de enseñanza se usan muchos géneros musicales diferentes para desarrollar cada concepto necesario para la buena interpretación y dominio del instrumento, por lo tanto el estudiante se ve obligado a indagar y a familiarizarse con aspectos de lenguaje musical, históricos y culturales de cada uno de esta variedad de géneros, por consiguiente el camino hacia construir y desarrollar los conceptos necesarios para una interpretación óptima y un dominio completo de la

guitarra eléctrica se haría más corto si se desarrollara una metodología que utilice un género musical como recurso base que facilite el acercamiento hacia el dominio de otros géneros.

Para esto es importante destacar las cualidades musicales que tiene el Ska como lo son el uso del contratiempo y la síncopa, la importancia del Groove, la improvisación, la armonía vista desde los drops y el componente melódico visto desde los Licks y la melodía principal de la obra.

Todas estas cualidades permiten cubrir un espectro amplio en la enseñanza de la guitarra para darle al estudiante herramientas necesarias para lograr un nivel óptimo en la interpretación de este instrumento.

3.1 Justificación:

La metodología de usar el Ska como recurso base para construir y desarrollar los conceptos y habilidades necesarios para lograr que el estudiante domine su instrumento, lo interprete a un buen nivel, y que adicionalmente conozca y domine un género por completo desde su contenido musical e histórico, puede llegar a ser más ágil y quizás más efectiva, debido a que en el Ska encontramos varias fortalezas y cualidades enunciadas anteriormente en el planteamiento del problema, permitiendo estudiar los ítems básicos para la interpretación de la guitarra eléctrica articulada por medio de este género.

Esta metodología puede ayudar a reducir el tiempo de investigación y familiarización con el lenguaje musical de cada género y permite enfocarse más en los aspectos técnicos de la interpretación alrededor del Ska como elemento articulador, para así dar paso a que el estudiante tenga unas bases sólidas en los conceptos necesarios para interpretar la guitarra eléctrica no solo en este género sino para cualquier otro tipo de música.

Esta misma metodología puede ser adaptada a cualquier género musical permitiendo que cada vez que se estudie alguno de estos, la aprehensión de los otros se facilite más ya que los

conceptos básicos ya están contruidos a partir de esta metodología inicial y el estudiante se enfocará más en el lenguaje musical del nuevo género a dominar, acercándose cada vez más a ser una metodología dirigida hacia lo práctico y poco a poco se vaya desligando de lo teórico.

Desde mi perspectiva el Ska contiene todos los ítems y cualidades necesarias para desarrollar un buen nivel interpretativo en el instrumento, y como aspecto más importante se encuentra que los ítems de desarrollo se presentan en diferentes grados de dificultad alrededor de las épocas del Ska, es decir que encontraremos un desarrollo de estos ítems en orden progresivo desde aspectos básicos hasta abarcar la complejidad de cada ítem. Sin embargo, es de destacar que algunos otros géneros desarrollan aspectos particulares que también aportan a la interpretación de la guitarra eléctrica, pero pienso que el Ska condensa los ítems básicos para una buena interpretación y dominio del instrumento.

4. DELIMITACIÓN:

Esta propuesta estará diseñada para estudiantes de música en academia cuyo instrumento principal sea la guitarra eléctrica y como mínimo deben tener dominados los siguientes conceptos musicales:

- Conocer las partes que componen la guitarra eléctrica.
- Dominio de la técnica de la interpretación de la guitarra eléctrica en un nivel básico.
- Conocer la numeración de los dedos de la mano que digita (dedo 1 o índice, dedo 2 o medio, dedo 3 o anular y dedo 4 o meñique).
- Conocimiento básico del pentagrama y los símbolos básicos de la escritura musical tales como los símbolos de armadura, medida de compás repetición, staccato, acento, sostenidos, bemoles, etc.
- Conocimiento básico de las figuras rítmicas tales como la redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea, puntillo, tresillo y ligadura.
- Conocimiento básico de la tablatura.
- Dominio de acordes mayores y menores en posiciones básicas.
- Entender teóricamente como se construyen los acordes mayores, menores, 7, m7, maj7, menor maj7, m7b5 y dis.
- Entender teóricamente como se forman las escalas mayores y menores.
- Conocer herramientas técnicas interpretativas como el slide, el pull off, hammer on, el bend y el full bend.

Es decir que el nivel básico de esta propuesta va desde primer semestre hasta el nivel avanzado que puede ser referenciado como el último nivel de pregrado en el énfasis de instrumento.

5. OBJETIVO GENERAL

Diseñar una propuesta metodológica y pedagógica para la enseñanza de la guitarra eléctrica basada en los contenidos musicales y aspectos interpretativos del género Ska.

5.1 Objetivos Específicos:

- Conocer repertorio del género Ska e interpretarlo, enfocándose en los aspectos musicales de las obras y/o fragmentos.
- Comprender y diferenciar las etapas (Olas) del Ska desde sus contenidos musicales y con nociones básicas de sus aspectos históricos y culturales.
- Reconocer la importancia que tiene el género Ska en el ámbito musical y las herramientas que puede brindar para una buena interpretación de la guitarra eléctrica.
- Elaborar un documento de contenido musical que evidencia la propuesta metodológica a partir de ejercicios de interpretación apoyados con material gráfico y audiovisual.

6. DISEÑO METODOLÓGICO

6.1 Tipo de Estudio

Este proyecto se desarrollará en el marco de la investigación aplicada a las artes, y a continuación explicaré el porque de definir este tipo de investigación para cumplir con los objetivos propuestos en esta monografía.

Es necesario especificar que esta monografía se direcciona desde dos puntos, el primero como una investigación desde el arte debido a que se toma como punto de partida un fenómeno

cultural y artístico como lo es el SKA, es decir se tomarán conceptos desde el componente artístico ya establecido, como la historia de este fenómeno, las características musicales, sus orígenes y transformaciones.

En segundo lugar también se entiende este proyecto como una investigación para o en pro de las artes, en este caso hablando puntualmente de la música, debido a que a partir de la recolección de datos y características desde un concepto de arte ya definido se busca encontrar herramientas conceptuales y didácticas que permitan aprender y enseñar este fenómeno para optimizar el proceso de interpretación de un instrumento como la guitarra eléctrica, y para este proceso se generará como resultado final una propuesta metodológica con contenido audiovisual y escrito, donde su contenido será obtenido de la recolección de datos y del análisis musical del género al cuál se enfoca el proyecto que es el “SKA”.

Se puede decir que esta es una investigación aplicada a las artes porque se investiga **DESDE EL ARTE** (SKA) y se confluye en un material **PARA EL ARTE** (La interpretación de la guitarra eléctrica).

Ahora que conoce desde donde parte y en donde concluye, es necesario enfocarse en la herramienta que guiará y hará posible este proceso y es el concepto de investigación que se hace un poco más extenso debido a que será la metodología para desarrollar esta monografía. Para definir este concepto de investigación de forma ordenada y clara, adicionándole un enfoque puntual hacia este trabajo, se abordará desde 3 puntos clave para darle explicación al tipo de investigación que se utilizará en este proyecto, estos 3 puntos son: Enfoques o paradigmas de la investigación; métodos, técnicas e instrumentos de recolección de datos; y procesamiento y análisis de datos.

6.2 Investigación

El proceso de investigación tiene como una de sus finalidades generar un nuevo conocimiento y plasmarlo en un documento escrito resultante de la indagación, consulta y búsqueda de datos concernientes al fenómeno a investigar, y eso es lo que busca este proyecto adicionándole un importante componente pedagógico ya que no solo permite conocer el género desde lo musical y un poco desde lo histórico sino que también brinda la posibilidad de obtener una herramienta para la enseñanza de este mismo aplicada a un instrumento.

El estudiante también podrá conocer un repertorio significativo del género e incluso ampliar un repertorio partiendo desde las singularidades del Ska.

6.2.1 Enfoques o paradigmas de la investigación

Este proyecto tiene un enfoque de carácter cualitativo y fenomenológico, debido a que la información que se va a recolectar no será sintetizada en datos numéricos, por el contrario es una búsqueda dentro de un contexto cultural, puntualmente desde el folklor musical propio de un país que a lo largo del tiempo ha logrado permear a otros continentes, por lo tanto los datos recogidos vendrán directamente de una tradición oral y cultural, o de material audiovisual y documentos bibliográficos que hablan de características musicales e históricas de este género, en consecuencia los datos no se pueden cuantificar debido a que es un **FENÓMENO** cultural.

De igual forma esta investigación no busca generar leyes absolutas, sino indagar acerca de un folklor propio de Jamaica (El Ska), con el fin de ser transmitido y enseñado, y encontrar las ventajas de este género puntualmente desde el ámbito musical y los aportes que brinda a la interpretación de la guitarra eléctrica, teniendo en cuenta los ítems a desarrollar que son la armonía, el comping, la improvisación, el Groove, y la melodía.

6.2.2 Métodos, técnicas e instrumentos de recolección de Datos

Para desarrollar esta investigación se utilizará el método **INDUCTIVO** que va de lo particular, es decir de las historias de vida, documentación bibliográfica, entrevistas y material audiovisual; para sintetizar todo esto y llegar a lo general que son los puntos de interés de esta investigación, tales como las características musicales, la forma de interpretar la guitarra eléctrica y un pequeño componente histórico para entender la situación socio-cultural de las etapas de este género.

Para hablar un poco de las **técnicas de recolección de datos**, se hará uso de algunas de estas técnicas para lograr la obtención de información verídica, útil y puntual para el objetivo de este proyecto. Entre estas se destaca como principal, la técnica de **análisis musical** ya que esta es el mayor componente de la investigación, para esto se realizará un análisis de elementos como: estructura, forma, tímbrica, componentes rítmicos, armónicos y melódicos; todo esto a partir de repertorios y obras escogidas resultantes de la indagación y recolección de datos.

De igual forma se hará uso de la herramienta del análisis estilístico tomando elementos del libro de Jan LaRue: Análisis del estilo musical.

Adicional a esto también se realizará una investigación documental puntualmente en archivos históricos y documentos multimedia concernientes al género Ska como tema central de esta investigación.

Teniendo en cuenta todo lo anterior los **instrumentos** más precisos para lograr una buena recolección de información son los siguientes:

- Entrevista
- Investigación en archivos históricos
- Investigación en archivos multimedia
- Anécdotas
- Relatos

- Historias de Vida
- Autobiografías
- Análisis musical de obras características
- Documentos bibliográficos especializados en música.

6.2.3 Procesamiento y Análisis de datos

Pará lograr un correcto análisis de los datos, se clasificará y estructurará la información recopilada en varias categorías tales como: Histórico y Musical, y dentro de lo musical se derivan subcategorías como forma, estructura, tímbrica, formato, ritmo, armonía y melodía.

Después de esta recolección y análisis de datos se obtendrá como producción final una propuesta metodológica enfocada a la interpretación de la guitarra eléctrica.

Cabe destacar que para realizar esta cartilla se adoptarán elementos de métodos para guitarra eléctrica realizados por *Troy Estetina* como “*Speed Mechanics for Lead Guitar*” y también de *Jody Fisher* como “*The complete Jazz Guitar Method*”. También se tendrá en cuenta elementos importantes del libro de *Eduardo Fernández* titulado “*Técnicas, mecanismos y aprendizaje*”.

El título de esta cartilla didáctica será: La Guitarra Eléctrica en el SKA: Cartilla Teórico-Práctica.

7. CAPÍTULO 1: ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL SKA

7.1 Que es el Ska?

Para empezar a abordar esta monografía se hace necesario conocer acerca del Ska y a continuación encontrará que es el Ska y algunas características generales:

El Ska, primero que nada es una música, un ritmo, un baile. Tiene orígenes caribeños, pues su lugar de origen es la isla de Jamaica. Jóvenes obreros en la isla, buscando nuevos ritmos y nuevos bailes descubrieron casi sin querer, lo que hoy es la base del Ska: guitarra corta y repetitiva, bajos, batería y metales.

La palabra Ska fue creación de un bajista llamado Cluet Johnson, quien saludaba a todos sus amigos diciendo Hey Skavoovee, ya que el sonido de la palabra es parecido al de la guitarra.

“El Ska una onomatopeya del bolsillo para el sonido del tambor, que no significa amenaza, no lleva carga pesada, que decide hacerte feliz y tenerte bailando. El Ska es el padrastro menospreciado del reggae, el soul, jamaquino modulado por el blues, que popularizaron en Estados Unidos Jimmy Cliff y Bob Marley y fue visto esplendido avance en *They Harder They Come*” una de las más famosas y populares películas de culto de los años setenta.

A partir de las concepciones anteriores, el Ska puede entenderse como un género social, musical y cultural surgido en los años sesenta en Jamaica. El cual años más tarde fue llevado a Inglaterra por los emigrantes jamaicanos.

Posteriormente llegó a otros países como Japón, España, Venezuela y México. La ideología, o el conjunto de ideas, principios y valores, de este fenómeno es la lucha por la igualdad y contra el racismo en todas sus manifestaciones.

Técnicamente, el Ska tiene por característica los golpes de guitarra que suenan a destiempo. O sea, hay notas rápidas que suenan entre la batería. Musicalmente es una

especie de licuadora en la cual se mezclan ritmos como el swing, boggie, la salsa, el rock, la banda, etc., para dar como resultado una música híbrida¹.

Pero además, el Ska es una propuesta. Mensaje, estética e historia son los tres componentes básicos de esta música, que se caracterizó desde un principio por sus bases marginales.

Una de las características del Ska en sus orígenes fue, además de promover la alegría contagiosa con su ritmo, sus cantantes se encargaban de sensibilizar al público sobre temas de derechos humanos, tolerancia, frente a la identidad sexual y las diferencias de raza. En esos tiempos, una de las cosas que llamaba la atención en esas bandas era que incorporaban músicos negros a la formación.

Esta música, técnicamente se caracteriza por el rasgueo de la guitarra y las trompetas que irrumpen con fuerza, las cuales producen un ritmo que atrae al skinhead² y al rude boy³. Cada uno de ellos ve en este ritmo características distintas que forman parte de su vida y de su identidad.

Esta música huele a desempleo, a grasa, a pobreza; pero también a lucha, a alegría, a optimismo, a cerveza, a razas mezcladas y en armonía y, por supuesto, a Ska.

Desde que el Ska se hizo notar, hacia la década de los sesenta, no ha parado de sonar en las mentes de millares de jóvenes alrededor del mundo. Se pueden identificar tres etapas distintas en el desarrollo de dicho género llamadas olas o waves, que transformaron el ritmo y a su público.

¹ Música Híbrida: Agrupación o fusión de elementos sonoros extraídos de varios géneros musicales.

² Skinhead: Cultura juvenil derivada de la escena que surge en 1969 en Inglaterra desde sus aspectos musicales, estéticos y de comportamiento, formada por el Ska, parte del Punk, la violencia, el skinhead reggae y los hooligans.

³ Rude Boy: Término nacido en Jamaica en 1959 asignado a los jóvenes jamaquinos procedentes de guetos y pertenecientes a la clase más pobre. Actualmente el término se asocia a una cultura juvenil que adopta ideologías políticas y sociales y amante del género Ska.

A mediados de los años sesenta, los jamaquinos adoptaron un nuevo movimiento de cuerpo para poder bailar toda la noche mientras disfrutaban de sus músicos favoritos. Con música en sus venas, se dejaban llevar por este ritmo contagioso. El cual los elevaba a sentimientos de fuerza y libertad impulsada por las letras de las canciones.

El baile del Ska era un baile sensual, relajado, con una postura imponente. Al llegar a la pista solo o acompañado bailaban al ritmo de la música sin tocarse unos con otros, sentían con toda el alma la música y sabían perfectamente llevar el compás. El propio estilo de cada persona era un elemento importante para el Ska, ya que cada uno disfrutaba el ritmo de diferente manera.

El Ska surgió como una fusión de jazz, música latina, Swing, Boggie y el Mento, música típica de Jamaica. Su siguiente evolución dio paso a prácticamente todos los géneros musicales Jamaquinos del resto del siglo, como el Rock Steady, el Reggae, el Dub y el Dancehall, que es lo que se escucha actualmente en la isla de Jamaica.

En su origen el Ska se escuchaba muy parecido al jazz sin que ningún instrumento predominara sobre los demás: trompetas, trombones y saxofones enfatizaban el constante rasgueo en todos los agudos de la guitarra, mientras el piano marcaba a contragolpe el ritmo de la batería. Era usual que en las canciones se incluyera un solo de metales absolutamente improvisado ejecutado por alguno de los integrantes del grupo.

Con el paso del tiempo, esta alegre música fue evolucionando. Dicha Evolución dio origen a la música reggae. Cuando empezaron a llegar los emigrantes jamaicanos a los puertos ingleses, fueron muy bien recibidos por la clase trabajadora del lugar. Al mezclarse fueron surgiendo varios movimientos sociales, como los skinhead, peleando por una

igualdad racial, una solidaridad entre pueblos y una lucha común contra las clases opresoras. (Bezares Placencia, 2005, pp. 9-15)

7.2 Historia

Las tres décadas transcurridas después del fin de La Segunda Guerra Mundial ocurrida el 2 de septiembre de 1945, se caracterizaron por profundas inquietudes sociales, económicas y políticas; asimismo se incrementó la relación entre todos los pueblos del mundo; se produjeron diferentes alianzas y bloques que acentuaron las diferencias nacionales y sociales.

En ese periodo se dio un importante aumento en la producción industrial, producción que iba de la mano con el incremento del hambre en considerables zonas, pero principalmente en las naciones que acababan de lograr su independencia y otras de poco desarrollo económico. Este fue el motivo por el cual se planteó de manera enérgica el dilema entre un gran progreso de la humanidad y su autodestrucción.

Al término de la Segunda Guerra Mundial el Imperio Británico se encontraba en una situación económica y política sumamente difícil. Situación que lo obligo a independizar sus colonias. Por más de 3 siglos la isla de Jamaica estuvo bajo el dominio británico pero el 5 de agosto de 1962 la princesa Margarita arrió la bandera británica dándole paso a la independencia de esta pequeña isla. Jamaica como país independiente empezó a ver reflejado un nuevo optimismo en su cultura y música proveniente de las masas recién liberadas.

Este optimismo estuvo caracterizado por el surgimiento de un gran número de grupos que acogieron muchos de los estilos musicales provenientes de Estados Unidos. Grupos como Eric Deans Orchestra (1950, con el trombonista Don Drummond y el

guitarrista Ernest Ranglin en primera línea) basaban su música en los estilos de Count Basie, Duke Ellington, Glen Miller y Woody Herman.

En cambio, en Estados Unidos los grandes grupos fueron remplazados por agrupaciones más pequeñas, orientadas hacia el blues. Años más tarde, esta nueva moda llegó a Jamaica. Misma que fue adaptada por los Sound System de Sir Nick the Champ, the Blues Blaster, entre otros.

La isla de Jamaica no contaba con una música distintiva propia. El mento jamaicano desarrollado en los años cincuenta, no pasó de ser más que una forma suave y debilitada, derivada de un género muy poderoso.

Durante la década de los sesenta, en Jamaica se formó una de los fenómenos musicales más alegres de la música popular que sería la banda sonora de esta recién adquirida libertad además fue la primera música genuinamente jamaicana de la época, el Ska, originado en Kingston la capital de la isla. El Ska surgió como un ritmoailable y el primero que se comercializó mundialmente. (Bezares Placencia, 2005. p.12)

Es necesario aclarar que esta música precedió a la independencia pero este suceso le dio un mayor empuje a este nuevo género e impulso al pueblo Jamaíquino a desear una música propia.

A raíz de esto, surgió con mayor fuerza un fenómeno netamente Jamaicano que 68 años después sigue siendo el corazón de la música, el Sound System o camionetas provistas con equipo musical, parlantes y una colección de discos. (Connolly, 2002)

Estas camionetas se paseaban por la ciudad estacionándose en plazas y esquinas concurridas llevando a la juventud el tan deseado R&B (Rhythm & Blues) muy popular en Estados Unidos de Norteamérica y el mundo entero. (Bezares Placencia, 2005, p.13).

La música de Paxton, Ray Charles y Louis Jordan invadía la isla desde las emisoras Estadounidenses que la difundían a tan solo 160 km de distancia, y cuando las Sound System empezaron a colocarla a todo volumen noche tras noche, estas discotecas ambulantes obtuvieron un éxito clamoroso y se convirtieron en la mayor industria de Kingston. (Connolly, 2002)

“Cabe mencionar que en estos años, tener equipos de radio era solo para gente rica, que por supuesto no había en la isla.” (Bezares Placencia, 2005, p.13).

“Alrededor de estos móviles, se reunían personas de todas las edades a bailar sus ritmos favoritos hasta caer rendidos.” (Connolly, 2002).

En West Kingston el R&B, importado de los Estados Unidos, comenzó a llamar la atención. Debido a ello, hombres como Duke Reid vieron las posibilidades de obtener ganancias y se lanzaron como DJ (disc jockeys). A partir de ese momento surgen los Sound System, como se mencionó anteriormente.

Comenzó también una ruda supervivencia en el mundo de las discotecas de traspatio en las que los DJ competían por el título de sonido jefe (Sound Boss). Esta lucha exigía estar alerta, tener frescura y ser emprendedor. A finales de los años cincuenta el R & B empezaba a perder fuerza, por lo que los DJ más emprendedores comenzaron a producir sus propios discos ayudados con aparatos de grabación y letras simples inventadas durante sus presentaciones en vivo.

Los músicos elegidos para estas producciones eran buscados en el vasto filón de desempleados. A quienes se les llamaba para una sesión, se les paga cualquier cosa y los regresaban a la calle. La música creada por estos músicos estaba ligada a los sistemas de

sonidos y era diseñada para bailar. Las letras eran improvisadas y repetitivas. Y lo más importante, los primeros discos de Ska debutaron sin disqueras.

Dos hombres jugaron un papel muy importante en los Sound System de los años cincuenta: Duke Reid y Clement Seymore Dodd. El primero, conocido como The Trojan por usar un camión para transportar su equipo con el mismo nombre. Dodd llamo a su equipo Sir Coxsone Down Beat. Hacia finales de la década estos hombres mantenían una guerra musical. El coronado como rey del sonido y el blues fue Reid, aun cuando Coxsone tenía más contacto con la forma de vida popular del ghetto. (Bezares Placencia, 2005, p.13).

Desde entonces los sistemas de sonido empezaron a grabar sus propias pistas. Para poder tener ventaja sobre sus competidores realizaban una sola copia de la grabación, no etiquetaban sus discos de vinil para que no se pudiera saber su contenido y la tocaban en sus propios Sound System consiguiendo así la apreciadísima exclusiva. (Connolly, 2002)

La música importada de los Estados Unidos comenzó a mezclarse con formas subterráneas establecidas de Jamaica: Los Kumina, Big Drum y el baile burra, una danza folclórica budista. Estos ritmos de África dejaron una marca indeleble en la semántica del Ska.

La danza burra fue muy importante para el Ska. Se tocaba con el bajo y los tambores repetidores. La burra es una celebración abierta a la criminalidad. Desde los años treinta los habitantes de West Kingston daban la bienvenida con la burra a quienes regresaban a sus comunidades después de haber permanecido en prisión. Esta música reforzaba alianzas locales y afiliaciones criminales, aun a costa de los compromisos con la sociedad.

Con el tiempo los rastas se apoderaron del baile de la burra, llamando a los tambores burra tambores akete debido a ello, el ambiente criminal que rodeo a la música sobrevivió

a la transferencia y el baile Niyabingi que remplazo a la burra traslado la identificación original con valores criminales a un compromiso abierto con la violencia terrorista. El crimen y la música de West Kingston fueron encadenados con una sutil y duradera asociación. Y sobre todo, los rastas continúan dirigiendo la música nueva e involucrándose creativamente con su producción.

En tanto, una encuesta realizada de 1957 mostro que el 18% de la fuerza de trabajo estaba desempleado. Lo cual era un indicio que muchos jóvenes pasarían la mayor parte de sus vidas sin ser empleados regularmente. La amargada juventud de West Kingston abandonada por la sociedad se interesó por la música y estilo de los rastas. (Bezares Placencia, 2005, pp.14-15).

A pesar de las facilidades de la mono grabación, algunos entusiastas decidieron profesionalizar el Ska para poder explotarlo como la primera música jamaicana verdaderamente comercial.

Según Desmond Dekker, los músicos jamaicanos empezaron tratando de imitar el ritmo del Rhythm and Blues pero como no lo lograron copiar, decidieron tocarlo a su estilo, así es como nació el Ska.

A raíz de la independencia, la prosperidad fue en aumento y la gente compraba tocadiscos y quería adquirir los discos de Ska que hasta entonces solo había escuchado en los Sound System; deseosos de lucrarse en este mercado los propietarios de las Sound System se reconvirtieron en productores discográficos y generaron nuevos sellos discográficos como Voice of the People de Prince Buster, Treasure Island de Duke Reid y el sello más prominente Coxsone dirigido por Clement Dodd; este fue el primero en darse cuenta que podía ganarse la vida no sólo con las Sound System y por eso Dodd reinvertió

sus beneficios en el primer estudio de grabación de Jamaica en manos de un negro llamado Studio One.

La fe que Coxson había depositado en la música Jamaicana se vio compensada al cabo de un año gracias a The Wailers (Bunny Wailer, Bob Marley y Peter Tosh), en 1964 vendieron la asombrosa cifra de 70 mil copias de “Sinner Down” y encabezaron las listas de éxito durante 4 meses.

Las aptitudes musicales no eran fáciles de adquirir para los más humildes de Kingston pero afortunadamente en el centro había una academia, si Studio One era la Universidad la Escuela Alpha era la academia de música. Esta escuela ofrecía sus servicios a los más desfavorecidos, les enseñaba el oficio de la música como opción para ganarse la vida, algunos eran exitosos y salían al extranjero, tal es el caso del trombonista Rico Rodríguez.

Coxson se dio cuenta del talento que había en esta Escuela, debido a que el grupo base de músicos de Studio One en su mayoría eran exalumnos de Alpha y estos acabaron convirtiéndose en las primeras superestrellas del Ska, The Skatalites

Para Percival J. Patterson (Primer Ministro de Jamaica), *“en el panorama jamaicano surgió un gran cumulo de talento, el mayor despliegue de valía que Jamaica haya conocido jamás en una sola banda y me atrevería a decir que es algo irrepetible”*, esta banda era The Skatalites.

Los dos años posteriores a la independencia con The Skatalites en su apogeo fueron una edad de oro para el Ska Jamaicano.

Fue así como el Ska fue reconocido como una música para bailar descompasado tocada en guitarra eléctrica con los agudos altos. El énfasis se hace en sonar alto más que

en lo original como el R&B, y se acentúa por el bajo, la batería y la sección de vientos. Los trombones fueron parte fundamental en el Ska primitivo. Por ello, el Ska fue considerado como un regreso al frente de batalla del R&B.

El Ska sobresalió áspero y rudo y gracias a eso se mantuvo a salvo de interferencias extrañas o de manipulaciones en su nivel de significado. Eddie Seaga fundador de una de las primeras compañías disqueras de Jamaica La West Indies Records, fue uno de los que trataron de promover al Ska en el mundo como forma representativa. Este hombre recluto a Byron Lee y a los Dragonaires, una representación de calidad, que tocaban en la Costa Norte y los envió a West Kingston a estudiar música nueva y después a Nueva York a presentar su producto terminado. Durante ese traslado el Ska sufrió cambios debido a las nuevas influencias.

La transformación del Ska de un fenómeno nacional a un género mundialmente reconocido y aceptado se dio en tres etapas principales. Esta división se hace con base en los cambios que sufrió el ritmo de este movimiento, además de los países en los cuales se fue introduciendo el Ska, mismos que lo dotaron de nuevos elementos y complementaron sus principios ideológicos. (Connolly, 2002)

8. CAPÍTULO 2: PRIMERA OLA DEL SKA

8.1 Aspectos Históricos

Uno de los personajes principales en esta época musical de Jamaica fue Clement Dodd, quien tuvo la idea de pedirle a su guitarrista Jah Jerry que enfatizara la nota que en un compás suena a la mitad de intensidad que la principal en disminución de la nota principal del mismo.

Otro músico importante en el desarrollo del Ska fue Rosco Gordon, quien se encargó de enfatizar pesadamente el segundo y cuarto golpe del compás. De esta manera se creó una músicaailable hecha en Jamaica.

En esta etapa la música americana que tanto escuchaban se estaba haciendo cada vez más difícil de conseguir. Debido a ello, se mezclaron varios ritmos, como el jazz, R&B, un poco de bogí, woogie, y el mento de Jamaica. Originalmente la música era instrumental por la alta influencia del swing y el jazz y las big bands de los años treinta y cuarenta.

La banda principal de esa época y de todas las siguientes, por ser los creadores del género, son los Skatalites, quienes aún hoy siguen tocando en vivo y grabando discos. La primera aparición de los Skatalites fue el 27 de junio de 1964 en el club Hi-Hat de Kingston. En ese mismo año se lanzó el primer disco popular de Ska, My Boy Lollipop, interpretado por la joven de 16 años Millie Small.

En 1966, se bajó el tempo de la música y se evoluciono a lo que se conoce como Rock Steady. Ritmo que viene a ser una derivación, pero caracterizada por un ritmo y bajo marcados. Esta variación hace menos uso de la sección de vientos y abandona en su mayoría los temas instrumentales. En esta etapa destacaron grandes vocalistas como Desmond Dekker, Bob Marley, Phyllis Dillon y Justin Hinds.

Durante ese periodo los Rude Boys fueron evolucionando al mismo tiempo que su estilo visual. El elemento de soul americano se reflejó en el porte autosuficiente, en la ropa llamativa y en su exagerado andar.

Además se incrementaron los choques violentos de los Rude Boys con la policía. La marihuana, las pistolas y la presión produjeron una necesidad constante en los chicos por probar su fuerza contra la ley; necesidad a la que los jueces replicaban con sentencias más y más largas.

Estos hechos se vieron reflejados en las letras de las canciones de la época. Prince Buster en su canción Juez Terrible satirizó al cuerpo de magistrados. Otros grupos, en sus canciones, celebraban el comportamiento desviado y violento de los Rude Boys, rivalidades sobre los Sound System, pleitos callejeros, encuentros sexuales, peleas de box, carreras de caballos y experiencias en prisión.

En octubre de ese mismo año, después de seis muertos durante los tres meses anteriores, el gobierno jamaicano declaró estado de emergencia y dio orden a la policía y el ejército de acordonar la zona problemática de Kingston, e impuso toque de queda de 10:00 de la noche a 6:00 de la mañana. Este periodo tuvo mucho que ver con las transformaciones de la música jamaicana.

Los partidos políticos jamaicanos decidieron emplear a las fuerzas armadas y organizar escuadrones terroristas y paramilitares. Se dictó una ley sobre armas, según la cual después de un periodo en que las armas solo eran confiscadas por la autoridad y no había procesamiento legal para el portador, a partir de esa fecha cualquiera que fuera encontrado con armas o municiones debería ser detenido por tiempo indefinido por una orden especial de armas.

A finales de los años sesenta, el Ska y el Rock Steady dieron origen al reggae, al cual poco a poco se le fue añadiendo más significado religioso y espiritual a sus líricas.

Alrededor de 1967, el Ska hizo sus primeras apariciones en Inglaterra, gracias a los emigrantes jamaicanos que iban en busca de una nueva vida. La vertiente que el Ska tomó en esa época se conoce como Skinhead reggae, en honor a sus principales aficionados. Los cuales peleaban por una igualdad racial y una lucha común contra las clases opresoras.

Después de 1970, el Ska prácticamente desapareció tanto en Jamaica como en Inglaterra. Ello debido a que el ritmo de esta música se hizo mucho más pausado. Es decir, ya no buscaba tanto el baile. Aunado a esto aparece Bob Marley y Peter Tosh, quienes crearon nuevas líneas melódicas encaminadas hacia la religión.

A partir de lo anterior, se puede ver que en esta oleada, el Ska se caracterizó por ser una mezcla de ritmos africanos y Rhythm and Blues; predominaban las canciones instrumentales; y el ritmo era lento y acompasado. (Bezares Placencia, 2005, pp.15-17).

8.2 Características Musicales desde lo general

Después de hacer una investigación exhaustiva acerca de este tema, se hace necesario describir las características musicales de cada ola o etapa del Ska, así que a partir de una bibliografía relacionada y un análisis estilístico utilizando elementos del libro de Jean LaRue: Análisis del Estilo Musical, y a partir de mi análisis objetivo de obras y registros de audio, se logran establecer las características musicales de las olas o etapas del género.

Recuerde que la primera Ola del Ska llamada Ska Tradicional se enmarca en la década de los 60 y principios de los 70.

Para iniciar es necesario enunciar que el Ska es un género derivado del Mentos, el calipso, el Rhythm and Blues y el Rockabilly, es decir una fusión de elementos caribeños, elementos del Jazz y de la música popular norte americana de aquella época.

El Ska tiene la mayoría de sus raíces en el Mentos, por eso si se compara el Ska con el mentos, descubrirá que el Ska de la primera Ola se puede entender como una evolución del mentos.

El Mentos en los años comprendidos entre 1920 y 1940 era considerado el estilo rural acústico, informal y folclórico. En Jamaica todavía a veces se le conoce como música country, es fácil imaginar a los agricultores y sus familias celebrando la cosecha con un baile de mento. Los instrumentos típicos incluyen banjo, guitarra acústica, un saxofón hecho en casa, clarinete o flauta hecha de bambú, una variedad de percusión manual y una caja de rumba.

Después el Mentos evoluciono un poco y dejo de ser tan caribeño y rural para tener un estilo un poco más urbano, pulido y jazzero, algo así como una banda de baile de jazz (Jazzy Dance Band). En este nuevo estilo la banda de baile de mentos, reemplazo los instrumentos caseros por saxofones, clarinetes y bajos profesionales. A menudo, el banjo quedó atrás a favor de la guitarra eléctrica. Junto con el clarinete, el piano era a menudo un instrumento presentado, ya que la música se volvió abiertamente jazzística. La percusión era menos rústica, y algunas veces tenía un toque latino. (Garnice, 2003)

En definitiva, esta evolución del mentos con un estilo más jazzero y que a corto plazo fue fusionando elementos nuevos provenientes de la música popular norteamericana, como el swing, el Rhythm and Blues y el Rockabilly es a lo que se le puede llamar Ska de la primera Ola.

En relación al aspecto histórico de esta Ola del Ska, es posible darse cuenta que el flujo de producciones musicales fueron de carácter instrumental y se conocían como Ska tradicional, y

producciones con contenido lírico enfocado hacia la libertad debido al momento histórico que se vivía en esa época, es decir la independencia Jamaicana, estas producciones fueron conocidas como Rock Steady.

Para describir estas características generales desde lo musical se hará referencia a los siguientes ítems: Formato instrumental, Melodía, Ritmo, Armonía y Forma.

Formato Instrumental:

En el Ska tradicional se encuentra que en general su formato instrumental se conformaba de la siguiente manera:

- Batería
- Guitarra Eléctrica
- Contrabajo o Bajo Acústico
- Piano u Órgano
- Sección de Vientos

Es necesario aclarar que la sección de vientos podía variar dependiendo de las preferencias sonoras del intérprete, uno de los formatos más comunes era Saxofón Alto, Saxofón Tenor, Trompeta y Trombón. Pero también era posible encontrar formatos más pequeños donde se suprimía algún saxofón o simplemente donde se establecía una sección de brass compuesta por trompetas y trombones.

Melodía:

La melodía en esta primera Ola del Ska era el aspecto ornamental y la característica musical que diferenciaba una canción de otra debido a que el componente rítmico y las progresiones armónicas eran muy similares en la mayoría de las obras.

Dentro del formato instrumental los instrumentos que se encargan de suplir en mayor cantidad el componente melódico eran: La sección de vientos y las voces.

La guitarra eléctrica, el contrabajo y el piano tenían intervenciones melódicas cortas y de poco protagonismo, generalmente como pequeños puentes, y en mayor dimensión haciendo referencia al espacio de improvisación o solos que se daban en las obras netamente instrumentales, de tal forma que estos instrumentos no eran indispensables para suplir el componente melódico.

Hablando puntualmente de características melódicas en los instrumentos a cargo de suplir este aspecto, hay que empezar por la sección de vientos:

En las líneas melódicas de la sección de vientos que aparecían como melodía principal se resaltan tres dimensiones: pequeña dimensión, dimensión media y gran dimensión.

En pequeña dimensión se encuentra el uso de cromatismos como notas de paso o bordaduras usadas en los tiempos débiles del compás de 4/4.

En la dimensión media se evidencia el uso de grados conjuntos tanto ascendentes como descendentes en los tiempos fuertes del compás.

En la gran dimensión se utiliza el arpeggio melódico de acorde de triada y acorde de tétrada, y arpeggios utilizando notas melódicas de la superestructura como tensión armónica, en la mayoría de casos estas notas de tensión tenían bastante protagonismo ya que eran notas de larga duración muy usadas cuando aparecía el acorde de dominante y se usaban cuando la frase melódica no era conclusiva al igual que la progresión armónica ya que generaba una sensación de aplazamiento de la resolución o estabilización tonal.

Es necesario aclarar que estas características de la sección de vientos se evidenciaban tanto en las obras instrumentales donde toda la melodía principal estaba a cargo de esta sección y también en las obras con contenido lírico donde los vientos cumplían su función melódica en intervenciones de media duración, como las introducciones, puentes o intermedios y finales.

Ahora se hará referencia al aspecto vocal desde el componente melódico, y en síntesis es posible describir la voz como una melodía cantable y de fácil recordación, es decir que incluye notas dentro del registro vocal más común del ser humano y en la mayoría de obras de esta primera ola se utilizan intervalos sencillos más no compuestos, la sucesión de notas por grados conjuntos, notas diatónicas e intervalos de terceras era lo más predominante sin descartar el uso de intervalos de octava, cuarta justa, quinta justa, sextas y séptimas.

Haciendo referencia a los instrumentos de menor importancia en el componente melódico, se definen algunas características:

En el piano y la guitarra eléctrica se evidencia como principal componente melódico el ámbito de la improvisación y esta se daba en las obras de carácter instrumental. El esquema de improvisación es un elemento propio del jazz de modo que se aplicaban conceptos propios de este lenguaje así que es posible hacer referencia a una creación libre de melodías a partir de la consecuencia de estas frente a la progresión armónica, tal como sucede en un estándar de jazz, es decir que se presentaba el uso de escalas y modos.

En el contrabajo se destacan las melodías sencillas que se mueven dentro de las notas estructurales del acorde, estas líneas melódicas tienen como característica ser repetitivas y poco cambiantes y tienen la importante labor de hacer énfasis en los tiempos fuertes del compás y hacer más notoria la forma de la obra.

Las líneas de bajo en el Ska son motivos repetitivos que delinean siempre la armonía jugando entre raíz, tercera y quinta pero que usualmente una cuarta o segunda como notas de paso en algún tiempo débil. También casi siempre marca la raíz o tónica al inicio del

acorde, y las figuras predominantes son la negra y la corchea pero pueden existir subdivisiones más pequeñas. (Almeida Vergara, 2016, pp.25-26).



Figura 1: Fragmento del contrabajo en la obra Police Woman. (Almeida Vergara, 2016, pág. 26)

Las notas subrayadas en la figura 1 son las tónicas en el tiempo uno de cada acorde. Podemos notar también el delineamiento de la armonía y como se repite el mismo patrón rítmico en cada cambio de acorde.

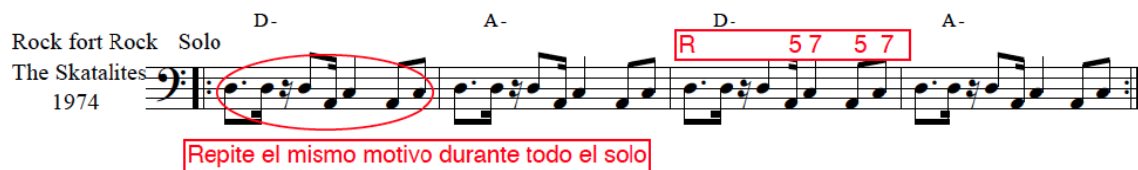


Figura 2: Fragmento del contrabajo en la obra Rock Fort Rock (Almeida Vergara, 2016, pág. 27)

La figura 2 muestra un motivo de un solo compás que es utilizado durante la mayor parte de esta canción, lo que nos da a entender que la repetición de un mismo Groove dentro de este estilo es otra de las características del mismo.

Ritmo:

Al ser la primera ola la encargada de darle una identidad a este nuevo género, era necesario darle a este una identidad rítmica clara debido a que este aspecto es el más fácil de distinguir para la población del común y la habilidad musical más primitiva aprendida e interiorizada por el ser humano. De esta manera se generó un ritmo producto de la fusión de otras corrientes musicales tales como el Mentos, el Calipso, el Rhythm and Blues, el Rockabilly e incluso algo del swing.

Pero como requisito era necesario que este ritmo fuera distinto a los demás ya que debía ser algo autóctono y propio de esta nueva nación que se acababa de independizar, y adicionalmente un ritmo pegajoso y bailable ya que era el culto a la celebración de salir de la opresión británica.

Como fruto de todo este fenómeno se obtuvo un ritmo binario que derivó de la forma en que los músicos jamaquinos tocaban el Rhythm and Blues y el Swing, ya que lo intentaban hacer similar pero su música arraigada en la sangre proveniente sus ancestros como era el calipso y el mentos no se desligaban y siempre se notaba en sus interpretaciones, de tal forma que mientras que en la música norteamericana que permeaba su cultura se hacía un énfasis en los tiempos fuertes del compás binario, el Ska le dio una importancia muy marcada a los tiempos débiles haciendo uso de lo que conocemos como off-beat o contratiempo.

De esta forma ahora es más fácil entender la rítmica del Ska y así identificar qué elementos fueron innovadores y que otros quedaron inmersos a causa de las vertientes musicales de la época.

Si se observa el formato instrumental común de la primera ola del Ska se evidencia la similitud con una banda o agrupación de jazz norteamericana.

Así, los instrumentos encargados de completar un Groove estable a lo que se le llama Ska son: La batería, el contrabajo, el piano y la guitarra eléctrica.

En la batería se genera la nueva característica de apoyar los tiempos débiles del compás de 4/4 con el bombo y el redoblante es decir el tiempo 2 y 4, y el hi-hat siempre está marcando la subdivisión de corcheas haciendo énfasis en los tiempos débiles del compás cerrando el pedal en el segundo y cuarto tiempo en sincronía con el golpe del bombo y el redoblante, el hi-hat también realiza ornamentos propios del blues y del rockabilly.

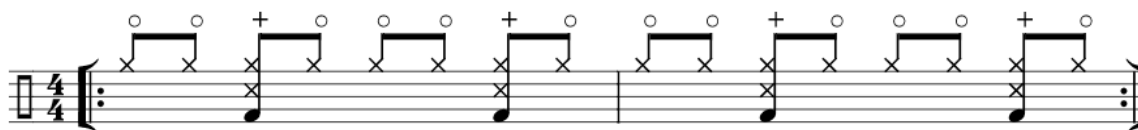


Figura 3: Patrón rítmico de Batería del Ska tradicional (Wicked Beats Reggae, Rocksteady & Jamaican Ska Drumming)

El contrabajo en la primera ola del Ska es otro componente muy importante que se integra a la sección rítmica y una marca registrada e innovadora de este género ya que conserva la figura del walking bass propio del swing y los ornamentos melódicos del blues, pero que al fusionarse con el mentos y el calipso generan figuras de rítmica binaria y no ternaria apoyando los tiempos fuertes del compás de 4/4 es decir el 1 y el 3.



Figura 4: Fragmento del Contrabajo de la obra Freedom Sounds – The Skatalites

La guitarra eléctrica y el piano son los encargados de completar la sección rítmica debido a su función ritmo-armónica, con la importante labor de apoyar constantemente el golpe rítmico de off-beat o contratiempo siguiendo la progresión armónica de la obra.



Figura 5: Patrón Rítmico-Armónico Básico de la guitarra eléctrica del Ska tradicional

Por último, la sección de vientos en algunos casos puede llegar a integrarse de forma menos protagonista a la sección rítmica, apoyando con un background armónico en voicing rítmicamente igual que el piano y la guitarra. De resto el papel de la sección de vientos se limita a ser totalmente melódico.

Armonía y Forma:

La armonía en esta primera Ola del Ska tenía un papel importante dentro del género debido a que contenía varios elementos del jazz y el componente armónico era derivado de esta corriente.

Dentro del formato instrumental más común, los instrumentos que suplían de manera importante el componente armónico eran, el bajo, el piano y la guitarra eléctrica; el papel armónico de la sección de vientos dependía de las dos clases de producciones sonoras, una instrumental y otra con líricas.

Cuando se realizaba una producción sonora netamente instrumental (Ska Tradicional) como en el caso de The Skatalites los vientos tenían un papel más melódico que armónico debido a que la melodía principal era responsabilidad de los vientos y esta se mostraba en un voicing distribuido en la sección de vientos, en algunos casos el background armónico lo realizaban los saxofones mientras el brass se encargaba de la melodía principal.

Cuando se realizaba una producción sonora con contenido lírico (Rock Steady), la sección de vientos adquiría un papel armónico un poco más importante debido a que se mantenía constantemente interpretando un background armónico apoyando el off-beat que hacía la guitarra eléctrica, por lo tanto el papel melódico de los vientos se limitó a realizar melodías de introducción, intermedio y final pero la voz era la encargada de llevar la melodía principal de la canción.

Para hacer referencia al ámbito tonal, la mayoría de producciones con contenido lírico se realizaban en tonalidades mayores mientras que las producciones instrumentales podían variar su espectro entre tonalidades mayores o menores.

De igual manera es necesario aclarar que en esta etapa del Ska la tonalidad era muy estable es decir que el concepto de modulación no se evidenciaba en las producciones sonoras.

Para Hablar de la forma tanto del Ska tradicional como del Rock Steady se hace referencia al siguiente fragmento:

El Ska cumple con una forma AB que se diferencia por una melodía básica o coro y los solos o versos si es que tiene letra. Esta misma simplicidad es lo que lo hace de fácil acceso para las fusiones con otros estilos del mundo. (Almeida Vergara, 2016, p.31).

Desde el ámbito armónico estructural, se encuentra que los acordes que se usaban en el piano y la guitarra eléctrica en su mayoría eran usados con 7ma pero en los espacios donde la melodía principal se ausentaba se usaban notas de color pertenecientes a la superestructura del acorde tales como la 9, b9, 11, #11, 13 y b13.

Frente al voicing de la sección de vientos también se encuentran generalmente acordes con 7ma pero el uso de notas de la superestructura era más constante y evidente en esta sección instrumental sobre todo cuando se presentaba un acorde con función de dominante.

Para finalizar este ítem se enuncian algunas de las progresiones más utilizadas dándole una significación desde su contexto:

Tabla 1: Progresiones Armónicas Ska Tradicional

Desde el componente caribeño las progresiones más utilizadas eran:		
No.	Progresión Armónica	Obra Musical
1	I – vi - IV – V	Simmer Down – The Wailing Wailers
2	I – IV – V	Jamaica Ska – Byron Lee
3	i - IIb - i	Left with a broken heart – The Paragons
4	i – VIIb - i	I’m Still in love with you girl – Alton Ellis
Desde el componente jazz las progresiones más utilizadas eran:		
No.	Progresión Armónica	Obra Musical
5	I – ii – iii - ii	La la means I love you – Alton Ellis
6	i – ii – V - i	Freedom Sounds – The Skatalites

La Tabla 1 muestra algunas de las progresiones armónicas pertenecientes a obras emblemáticas del Ska Tradicional. Autoría Propia

8.3 Características Musicales desde la Guitarra Eléctrica

Después de haber analizado y entendido las características musicales generales del estilo musical de la primera etapa u ola del Ska, se hará un enfoque puntualmente hacia las características musicales de esta ola directamente en la guitarra eléctrica.

Para desglosar y entender estas características específicas se hará uso del análisis a través de 3 ítems fundamentales que son la melodía, el ritmo y la armonía. Este análisis se fundamenta en el libro de Jean Larue utilizando los elementos de las 3 dimensiones de análisis: gran dimensión, dimensión media y pequeña dimensión.

Según Andy Bassford y Alberto Tarin, músicos de la agrupación New York Ska Jazz Ensemble, las raíces de la guitarra eléctrica en el Ska se encuentran reflejadas en el Mentos, y al escuchar artistas como The Jolly Boys, Carlos Malcolm, Stanley Beckford o Sugar Belly, que son principales exponentes del mentos, es evidente encontrar una familiaridad musical bastante cercana con el Ska de la primera ola.

Por lo tanto si se analiza en este género el sonido de la guitarra, sus componentes melódicos, rítmicos y armónicos se descifran los orígenes del Ska y de donde viene la forma de interpretar la guitarra eléctrica en este estilo.

Teniendo claras las raíces de esta primera ola del Ska, se hará una descripción de las características principales de la guitarra eléctrica del estilo utilizando los 3 ítems nombrados anteriormente.

Melodía:

Para analizar este aspecto de la guitarra eléctrica, se abordará en primer lugar la gran dimensión.

En esta gran dimensión melódica se observa el uso del elemento de la improvisación, como el mayor componente que se evidencia dentro del aspecto melódico, ya que es donde la guitarra eléctrica tiene su mayor protagonismo como instrumento principal melódico.

Dentro del Ska instrumental o Ska tradicional, las obras se enmarcan dentro la forma AB destacando A como melodía principal o Tema y B como solos o improvisación, de tal forma que AB se repite muchas veces para que la mayoría de los instrumentos del formato tradicional tengan su espacio de solo o improvisación, en algunos casos la B se mantenía constante y se repetía varias veces y cada repetición era asignada para la improvisación de un instrumento tal como sucede en los standards de Jazz. Por ejemplo en la siguiente imagen se observa la forma armónico -

estructural de la obra maestra que se propone para esta etapa u ola (Freedom Sounds – The Skatalites).

FREEDOM SOUNDS

THE SKATALITES
JUAN PABLO VALLEJO FRANKLIN

CHART

INTRO

ELECTRIC GUITAR

PARTE A o TEMA

Puente

PARTE A

PARTE B o Solos

D.S. AL CODA

©juanpvmusico@gmail.com

Figura 6: Chart Armónico de la obra Freedom Sounds

Al analizar la imagen se observa claramente las dos partes de la Obra es decir la Parte A o Tema, y la Parte B o espacio para solos e improvisación, la Intro y el puente son secciones pertenecientes a la obra pero que no son tenidas en cuenta dentro del concepto de forma.

Es decir que la guía armónica para realizar la improvisación en esta obra se reduce como en cualquier obra de Ska instrumental de esta Ola a la Parte B

©juanpvmusico@gmail.com

Figura 7: Chart Armónico de la Parte B o solos de la obra Freedom Sounds.

Dentro de esta gran dimensión melódica que hace referencia a la improvisación es importante destacar que la armonía y la melodía están totalmente ligadas ya que la improvisación dependerá de la armonía que se presenta en la Parte B de la Obra.

Ahora, darle una explicación puntual a la improvisación en cualquier estilo puede llegar al punto de acabar con el concepto, debido a que la improvisación es una expresión de la creatividad musical del artista dentro de una obra, una expresión instantánea de la estética personal, por lo tanto si es una copia de algo ya elaborado deja de ser un proceso creativo para convertirse en un proceso netamente mecánico.

Sin embargo, para poder desarrollar el concepto de improvisación dentro de un estilo es necesario conocer el lenguaje sonoro del género que se interpreta, y en la cartilla didáctica anexa

encontrará algunas herramientas que le permitieran desarrollar una buena improvisación, que tenga un sonido propio del estilo, y que optimice su creatividad musical en este aspecto. Las herramientas que encontrará allí son las siguientes: Escalas tonales y modales más usadas, motivos melódicos sugeridos, tips para improvisar dentro de las progresiones armónicas más comunes del estilo.

Ahora para hacer referencia a la dimensión media desde la melodía se aborda el concepto de la guitarra eléctrica como encargada de hacer un motivo melódico principal que generalmente se encuentra en la introducción antes de la Parte A o Tema, y muy pocas veces se encuentra inmerso como protagonista del tema principal.

Esta dimensión se ve fuertemente reflejada en el Rock Steady más que en el Ska Tradicional debido a que la guitarra eléctrica en varias de las obras tenía la melodía de introducción antes de que la voz tomara el papel de melodía principal, esto sucedía mucho en canciones de artistas como Desmond Dekker en obras como Pretty Africa o Wise Man, o Toots & The Maytals en obras como Pressure Drop o Monkey Man. Sin embargo en algunas obras de Ska instrumental la guitarra eléctrica logro ser una gran protagonista melódica, es el caso con The Skatalites en obras como James Bond Theme, Everlasting Sound y Police Woman.

Por último en la pequeña dimensión, se encuentran los riffs o pequeños fragmentos melódicos de la guitarra que van entre los espacios que deja la melodía principal ya sea la voz en el caso del Rock Steady o la sección de vientos en el Ska instrumental, de igual forma, dentro de esta dimensión es posible encontrar los backgrounds que hace la guitarra eléctrica o pequeños motivos melódicos constantes atrás de la melodía principal, generalmente estos motivos refuerzan lo que hace el contrabajo y tienen la misma función, es decir motivos melódico-rítmicos constantes y repetitivos que contienen notas estructurales o arpegios de cada acorde que se presenta en la progresión armónica de la obra.

Ritmo:

Este ítem se ve reflejado únicamente en la gran dimensión debido a que la guitarra eléctrica tiene un papel rítmico muy importante no solo en esta ola sino a lo largo de todas las olas que han marcado la evolución de este estilo.

Por lo tanto, a continuación observaremos 5 patrones rítmicos en la guitarra eléctrica más utilizados dentro del Ska instrumental o tradicional y el Ska con Líricas o Rock Steady, utilizando algunas de las progresiones armónicas más comunes.

Patrón 1

Figure 8 shows the musical notation for Patrón 1, a 4/4 Ska rhythm pattern. The tempo is 90 BPM. The key signature is C major. The melody consists of eighth notes on the second and fourth beats of each measure. The harmony is provided by the guitar, playing chords on the second and fourth beats. The chords are C, Am7, F, and G7. The tablature shows the fret numbers for each string (T, A, B) for each measure.

Figura 8: Patrón Ritmo-Armónico #1 con tablatura.

Patrón 1: Este patrón es el ritmo básico de Ska utilizado en una progresión de I – vi – IV – V7. La Guitarra suena en los tiempos débiles a lo que se le llamará off beat o contratiempo, es decir que en el compás de 4/4 se toca el acorde en la segunda corchea de cada tiempo.

Patrón 2

Figure 9 shows the musical notation for Patrón 2, a 4/4 Ska rhythm pattern. The tempo is 110 BPM. The key signature is G major. The melody consists of eighth notes on the second and fourth beats of each measure. The harmony is provided by the guitar, playing chords on the second and fourth beats. The chords are G, C, D, G, C, D. The tablature shows the fret numbers for each string (T, A, B) for each measure.

Figura 9: Patrón Ritmo-Armónico #2 con tablatura

Patrón 2: Este patrón es una variación del primero, utilizado en una progresión de I - IV – V. De igual forma se mantiene el off beat pero se agrega un componente que es la aproximación cromática ascendente del acorde por medio de un slide, es decir la posición del acorde se transporta un traste hacia atrás (medio tono abajo) y después de tocar se arrastra hacia la posición del acorde base, es decir un traste hacia adelante (medio tono arriba). En este caso la anticipación cromática se encuentra en la última corchea del compás 1 y 3.

Es importante resaltar que también se encuentra la aproximación diatónica ascendente, que funciona interpretativamente igual que la cromática pero se transporta la posición un tono abajo (2 trastes atrás) y el slide se realiza un tono arriba (2 trastes adelante) para llegar al acorde base. Aquí se observa la aproximación diatónica en el paso del cuarto al quinto grado es decir en la cuarta corchea del compás 2 y 4.

Los siguientes patrones no son más que variaciones de los anteriores, el patrón 3 utiliza la subdivisión en la tercera corchea del compás 2 y 4, el patrón 4 hace uso de la aproximación cromática ascendente en el primer tiempo de cada compás y el patrón 5 donde se liga la sexta corchea con la séptima corchea de cada compás para darle un sentido de extensión rítmica al acorde.

Patrón 3

Figure 10 shows the musical notation for Patrón 3, which is a 4/4 measure with a tempo of 120. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 4/4 time signature. The measure is divided into four groups of chords, each with a capo (C) symbol. The chords are Gm, Cm, F#°, Gm, Cm, and F#°. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 4/4 time signature. The measure is divided into four groups of chords, each with a capo (C) symbol. The chords are Gm, Cm, F#°, Gm, Cm, and F#°.

Figura 10: Patrón Ritmo-Armónico #3 con tablatura.

Patrón 4

Figure 12 shows a musical score for a guitar pattern. The top staff is a treble clef in 4/4 time, with a tempo marking of 100. The key signature has one sharp (F#). The pattern consists of four measures, each with a chord: C, Dm, Em, and Dm. The tablature below the staff shows fret numbers for the strings T, A, and B. The fret numbers are: T: 2/3, 3, 3, 3; A: 4/5, 5, 5, 5; B: 4/5, 5, 5, 5 for the first measure; T: 4/5, 5, 5, 5; A: 5/6, 6, 6, 6; B: 6/7, 7, 7, 7 for the second measure; T: 6/7, 7, 7, 7; A: 7/8, 8, 8, 8; B: 8/9, 9, 9, 9 for the third measure; and T: 4/5, 5, 5, 5; A: 5/6, 6, 6, 6; B: 6/7, 7, 7, 7 for the fourth measure.

Figura 12: Patrón Ritmo-Armónico #4 con tablatura.

Patrón 5

Figure 11 shows a musical score for a guitar pattern. The top staff is a treble clef in 4/4 time, with a tempo marking of 120. The key signature has no sharps or flats. The pattern consists of four measures, each with a chord: Am, G, Am, and G. The tablature below the staff shows fret numbers for the strings T, A, and B. The fret numbers are: T: 5, 5, 5, 5; A: 5, 5, 5, 5; B: 7, 7, 7, 7 for the first measure; T: 3, 3, 3, 3; A: 4, 4, 4, 4; B: 5, 5, 5, 5 for the second measure; T: 5, 5, 5, 5; A: 5, 5, 5, 5; B: 7, 7, 7, 7 for the third measure; and T: 3, 3, 3, 3; A: 4, 4, 4, 4; B: 5, 5, 5, 5 for the fourth measure.

Figura 11: Patrón Ritmo-Armónico #5 con tablatura.

Armonía:

A pesar de que el componente rítmico de la guitarra eléctrica en el Ska es muy importante, el componente armónico tiene elementos bastante interesantes y de gran interés para el guitarrista eléctrico debido a que el ámbito armónico de este estilo está muy ligado con el jazz y no es un secreto que este es armónicamente muy rico en elementos técnicos y teóricos. Por eso el análisis de este ítem se realizará desde las 3 dimensiones anteriormente planteadas.

En la gran dimensión se hace referencia a los conceptos de las progresiones armónicas que el Ska de la primera ola utiliza y que son propias del género. En la cartilla didáctica anexa encontrará estas progresiones.

Pero para interpretar las progresiones de forma correcta, es necesario conocer muy bien qué tipo de acordes se usan y en que disposición, por consiguiente se llega al espacio de la dimensión media y después de hacer un análisis estilístico en el componente tímbrico se encuentra

que el drop 2 es el más usado en el estilo del Ska de la primera ola, al hacer referencia al concepto de drop 2 en la guitarra eléctrica se está hablando de acordes donde se utilizan 4 cuerdas consecutivas, por ejemplo si la nota más baja del acorde está en la 4ta cuerda, las otras notas del acorde se ubicarán en la 3ra, 2da y 1ra cuerda. Si tiene la nota más baja del acorde en la 5ta cuerda, las otras notas aparecerán en la 4ta, 3ra y 2da cuerda. Al ser un acorde, solo se puede utilizar una nota del acorde por cuerda.

Con este concepto logrará dominar los acordes de drop 2 en todas sus cualidades estructurales, es decir acordes mayores, menores, mayores con 7ma mayor, mayores con 7ma menor, menores con 7ma mayor, menores con 7ma menor, disminuidos y semidisminuidos. En la cartilla didáctica anexa encontrará una descripción más profunda de este tipo de acordes y ejercicios que le ayudarán a dominar y a conocer todos los acordes en esta disposición.

Por último se llega a la pequeña dimensión, donde el mismo concepto de drop 2 se encuentra con un elemento adicional y es el uso de notas de la superestructura como notas de color o tensión agregadas al acorde, así que se encuentran disposiciones nuevas de acordes donde se sustituye alguna nota de la estructura por la nota de color o tensión. Las tensiones más comunes que encontramos es la 9, b9, 13 y b13. El uso de estos acordes con agregación de notas de color o tensión suele darse en los tiempos débiles del compás o al final de la progresión armónica.

8.4 Ítems interpretativos que desarrollará la primera ola del Ska

Después de hacer un análisis objetivo del estilo desde lo general y lo específico, se obtiene como resultado la identificación de los elementos musicales de la primera ola del Ska que contienen herramientas necesarias para el desarrollo interpretativo de un guitarrista eléctrico.

Recordando que este trabajo de grado está dirigido a estudiantes de guitarra eléctrica de primer semestre o superior de carrera profesional en música, se da por entendido que los conceptos básicos previos para entrar a la carrera ya están desarrollados, por tal razón se encuentra innecesario que el estudiante se enfoque en tocar motivos melódicos repetitivos de poca exigencia técnica como sucede en las dimensiones media y pequeña del ítem melódico en las características musicales desde la guitarra eléctrica.

Por otra parte, se descifran las herramientas y elementos que aportan un nuevo conocimiento necesario para que el estudiante avance en su carrera profesional como intérprete de la guitarra eléctrica, entre estas se evidencia la gran dimensión del ítem melódico en las características musicales desde la guitarra eléctrica, y es la improvisación, que aporta elementos de digitación, dominio de escalas y desarrolla el pensamiento melódico armónico, permite entender y analizar la forma de una obra, y facilita el conocimiento del lenguaje de improvisación de la primera ola del Ska.

De igual forma se encuentra que el ítem armónico y rítmico en las características musicales desde la guitarra eléctrica, contiene elementos tan importantes como, asimilar el concepto de síncopa y off beat (contratiempo), desarrollo de elementos técnicos como el slide de acordes, el conocimiento y dominio de todo el diapason de la guitarra eléctrica, entender el concepto de acordes de triada y tetrada y como se forman estos tanto teórica como interpretativamente, entender

la funcionalidad del acorde desde las 3 regiones Tónica, Subdominante y Dominante y el correcto uso de algunas notas de la superestructura agregadas al acorde.

Por consiguiente la cartilla didáctica tendrá en su contenido los siguientes ítems extraídos del análisis musical y estilístico de la primera ola del Ska:

8.4.1 Armonía y Comping: Características de los acordes utilizados en el Comping del Ska

Este ítem se desarrollará por medio del estudio del concepto de drop 2 con mapas de las posiciones para cada una de las cualidades de los acordes desde la 4ta, 5ta y 6ta cuerda en todas sus inversiones.

Los ejercicios de práctica del concepto de drop 2 se harán mezclando las progresiones armónicas más comunes del Ska de la primera Ola junto con los patrones rítmicos de la guitarra eléctrica para el comping del Ska tradicional y el Rock Steady, por lo tanto el estudiante tocará estos ejercicios propuestos en las 5 posiciones de la guitarra con una pista musical o backing track como acompañamiento.

8.4.2 Improvisación: Escalas y motivos melódicos utilizados en la improvisación del Ska

Este ítem se desarrollará a través del estudio de escalas básicas como lo son, escalas mayores, menores, menor armónica, menor natural, pentatónica menor, pentatónica mayor y blues, de la misma forma que se sugerirán unas progresiones armónicas para improvisar y se suministrarán los tips para improvisar en esta con la escala que mejor se acomode a esta progresión y que le permitan improvisar en esta con las suficientes herramientas, de igual forma estará acompañado con una pista musical o backing track como acompañamiento.

Adicional a esto el estudiante encontrará la transcripción de motivos melódicos usados en las improvisaciones o solos de guitarra eléctrica de algunas de las obras más representativas del Ska de la primera Ola.

Por último el estudiante tocará la obra maestra de esta primera Ola (Freedom Sounds - The Skatalites). Encontrará el Score completo de la Obra para realizar un ensamble grupal si se desea, y la partitura de la guitarra eléctrica acompañada de una pista musical o backing track donde está grabado todo el formato instrumental menos la guitarra eléctrica, incluyendo un espacio para la improvisación de la guitarra eléctrica tal cual como sucede en el tema original. En esta obra maestra el estudiante podrá aplicar todos los conceptos vistos en esta primera sección de la cartilla didáctica.

9. CAPÍTULO 3: SEGUNDA OLA DEL SKA

9.1 Aspectos Históricos

Después de la época dorada del Ska a finales de los años sesenta, las condiciones sociales y económicas en Jamaica empezaron a empeorar y a principios de la década de los setenta se empezó a dar el fenómeno migratorio hacia Inglaterra por parte de los jamaquinos, estos iban en busca de mejores condiciones pero por supuesto haciendo parte de la clase obrera. (Armstrong, 2015)

El fenómeno migratorio implica que los inmigrantes lleven inmersa su cultura y se fusione con la del país a donde llegan, por lo tanto el Ska y sus corrientes que eran un sello cultural para el jamaquino, tendrían un fuerte impacto en Inglaterra.

En 1977 la cantidad de inmigrantes jamaquinos residiendo en Inglaterra era bastante considerable, debido a que la mano de obra tuvo una alta demanda ya que era necesario reconstruir Inglaterra después de los daños causados por la Segunda guerra mundial, por consiguiente, después de reconstruir Inglaterra se generó una revolución industrial en este país lo que permitió a los inmigrantes jamaquinos seguir trabajando y establecerse en esta nación.

La clase obrera en Inglaterra integrada no solo por los inmigrantes jamaquinos sino también por obreros ingleses, empezó a ser explotada por parte de la burguesía y el gobierno, tanto negros como blancos se unieron para protestar a favor de los derechos de la clase trabajadora, esta unión no solo implicó una ideología sino también el compartir cultural y por supuesto el Ska llegó a oídos de los jóvenes ingleses. Es este acontecimiento histórico de carácter social el que le da inicio a la segunda ola del Ska o conocida también como Two Tone (2-Tone).

Después de todo este proceso migratorio, y el nuevo fenómeno de lucha por los derechos de la clase obrera, el joven blanco inglés se integra culturalmente con el negro jamaquino, de esta

manera el joven inglés adopta algunos elementos de la vestimenta de los jamaquinos y los combina con elementos de la vestimenta punk y también del uniforme de la clase obrera, es aquí donde el Rude Boy jamaquino y el Punk inglés convergen y nacen los Skinheads. A raíz de la popularidad de artistas de la primera ola como Desmond Dekker y Laurel Aitken que popularizaron el Ska en Inglaterra, esta nueva cultura muy urbana adopta la música jamaquina tradicional como el Rock Steady, el Reggae, y por supuesto el Ska. (Armstrong, 2015)

Es claro que la música de Jamaica ya no jugaba de local así que esta también tendría una inmersión del punk y el rock británico; la convergencia de músicos jamaquinos que migraron a Inglaterra con músicos de esta nación generó una experimentación musical y por lo tanto una nueva fusión dándole paso a nuevos géneros musicales, por ejemplo la fusión del reggae con el punk dio paso al Skinhead Reggae y la fusión de los sonidos repetitivos del Ska con la energía del Punk dio como resultado el Ska two tone.

A raíz de todo este fenómeno, en 1979 un ex skinhead llamado Jerry Dammers decide crear un movimiento que reviva el Ska con nuevos códigos e ideologías. Así nace en la ciudad de Coventry el sello 2-Tone que resultó ser el primer sello discográfico de esta segunda ola del Ska y que no solo producía música sino que también le dio un nuevo pensamiento más contestatario a esta cultura y mucho menos violento que el pensamiento original forjado en Jamaica, este nuevo pensamiento enfocado hacia la lucha contra el creciente racismo y fascismo que trataba de imponer el National Front y otras organizaciones de ultra derecha de esa época. Este Ska contenía unas letras mucho más sociales que hablaban de esta nueva tendencia.

El 2-Tone (Dos tonos) representaba la unión racial en una época llena de odio e intolerancia. Es de ahí como nacen bandas tan significativas como lo son The Automatics, The Specials, The Selecter, The Swinging Cats forjados en la ciudad de Coventry y otras bandas

forjadas en Londres como Madness y The BodySnatchers, The Birningham, y The English Beat, estas bandas eran las más populares pertenecientes al sello 2Tone pero no eran las únicas que tocaban Ska, también tenemos como referencia The Tigers, The Bad Manners, Ska City Rockers y The Employees. (Racez, 2011; Bezares Placencia, 2005, pp.17-18; Analco, 2000, p.29)

Al ver que de alguna forma el Ska había revivido (Ska Revival) algunos músicos de la primera ola del Ska viajaron a Inglaterra para juntarse con bandas del 2Tone para volver a tocar esta música, a parte de Desmond Dekker y Laurel Aitken también llegaron músicos como Rico Rodríguez ex integrante de The Skatalites y alumno de uno de los más emblemáticos compositores de la primera ola del Ska: Don Drummond. Rico vuelve a esta época y participa con The Specials y también continúa su carrera como solista forjada desde la década de los 60's. (Nodo50.org, s.f)

En los años comprendidos entre 1978 y 1985 las bandas 2-tone fueron las más populares y el ritmo Ska alcanzo la máxima popularidad en Inglaterra con canciones como Gangsters, Ghost Town, Racist Friend, Free Nelson Mandela, y algunas de las canciones de esta época eran clásicos del Ska tocada en este nuevo estilo, como por ejemplo One Step Beyond original de Prince Buster pero tocada en esta época por Madness. (Racez, 2011; Analco, 2000, p.30)

Llega 1985 y Jerry Dammers quiebra debido a sus deudas con Chrisalys (sello disquero que patrocinaba a 2-tone) así que esta vende el sello 2-Tone y el Ska en Inglaterra se empieza a debilitar y así se empieza a desvanecer la segunda ola del Ska. (Nodo50.org, s.f; Analco, 2000, p.29).

9.2 Características Musicales desde lo general

Siguiendo la metodología del análisis estilístico utilizando elementos del libro de Jan LaRue: Análisis del Estilo Musical, y a partir del análisis objetivo de obras y registros de audio, se abordarán las características musicales de la segunda ola del Ska o Ska 2-Tone.

Como se pudo observar en los aspectos históricos de esta ola, el Ska 2-Tone es el resultante de una función del Ska con el punk y el rock británico de la década de los 70's, y es de notar su connotación hacia lo social y contestario lo cual generó en su mayoría obras con contenido lírico y en menor proporción se encuentran clásicos de la primera ola del Ska interpretadas en este nuevo estilo.

Teniendo en cuenta esta nueva fusión se destacan aspectos como el aumento en la velocidad del beat, generando un Ska más rápido fruto de la energía del punk y con elementos instrumentales del rock como el uso de sintetizadores, órganos y en ocasiones la distorsión de la guitarra eléctrica.

De esta forma se hará un análisis de las características generales desde lo musical haciendo referencia a los siguientes ítems: Formato instrumental, Melodía, Ritmo, Armonía y Forma.

Formato Instrumental:

En el Ska 2-Tone se encuentra que en general su formato instrumental se conformaba de la siguiente manera:

- Batería
- Guitarra Eléctrica Rítmica
- Guitarra Eléctrica Melódica
- Bajo Eléctrico
- Piano, Órgano y sintetizador
- Cantante

Es necesario aclarar que la sección de vientos se encontraba en algunos casos, y su formato era un saxofón tenor y una trompeta, y el formato más grande de vientos era saxofón tenor,

trombón y trompeta. La sección de vientos no estaba contemplada dentro del formato base de todas las bandas de Ska 2-Tone, sin embargo en Bandas como Madness y The Bad Manners si hacía parte de su formato instrumental.

En el caso de bandas como The Specials, The Selecter y The Swinging Cats el formato base era el más común y la sección de vientos solo era utilizada para algunas canciones.

Melodía:

En esta segunda ola del Ska la melodía era un aspecto principal para hacer reconocible la canción y darle su popularidad, al ser en su mayoría obras con contenido lírico la melodía principal estaba a cargo del cantante, sin embargo la carga melódica de las introducciones intermedios y finales se repartía entre la guitarra melódica, el órgano y lo sintetizadores.

De nuevo se hará uso de las tres dimensiones: grande, media y pequeña, para analizar el componente melódico más detenidamente.

En la gran dimensión se hace referencia a la melodía que más predomina en toda la obra y esta era la melodía de la voz principal, se buscaba que estas melodías fueran muy sencillas y que quedaran en la mente sonando en el subconsciente, con intervalos melódicos fáciles de cantar para que generara más recordación en el público, intervalos en grados conjuntos y arpegios, quizás muy similar a las obras de contenido lírico del Ska de la primera Ola pero en un registro más bajo debido a que los ingleses por su contexto tenían un tono de voz hablado más bajo que el de los jamaíquinos, por esta razón las melodías utilizan el registro similar al de la voz hablada y para compensar este aspecto nutren las melodías de más recursos rítmicos que melódicos.

En la dimensión media se observan las melodías de introducción, intermedios y finales, que eran interpretadas por la guitarra eléctrica melódica, o por el órgano o los sintetizadores.

Estas melodías eran cortas y se pueden asimilar más con motivos melódicos repetitivos y fáciles de recordar debido a que este Ska 2-Tone se comercializaba y no necesitaba ser tan denso en el componente melódico sino que buscaba generar energía, baile y recordación en el público, por lo tanto las melodías de introducción y final se encuentran con una duración de mínimo 2 compases hasta máximo 8 compases. De igual forma estas melodías eran enfocadas más hacia un componente rítmico generando una sensación de constante recordación a lo que se puede llamar “pegajoso”.

En el caso que la obra incluyera la sección de vientos estos eran los encargados de cubrir esta dimensión media con el mismo enfoque pero repartiendo el voicing de la melodía en toda la sección utilizada, con un sonido más callejero (de poder) a diferencia de un sonido jazzero (limpio) como el de la primera ola.

En la pequeña dimensión se encuentran las pequeñas intervenciones melódicas dentro de la obra como los solos que se daban más que todo en la guitarra eléctrica, el sintetizador o el órgano, y por parte de un instrumento de viento cuando este se incluía en la obra. Los solos en esta ola del Ska eran muy cortos a diferencia de lo que se conoce como improvisación en la primera ola, por lo tanto la improvisación es un ítem que el Ska 2-Tone elimina de su lenguaje musical.

En esta misma dimensión aparecen los motivos melódicos cortos dentro de un compás a lo que se conoce como Licks, este componente fue asignado en gran parte a la guitarra eléctrica melódica, y en algunos casos estos Licks aparecían interpretados por el sintetizador, por el órgano o por la sección de vientos. Estos motivos se usaban en los espacios que dejaba la melodía principal de la voz y cumplían la función ornamental de la obra.

Como similitudes con la primera ola se encuentran los motivos melódicos repetitivos del bajo compuestos por melodías sencillas que se mueven dentro de las notas estructurales del acorde, y se encargan de mantener el Groove.

Ritmo:

En el Ska 2-Tone el componente que tuvo la menor cantidad de cambios en relación con la primera ola es el componente rítmico, quizás el cambio más notorio se da en el aumento de la velocidad del beat, pero es más lo que se conserva de la primera ola, por ejemplo la guitarra rítmica mantiene el patrón básico del comping a una mayor velocidad pero el protagonista sigue siendo el off beat, la acentuación de los contratiempos y las variaciones del patrón rítmico básico del Ska son las mismas variaciones que vimos en el segundo capítulo.

En la batería se generan nuevos patrones muy similares a los de la primera ola, pero esta vez los patrones son un poco más estables pero lo que más cambia es la acentuación del hit-hat. A continuación se observan 4 patrones básicos de la batería en el Ska 2-Tone:

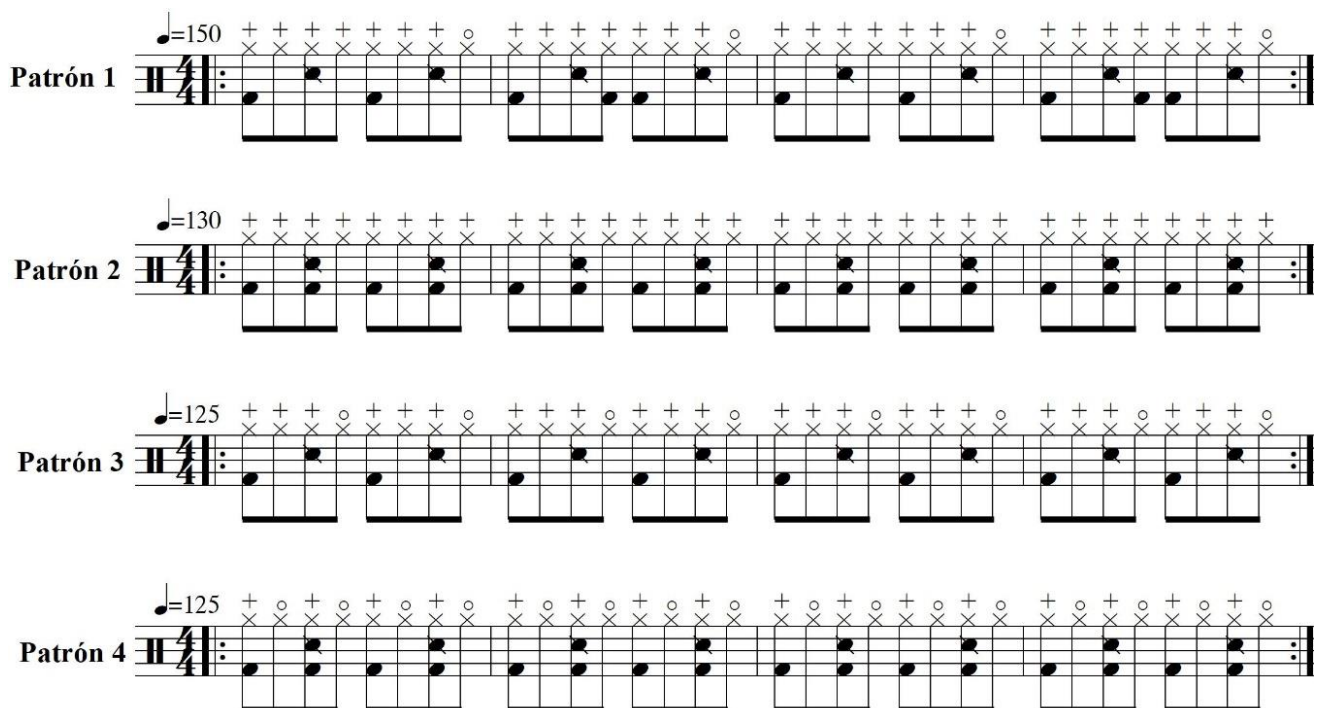


Figura 13: Patrones Rítmicos de Batería en el Ska 2-Tone.

Por otra parte el bajo cumple la misma función de integrarse a la sección rítmica, de acentuar los tiempos fuertes del compás eso si abandonando un poco los motivos del walking bass para darle paso a las nuevas ideas provenientes del punk y el rock británico, un bajo más libre no tan ceñido a marcar constantemente los tiempos fuertes, permitiendo el espacio de silencio y de síncopa, un bajo pensado en un buen motivo melódico que se repita y aún más importante que rítmicamente mantenga el Groove pero que deje de ser tan predecible como el del Ska tradicional sin quitarle méritos al contrabajo de la primera ola.

De igual forma la sección de vientos cuando era integrada al formato instrumental aparte de su función melódica, cumplía la misma función rítmica de la primera ola: apoyar el patrón rítmico de la guitarra eléctrica.

Por último se evidencia un cambio drástico en el piano, debido a que la integración de órganos y sintetizadores le da un nuevo significado y abre el espectro de las teclas, en el Ska 2-Tone la función de las teclas conservo el componente rítmico de la primera ola que era acompañar el Groove y unirse al comping de la guitarra, pero al tener otras tímbricas apporto un nuevo elemento al adquirir una gran importancia en lo melódico incluso llegando a interpretar las melodías principales las cuales fueron referenciadas en la dimensión media del aspecto melódico.

Por tantas similitudes con la primera ola del Ska se puede concluir que lo que más atrajo a los ingleses fue el componente rítmico y el Groove del Ska.

Armonía y Forma:

Este componente fue el que más cambió frente a la primera ola, la armonía dejo a un lado los sonidos del jazz para abrirle paso a las armonías del rock y el punk, más orientadas hacia la energía que hacia el color y las tensiones.

Las progresiones armónicas dejaron de ser solamente tonales para darle paso a lo modal y aparecía el concepto de modulación a veces sin preparación, este tipo de modulación era muy clásico en el punk y el rock británico, por lo tanto las progresiones armónicas ahora eran más extensas y con una sonoridad muy diferente a lo visto en la primera ola.

Recuerde que el instrumentos encargado de suplir este componente armónico en la gran dimensión fue la guitarra rítmica con su comping constante y siempre mostrando la armonía de la obra.

En la dimensión media se observa cómo los teclados se encargan de interpretar la armonía a veces apoyando el comping de la guitarra rítmica o a veces con acordes largos tocados en el órgano, también se evidencia como la sección de vientos cuando es integrada a la obra, aparte de suplir la dimensión media del componente melódico también se encarga de tocar la armonía acompañando el patrón rítmico del comping de la guitarra eléctrica.

De igual manera al alejar el Ska del concepto armónico del jazz y acercarlo al punk y al rock, la forma de las obras también cambió, olvidando el concepto de Standard de jazz con tema e improvisación para llegar al concepto de canción comercial, donde se habla de introducción, estrofas, pre coro, coro, intermedio y final o coda.

A pesar de que la forma para las obras no siempre es la misma, es adecuado llamar a la estrofa A, al pre coro B, y al coro C, es así que la forma más común que se encontrará es:

Introducción /A - B - C/ Intermedio /A1 - B - C/ Coda, sin embargo la forma puede variar pero siempre aparecerán las partes A, B y C en cualquier obra de esta ola que tenga contenido lírico. Aquí se observan algunas de las progresiones armónicas más usadas en el Ska 2-Tone:

Tabla 2: Progresiones Armónicas Ska 2-Tone

No.	Progresión Armónica	Obra Musical
1	i – VII – i – IV – III – V	Gangsters – The Specials
2	I – IV – I – II – VI – VIIb – IIImaj7	On my Radio – The Selecter
3	i – V7b9 – viib – III	Ghost Town – The Specials
4	i – VI – iv – VI	Missing Words – The Selecter
5	I – IV – I – V – ii – iii – ii – V	Lit up Fatty – Bad Manners

La Tabla 2 muestra algunas de las progresiones armónicas pertenecientes a obras emblemáticas del Ska 2-Tone. Autoría Propia

9.3 Características Musicales desde la Guitarra Eléctrica

Para abordar puntualmente las características musicales del Ska 2-Tone desde la guitarra eléctrica de nuevo se utilizarán los 3 ítems fundamentales que son la melodía, el ritmo y la armonía articuladas por las tres dimensiones que propone el libro de Jean Larue: Análisis del estilo musical.

Recuerde que la segunda ola aporta nuevos elementos al Ska provenientes del punk y el rock británico y la guitarra eléctrica era un instrumento con un gran protagonismo en estos géneros británicos, por lo tanto se encontrará la inclusión de una guitarra melódica al formato instrumental y esto da muestra de la importancia del componente melódico en la guitarra eléctrica en el Ska de esta segunda ola.

Melodía:

El componente melódico en la guitarra eléctrica fue el aspecto que tuvo más cambios en relación con la primera ola, por lo tanto será analizado desde las intervenciones interpretativas que realiza la guitarra eléctrica melódica como nuevo instrumento incluido al formato instrumental de la banda de Ska 2-Tone.

Es importante mencionar que el uso de pedales que modulaban el sonido de la guitarra eléctrica también abrió el espectro melódico de esta; sonidos como la distorsión, el chorus, el flanger y el delay, eran sonidos muy propios del punk y el rock británico y fueron adoptados en el concepto melódico de la guitarra eléctrica en el Ska 2-Tone.

Desde la gran dimensión melódica, se evidencia la intervención de la guitarra eléctrica como instrumento principal melódico en partes de la obra como, introducción, y finales o codas.

Este tipo de motivos melódicos generados para identificar la obra eran cortos y de poca dificultad interpretativa, su extensión comprendía una duración de 2 compases a máximo 8 compases, y en su mayoría estas melodías usaban intervalos simples y los intervalos compuestos eran poco interpretados, puesto que se buscaba que el motivo melódico de la canción fuera fácilmente cantable y recordado por el oyente, de tal forma que para el público del común es más fácil cantar intervalos simples que intervalos compuestos, de ahí el sentido que se le da a estos motivos melódicos para entenderlos como “comerciales” o “pegajosos”.

En la dimensión media se hace referencia a los solos que se presentaban en la obra por parte de la guitarra eléctrica, generalmente estos solos se evidenciaban en los intermedios. Los solos de la guitarra eléctrica dejaron de tener un lenguaje jazzero como el de la primera ola para adoptar el lenguaje del rock británico, solos distorsionados con mucha energía, utilizando herramientas interpretativas como los bends, el pull off, el hammer on y en menor proporción la

utilización de armónicos artificiales, al igual que el uso de escalas blues y pentatónicas haciendo referencia al lenguaje del rock.

Es de resaltar que los solos sustituyeron el concepto de improvisación de la primera ola, de tal forma que el concepto de solo se enfocó más a tener motivos melódicos más enérgicos para dejar un lado los motivos melódicos cargados de armonía, tensiones y arpegios provenientes del lenguaje jazz.

En la pequeña dimensión es posible identificar los pequeños motivos melódicos interpretados en los espacios que dejaba la melodía principal de la voz, a estas pequeñas intervenciones se les conocerá como Licks, estos motivos complementaban la frase de la melodía principal y reforzaban los espacios melódicos que dejaba la voz, estos motivos tenían una duración máxima de 2 compases y se presentaban como melodías sencillas compuestas de intervalos simples y de arpegios, y en otros casos utilizaban pequeños segmentos de la melodía principal de la voz ya que su función era reforzar los espacios de silencio que esta dejaba.

Estos Licks se interpretaban haciendo uso de los pedales de modulación de sonido, estos pequeños motivos solían aparecer con distorsión, flanger, chorus, reverb o delay.

Ritmo:

Este ítem al igual que en la primera ola se verá reflejado únicamente en la gran dimensión debido a que la guitarra eléctrica tiene un papel rítmico muy importante y muy marcado, ya que hace parte indispensable para construir el Groove de esta segunda ola.

En la siguiente figura se evidencia que la guitarra eléctrica sigue enfatizando el off beat o contra tiempo y al ser un poco más rápido el beat el staccato de las corcheas es mucho más notorio y esto ayuda a que el Groove sea muy estable y más marcado.

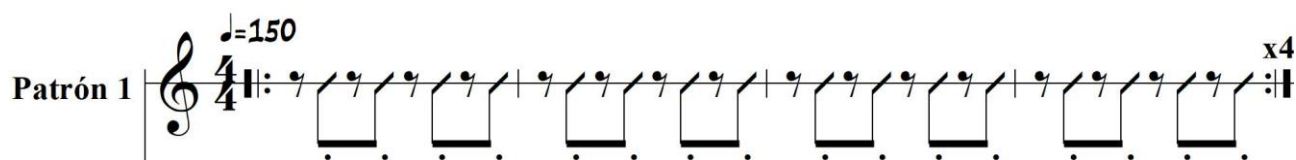


Figura 14: Patrón Rítmico #1 del Ska 2-Tone.

Ahora el siguiente patrón no es más que una variación del primero agregando la subdivisión de la 2 corchea del compás y acentuando el 2do tiempo del compás de 4/4

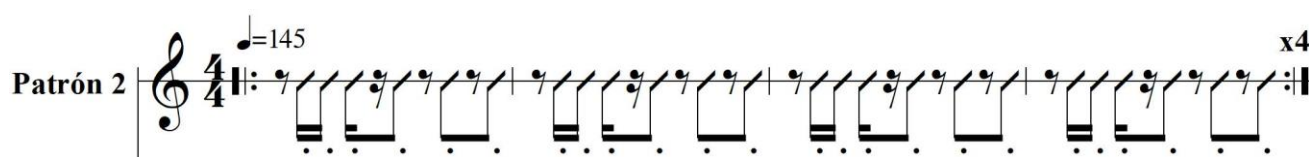


Figura 15: Patrón Rítmico #2 del Ska 2-Tone.

El patrón número 3 simplemente es una variación del patrón base, donde simplemente se liga la segunda corchea del compás con la tercera y la sexta con la séptima, para darle un sentido de extensión rítmica y de mayor duración a la segunda y sexta corchea.



Figura 16: Patrón Rítmico #3 del Ska 2-Tone.

Los anteriores tres patrones rítmicos de la guitarra eléctrica son los más comunes dentro del Groove del Ska 2-Tone.

Armonía:

Para hablar de este componente en el Ska 2-Tone es necesario entender que los aspectos que se mantuvieron de la primera ola fueron: el tipo de acordes e inversiones, es decir acordes en drop 2, y las notas de tensión pertenecientes a la superestructura que fueron utilizadas en mayor proporción en esta segunda ola. Por esta razón no se hará referencia a la pequeña y media dimensión ya que fueron referenciadas en la sección 8.3 de este trabajo.

También se hace necesario descubrir los nuevos aspectos que la segunda ola aportó al Ska, por lo tanto el mayor cambio que se presenta se genera en la gran dimensión, es decir en los tipos de progresiones armónicas.

Al ser la gran dimensión la que sufre el mayor cambio, se genera una nueva sonoridad en esta segunda ola, debido a que las progresiones no solo se limitaron a lo tonal como sucedía en la primera ola, sino que fusionaron lo tonal y lo modal dentro de las progresiones armónicas, de igual forma se integra el concepto de modulación, generalmente como modulaciones abruptas o no preparadas, todos estos nuevos conceptos que se integraron al Ska son provenientes de la música británica de esa época como lo era el punk y el rock.

A continuación podrá observar algunas de las progresiones armónicas más comunes del Ska 2-Tone en la guitarra eléctrica.

Progresión Armónica 1: Extraída de la obra Gangsters – The Specials
i – VII – i – IV – III – V

Progresión 1

Figura 17: Progresión Armónica #1 con tablatura

Progresión Armónica 2: Extraída de la obra On my Radio – The Selecter
I – IV – I – II – VI – VIIb – IIImaj7

Progresión 2

Figura 18: Progresión Armónica #2 con tablatura

Progresión Armónica 3: Extraída de la obra Ghost Town – The Specials
i – V7b9 – viib – III

Progresión 3

Figura 19: Progresión Armónica #3 con tablatura

Progresión Armónica 4: Extraída de la obra Missing Words – The Selecter
i – VI – iv – VI

Progresión 4

Figura 20: Progresión Armónica #4 con tablatura

Progresión Armónica 5: Extraída de la obra Lit Up Fatty – Bad Manners
I – IV – I – V – ii – iii – ii – V

♩=150

A D A E

T
A
B

Progresión 5

Bm C#m Bm E

T
A
B

Figura 21: Progresión Armónica #5 con tablatura

9.4 Ítems interpretativos que desarrollará la segunda ola del Ska

Como resultado de este análisis objetivo del Ska 2-Tone desde lo general y lo específico, se logra identificar los elementos musicales que contienen herramientas necesarias para el desarrollo interpretativo del estudiante de guitarra eléctrica.

Las herramientas y elementos de la segunda ola del Ska que aportan un nuevo conocimiento y permitir generar un mayor progreso en la carrera profesional del estudiante se encuentran: la gran dimensión del ítem melódico en las características musicales desde la guitarra eléctrica hablando puntualmente de la guitarra eléctrica usada como instrumento melódico principal de la obra, y también se hará referencia a la pequeña dimensión del ítem melódico en las características musicales desde la guitarra eléctrica relacionado a los Licks o pequeños motivos melódicos que se interpretaban en los espacios que dejaba la melodía principal de la voz.

El trabajo del ítem melódico en la guitarra del Ska 2-Tone es bastante interesante y estos elementos seleccionados permitirán al estudiante dominar la alternación de pick, de igual forma mejorará su lectura melódica y será más consciente de las digitaciones, efectos, técnicas y tímbricas que adquiere la guitarra como instrumento melódico en el Ska.

También es claro que la importancia del Groove en esta segunda ola es bastante clave y constituye parte importante del lenguaje musical, así que el ítem rítmico en las características musicales desde la guitarra eléctrica se desarrollará desde su gran dimensión entendiéndola como el concepto de Groove y este será articulado por medio de la gran dimensión del ítem armónico, utilizando progresiones de obras destacadas de esta ola del Ska para que el estudiante pueda entender y mantener un Groove estable, propio del lenguaje musical del Ska 2-Tone.

Por consiguiente la cartilla didáctica tendrá en su contenido los siguientes ítems extraídos del análisis musical y estilístico de la segunda ola del Ska:

9.4.1 Groove: La importancia de la guitarra rítmica

Este ítem se desarrollará de nuevo teniendo en cuenta el concepto de drop 2 visto en la primera ola pero esta vez será articulado con el concepto de Groove, de tal forma que el estudiante aprenda a entienda la importancia de como el Groove de la guitarra eléctrica rítmica del Ska 2-Tone cumple una función dentro del conjunto sonoro del formato instrumental de esta ola.

Para los ejercicios de práctica de este ítem se desarrollaron backing tracks con progresiones armónicas de obras emblemáticas del Ska-2tone para que el estudiante apoyado de las partituras con tablatura de la guitarra rítmica pueda interpretar y practicar las progresiones y riff del Groove perteneciente a cada una de estas obras, en esta ocasión el estudiante no tendrá que buscar mapas de acordes, sino enfocarse en el aspecto rítmico ya que las posiciones de acordes están sugeridas en la tablatura, por lo tanto el objetivo de este ítem es entender la función de la guitarra eléctrica

en el Groove del Ska 2-Tone y que el estudiante logre interpretar y asimilar este Groove en su instrumento.

9.4.2 Melodía: La Guitarra Eléctrica como instrumento melódico principal

El ítem melódico tendrá su aplicación desde dos conceptos, uno el concepto de motivo melódico principal el cuál se asimila con melodías de duración media, es decir comprendidas en una duración de 2 a 8 compases, y el segundo es el concepto de Licks vistos como motivos melódicos de corta duración encargados de complementar los espacios que deja la melodía de la voz principal, estos dos conceptos serán articulados entre sí en un mismo ejercicio.

En los ejercicios de práctica anexos en la cartilla, se encontrarán audios de fragmentos de obras pertenecientes al Ska 2-Tone donde se evidencian motivos melódicos principales y Licks, el estudiante con el apoyo de la partitura con tablatura anexa en el ejercicio, interpretará la melodía que esta muestra acompañado del backing track respectivo y podrá identificar donde se encuentran ubicados el motivo melódico principal y los Licks. Como objetivo principal el estudiante entenderá la función y correcta aplicación de un Lick y un motivo melódico principal articulados por medio de la interpretación.

10. CAPÍTULO 4: TERCERA OLA DEL SKA

10.1 Aspectos Históricos

“La tercera Oleada del Ska llega a mediados de los ochenta y principios de los años noventa reanimando este estilo.” (Analco & Zetina, 2000, pág. 30).

Entre 1981 y 1982 llegó a Estados Unidos un emigrante inglés llamado Bucket, veterano de la era 2-Tone. Poco a poco fue haciendo contactos hasta crear la tercera banda más influyente del Ska, The Toasters, quienes encabezan lo que luego se conocería como la tercera oleada del Ska.

Desde mediados de los ochenta en adelante, el Ska se fue internacionalizando. De esta manera comenzaron a surgir bandas en todos los extremos del mundo, desde Hawái hasta Australia, Alemania, Italia, Japón y España. El sonido de la tercera oleada se caracteriza por ser más rápido que el 2-Tone.

Las primeras bandas de esta época hacían poco o ningún uso de las secciones de viento, concentrándose más en la preparación de canciones pegajosas de fiesta, cuyo contenido se aleja de cualquier tipo de ideología política, manteniéndose en temas como cerveza, fiestas, etc.

En esta oleada se encuentran bandas como: Weaker Youth Ensemble, The Allstonians, Bim Skala Bim, The Voodoo Glow Skulls y The Toasters. Muchas bandas populares de rock, hard core y funk como los Mighty Bosstones, están muy influenciados por los sonidos del Ska y algunos grupos como Hepcat, Steddy Ernest, The Allstonians, Skavoovie y los Epitones se han encargado de recuperar el Ska. (Bezares Placencia, 2005, pág. 19)

Esta música se expande a otros países, y para muchas bandas el Ska se convierte en un referente para sus influencias y estilo. Ejemplos de esto hay muchos, grupos como los españoles de Kortatu, Potato, Dr. Calypso, Skatala, Seguridad Social, Celtas Cortos, Semen Up, Platero y Tú, Aerolíneas Federales., argentinos como Los Auténticos Decadentes, Sobrecarga, La Sonora de Bruno Alberto, Los Fabulosos Cadillacs,. Los grupos Maldita Vecindad y Tijuana No en México, Desorden Público de Venezuela, The Busters en Alemania, Operation Ivy de los Estados Unidos, y muchas bandas más.

En América Latina han surgido nuevas fusiones. El Ska latino ha ido tomando una nueva identidad, con bandas que combinan ritmos afrocaribeños y pop-rock latino, con las raíces del Ska creando un sonido único y excitante. (Analco & Zetina, 2000, pág. 30)

En Latinoamérica, también empezó a obtener más auge el Ska. En 1984, ocho jóvenes argentinos se unen para formar una de las bandas de Ska más influyentes en Latinoamérica: Los Fabulosos Cadillacs. Aunque, este grupo ya casi no toca Ska, fue el responsable de ayudar al progreso de la música, añadiéndole ritmos latinos como la cumbia y la salsa.

En Venezuela, surgió Desorden Público, grupo que también se dedicó a la experimentación con otros ritmos. Igualmente surgen grupos en España, Francia, México y Chile que le añaden elementos de calipso y latin jazz a la música.

Es en esta ola cuando se retoman elementos de olas pasadas, surgen los Oi Ska y las SHARPS. El Ska tiene gran influencia entre la juventud, la mayoría de los conciertos son para jóvenes de todas las edades a precios bajos. Además sigue permaneciendo el concepto de unificación y armonía entre muchos ritmos y estilos musicales y entre la gente que ama el Ska. (Bezares Placencia, 2005, pág. 20)

La tercera era del ska existe en muchas formas y combina todo tipo de ritmos imaginables. Bandas como Jump With Joey, Hepcat, Yebbo, New York Ska Jazz Ensemble y Stubborn All Stars, se apegan más a las raíces jamaicanas. Operation Ivy, Voodoo Glow Skulls, Janitors Against Apartheid, etc., utilizan el punk para crear el Ska-Core, Regatta 69, Filibuster, Urban Blight y otros dependen fuertemente del reggae y el rock steady; Punch the Clown, Undercover Ska, etc., se mantienen más cercanos al estilo y sonido del 2-Tone; otros estilos interesantes incluyen a la formación de Florida Pork Pie Tribes, integración de folk irlandés tradicional, The Blue Meanies, y también hay bandas como The Brownies, los cuales combinan todo. (Analco & Zetina, 2000, pág. 31).

10.2 Características musicales desde lo general

Al haber una migración de este estilo musical a varios países y continentes, el Ska de la tercera ola adquiere nuevas identidades a causa de la fusión cultural con músicas propias del espacio geográfico a donde llega, por lo tanto se hace extenso generalizar las características de esta gran cantidad de nuevos elementos que se fusionan a este estilo, pero al seguir siendo Ska, sí es posible enunciar los elementos que se mantuvieron provenientes de sus dos olas anteriores.

Por tal razón analizaremos sus características generales en los continentes donde este estilo musical permeó.

Latinoamérica:

En Latinoamérica el Groove del Ska tradicional se mantuvo en su mayoría. Dándole una explicación un poco más informal, el Ska se convirtió en un Rock Steady con elementos latinos, por lo tanto es un Ska con contenido lírico, que a su vez mantiene el ritmo base de la guitarra eléctrica, los patrones melódicos del bajo sencillos y repetitivos y los patrones básicos de la batería.

Por otra parte los elementos latinos que se adhieren se ven reflejados en el piano, dejando a un lado el Groove clásico para incorporar tumbaos de salsa y merengue; en la sección de vientos se abandona el fraseo y el lenguaje jazz para incorporar el fraseo latino de la salsa, vientos cargados de síncopa y mucho sabor rítmico.

Por último, la guitarra eléctrica desarrolló su componente melódico mucho más que el del Ska Tradicional, quizás asimilándose un poco más a las guitarras melódicas del Ska 2-Tone haciendo referencia a los conceptos de motivos melódicos principales y Licks, pero esta vez estos conceptos no provienen de la música británica como el punk y el rock, sino más bien son melodías con lenguaje latino que incorpora las viejas melodías y arpegios del mentos y el calipso dándole a la guitarra melódica un toque muy isleño.

En este nuevo Ska desarrollado en Latinoamérica se acostumbra mucho a alternar el Groove del Ska con el de la Salsa, el songo y el wawanco, es decir el Ska no se fusiona con estos ritmos simplemente se pasa de un Groove al otro y se retoma de nuevo el Groove inicial del Ska.

Al Ska que contienen estas anteriores características se le conoce como Ska Latin.

Norteamérica:

Al ser uno de los primeros continentes donde el Ska 2-Tone migro, puntualmente en Estados Unidos es donde más fusiones se han generado, se encuentran fusiones como el Ska-Core (Ska con Hardcore), Ska-Punk (Ska con Neo-Punk), Ska-Jazz y Ska-Funk.

En general, entre todos estos estilos de nuevo se mantiene el Groove pero esta vez muy cercano al de la segunda ola, es decir, se encuentra una guitarra rítmica muy constante y marcada en el off beat, teclados sintetizados y órganos relleno el Groove y haciendo melodías y se mantienen los patrones rítmicos de la batería del Ska 2-Tone, obviamente al haber una gran

cantidad de fusiones se observan cambios en la velocidad del beat para unas fusiones se aceleró el beat y para otras se mantuvo el beat de la segunda ola.

La sección de vientos fue una de las más nutridas con fusiones como el Ska Jazz y el Ska-Funk ya que de todas estas fusiones, estas fueron las únicas que integraron en su formato instrumental la sección de vientos, basta con recordar los grandes del jazz como Miles Davis, Wayne Shorter, John Coltrane, Louis Armstrong que dejan un nivel en los vientos bastante alto y el Ska-Jazz adopta este lenguaje en su sección de vientos, muy similar a los vientos del Ska Tradicional pero de mucha más calidad y más elaborados.

El Ska-funk evidencia un brass mucho más enérgico, con un componente melódico muy enfocado hacia el Groove y el poder rítmico, brass como los de Kool & the Gang, o Earth Wind & Fire son referencias claras de la sección de vientos que el Ska-Funk adopta.

Como último elemento se encuentra la guitarra eléctrica desde su componente melódico, y su función es la misma que en el Ska 2-Tone: Realizar motivos melódicos principales y complementar la melodía vocal con Licks, pero también adquiere la característica de darle poder al Ska con la distorsión constante durante el Groove, haciendo uso de los Power Chords (acordes de poder) acercando la guitarra eléctrica al Hardcore y al Neo-Punk.

Europa:

A pesar de que el Ska 2-Tone fue generado en Europa puntualmente en Inglaterra el Ska Británico desapareció y migro a otros países del continente, como España, Italia, Alemania y Francia.

En si el Ska en Europa se mantuvo con las mismas características del Ska-2tone manteniendo los elementos del punk y el rock, de igual forma se mantuvo el formato instrumental

y las mismas características musicales en los instrumentos, los elementos nuevos que se generaron se desarrollaron en el componente melódico al incorporar el lenguaje melódico propio del folclor de la región a veces integrando instrumentos propios de la región como la gaita o el bandoneón, y en sus melodías se observa la identidad propia de su folclor, por ejemplo, en España las melodías del Ska tienen el claro reflejo del flamenco, en Italia y Francia se observa la fusión con la música clásica nacionalista pero siempre articulada con el estilo del Ska 2-Tone.

Otros Continentes:

El Ska como estilo musical llegó a permear gran parte del mundo, ha llegado a continentes como Asia y Oceanía, pero las características del Ska desarrollado en estas regiones pueden variar y ser caso de un estudio e investigación muy extenso, lo que sí se puede decir con certeza es que en cualquier región el Ska sigue teniendo un gran porcentaje de las características musicales propias de la primera y segunda ola y no se hace necesario hacer un estudio específico de las características que genera el Ska de la tercera ola en cada región, por eso el Ska es un fenómeno universal que no es estático pero si se consolida en sus raíces y deja de ser un estilo musical cambiante en sus estructuras y características principales sino que este se convierte en un referente en el mundo para realizar fusiones y darle un matiz propio de la región donde se desarrolla.

De esta forma las características musicales de la guitarra eléctrica de esta tercera ola son simplemente las mismas de la primera y segunda ola y se hace innecesario hacer un estudio específico de estas, simplemente con el estudio de las dos primeras olas usted podrá interpretar la guitarra eléctrica en el Ska en cualquier región y adaptarse a las fusiones y elementos nuevos que le propone el espacio geográfico donde se encuentre.

11. CAPÍTULO 5: RESULTADO FINAL – PROPUESTA METODOLÓGICA

11.1 SECCIÓN 1: PRIMERA OLA DEL SKA

En este capítulo se abordarán los ítems interpretativos que desarrolla esta primera ola, se recomienda leer el capítulo 1 y 2 del trabajo escrito para entender el origen del Ska, y las características musicales de la primera ola desde lo general y lo específico.

Después de hacer un análisis objetivo del estilo desde lo general y lo específico, se obtiene como resultado la identificación de los elementos musicales de la primera ola del Ska que contienen herramientas necesarias para el desarrollo interpretativo de un guitarrista eléctrico.

Recordando que este trabajo de grado está dirigido a estudiantes de guitarra eléctrica de primer semestre o superior de carrera profesional en música, se da por entendido que los conceptos básicos previos para abordar esta cartilla didáctica ya están desarrollados.

Por otra parte, se encuentran las herramientas y elementos que aportan un nuevo conocimiento necesario para que el estudiante avance en su carrera profesional como intérprete de la guitarra eléctrica, entre estas se evidencian la gran dimensión del ítem melódico en las características musicales desde la guitarra eléctrica, que hace referencia a la improvisación, que aporta elementos de digitación, dominio de escalas y desarrolla el pensamiento melódico armónico, entender y analizar la forma de una obra, aparte de conocer el lenguaje de improvisación de la primera ola del Ska.

De igual forma se encuentra que el ítem armónico y rítmico en las características musicales desde la guitarra eléctrica, contiene elementos tan importantes como, asimilar el concepto de síncopa y off beat (contratiempo), desarrollo de elementos técnicos como el slide de acordes, el conocimiento y dominio de todo el diapasón de la guitarra eléctrica, entender el concepto de acordes de triada y tétrada y como se forman estos tanto teórica como interpretativamente, entender

la funcionalidad del acorde desde las 3 regiones Tónica, Subdominante y Dominante y el correcto uso de algunas notas de la superestructura agregadas al acorde.

Por consiguiente la cartilla didáctica tendrá en su contenido los siguientes ítems extraídos del análisis musical y estilístico de la primera ola del Ska:

Armonía y Comping: Características de los acordes utilizados en el comping del Ska

Este ítem se desarrollará por medio del estudio del concepto de drop 2 con mapas de las posiciones para cada una de las cualidades de los acordes desde la 4ta, 5ta y 6ta cuerda en todas sus inversiones.

Los ejercicios de práctica del concepto de drop 2 se harán mezclando las progresiones armónicas más comunes del Ska de la primera Ola junto con los patrones rítmicos de la guitarra eléctrica para el comping del Ska tradicional y el Rock Steady, por lo tanto el estudiante tocará estos ejercicios propuestos en las 5 posiciones de la guitarra con una pista musical o backing track como acompañamiento.

Improvisación: Escalas y motivos melódicos utilizados en la improvisación del Ska

Este ítem se desarrollará a través del estudio de escalas básicas como lo son, escalas mayores, menores, menor armónica, menor natural, pentatónica menor, pentatónica mayor y blues, de la misma forma que se sugerirán unas progresiones armónicas para improvisar y se suministrarán los tips para improvisar en esta con la escala que mejor se acomode a esta progresión y que le permitan improvisar en esta con las suficientes herramientas, de igual forma estará acompañado con una pista musical o backing track como acompañamiento.

Adicional a esto el estudiante encontrará la transcripción de motivos melódicos usados en las improvisaciones o solos de guitarra eléctrica de algunas de las obras más representativas del Ska de la primera Ola.

Por último el estudiante tocará la obra maestra de esta primera Ola (Freedom Sounds - The Skatalites). Encontrará el Score completo de la Obra para realizar un ensamble grupal si se desea, y la partitura de la guitarra eléctrica acompañada de una pista musical o backing track donde está grabado todo el formato instrumental menos la guitarra eléctrica, incluyendo un espacio para la improvisación de la guitarra eléctrica tal cual como sucede en el tema original. En esta obra maestra el estudiante podrá aplicar todos los conceptos vistos en esta primera sección de la cartilla didáctica.

CONOCIMIENTOS PREVIOS PARA PODER ABORDAR ESTA CARTILLA

Se hace necesario describir los siguientes conocimientos previos que el estudiante de esta cartilla debe tener, catalogados como requisitos para poder entender los términos y ejercicios incluidos en este documento y poder realizar su aplicación.

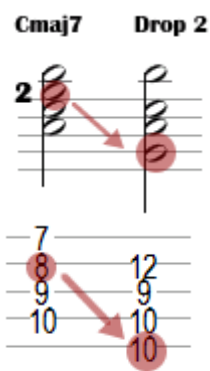
- Leer el trabajo escrito al cual se anexa esta cartilla.
- Conocer las partes que componen la guitarra eléctrica.
- Dominio de la técnica de la interpretación de la guitarra eléctrica en un nivel básico.
- Conocer la numeración de los dedos de la mano que digita (dedo 1 o índice, dedo 2 o medio, dedo 3 o anular y dedo 4 o meñique).
- Conocimiento básico del pentagrama y los símbolos básicos de la escritura musical tales como los símbolos de armadura, medida de compás repetición, staccato, acento, sostenidos, bemoles, etc.
- Conocimiento básico de las figuras rítmicas tales como la redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea, puntillo, tresillo y ligadura.
- Conocimiento básico de la tablatura.
- Dominio de acordes mayores y menores en posiciones básicas.
- Entender teóricamente como se construyen los acordes mayores, menores, 7, m7, maj7, menor maj7, m7b5 y dis.
- Entender teóricamente como se forman las escalas mayores y menores.
- Conocer herramientas técnicas interpretativas como el palm mute, el slide, el pull off, hammer on, el bend y el full bend.

11.1.1 ARMONÍA

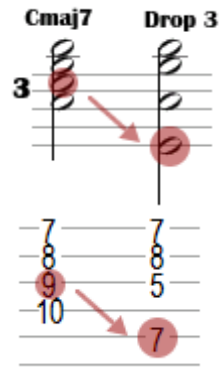
Para iniciar con este ítem es necesario conocer que significa el drop 2 y cómo funciona.

El concepto de Drop es un término que proviene del inglés y se traduce en “caer”. Simplemente consiste en dejar caer una nota del acorde cercana bajándola una octava y según la nota que se desplace es el nombre que obtiene el tipo de drop.

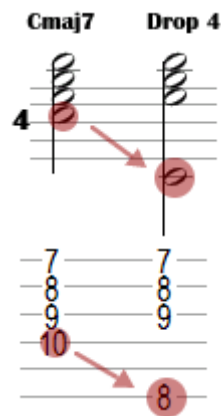
Drop 2: Si la segunda nota del acorde de arriba hacia abajo en disposición fundamental es bajada una octava se conoce como drop 2. En este caso se evidencia un acorde de Cmaj7 que está compuesto por las siguientes notas “Do-Mi-Sol-Si” donde Sol es la segunda nota más aguda debido a que la nota más aguda de un acorde siempre se ubica en el punto más alto del pentagrama en sentido vertical de arriba hacia abajo, por lo tanto la nota “Sol” se desplaza para tomar la posición de nota más grave, por lo tanto el correspondiente voicing en drop 2 es “Sol-Do-Mi-Si”.



Drop 3: Si la tercera nota del acorde de arriba hacia abajo en disposición fundamental es bajada una octava se conoce como drop 3. En este caso se observa un acorde de Cmaj7 que está compuesto por las siguientes notas “Do-Mi-Sol-Si” donde Mi es la tercera nota más aguda y se desplaza para tomar la posición de nota más grave, por lo tanto el correspondiente voicing en drop 3 es “Mi- Do-Sol-Si”.



Drop 4: Si la cuarta nota del acorde de arriba hacia abajo en disposición fundamental es bajada una octava se conoce como drop 4. En este caso se evidencia un acorde de Cmaj7 que está compuesto por las siguientes notas “Do-Mi-Sol-Si” donde Do ya es la nota más grave pero se desplaza una octava más para lograr una clara separación del acorde, esto sirve para resaltar el bajo, causar una exageración tímbrica y separar bien las voces.



Para la aplicación de este ítem armónico se utilizará únicamente el concepto de Drop 2, debido a que la particular tímbrica que brinda este tipo de acordes es la que más se utiliza en el Ska de la primera ola.

Ahora para conocer las disposiciones acordicas del drop 2 es necesario entender de donde vienen.

En una escala de Do Mayor se encuentran las siguientes notas y se identificará la tónica (1), la tercera (3), la quinta (5), y la séptima (7), de la siguiente manera:



Recuerde las inversiones que se dan en un acorde de séptima natural o fundamental:

Fundamental: 1-3-5-7

Primera Inversión: 3-5-7-1

Segunda Inversión: 5-7-1-3

Tercera Inversión: 7-1-3-5

Ahora bien, a cada una de estas inversiones es posible aplicarle el concepto de drop 2 para generar un voicing diferente. Lo cual permite reordenar las notas del acorde de otras maneras. Por lo tanto se encontrarán estas nuevas disposiciones:

- Teniendo como base el acorde de séptima en posición fundamental, se le aplicará el drop 2 y quedará así:

Acorde de séptima en fundamental: 1-3-5-7

Drop 2: 5-1-3-7

- Teniendo como base el acorde de séptima en primera inversión, se le aplicará el drop 2 y quedará así:

Acorde de séptima en primera inversión: 3-5-7-1

Drop 2: 7-3-5-1

- Teniendo como base el acorde de séptima en segunda inversión, se le aplicará el drop 2 y quedará así:

Acorde de séptima en segunda inversión: 5-7-1-3

Drop 2: 1-5-7-3

- Teniendo como base el acorde de séptima en tercera inversión, se le aplicará el drop 2 y quedará así:

Acorde de séptima en tercera inversión: 7-1-3-5

Drop 2: 3-7-1-5

Ahora se clasificarán los acordes de drop 2 por clases de la siguiente manera:

Posición Raíz: 1-5-7-3 (derivado de la 2da inversión de un acorde)

C	G	B	E
1	5	7	3

1ra Inversión: 3-7-1-5 (derivado de la 3ra inversión de un acorde)

E	B	C	G
3	7	1	5

2da Inversión: 5-1-3-7 (derivado de su posición fundamental)

G	C	E	B
5	1	3	7

3ra Inversión: 7-3-5-1 (derivado de la 1ra inversión de un acorde)

B	E	G	C
7	3	5	1

Es importante resaltar que las notas 1-5 y 3-7 se agrupan juntas en cualquiera de esta clase de acordes de drop 2, esto es lo que hace que este tipo de drop tenga un sonido característico.

Después de entender de donde vienen este tipo de acordes, ahora observe las ilustraciones de cómo se ubican esta clase de acordes en la guitarra según su cualidad (7, m7, maj7, menor maj7, dis, semidis). Podrá darse cuenta que este tipo de acordes utiliza un grupo de 4 cuerdas consecutivas, por ejemplo si la nota más baja del acorde está en la 4ta cuerda, las otras notas del acorde se ubicarán en la 3ra, 2da y 1ra cuerda. Si tiene la nota más baja del acorde en la 5ta cuerda, las otras notas aparecerán en la 4ta, 3ra y 2da cuerda. Al ser un acorde solo se puede utilizar una nota del acorde por cuerda.

En las siguientes ilustraciones encontrará los mapas de acordes de dominante 7 (C7, B7, D7, F#7, etc.), para ubicar las posiciones en grupos de cuatro cuerdas consecutivas empezando

desde la cuarta y quinta cuerda. Recuerde que son mapas que funcionan para cualquier centro tonal es decir que transportando la posición encontrará los 12 acordes en sus 4 clases de drop 2.

Acordes de dominante 7 en cuarta cuerda en drop 2:

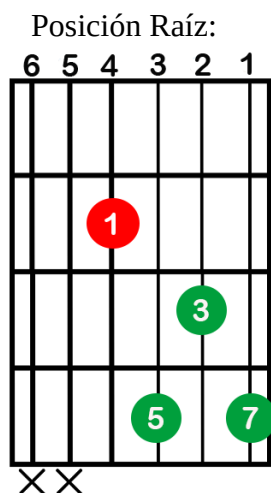


Figura 4: Posición Raíz Acorde dominante 7 en 4ta cuerda

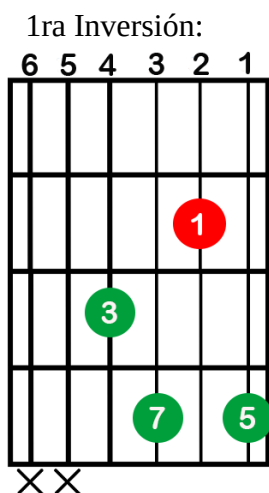


Figura 5: 1ra Inv. Acorde dominante 7 en 4ta cuerda

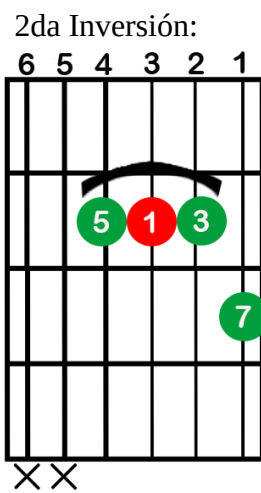


Figura 6: 2da Inv. Acorde dominante 7 en 4ta cuerda

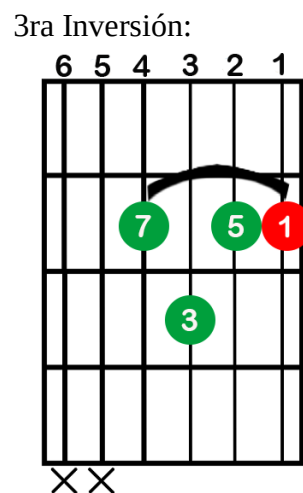


Figura 7: 3ra Inv. Acorde dominante 7 en 4ta cuerda

Acordes de dominante 7 en quinta cuerda en drop 2:

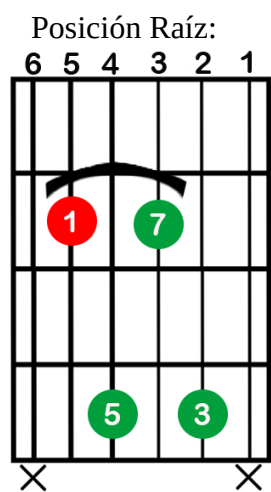


Figura 8: Posición Raíz Acorde dominante 7 en 5ta cuerda

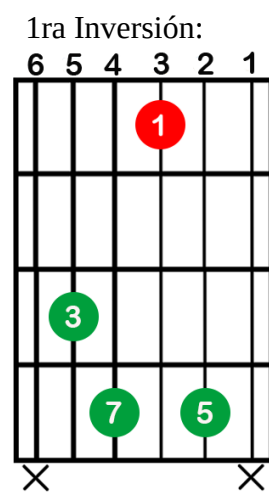


Figura 9: 1ra Inv. Acorde dominante 7 en 5ta cuerda

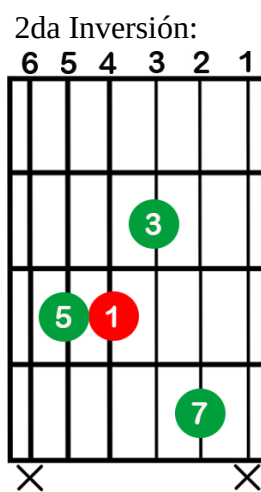


Figura 10: 2da Inv. Acorde dominante 7 en 5ta cuerda

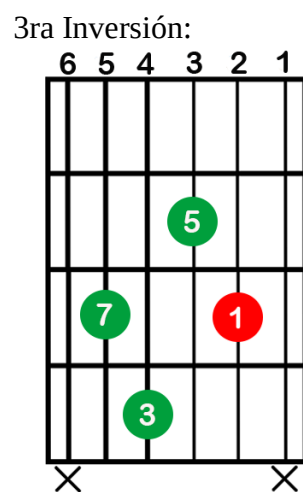


Figura 11: 3ra Inv. Acorde dominante 7 en 5ta cuerda

Para dominar y aprender estos mapas y relacionarlas con los 12 acordes en sus cuatro clases, es necesario que realice el siguiente ejercicio haciendo uso de la hoja random anexada al final del ejercicio.

Ejercicio 1:

Herramientas:

- Guitarra Eléctrica - Amplificador - Metrónomo - Hoja Random

Es importante conocer la hoja random como herramienta de estudio y de que sirve; la hoja Random es una herramienta diseñada para mostrar notas de forma aleatoria, sin secuencia ni patrón, como es lógico muchas de las progresiones o secuencias de escalas que se utilicen para practicar con ella no sonaran muy musicales, preparar al estudiante para lo impredecible es la función de esta herramienta.

La hoja Random es algo muy simple, es una hoja que contiene series de notas, cada una de las series contiene las doce notas de la escala cromática, sin un orden o secuencia específica, en cada línea se encuentran las siete notas naturales y las cinco notas alteradas, estas pueden venir en sostenido o bemol. (Martínez, 2017)

Objetivo:

Encontrar los acordes de dominante 7 en drop 2 en posición raíz desde la 4ta y 5ta cuerda

Ejecución:

Siguiendo el orden de las 12 filas horizontales de la hoja random, utilice el metrónomo a 90bpm y cada 4 tiempos cambie al siguiente acorde que indica la fila.

Por ejemplo en la primera fila el primer acorde es B7 ya que el objeto de estudio son los acordes mayores con séptima menor.

1	B	D	F#	C#	G	C	A	E	Bb	Eb	F	Ab
---	---	---	----	----	---	---	---	---	----	----	---	----

Figura 12: Primer fila de la Hoja Random

Primero analice la escala del acorde que desea encontrar e identifique la tónica (1), la tercera (3), la quinta (5), y la séptima (7), en este caso el acorde que se busca es B7, por lo tanto al ser un acorde mayor con séptima menor la escala utilizada será la siguiente:

1 3 5 7
B C# D# E F# G# A

Como segundo paso remítase a las anteriores ilustraciones de los mapas y ubique la figura 4, en esta encontrará la posición raíz del acorde de dominante 7 en cuarta cuerda, por lo tanto la tónica (1) del acorde que en este caso sería la nota “Si”, la encontrará en el 9no traste de la cuarta cuerda y a partir de ahí posicionará el resto de las notas en su respectivo orden en las cuerdas restantes. El mapa que encontrará será el siguiente.

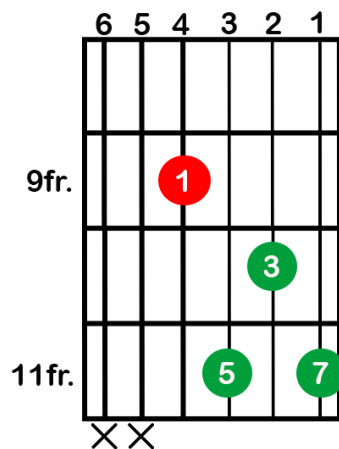


Figura 13: Acorde de B7 drop 2 en posición raíz en 4ta cuerda

Si continúa horizontalmente en la primera fila de la hoja random encontrará que el siguiente acorde es D7 por lo tanto transportará esta misma posición raíz hasta el traste donde se encuentre

la tónica o la nota 1 del acorde que en este caso será el traste 12, siguiendo esta misma metodología encontrará los acordes restantes de la 1ra fila de la hoja random.

Para los acordes en la 5ta cuerda utilice la misma metodología de los acordes en cuarta cuerda pero esta vez hágalo siguiendo el orden horizontal de la segunda fila de la hoja random.

Por ejemplo en la segunda fila el primer acorde es Eb7 ya que el objeto de estudio son los acordes mayores con séptima menor.

2	Eb	Ab	E	Bb	F	C	G	B	Gb	Db	A	D
----------	-----------	-----------	----------	-----------	----------	----------	----------	----------	-----------	-----------	----------	----------

Figura 14: Segunda fila de la Hoja Random

Primero analice la escala del acorde que desea encontrar e identifique la tónica (1), la tercera (3), la quinta (5), y la séptima (7), en este caso el acorde que se busca es Eb7, por lo tanto al ser un acorde mayor con séptima menor la escala utilizada será la siguiente:

1
Eb

3
F

5
G

7
Ab

1
Bb

3
C

5
Db

Como segundo paso remítase a las anteriores ilustraciones de los mapas y ubique la figura 8, en esta encontrará la posición raíz del acorde de dominante 7 en quinta cuerda, por lo tanto la tónica (1) del acorde que en este caso sería la nota “Mi bemol”, la encontrará en el 6to traste de la quinta cuerda y a partir de ahí posicionará el resto de las notas en su respectivo orden en las cuerdas restantes. El mapa que encontrará será el siguiente.

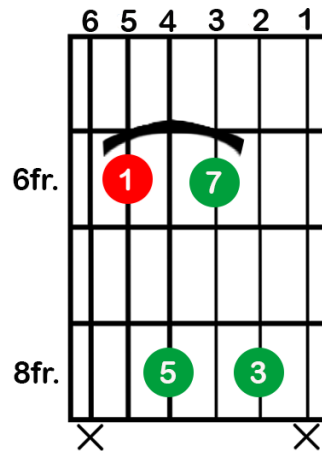


Figura 15: Acorde de Eb7 drop 2 en posición raíz en 5ta cuerda

Si continúa horizontalmente en la segunda fila de la hoja random encontrará que el siguiente acorde es Ab7 por lo tanto transportará esta misma posición raíz hasta el traste donde se encuentre la tónica o la nota 1 del acorde que en este caso será el traste 11, siguiendo esta misma metodología encontrará los acordes restantes de la 2da fila de la hoja random.

Utilice la metodología del ejercicio 1 para todas las inversiones de los acordes de dominante 7 en drop 2. Puede utilizar las filas impares de la hoja random para practicar acordes en cuarta cuerda y las filas pares para practicar acordes en quinta cuerda.

Por ejemplo: Si se toma como referencia la fila número 9 de la hoja random que es impar, practicará acordes de dominante 7 en cuarta cuerda, es decir que si observa esta fila se dará cuenta que la primer tonalidad que esta propone es Db, por lo tanto buscará en la cuarta cuerda las 4 inversiones del acorde Db7, de esta forma se encuentran los siguientes mapas:

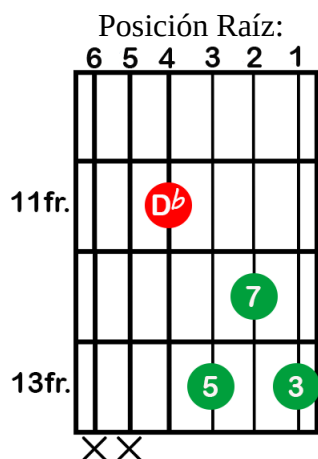


Figura 16: Posición Raíz
Acorde Db 7 en 4ta cuerda

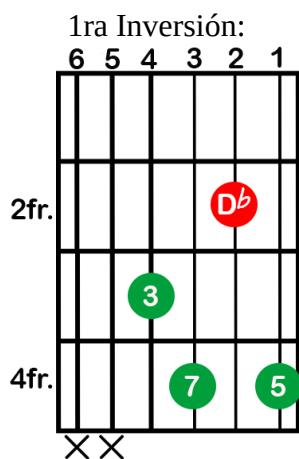


Figura 17: 1ra Inv. Acorde
Db7 en 4ta cuerda

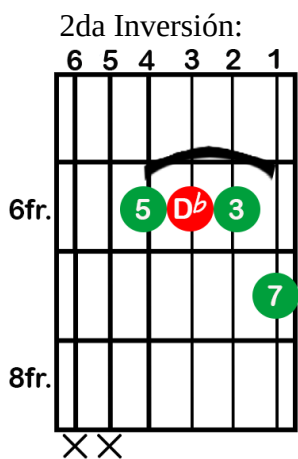


Figura 18: 2da Inv. Acorde
Db7 en 4ta cuerda

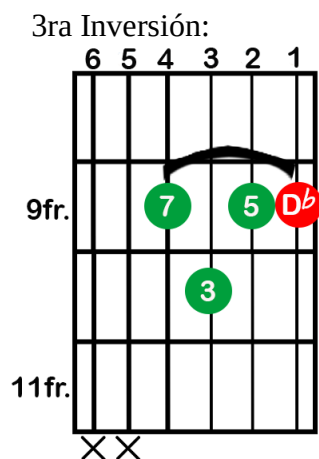


Figura 19: 3ra Inv.
Acorde Db7 en 4ta cuerda

Al finalizar este proceso encontrará que conoce los 12 acordes de dominante 7 en drop 2 en todas las inversiones y por todo el diapasón de la guitarra.

El proceso será el mismo para todas las cualidades de acordes que se muestren a continuación, es decir que cada cualidad de acorde (7, m7, maj7, menor maj7, dis, semidis) tendrá 4 inversiones y cada una de estas inversiones la abordará con la metodología del Ejercicio 1.

A continuación, encontrará anexa la hoja random y los mapas posicionales organizados por cualidad de acorde.

Hoja Random

1	B	D	F#	C#	G	C	A	E	Bb	Eb	F	Ab
2	Eb	Ab	E	Bb	F	C	G	B	Gb	Db	A	D
3	D	B	C#	Gb	C	G	Eb	Ab	F	Bb	E	A
4	Eb	B	E	D	F#	A	Bb	C#	F	G	Ab	C
5	G	E	C	Eb	Bb	Db	Gb	A	F	Ab	D	B
6	C	G#	F	G	C#	A	F#	Bb	D	E	B	Eb
7	A	Bb	Db	F	C	Ab	B	Eb	G	D	E	Gb
8	Db	A	F	F#	G	Eb	C	Ab	Bb	D	Gb	E
9	Db	A	E	Bb	D	F	Ab	F#	B	Eb	C	G
10	Eb	C	B	Ab	Db	G	D	F	E	A	Bb	F#
11	Eb	C	A	Db	Bb	D	E	F#	G	B	Ab	F
12	F#	A	C	Bb	E	B	Eb	Ab	D	F	G	Db

Figura 20: Hoja Random

Acordes menores 7 en 4ta cuerda en drop 2:

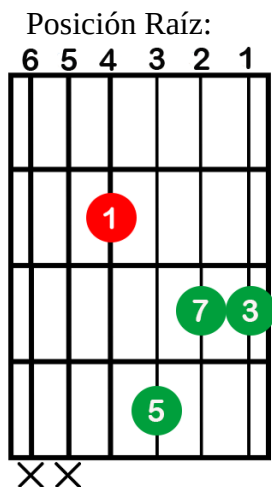


Figura 21: Posición Raíz Acorde menor 7 en 4ta cuerda

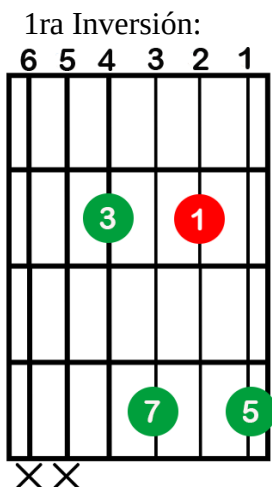


Figura 22: 1ra Inv. Acorde menor 7 en 4ta cuerda

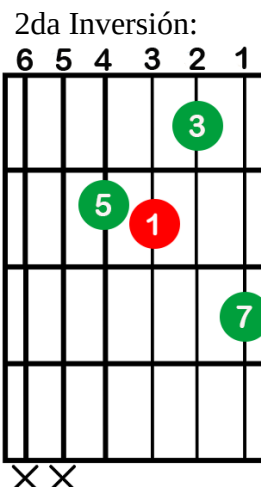


Figura 23: 2da Inv. Acorde menor 7 en 4ta cuerda

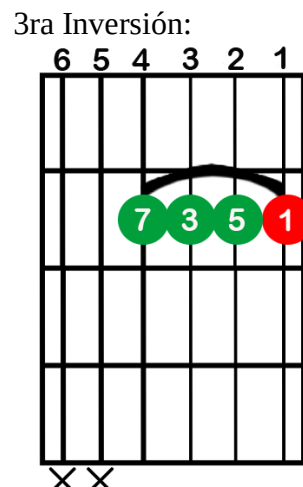


Figura 24: 3ra Inv. Acorde menor 7 en 4ta cuerda

Acordes menores 7 en 5ta cuerda en drop 2:

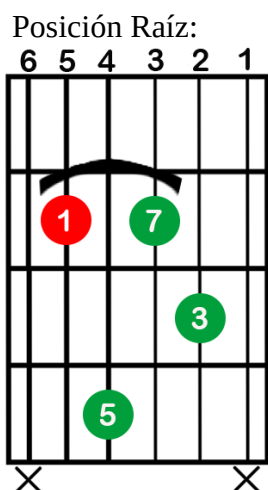


Figura 25: Posición Raíz Acorde menor 7 en 5ta cuerda

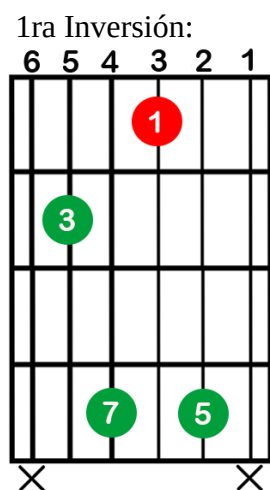


Figura 26: 1ra Inv. Acorde menor 7 en 5ta cuerda

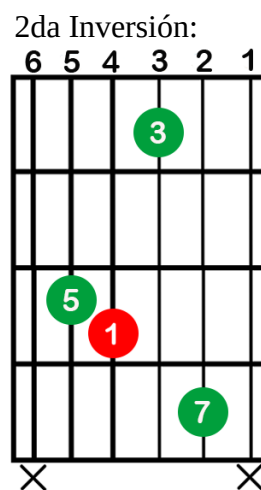


Figura 27: 2da Inv. Acorde menor 7 en 5ta cuerda

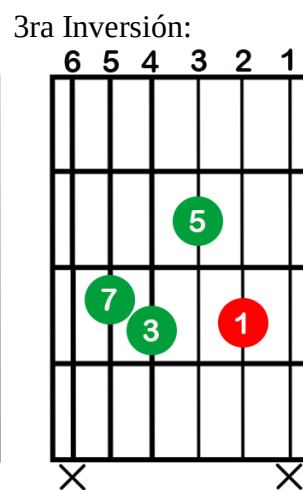


Figura 28: 3ra Inv. Acorde menor 7 en 5ta cuerda

Acordes Maj 7 en 4ta cuerda en drop 2:

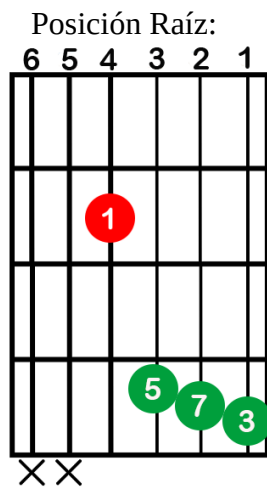


Figura 29: Posición Raíz Acorde MAJ 7 en 4ta cuerda

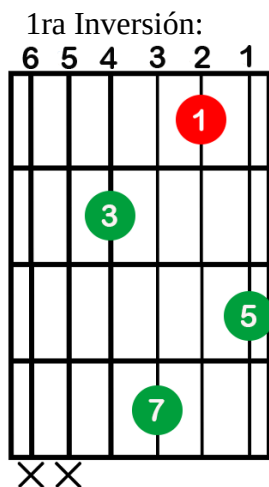


Figura 30: 1ra Inv. Acorde MAJ 7 en 4ta cuerda

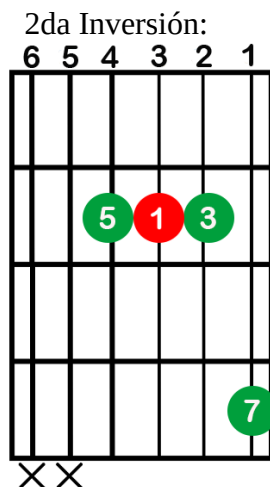


Figura 31: 2da Inv. Acorde MAJ 7 en 4ta cuerda

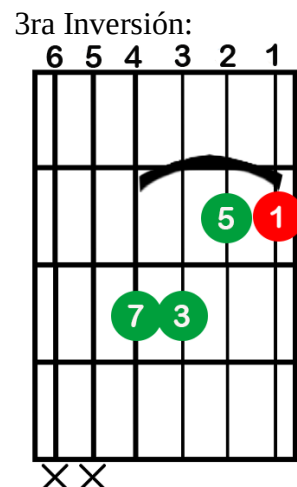


Figura 32: 3ra Inv. Acorde MAJ 7 en 4ta cuerda

Acordes Maj 7 en 5ta cuerda en drop 2:

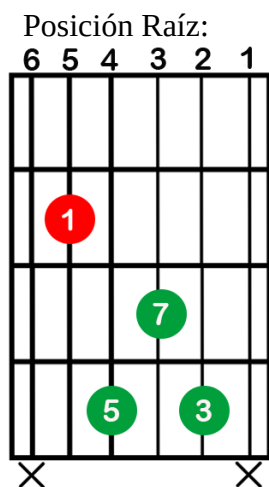


Figura 33: Posición Raíz Acorde MAJ 7 en 5ta cuerda

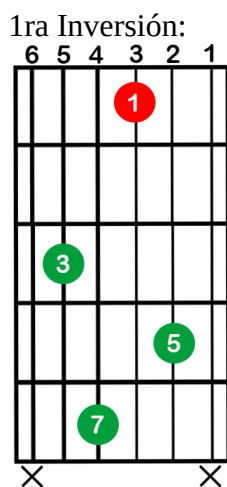


Figura 34: 1ra Inv. Acorde MAJ 7 en 5ta cuerda

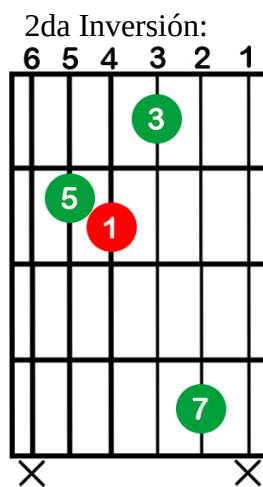


Figura 35: 2da Inv. Acorde MAJ 7 en 5ta cuerda

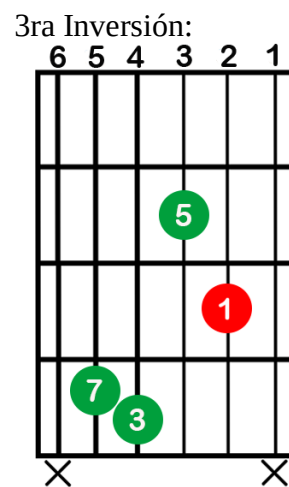


Figura 36: 3ra Inv. Acorde MAJ 7 en 5ta cuerda

Acordes menores Maj 7 en 4ta cuerda en drop 2:

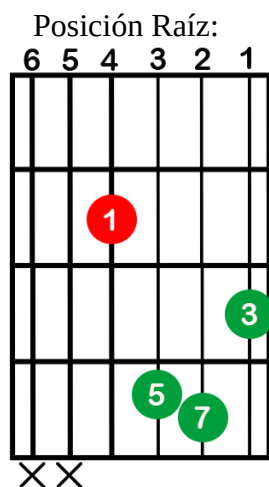


Figura 37: Posición Raíz Acorde menor MAJ 7 en 4ta cuerda

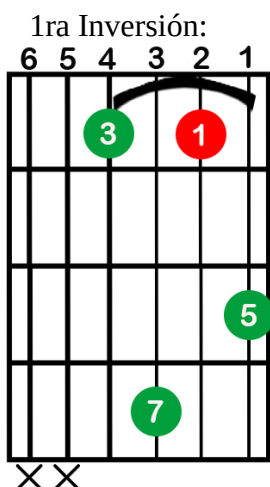


Figura 38: 1ra Inv. Acorde menor MAJ 7 en 4ta cuerda

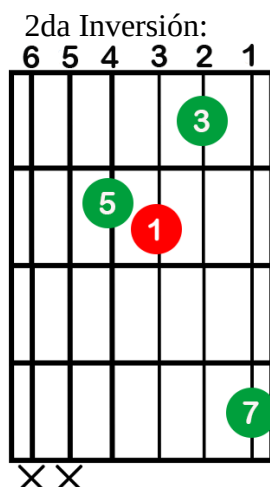


Figura 39: 2da Inv. Acorde menor MAJ 7 en 4ta cuerda

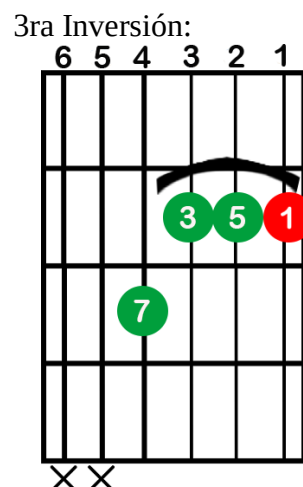


Figura 40: 3ra Inv. Acorde menor MAJ 7 en 4ta cuerda

Acordes menores Maj 7 en 5ta cuerda en drop 2:

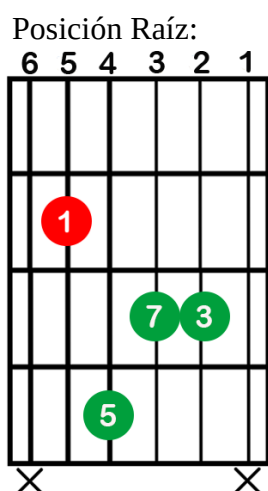


Figura 41: Posición Raíz Acorde menor MAJ 7 en 5ta cuerda

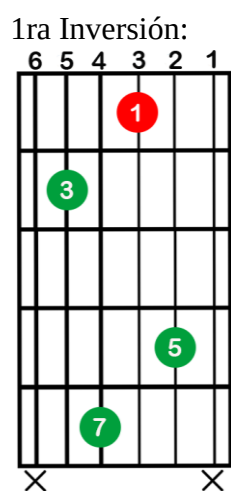


Figura 42: 1ra Inv. Acorde menor MAJ 7 en 5ta cuerda

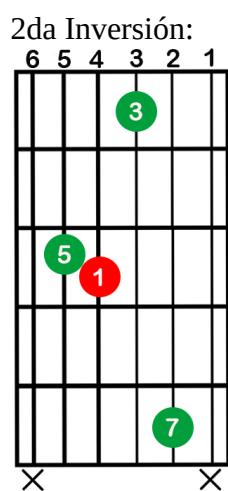


Figura 43: 2da Inv. Acorde menor MAJ 7 en 5ta cuerda

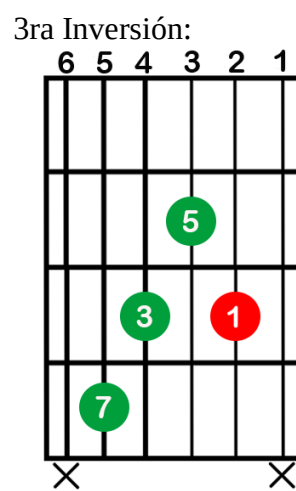


Figura 44: 3ra Inv. Acorde menor MAJ 7 en 5ta cuerda

Acordes menores 7b5 en 4ta cuerda en drop 2:

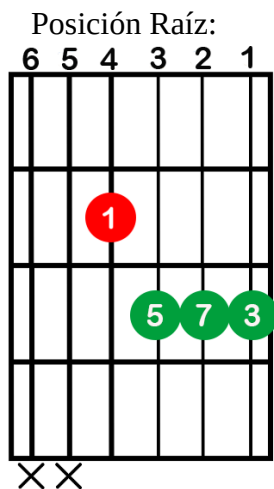


Figura 45: Posición Raíz Acorde m7b5 en 4ta cuerda

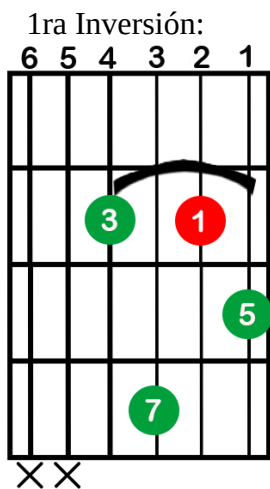


Figura 46: 1ra Inv. Acorde m7b5 en 4ta cuerda

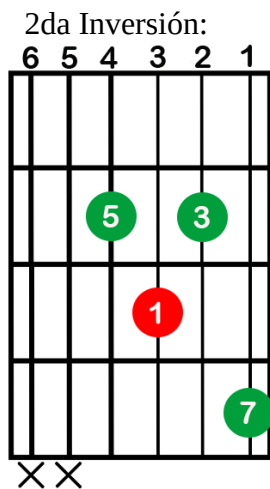


Figura 47: 2da Inv. Acorde m7b5 en 4ta cuerda

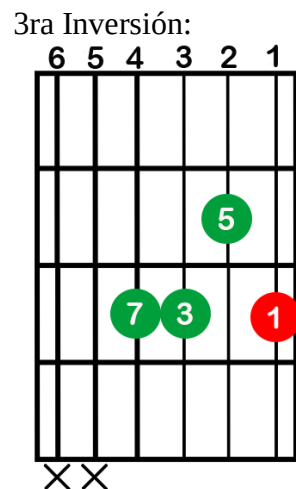


Figura 48: 3ra Inv. Acorde m7b5 en 4ta cuerda

Acordes menores 7b5 en 5ta cuerda en drop 2:

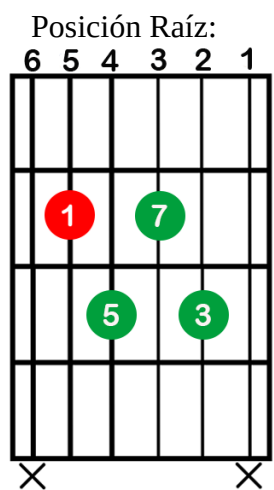


Figura 49: Posición Raíz Acorde m7b5 en 5ta cuerda

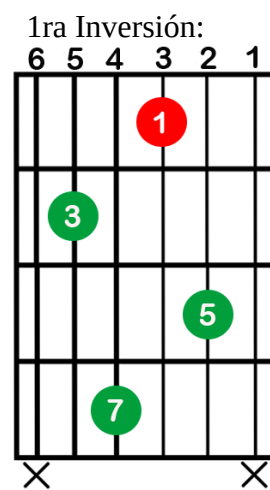


Figura 50: 1ra Inv. Acorde m7b5 en 5ta cuerda

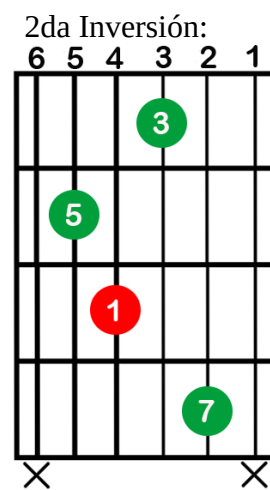


Figura 51: 2da Inv. Acorde m7b5 en 5ta cuerda

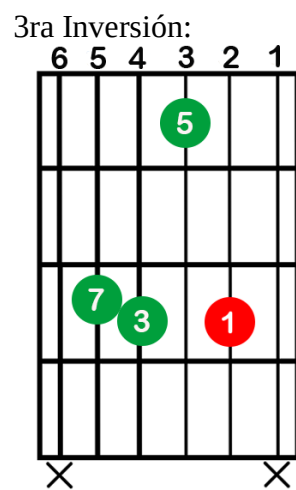


Figura 52: 3ra Inv. Acorde m7b5 en 5ta cuerda

Acordes disminuidos en drop 2:

En el caso de los acordes disminuidos todas las inversiones tienen un solo mapa para cada cuerda puesto que los intervalos entre las notas del acorde de drop 2 siempre son los mismos.

Posición Raíz 4ta Cuerda:

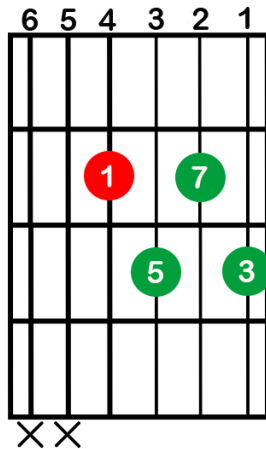


Figura 53: Posición Global Acorde dis en 4ta cuerda

Posición Raíz 5ta Cuerda:

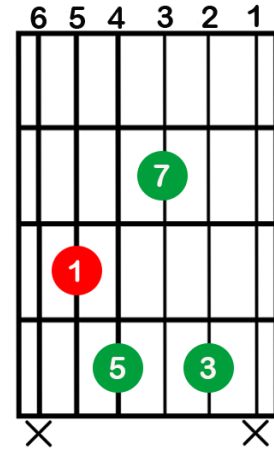


Figura 54: Posición Global Acorde dis en 5ta cuerda

NOTA: Los acordes en sexta cuerda no se encuentran en esta cartilla debido a que no son comúnmente utilizados en el Ska, sin embargo con este conocimiento usted podrá generar los mapas y aplicar la misma metodología del Ejercicio 1 para realizar el estudio de todos los acordes de drop2 en sexta cuerda.

11.1.2 COMPING

Después de tener un conocimiento amplio de la ubicación en la guitarra eléctrica de una gama amplia de acordes drop2 con sus inversiones, se hace posible trabajar el ítem del comping en el Ska de la primera ola.

El comping debe entenderse como el acompañamiento rítmico-armónico en cualquier género, por lo tanto el comping es parte fundamental dentro del estilo musical, ya que es un elemento que le brinda una identidad sonora a cada género, en el caso del Ska el comping que realiza la guitarra eléctrica es un componente sonoro que ayuda a diferenciar este género musical de otros y darle una identidad.

Para desarrollar este ítem es indispensable conocer los ritmo-tipos más comunes que la guitarra eléctrica interpreta en los inicios de este género, después se aplicarán progresiones armónicas propias del Ska tradicional como eje articulador entre el dominio y ubicación de acordes en convergencia con el conocimiento del comping.

Ejercicio 2:

Herramientas:

- Guitarra Eléctrica - Amplificador - Backing Tracks (anexos)

Objetivo:

Dominar y entender el comping del Ska tradicional y algunas de sus variaciones, utilizando algunos de los acordes vistos anteriormente y aplicarlos en un concepto musical más práctico que teórico.

Ejecución:

A continuación encontrará los ritmo-tipos más comunes en el Ska tradicional propuestos con algunas progresiones armónicas muy usadas en esta ola del Ska.

Primero observe el patrón rítmico 1 y entienda como suena este patrón.

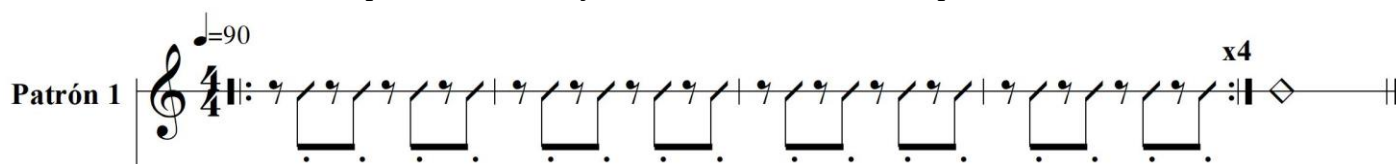


Figura 55: Patrón Rítmico #1

Ahora observe el patrón rítmico-armónico 1 que se encuentra en tonalidad de Do Mayor, seguidamente observe cada uno de los acordes que aparecen en la progresión armónica y busque la posición raíz en cuarta y en quinta cuerda.

Este patrón es el ritmo básico de Ska utilizado en una progresión de I – vi – IV – V7. La Guitarra suena en los tiempos débiles a lo que se le llamará off beat o contratiempo, es decir que en el compás de 4/4 se toca el acorde en la segunda corchea de cada tiempo.

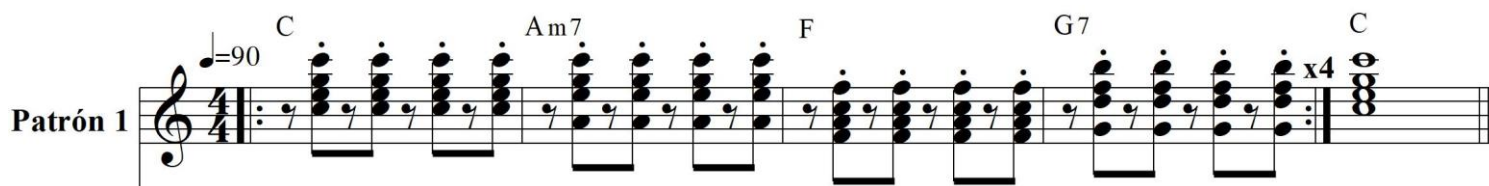


Figura 56: Patrón Ritmo-Armónico #1

Encontrará los siguientes mapas en la 4ta cuerda:

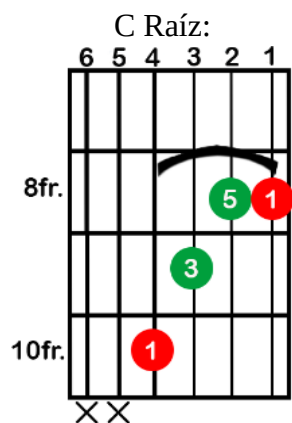


Figura 57: Posición Raíz Acorde C en 4ta cuerda

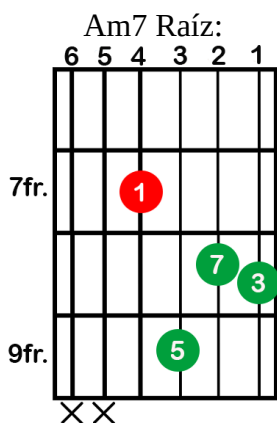


Figura 58: Posición Raíz Acorde Am7 en 4ta cuerda

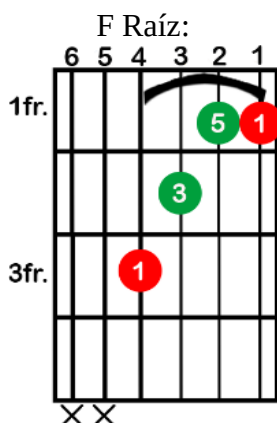


Figura 59: Posición Raíz Acorde F en 4ta cuerda

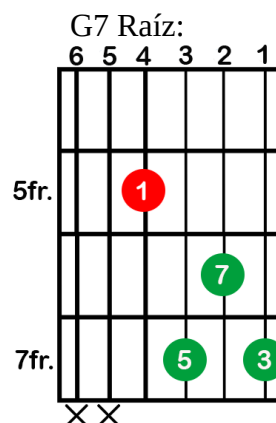
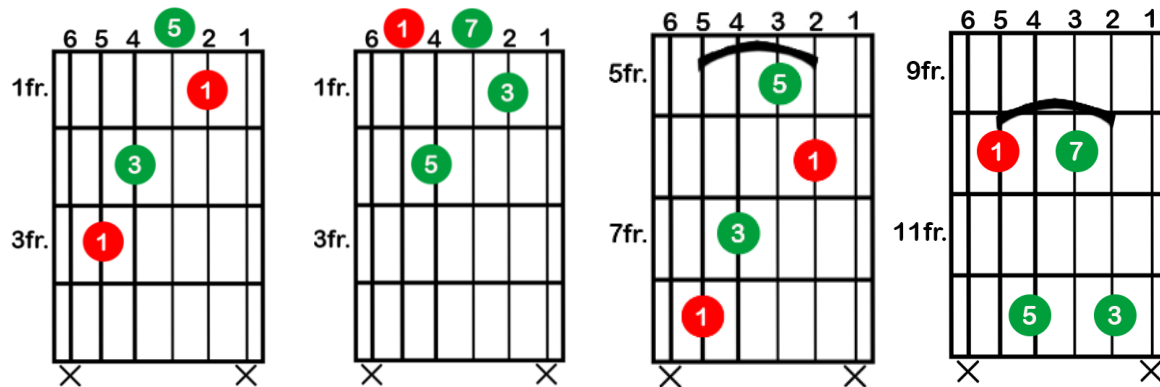


Figura 60: Posición Raíz Acorde G7 en 4ta cuerda



A continuación toque este patrón acompañado del backing track número 1, si observa se indica que la repetición es X4 (cuatro veces), por consiguiente utilice 2 repeticiones para tocar los acordes en cuarta cuerda y las otras dos repeticiones restantes para acordes en 5ta cuerda.

NOTA: Recuerde que todos los backing tracks de esta cartilla tienen dos compases de conteo antes de iniciar la interpretación.

Ahora encontrará el patrón con tablatura que sugiere una digitación y un posicionamiento de los acordes para que su ubicación sea cercana y halla una conducción de voces.

Patrón 1

♩=90

C Am7 F G7 C

x4

TAB

3	3	3	3	5	5	5	5	1	1	1	1	3	3	3	3	3
5	5	5	5	5	5	5	5	2	2	2	2	3	3	3	3	5
5	5	5	5	5	5	5	5	3	3	3	3	3	3	3	3	5

Figura 65: Patrón Ritmo-Armónico #1 con tablatura en 4ta cuerda.

Si se riga al posicionamiento que indica la tablatura encontrará que se presentan los acordes en la 4ta cuerda, algunos en inversión para permitir que el comping no cambie tanto de tímbrica debido a la conducción de voces, por lo cual encontrará estas inversiones.

C Mayor	A menor 7	F Mayor	G dominante 7
2da Inversión	3ra Inversión	Posición Raíz	3ra Inversión

Como siguiente paso, toque de nuevo este patrón acompañado del backing track número 1 pero ahora con el posicionamiento propuesto en la siguiente tablatura:

Patrón 1

Figura 66 shows the musical notation and guitar tablature for Pattern 1. The notation is in 4/4 time with a tempo of 90 bpm. The chords are C, Am7, F, G7, and C (repeated 4 times). The tablature shows fingerings for strings T, A, and B.

String	C	Am7	F	G7	C (x4)
T	8	8	8	8	8
A	9	9	9	9	9
B	10	10	10	10	10

Figura 66: Patrón Ritmo-Armónico #1 con tablatura en 5ta cuerda.

Se dará cuenta que se presentan los acordes en la 5ta cuerda, algunos en inversión para permitir que el comping no cambie tanto de tímbrica debido a la conducción de voces, por lo cual encontrará estas inversiones.

C Mayor	A menor 7	F Mayor	G dominante 7
1ra Inversión	2da Inversión	Posición Raíz	3ra Inversión

Por último experimente buscando grupos de inversiones de los acordes pertenecientes a este patrón ritmico-armónico a lo largo del diapasón de la guitarra, de forma que la mano se desplace lo más mínimo posible en sentido horizontal, intente combinar inversiones de cuarta y quinta cuerda en el mismo grupo de acordes. Después de que encuentre un grupo de los 4 acordes propuestos en el patrón, practíquelo acompañándose del backing track.

A continuación, encontrará 4 patrones rítmicos más con un posicionamiento propuesto en la tablatura, aplique la misma metodología del ejercicio 2 a cada patrón

y tóquelo tal cual aparece en la imagen acompañándose del backing track respectivo, después experimente con grupos de acordes en diferentes inversiones.

Patrón 2 (Backing Track 2):

Patrón 2

The musical notation for Patrón 2 is as follows:

Top staff: Treble clef, 4/4 time, key signature of one sharp (F#). Tempo marking: 110. Chord progression: G, C, D, G, C, D, G. The final G is repeated four times (x4).

Bottom staff: Fretboard positions for strings T, A, and B. The notation includes various fret numbers and slash marks indicating slides or bends.

Figura 67: Patrón Ritmo-Armónico #2 con tablatura.

Patrón 2: Este patrón es una variación del primero, utilizado en una progresión de I IV – V. De igual forma se mantiene el off beat pero se agrega un componente que es la aproximación cromática ascendente del acorde por medio de un slide, es decir la posición del acorde se transporta un traste hacia atrás (medio tono abajo) y después de tocar se arrastra hacia la posición del acorde base, es decir un traste hacia adelante (medio tono arriba). En este caso la anticipación cromática se encuentra en la última corchea del compás 1 y 3.

Es importante resaltar que también se encuentra la aproximación diatónica ascendente, que funciona interpretativamente igual que la cromática pero se transporta la posición un tono abajo (2 trastes atrás) y el slide se realiza un tono arriba (2 trastes adelante) para llegar al acorde base. Aquí se observa la aproximación diatónica en el paso del cuarto al quinto grado es decir en la cuarta corchea del compás 2 y 4.

Los siguientes patrones no son más que variaciones de los anteriores, el patrón 3 utiliza la subdivisión en la tercera corchea del compás 2 y 4, el patrón 4 hace uso de la aproximación cromática ascendente en el primer tiempo de cada compás y el patrón 5 donde se liga la sexta corchea con la séptima corchea de cada compás para darle un sentido de extensión rítmica al acorde.

Patrón 3 (Backing Track 3):

Patrón 3

T: 3 3 3 3 3 3 5 5 5 3 3 3 3 3 3 3 5 5 5
 A: 3 3 3 3 4 4 5 5 5 3 3 3 3 4 4 5 5 5 5
 B: 5 5 5 5 5 5 4 4 4 5 5 5 5 5 5 5 4 4 4

Figura 68: Patrón Ritmo-Armónico #3 con tablatura.

Patrón 4 (Backing Track 4):

Patrón 4

T: 2/3 3 3 3 4/5 5 5 5 6/7 7 7 7 4/5 5 5 5 3
 A: 4/5 5 5 5 5/6 6 6 6 7/8 8 8 8 5/6 6 6 6 5
 B: 4/5 5 5 5 6/7 7 7 7 8/9 9 9 9 6/7 7 7 7 5

Figura 69: Patrón Ritmo-Armónico #4 con tablatura.

Patrón 5 (Backing Track 5):

Patrón 5

T: 5 5 5 5 3 3 3 3 5 5 5 5 3 3 3 3 5
 A: 5 5 5 5 4 4 4 4 5 5 5 5 3 3 3 3 5
 B: 7 7 7 7 5 5 5 5 7 7 7 7 5 5 5 5 7

Figura 70: Patrón Ritmo-Armónico #5 con tablatura.

11.1.3 IMPROVISACIÓN

El componente de improvisación que el Ska tradicional toma del Jazz se convierte en parte importante de las obras instrumentales de la primera ola.

Aunque la improvisación es una muestra de creatividad por parte del intérprete, en esta cartilla serán suministradas las herramientas para que esa creatividad tenga fundamentos y elementos que le permitan desarrollarla.

Para improvisar en el Ska es necesario tener claras las escalas que más se utilizan en este género las cuales son: Escala Mayor, escala menor natural, escala menor armónica, escala pentatónica menor, escala pentatónica mayor y la escala blues.

A continuación encontrará mapas de estas escalas propuestos para empezar en la tónica ubicada en la sexta cuerda digitada con el dedo 2 (dedo medio). Es claro que estas escalas pueden tener otros mapas con otras digitaciones empezando en otra cuerda, con otro dedo, y desde otra nota que no sea la tónica, pero es tarea del estudiante buscar estas otras digitaciones después de estudiar las escalas propuestas en el siguiente ejercicio.

Ejercicio 3:

Herramientas:

- Guitarra Eléctrica - Amplificador - Metrónomo - Hoja Random

Objetivo:

Conocer las escalas utilizadas para la improvisación en el Ska tradicional, dominando algunas de las posibles digitaciones de estas en todas las tonalidades.

Ejecución:

Observe, aprenda e interprete las escalas propuestas en los siguientes mapas, utilice el metrónomo a 90bpm y toque las notas de cada escala en corcheas, tresillos de corchea y por último semicorcheas para lograr el dominio de la digitación de estas 6 escalas.

Recuerde que estos mapas empiezan con la tónica (marcada en rojo), ubicada en la sexta cuerda digitada con el dedo 2 (dedo medio) y se pueden transportar a cualquier tonalidad empezando desde su tónica con el dedo 2.

ESCALA MAYOR

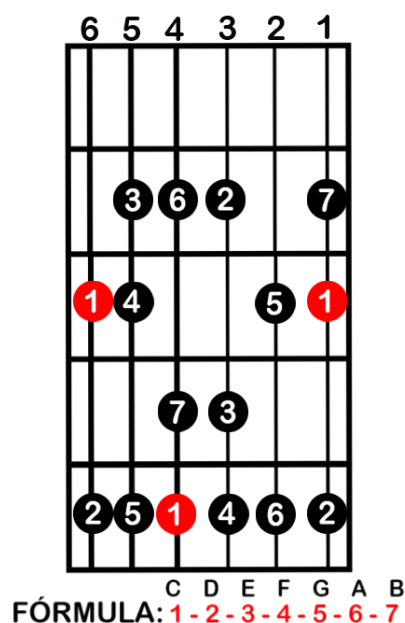


Figura 71: Escala Mayor con dedo 2

ESCALA MENOR Natural

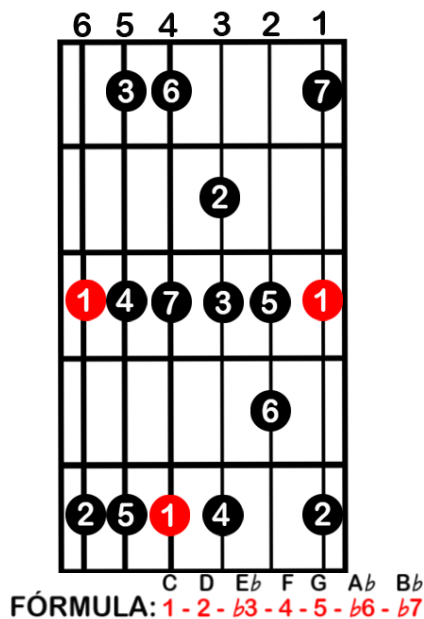


Figura 72: Escala Menor natural con dedo 2

ESCALA MENOR Armónica

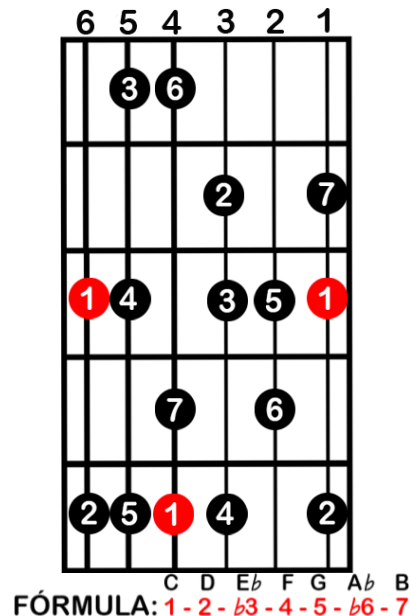


Figura 73: Escala Menor armónica con dedo 2

ESCALA Pentatónica Mayor

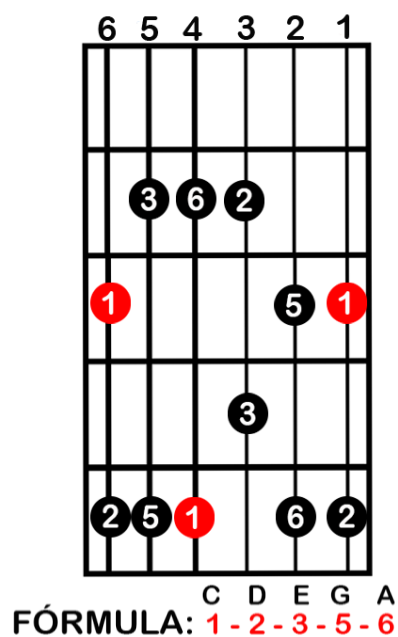


Figura 74: Escala Pentatónica mayor con dedo 2

ESCALA Pentatónica Menor

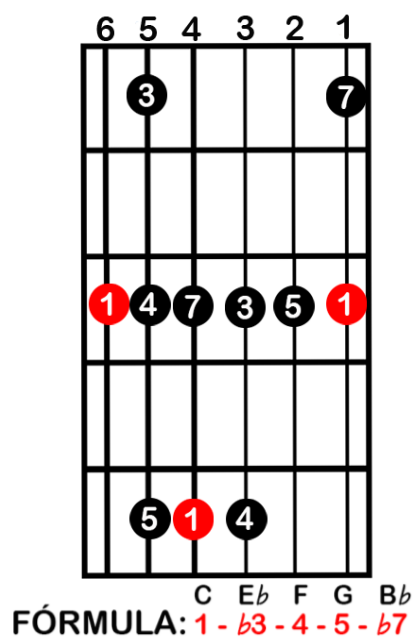


Figura 75: Escala Pentatónica menor con dedo 2

ESCALA BLUES

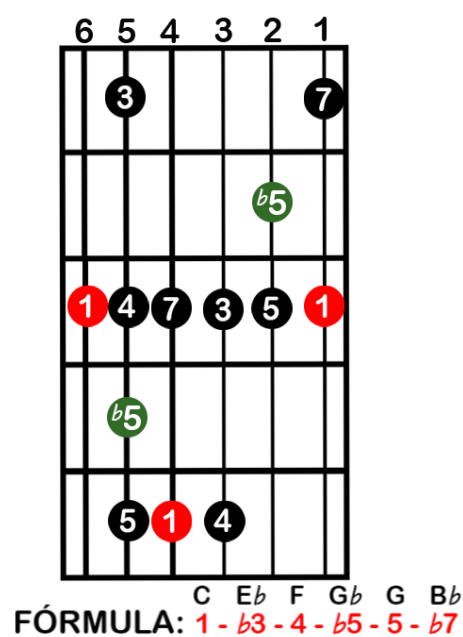


Figura 76: Escala Blues con dedo 2

Como siguiente paso practique estas escalas en todas las tonalidades, por ejemplo toque la escala mayor en corcheas en las tonalidades que la primera fila de la hoja random le vaya sugiriendo siempre acompañado del metrónomo a 90bpm.

De igual forma lo hará con la segunda fila pero esta vez con la escala menor natural, la tercera fila para la escala menor armónica, la cuarta fila para la escala pentatónica mayor, la quinta para la pentatónica menor y la sexta para la escala blues.

De la fila 7 a la 12 seguirá el mismo orden y utilizará la misma metodología pero esta vez cambiara la figura rítmica y ya no lo hará en corcheas, sino en tresillos o semicorcheas.

NOTA: No olvide encontrar otras posibles digitaciones de estas escalas y practicarlas con la misma metodología, esto le dará un dominio de las escalas por todo el diapasón de la guitarra eléctrica.

Para adentrarse un poco más en el lenguaje de la improvisación del Ska, es necesario conocer algunos motivos melódicos que se usaron en algunas obras instrumentales de esta época, motivos melódicos que son propios de este lenguaje y que funcionan como otra herramienta más para poder desarrollar una buena improvisación en este género. En el siguiente ejercicio encontrará algunos motivos melódicos extraídos de improvisaciones de obras muy representativas de esta primera ola para que usted los conozca y pueda convertirlos en parte de su improvisación.

Ejercicio 4:

Herramientas:

- Guitarra Eléctrica - Amplificador - Metrónomo - Backing Tracks

Objetivo:

Interpretar 5 motivos melódicos pertenecientes a obras emblemáticas del Ska tradicional, y adoptarlos como herramienta que hará parte de su improvisación en el Ska.

Ejecución:

En este ejercicio encontrará 5 motivos melódicos en partitura y tablatura, como primer paso escuche los audios guía, siga la partitura de cada motivo y entienda como suenan, después tóquelos con el metrónomo 20bpm menos que el tiempo asignado en la partitura de cada motivo.

Motivo 1: Extraído de la improvisación de guitarra eléctrica de la canción Rock Fort Rock – The Skatalites (Audio Guía: Audio 6).

Motivo 1

Swing $\text{♩} = 80$

Dm Am Dm Am

10 13 10 13 10 10 13 12 10 12 10 12 6 8 10 8 10 8 6 7 9 10 9 10 9 7 7 9 10

Figura 77: Motivo Melódico #1 con tablatura.

Motivo 2: Extraído de la improvisación de guitarra eléctrica de la canción Swing Easy – The Skatalites (Audio Guía: Audio 7).

Motivo 2

Swing $\text{♩} = 80$

Dm Gm Dm

53 13 15 12 13 9 10 9 10 8 10 8 6 8 10 8 6 9 10 9 7 9 10 6 7 8 6 7 10 7 p.off 10 8 10

Figura 78: Motivo Melódico #2 con tablatura.

Motivo 3: Extraído de la improvisación de guitarra eléctrica de la canción Freedom Sounds – The Skatalites (Audio Guía: Audio 8).

Tempo: 120

Key: Gm

Tablature: 7 8 7 10 7 7 8 7 10 7 7 8 7 10 7 7 7 8 9 8 7 h.on 7 8

Motivo 3

Key: Gm

Tablature: h.on 6 7 h.on 7 8 h.on 9 10 10 8 7 10 9 8 7

Figura 79: Motivo Melódico #3 con tablatura.

Motivo 4: Extraído de la improvisación de guitarra eléctrica de la canción Wild Honey – The Skatalites (Audio Guía: Audio 9).

Tempo: 85

Key: Eb

Tablature: h.on 13 15 13 16 13 13 15 13 16 13 13 15 16 15 15 13 15 15 13 12 11

Motivo 4

Key: Ab

Tablature: p.off 12 10 13 10 10 8 8 9 6 7 8 8 10 8 8 8

Figura 80: Motivo Melódico #4 con tablatura.

Motivo 5: Extraído de la improvisación de guitarra eléctrica de la canción June Rose – The Skatalites (Audio Guía: Audio 10).

Swing ♩=95

G Bm C D G Bm

T
A
B

7-9-10 7-8-9 8 9-8-7 9 10 10-7-10 7-8-9 9-7 10-7 10 8-9 7

Motivo 5

C D G

8-9 8-10 7-8-9-10 6-7 8-8

Figura 81: Motivo Melódico #5 con tablatura.

Para concluir el ejercicio toque estos motivos acompañado de los backing tracks, recuerde que todos los backing tracks tienen 2 compases de conteo y dentro de estos dos compases está incluida la anacrusa en el caso del motivo 1.

- Motivo 1: Backing Track 6
- Motivo 2: Backing Track 7
- Motivo 3: Backing Track 8
- Motivo 4: Backing Track 9
- Motivo 5: Backing Track 10

11.1.4 EVALUACIÓN FINAL

Ahora como evaluación final de esta sección, usted tocará la obra maestra (Freedom Sounds – The Skatalites) aquí podrá aplicar todo lo que se vio anteriormente es decir: inversiones, comping y tendrá un espacio de improvisación de 24 compases. Encontrará anexa la partitura de la guitarra, el backing track 11 para acompañarse, o si es viable para el estudiante encontrará un Score completo para realizar un ensamble de banda de Ska e interpretar este tema como muestra en vivo.

Para el comping de esta obra se proponen algunas inversiones y posiciones plasmadas en la partitura, pero recuerde experimentar cambiando a otras inversiones para generar diferentes tímbricas.

Para el aspecto de la improvisación usted no encontrará nada escrito en esta sección de la partitura con el fin de no sesgar su creatividad, simplemente utilice las escalas vistas, en el caso de esta obra usted puede utilizar la escala menor armónica, la escala pentatónica menor, y la escala blues, adicional a esto juegue con los motivos melódicos vistos y disfrute su interpretación.

No queda más que agregar a esta sección, simplemente disfrute de tocar esta obra y vea reflejado su avance en el conocimiento e interpretación de la guitarra eléctrica, adicionalmente tendrá bases muy claras para poder interpretar el Ska tradicional acorde al lenguaje y estilo musical.

A continuación encontrará la partitura de la obra Freedom Sounds de la guitarra eléctrica con su respectiva tablatura, recuerde que el audio guía es el número 11 y el backing track para acompañarse es también el número 11. El Score completo de la obra lo encontrará en los anexos por si desea hacer el ensamble grupal.

GUITARRA ELEC.

♩ = 120

♩ = 130

T
A
B

G MIN

10

G MIN

14

C MIN F#°

G MIN

G MIN⁶

To CODA

G MIN

G MIN⁶

G MIN¹³

G MIN⁷

19

C MIN

C MIN⁶

C MIN¹³

C MIN⁷

G MIN

G MIN^(MAJ7)

G MIN⁷

G MIN¹³

24

Chord progression: C^{MIN} C^{MIN}⁶ C^{MIN}¹³ C^{MIN}⁷ F[°] D⁷

28

Chord progression: G^{MIN} G^{MIN} G^{MIN} G^{MIN}

32

Chord progression: G^{MIN} C^{MIN} F[°] G^{MIN} G^{MIN}⁶

36

Chord progression: G^{MIN} G^{MIN} G^{MIN} G^{MIN} G^{MIN} C^{MIN} F[°] G^{MIN} G^{MIN}

IMPROVISACION

40

Chord progression: C^{MIN} C^{MIN} G^{MIN} G^{MIN} C^{MIN} C^{MIN} F[°] D⁷ D.S. AL CODA

IMPROVISACION

48

56

G MIN

G MIN

G MIN

G MIN

60

G MIN

C MIN

F#°

G MIN

C MIN

F#°

64

G MIN

C MIN

F#°

G MIN

C MIN

F#°

68

G MIN

C MIN

G MIN

G MIN (MAJ 7)

11.2 SECCIÓN 2: SEGUNDA OLA DEL SKA (SKA 2-TONE)

Después de haber trabajado los ítems de la primera ola, ahora se abordarán los ítems que desarrolla la segunda ola para abordar este capítulo se recomienda leer el capítulo 3 del trabajo escrito para tener un acercamiento al Ska 2-Tone desde su historia y su estilo musical desde lo general y lo específico.

Los ítems que se desarrollarán en este capítulo han sido extraídos a causa de un análisis objetivo del estilo desde lo general y lo específico, obteniendo como resultado la identificación de los elementos musicales de la segunda ola del Ska que contienen herramientas necesarias para el desarrollo interpretativo de un guitarrista eléctrico.

Es así como se logra identificar las herramientas y elementos que aportan un nuevo conocimiento necesario para que el estudiante continúe el avance en su carrera profesional como intérprete de la guitarra eléctrica, entre estas se evidencia la gran dimensión del ítem melódico en las características musicales desde la guitarra eléctrica hablando puntualmente de la guitarra eléctrica usada como instrumento melódico principal de la obra, y también se hará referencia a la pequeña dimensión del ítem melódico en las características musicales desde la guitarra eléctrica relacionado a los Licks o pequeños motivos melódicos que se interpretaban en los espacios que dejaba la melodía principal de la voz.

El trabajo del ítem melódico en la guitarra del Ska 2-Tone es bastante interesante y estos elementos seleccionados permitirán al estudiante dominar la alternación de pick, de igual forma mejorará su lectura melódica y será más consciente de las digitaciones, efectos, técnicas y tímbricas que adquiere la guitarra como instrumento melódico en el Ska.

También es claro que la importancia del Groove en esta segunda ola es bastante clave y constituye parte importante del lenguaje musical, así que el ítem rítmico en las características musicales desde la guitarra eléctrica se desarrollará desde su gran dimensión entendiéndola como el concepto de Groove y este será articulado por medio de la gran dimensión del ítem armónico, utilizando progresiones de obras destacadas de esta ola del Ska para que el estudiante pueda entender y mantener un Groove estable propio del lenguaje musical del Ska 2-Tone.

Por consiguiente la cartilla didáctica tendrá en su contenido los siguientes ítems extraídos del análisis musical y estilístico de la primera ola del Ska:

Groove: La importancia de la guitarra rítmica

Este ítem se desarrollará de nuevo teniendo en cuenta el concepto de drop 2 visto en la primera ola pero esta vez será articulado con el concepto de Groove, de tal forma que el estudiante aprenda a entienda la importancia de como el Groove de la guitarra eléctrica rítmica del Ska 2-Tone cumple una función dentro del conjunto sonoro del formato instrumental de esta ola.

Para los ejercicios de práctica de este ítem se desarrollaron backing tracks con progresiones armónicas de obras emblemáticas del Ska-2tone para que el estudiante apoyado de las partituras con tablatura de la guitarra rítmica pueda interpretar y practicar las progresiones y riff del Groove perteneciente a cada una de estas obras, en esta ocasión el estudiante no tendrá que buscar mapas de acordes, sino enfocarse en el aspecto rítmico ya que las posiciones de acordes están sugeridas en la tablatura, por lo tanto el objetivo de este ítem es entender la función de la guitarra eléctrica en el Groove del Ska 2-Tone y que el estudiante logre interpretar y asimilar este Groove en su instrumento.

Melodía: La Guitarra Eléctrica como instrumento melódico principal

El ítem melódico tendrá su aplicación desde dos conceptos, uno el concepto de motivo melódico principal el cuál se asimila con melodías de duración media, es decir comprendidas en una duración de 2 a 8 compases, y el segundo es el concepto de Licks vistos como motivos melódicos de corta duración encargados de complementar los espacios que deja la melodía de la voz principal, estos dos conceptos serán articulados entre sí en un mismo ejercicio.

En los ejercicios de práctica anexos en la cartilla, se encontrarán audios de fragmentos de obras pertenecientes al Ska 2-Tone donde se evidencian motivos melódicos principales y Licks, el estudiante con el apoyo de la partitura con tablatura anexa en el ejercicio, interpretará la melodía que esta muestra acompañado del backing track respectivo y podrá identificar donde se encuentran ubicados el motivo melódico principal y los Licks. Como objetivo principal el estudiante entenderá la función y correcta aplicación de un Lick y un motivo melódico principal articulados por medio de la interpretación.

11.2.1 GROOVE

Para abordar este ítem es necesario conocer que es el Groove y algunas de sus características.

El término “Groove” aparece aproximadamente en los años 30’, cuando el swing comenzaba a monopolizar la escena musical. Su traducción al castellano vendría a ser surco o grieta, algo así, pero su uso en la música deriva de otro lado. La palabra surge de una frase de esa época que es “*In the Groove*“, tocar literalmente en el surco, es decir, de manera ajustada y muy rítmica... esa sensación que lo lleva a uno a mover el pie y que hasta le den ganas de bailar. El compositor de jazz norteamericano, Wingy “el manco” Manone, compuso en 1936 un canción en la que aparece por primera vez el termino Groove, la cual se llamó justamente “*In the Groove*”.

El Groove es algo relacionado más bien al jazz, al funk, al soul, a estilos musicales con una raíz africana, pero se lo puede sentir en la música en general. No es un prejuicio, pero no es casualidad que las mejores sensaciones rítmicas provengan de estilos musicales que se nutren de fuentes culturales con un concepto de la música más rítmico, como son las culturas africanas. (Radosta, 2015).

Groove significa repetir lo mismo durante una determinada cantidad de tiempo, como por ejemplo una base que se repite constantemente. En términos musicales, Groove significa tocar en el tiempo y feel correctos.

Cuando se habla de Groove se hace referencia a un tipo de base rítmica. Cada estilo tiene, entre otras cosas, su propio Groove o una forma de tocarse determinada (feel) que lo distingue de otros.

Ahora bien, ¿cómo establecer un Groove?, no se trata de cantidad de notas o velocidad, sino de tocar lo justo (síntesis), a tempo y con el feel adecuado. Puede estar

tocando las notas correctas a tempo correcto y que aun así lo que estás tocando no tenga swing. (CreaMusica, 2010)

Ahora se entiende que el Groove hace parte del lenguaje musical de un estilo y dentro de este cada instrumento que integra el formato instrumental tiene una función, y por supuesto en el Ska 2-Tone la guitarra eléctrica rítmica desempeña una función que hace parte importante de este Groove, por consiguiente eso es lo que este ítem busca desarrollar por lo tanto el estudiante entenderá y practicará las características interpretativas de la guitarra eléctrica para acoplarse al Groove del Ska 2-Tone.

A continuación encontrará los 3 patrones rítmicos más comunes que la guitarra eléctrica realiza dentro del Groove del Ska 2-Tone:

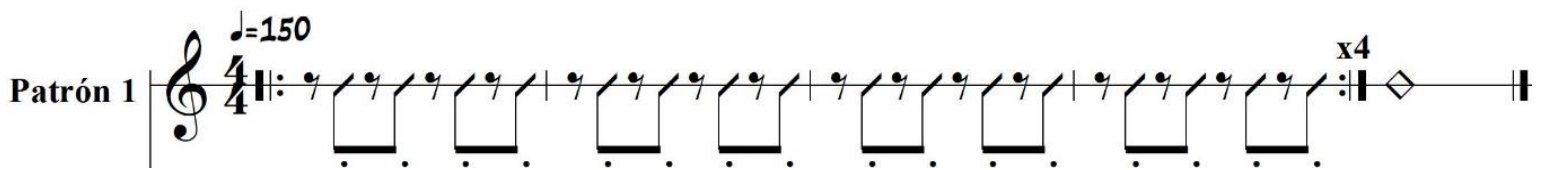


Figura 82: Patrón Rítmico Básico del Ska.

Como puede observar el patrón 1 es el patrón básico del Ska visto en el capítulo de la primera ola.

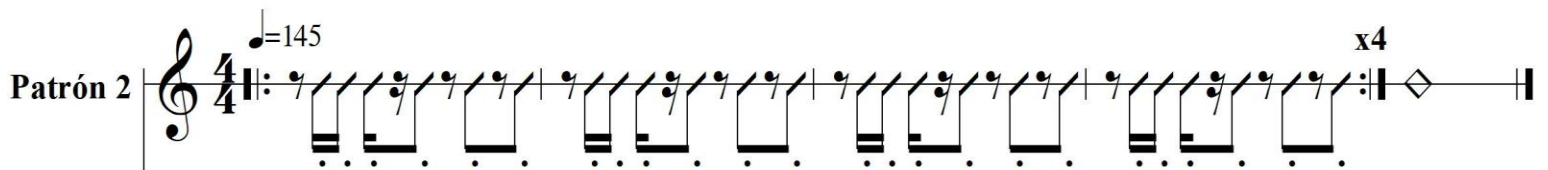


Figura 83: Patrón Rítmico #2 del Ska 2-Tone.

El patrón 2 simplemente es una variación del patrón básico donde simplemente se agrega la subdivisión a la segunda y tercera corchea del compás creando un pequeño riff a partir de la subdivisión de estas corcheas inmerso dentro del Groove.



Figura 84: Patrón Rítmico #3 del Ska 2-Tone.

El patrón 3 es otra de las posibles variaciones del patrón básico, aquí aparece una prolongación rítmica del off beat de la segunda y sexta corchea del compás haciendo uso de la herramienta ligadura, es decir el sonido de estas corcheas prolonga su duración al unirse rítmicamente con la corchea siguiente.

Después de observar los patrones básicos de la guitarra eléctrica en el Groove del Ska 2-Tone ahora realizará el siguiente ejercicio que incluye estos patrones dentro de un contexto musical, debido a que estos patrones no funcionan independientemente sino que pertenecen a un cumulo de sonidos dentro del estilo musical que conforman el Groove.

Ejercicio 5

Herramientas:

- Guitarra Eléctrica - Amplificador - Metrónomo - Backing Tracks

Objetivo:

Interpretar 5 progresiones armónicas pertenecientes a obras emblemáticas del Ska 2-Tone tal cual están escritas las partituras de cada una de estas para desarrollar y entender la interpretación y la función que desempeña la guitarra eléctrica en el Groove del Ska 2-Tone.

Ejecución:

En este ejercicio encontrará 5 progresiones armónicas en partitura y tablatura, pertenecientes a 5 obras insignia del Ska 2-Tone, como primer paso visualice la partitura de la progresión número 1.

130 Am G# Am Am

TAB

5 5 5 5 4 4 4 4 5 5 5 5 5 5 5 5

7 7 7 7 6 6 6 6 7 7 7 7 7 7 7 7

Progresión 1

83 D C E E

83

5 5 5 5 3 3 3 3 4 4 4 4 4 4 4 4

7 7 7 7 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5

7 7 7 7 5 5 5 5 4 4 4 4 4 4 4 4

Figura 85: Progresión Armónica #1 con tablatura Ska 2-Tone.

La progresión que se evidencia en la imagen es de la obra Gangsters – The Specials, los acordes organizados en grados de la tonalidad son los siguientes:

Tonalidad de La menor				
Am	G#	D	C	E
i	VII	IV	III	V

Seguidamente identifique los mapas de los acordes que se sugieren en la tablatura. Las inversiones de estos acordes están propuestas en 4ta y 3ra cuerda ubicadas en la región comprendida entre los trastes 3 al 7, encontrará en la tablatura los siguientes mapas de acordes:

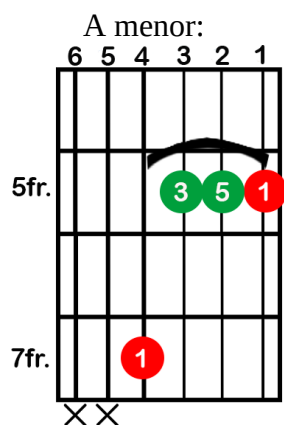


Figura 86: Acorde de Am en 4ta cuerda

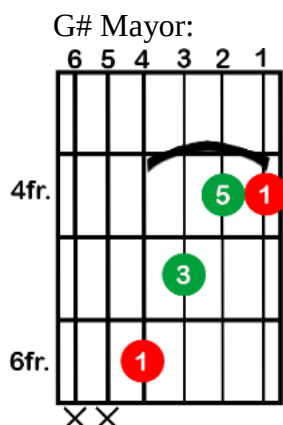


Figura 87: Acorde de G# en 4ta cuerda

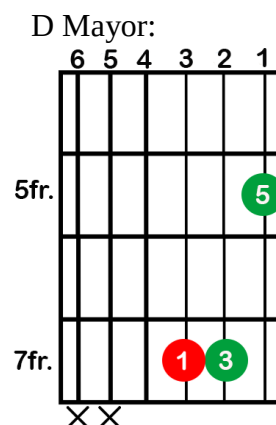


Figura 88: Acorde de D en 3ra cuerda

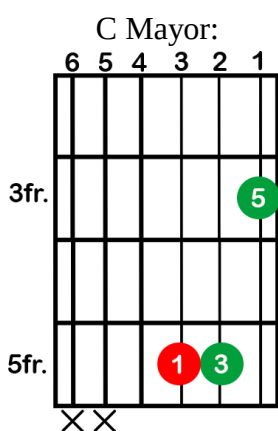


Figura 89: Acorde de C en 3ra cuerda

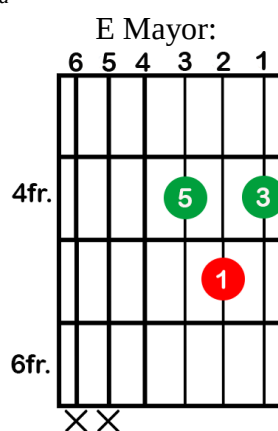


Figura 90: Acorde de E en 3ra cuerda

A continuación descifre las figuras rítmicas que la partitura propone, ahora toque la progresión con el metrónomo donde la negra corresponde a 130bpm y tenga en cuenta el sonido que genera la guitarra eléctrica como solista, es decir sin ningún acompañamiento de otro instrumento, ósea sin los otros instrumentos que conforman el Groove.

Como último paso escuche el audio guía número 12 para entender cómo suena esta progresión dentro de un formato instrumental que completa el Groove y seguidamente tóquela en la guitarra eléctrica acompañada del backing track número 12. Fíjese atentamente como la guitarra se integra al marco sonoro del resto del formato instrumental. Realice la misma metodología con las siguientes progresiones:

Progresión 2: On my radio – The Selecter (Backing Track 13 - Audio Guía 13)

5 5 5 5 3 3 3 3 5 5 5 5 3 3 3 3 7
 7 7 7 7 3 3 3 3 7 7 7 7 3 3 3 3 9
 7 7 7 7 4 4 4 4 7 7 7 7 4 4 4 4 9
 7 7 7 7 5 5 5 5 7 7 7 7 5 5 5 5 9

Progresión 2

7 7 7 8 8 8 5
 7 7 7 8 8 8 5
 9 9 9 10 10 10 3

Figura 91: Progresión Armónica #2 con tablatura Ska 2-Tone.

Progresión 3: Ghost Town – The Specials (Backing Track 14 - Audio Guía 14)

8 8 7 7 8 8 7 7
 8 8 6 6 8 8 6 6
 10 10 6 6 10 10 6 6

Progresión 3

6 6 7 7
 8 8 9 9
 8 8 9 9

Figura 92: Progresión Armónica #3 con tablatura Ska 2-Tone.

Progresión 4: Missing Words – The Selecter (Backing Track 15 - Audio Guía 15)

Tempo: 140

Chords: Dm, Dm, Bb, Bb

Tablature (T, A, B strings):

5	5	5	5	5	5	5	5	6	6	6	6	6	6	6	6
6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6
7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7
7	7	7	7	7	7	7	7	8	8	8	8	8	8	8	8

Progresión 4

Chords: Gm, Bb, Dm, Dm

Tablature (T, A, B strings):

3	3	3	3	6	6	6	6	5	5	5	5	5	5	5	5
3	3	3	3	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6
5	5	5	5	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7
5	5	5	5	8	8	8	8	7	7	7	7	7	7	7	7

Figura 93: Progresión Armónica #4 con tablatura Ska 2-Tone.

Progresión 5: Lit Up Fatty – Bad Manners (Backing Track 16 - Audio Guía 16)

Tempo: 150

Chords: A, D, A, E

Tablature (T, A, B strings):

5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	4	4	4
5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	4	4	4	4
7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	4	4	4	4

Progresión 5

Chords: Bm, C#m, Bm, E

Tablature (T, A, B strings):

7	7	7	7	9	9	9	9	7	7	7	7	7	7	7	7
7	7	7	7	9	9	9	9	7	7	7	7	9	9	9	9
7	7	7	7	9	9	9	9	7	7	7	7	9	9	9	9
9	9	9	9	11	11	11	11	9	9	9	9	9	9	9	9

Figura 94: Progresión Armónica #5 con tablatura Ska 2-Tone.

NOTA: Como elemento nuevo en la progresión 2 encontrará el concepto de amalgama que hace referencia a la aparición de otra métrica de compás para después retornar a la inicial. Recuerde que todos los backing track tienen 2 compases de conteo inicial para empezar a tocar el ejercicio.

11.2.2 MELODÍA

El componente melódico se abordará a partir de las apariciones de la guitarra eléctrica en dos dimensiones, en gran dimensión hablando de la guitarra eléctrica como encargada de realizar la melodía principal de partes de la obra como la introducción, intermedios y codas o finales, al tipo de melodías ejecutadas en estos fragmentos de la obra y con una duración de 2 a 8 compases se le llamará motivos melódicos principales.

En segundo lugar, aparece la pequeña dimensión donde la intervención de la guitarra eléctrica se basa en pequeños motivos melódicos interpretados en los espacios que deja la melodía principal de la voz, es decir que se encuentran en partes de la obra como: A (Estrofa), B (Pre coro), C (Coro). Estos motivos pueden ir apoyando la melodía de la voz y rellenando los espacios en silencio que esta deja, por lo tanto son melodías de corta duración comprendidas entre 1 a 2 compases. A estos pequeños motivos melódicos se le asignará el nombre de Licks.

La palabra Lick se definirá como pequeñas frases melódicas de corta duración en la guitarra eléctrica, que se usan en una obra musical ya sea para complementar los espacios que deja la melodía principal de la obra o también como frases estandarizadas para desarrollar una improvisación. En esta sección de la cartilla se hará uso de los Licks en función de complementar los espacios que deja la melodía principal.

Los Licks a pesar de ser melodías tan pequeñas y que no hacen parte de la forma o estructura de la obra, han tenido la particularidad de darle identidad al estilo o género musical donde se interpretan, por eso se encuentran Licks de rock, funk, jazz, latin, reggae, etc. Por

supuesto el Ska 2-Tone ha generado sus propios Licks a raíz de un lenguaje musical fusionado entre el Ska, el rock y el punk.

De esta manera, en este ítem se abordarán estos dos conceptos (Motivo melódico principal y Lick) y encontrará algunos ejemplos para interpretarlos e identificar las diferencias entre estos dos conceptos, también harán parte de su lenguaje musical para desarrollar improvisaciones o complementar espacios donde se ausente la melodía principal de la obra.

En el siguiente ejercicio encontrará ejemplos de motivos melódicos principales y Licks, extraídos de obras pertenecientes al Ska 2-Tone.

Ejercicio 6

Herramientas:

- Guitarra Eléctrica - Amplificador - Metrónomo - Backing Tracks

Objetivo:

Interpretar 2 melodías pertenecientes a fragmentos de obras emblemáticas del Ska 2-Tone tal cual están escritas en la partitura e identificar las características principales de los conceptos: motivo melódico principal y Lick.

Ejecución:

En este ejercicio encontrará la partitura y tablatura de 2 melodías pertenecientes a fragmentos de obras emblemáticas del Ska 2-Tone, como primer paso visualice la partitura de la obra número 1 que es Rat Race – The Specials.

Rat Race - The Specials

Swing ♩=140

C#m A B C#m G#m A B C#m

h.on

TAB 6 7 7 9 5 6 5 6 6 7 7 9 4 5 6 5

G#m A B C#m G#m A B

h.on

TAB 6 6 7 7 9 4 5 6

E B A E B A

12 12 11 11 11 14 12 14 12 14 12 11 12 11 12 11 14 12 14 12 14 12 14

E B A full C#m A B

12 12 11 12 11 11 16 16 16 14 14 7 7 9 7 7 9 5 5 7

Figura 95: Fragmento melódico Rat Race.

Después de visualizar la partitura identifique el o los motivos melódicos principales.

$\bullet = 140$

C#m A B C#m G#m A

T
A
B

6 6 4 7 7 9 5 6 5 6 6 7 7

h.on h.on h.on h.on

Motivo 1

B C#m G#m A B C#m

T
A
B

9 4 5 6 5 6 6 7 7 9 4 5 6

h.on h.on h.on h.on

Figura 96: Motivo Melódico principal Rat Race.

Se puede observar que el motivo melódico principal se encuentra en los primeros 6 compases y después se presenta una repetición de una sección del motivo principal es decir del compás 7 al 11 se repite el motivo melódico de los compases 3 al 6. Toque solamente el motivo melódico principal con el metrónomo a 140bpm.

Después de identificar y tocar el motivo melódico principal identifique los Licks:

Lick 1

E B A

12-12-11-11-11 14-12-14-12-14

Figura 97: Lick 1 Rat Race.

El primer Lick de esta obra se encuentra ubicado en la parte C (Coro) por lo tanto si escucha la canción original lo encontrará en el coro, en la partitura lo encontrará en los compases 15 y 16.

Los dos licks siguientes hacen parte también del coro y son una variación del lick 1, observe su similitud en las notas del primer compás de cada uno de ellos:

Lick 2

E B A

12-11-12-11-12-11 14 12-14-12-14-12-14

Figura 98: Lick 2 Rat Race.

El Lick 2 se presenta en los compases 17 y 18 y se presenta una variación rítmica del lick 1 pero se conservan la mayoría de sus notas e intervalos.

Lick 3

E B A full

12-12-11-12-11 11 16-16-14

Figura 99: Lick 3 Rat Race.

El lick 3 es el más parecido al lick 1 ya que en el primer compás conserva la misma rítmica y es idéntico en los primeros tres tiempos, en el segundo compás de este lick se conservan las mismas notas del lick 1 pero varía su rítmica y se añade la herramienta interpretativa del full bend. A continuación descifre y toque cada uno de los licks con el metrónomo a 140bpm.

Por último toque el motivo melódico principal y los 3 licks juntos, tal cual como esta en la partitura, apóyese en el audio guía número 17 y luego toque la melodía completa acompañado del backing track número 17. No olvide escuchar la canción original para ubicar en que partes se interpretan este motivo y estos licks.

Long Shot Kick the Bucket - The Specials

Figura 100: Fragmento melódico Long Shot Kick the Bucket.

Ejercicio 7

Herramientas:

- Guitarra Eléctrica - Amplificador - Metrónomo - Backing Tracks

Objetivo:

Interpretar 3 motivos melódicos principales pertenecientes a fragmentos de obras emblemáticas del Ska 2-Tone tal cual están escritas en la partitura y el posicionamiento propuesto en la tablatura.

Ejecución:

En este ejercicio encontrará la partitura y tablatura de 3 motivos melódicos principales pertenecientes a fragmentos de obras emblemáticas del Ska 2-Tone, como primer paso visualice la partitura del motivo número 1 perteneciente a la obra Too Much Pressure – The Selecter.

Motivo 1

A G A D

T
A
B

6 6 6 6 6 7 4 6 7 4 7 5 5 6 6 6 6 6 7 4 6 7

Figura 101: Motivo Melódico principal #1 con tablatura.

Seguidamente escuche el motivo apoyándose en el audio guía número 19, y luego tóquelo acompañado del backing track número 19, recuerde siempre escuchar la canción original para ubicar en que parte de la obra se encuentra el motivo melódico principal estudiado.

Realice la misma metodología con el motivo 2 y 3 acompañado de los backing tracks.

Motivo 2 (Hey Little Rich Girl – The Specials): Audio Guía 20, Backing Track 20

Motivo 2

Swing ♩=130

Chords: G, Am, Am, G

Tablature (T, A, B strings):

8/10	10-10	8	7	8	7/8	8-8	7	5	7
10+12	12-12	10	8	10-10	8/10	10-10	8	7	8
				9					

Figura 102: Motivo Melódico principal #2 con tablatura.

Motivo 3 (My Collie – The Selector): Audio Guía 21, Backing Track 21

Motivo 3

♩=130

Chords: B, E, F#, B, E, F#, B

Tablature (T, A, B strings):

1	4	1	1	3	3	4	1	4	1	1	3	3	4
2	1	4	2	2	4	4	1	1	2	2	4	4	1

Figura 103: Motivo Melódico principal #3 con tablatura.

Ejercicio 8

Herramientas:

- Guitarra Eléctrica - Amplificador - Metrónomo - Backing Tracks

Objetivo:

Interpretar 2 melodías pertenecientes a fragmentos de obras emblemáticas del Ska 2-Tone tal cual están escritas en la partitura y con el posicionamiento propuesto en la tablatura para identificar los Licks inmersos en cada melodía.

Ejecución:

En este ejercicio encontrará la partitura y tablatura de 2 melodías pertenecientes a fragmentos de obras emblemáticas del Ska 2-Tone, estas melodías únicamente contienen Licks y el motivo melódico principal está ausente.

Como primer paso visualice la partitura de la melodía 1 perteneciente a la obra Missing Words – The Selecter, e identifique los Licks que se encuentran allí.

Melodía 1

Lick 1

Lick 2

Figure 104 shows the musical score for Melodía 1, featuring Lick 1 and Lick 2. The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked as 140. The score is divided into two main sections: Lick 1 (highlighted in red) and Lick 2 (highlighted in green). Lick 1 consists of two measures of music, each with a Gm chord and a p.off (palm off) instruction. Lick 2 consists of two measures of music, each with a Bb chord and a p.off instruction. The tablature (TAB) is provided for each measure, showing fret numbers and palm off instructions. The score ends with a Dm chord and a Dm chord.

Figura 104: Fragmento melódico Missing Words.

Seguidamente escuche los Licks de esta obra apoyándose en el audio guía número 22, y luego tóquelos como están en la partitura acompañada del backing track número 22, recuerde

Melodía 2: Call me names – The Specials (Audio Guía 23, Backing track 23)

Figura 105: Fragmento melódico Call me Names.

11.2.3 EVALUACIÓN FINAL

Ahora como evaluación final de esta sección, usted tocará la obra maestra del Ska 2-Tone (Missing Words – The Selecter) aquí podrá aplicar los conceptos vistos en esta sección tales como: Groove, motivo melódico principal y licks. Encontrará anexa la partitura de las 2 guitarras tanto rítmica como melódica, por tal razón encontrará 2 backing track para acompañarse, el número 24 para practicar la guitarra melódica haciendo referencia al motivo melódico principal y los licks, y el backing track número 25 se utilizará para practicar la guitarra rítmica haciendo referencia al Groove, también encontrará un Score completo de esta obra para realizar un ensamble de banda de Ska 2-Tone e interpretar esta obra como muestra en vivo.

El motivo melódico principal no lo encontrará en la introducción como es común sino en el intermedio, preste mucha atención a este motivo ya que combina riff armónicos con fraseos melódicos, también encontrará algunos de los Licks que se estudiaron anteriormente, es su tarea identificar cuantos son y donde se encuentran ubicados en la obra, puede extraer estos licks como unidad más pequeña para hacerlos parte de su lenguaje musical.

Para el aspecto del Groove simplemente siga atentamente la progresión armónica, y fíjese en el ritmo-tipo que realiza la guitarra para el comping, entienda la función que tiene la guitarra dentro del Groove, este muy atento a mantener la velocidad y la intención respecto a la obra. Se recomienda buscar otras disposiciones de acordes para practicar de nuevo el concepto de drop 2.

Recuerde que el Groove es una sensación que no se puede escribir en la partitura y está en el estudiante entender el Groove del estilo musical para interiorizarlo y dominarlo, cuando esto suceda se dará cuenta de la sensación de estar en el Groove y tocar con “feel”. No queda más que agregar a esta sección, simplemente disfrute de tocar esta obra y vea reflejado su avance en el

conocimiento e interpretación de la guitarra eléctrica, adicionalmente tendrá bases muy claras para poder interpretar el Ska 2-Tone acorde al lenguaje y estilo musical.

A continuación encontrará las partituras de la obra Missing Words de la guitarra eléctrica melódica con su respectiva tablatura, recuerde que el audio guía es el número 24 y el backing track para acompañarse también es el número 24, para la guitarra rítmica la partitura la encontrará en los anexos y el backing track es el número 25. El Score completo de la obra lo encontrará en los anexos por si desea hacer el ensamble grupal.

NOTA ACLARATORIA: La Tercera Ola del Ska no tiene una sección independiente en esta cartilla debido a que esta ola está cargada de fusiones pero mantiene los elementos musicales característicos del Ska Tradicional, el Rock Steady y el Ska 2-Tone, por lo tanto no se hace necesario hacer un estudio detenido de las características musicales de esta Ola.

En el capítulo 4 del trabajo escrito encontrará más información de la tercera ola del Ska y entenderá mejor el porqué de no trabajarla en esta cartilla con la misma rigurosidad de las otras dos olas.

Sin embargo para que conozca un poco de esta última ola, más puntualmente en la región que nos concierne que es Latinoamérica, se generará el Score de una obra maestra del Ska-Latin para que lo pueda tocar y evidencie las características que se mantienen de la primera y segunda ola, y descubra los nuevos elementos suministrados por el lenguaje musical latino. Este Score lo encontrará en los anexos al igual que las partituras de la guitarra de esta obra maestra de la tercera ola.

MISSING WORDS

♩ = 140

First system of musical notation for guitar, featuring a treble clef, key signature of one flat (Bb), and 4/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 140. The system includes a staff with a treble clef and a staff with a bass clef. The first staff contains a melodic line with a G minor chord (G MIN) and a Bb chord. The second staff contains a bass line with a G minor chord (G MIN) and a Bb chord. The system is divided into three measures.

T	5	6	5
A	7	7	7
B	5		

Second system of musical notation for guitar, featuring a treble clef, key signature of one flat (Bb), and 4/4 time signature. The system includes a staff with a treble clef and a staff with a bass clef. The first staff contains a melodic line with a Bb chord and a D minor chord (D MIN). The second staff contains a bass line with a Bb chord and a D minor chord (D MIN). The system is divided into three measures.

T	6	10	10	10	10	10-10	10	10	10-10
A	7	10	10	10	10	10-10	10	10	10-10
B		12	12	12	12	12-12	12	12	12-12

Third system of musical notation for guitar, featuring a treble clef, key signature of one flat (Bb), and 4/4 time signature. The system includes a staff with a treble clef and a staff with a bass clef. The first staff contains a melodic line with a Bb chord and a D minor chord (D MIN). The second staff contains a bass line with a Bb chord and a D minor chord (D MIN). The system is divided into three measures.

T	5	6	7	10	10-10	10	10	10-10	10	10-10	5	6	7
A				10	10-10	10	10	10-10	10	10-10			
B				12	12-12	12	12	12-12	12	12-12			

Fourth system of musical notation for guitar, featuring a treble clef, key signature of one flat (Bb), and 4/4 time signature. The system includes a staff with a treble clef and a staff with a bass clef. The first staff contains a melodic line with a D minor chord (D MIN) and a Bb chord. The second staff contains a bass line with a D minor chord (D MIN) and a Bb chord. The system is divided into three measures.

T	10	10-10	10	10	10-10	5	6	7	10	10-10	10	10	10-10
A	10	10-10	10	10	10-10				10	10-10	10	10	10-10
B	12	12-12	12	12	12-12				12	12-12	12	12	12-12

Musical notation system 1:

Staff 1: Treble clef, key signature of Bb. Chords: B^b (h.on), G MIN, B^b.

Staff 2: Bass clef, fingerings: 5-6-7, 5-8-7-5, 6-7-8.

Musical notation system 2:

Staff 1: Treble clef, key signature of Bb. Chords: G MIN, B^b, D MIN.

Staff 2: Bass clef, fingerings: 5-8-7-5, 6-7-8, 10-10-10, 10-10-10, 10-10-10, 10-10-10.

Musical notation system 3:

Staff 1: Treble clef, key signature of Bb. Chords: G MIN, B^b.

Staff 2: Bass clef, fingerings: 5-3, 5-3, 5-3, 6-5, 6-5, 6-5.

Musical notation system 4:

Staff 1: Treble clef, key signature of Bb. Chords: G MIN, B^b.

Staff 2: Bass clef, fingerings: 3-5-3, 5-3, 5-3, 6-5, 6-5, 6-5.

Musical notation system 5:

Staff 1: Treble clef, key signature of Bb. Chords: D MIN, D MIN, B^b (h.on).

Staff 2: Bass clef, fingerings: 10-10-10, 10-10-10, 10-10-10, 10-10-10, 11-10-8-10, 5-6-7.

D MIN **B^b** **D MIN**
 h.on
 TAB 10 10-10 9 8 11-10 8 10 5 6 7 10 10-10 9 8 11-10 8 10

[illegible]

The musical notation for the guitar solo is presented on a grand staff. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bottom staff is a bass clef, labeled 'T A B' (Treble, Alto, Bass) and '6B' (6th string, B). It contains fret numbers (5, 3, 6, 5) and the instruction 'p.off' (pick off) above the notes. The solo is divided into four measures, with a key signature change to Bb indicated by a 'Bb' symbol above the staff.

The musical notation for the guitar solo is presented in two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (Bb). The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bottom staff is a bass clef, labeled 'T A B' (Treble, Alto, Bass) and '6 B' (6th fret, B string). It contains fret numbers (3, 5, 3, 3, 5, 3, 3, 6, 6, 5, 6, 6, 5, 6) and dynamic markings ('p.off' for plectrum off) indicating the fretting hand technique. The notation is divided into four measures by vertical bar lines.

[illegible]

12. CONCLUSIONES

Después de realizar este trabajo a partir de un análisis estilístico desde lo musical articulado con la investigación bibliográfica desde lo histórico, estructural y conceptual se llega a las siguientes conclusiones:

El Ska como género musical aporta herramientas para la aprehensión teórica y práctica de conceptos indispensables para el guitarrista eléctrico al igual que desde sus características musicales desarrolla ítems básicos y necesarios para la interpretación de la guitarra eléctrica. Estos ítems a los que se hace referencia son: la armonía, el comping, la improvisación, el Groove, y la melodía.

El Ska de la primera ola desarrolla el conocimiento del diapasón de la guitarra eléctrica a través de los acordes de drop 2, debido a que se presentan múltiples inversiones de acordes en todas las regiones de la guitarra, esto genera en el estudiante la habilidad de un pensamiento ágil para ubicar las notas en el diapasón.

Por medio de estos acordes de drop 2 también se genera un amplio desarrollo en el componente armónico debido al uso de varias cualidades de acordes como mayores, menores, dominante 7, menor 7, menor maj7, maj7, disminuido y menor 7 b5; es decir que el estudiante no solo adquirirá el conocimiento interpretativo de esta gama de acordes sino que entenderá el concepto de tonalidad articulado por medio del comping haciendo uso de progresiones armónicas propias del Ska en tonalidades mayores y menores, de tal forma que las funciones de los acordes como tónica, subdominante y dominante serán entendidas desde un concepto musical teórico-práctico, al igual que entenderá las cualidades de acorde que presenta cada grado de la tonalidad en la cual este se encuentra ubicado. Adicionalmente el Comping a través de las progresiones armónicas permite al

estudiante identificar la forma de una obra y las secuencias de acordes que se dan en las partes que la componen.

La primera ola aporta como elemento consciente y creativo el concepto de improvisación, que brinda herramientas técnicas para la interpretación del instrumento, adicionalmente la improvisación genera una articulación entre lo melódico y lo armónica hablando puntualmente de las relaciones de escala-acorde, y el estudio de motivos melódicos usados en el lenguaje improvisativo del Ska nutren el lenguaje musical del estudiante para desarrollar improvisaciones en otros géneros. Este trabajo buscó trabajar la improvisación sin sesgar su importante componente creativo, debido a que este es el principal aporte que brinda la improvisación en cualquier género musical, que a pesar de ser un concepto de creación inmediata requiere de conceptos básicos previos para desarrollar las ideas musicales que el estudiante genera.

El comping y el Groove se articulan para desarrollar el componente rítmico específicamente en la guitarra eléctrica, estos ítems desarrollan en el estudiante la conciencia de mantener una velocidad y entender la acentuación, también permiten asimilar conceptos como síncopa, off beat, contratiempo, ligadura, staccato; otro de los aportes que estos ítems desarrollan, es la capacidad de descifrar la función que tiene la guitarra eléctrica dentro del cumulo de sonidos inmerso en un formato instrumental propio de un estilo.

Por último el ítem melódico en el Ska 2-Tone desarrolla elementos técnicos necesarios en la interpretación del instrumento, el uso de técnicas como la alternación del pick, el slide, el bend, el hammer on y el pull off son técnicas usadas en el lenguaje común del intérprete de guitarra eléctrica, el ítem melódico también desarrolla en el estudiante la lectura musical en el pentagrama, y adicionalmente brinda herramientas para interpretar otros géneros, tal es el caso de los conceptos

de Lick y motivo melódico principal que son bastante usados en la mayoría de los géneros donde la guitarra eléctrica se incluye.

La evolución del Ska a partir de su expansión e inmersión en varios lugares del mundo, recoge la diversidad de elementos que hacen que este género pueda articular de buena forma la mayoría de los ítems que se necesitan para alcanzar un nivel óptimo en la interpretación de la guitarra eléctrica. El lector de este trabajo de grado no solo adquirirá información acerca del Ska, sino que al estar articulado con una propuesta metodológica como lo es el resultado final, podrá entender y desarrollar la información adquirida brindándole un acercamiento real a la interpretación de la guitarra eléctrica y al lenguaje del Ska, adquiriendo repertorio propio de este estilo y conociéndolo a fondo desde sus características interpretativas, teóricas y estructurales e incluso entendiendo el momento histórico en el que estos repertorios fueron generados.

A raíz de la investigación hecha para realizar este trabajo, se generó la necesidad de no solo plasmar la información sino ampliarla a una propuesta pedagógica autodidacta, debido a que hay un gran flujo de información acerca del Ska desde el componente histórico pero hay un déficit de registros documentales en el componente musical, el conocimiento de este se ha limitado a transmitirse como una tradición cultural, por lo tanto se hace muy importante hacer un registro de este conocimiento de forma documental. Este trabajo es un aporte nuevo desde el contenido y metodología que este presenta, puesto que no es conveniente en la búsqueda del conocimiento replicar una información ya establecida, sino más bien ampliar esta, desarrollarla y analizarla en pro de generar un conocimiento nuevo y más completo enfocado al área especializada de estudio. Para finalizar, después de leer este trabajo y aplicarlo a su carrera profesional como músico se podrá dar cuenta que los elementos que se hacen necesarios para entender la música como área de estudio ya están estructurados y han sido aplicados a lo largo de la historia, por lo tanto cualquier

género, folclor o elemento cultural que converja en la agrupación ordenada de sonidos puede ser objeto de estudio y un aporte a la generación de un nuevo conocimiento en el área de la música.

13. TABLA DE ILUSTRACIONES

FIGURA 1: FRAGMENTO DEL CONTRABAJO EN LA OBRA POLICE WOMAN. (ALMEIDA VERGARA, 2016, PÁG. 26)	36
FIGURA 2: FRAGMENTO DEL CONTRABAJO EN LA OBRA ROCK FORT ROCK (ALMEIDA VERGARA, 2016, PÁG. 27)	36
FIGURA 3: PATRÓN RÍTMICO DE BATERÍA DEL SKA TRADICIONAL (WICKED BEATS REGGAE, ROCKSTEADY & JAMAICAN SKA DRUMMING)	38
FIGURA 4: FRAGMENTO DEL CONTRABAJO DE LA OBRA FREEDOM SOUNDS – THE SKATALITES	38
FIGURA 5: PATRÓN RÍTMICO-ARMÓNICO BÁSICO DE LA GUITARRA ELÉCTRICA DEL SKA TRADICIONAL	39
FIGURA 6: CHART ARMÓNICO DE LA OBRA FREEDOM SOUNDS	43
FIGURA 7: CHART ARMÓNICO DE LA PARTE B O SOLOS DE LA OBRA FREEDOM SOUNDS	44
FIGURA 8: PATRÓN RITMO-ARMÓNICO #1 CON TABLATURA.	46
FIGURA 9: PATRÓN RITMO-ARMÓNICO #2 CON TABLATURA	46
FIGURA 10: PATRÓN RITMO-ARMÓNICO #3 CON TABLATURA.	47
FIGURA 11: PATRÓN RITMO-ARMÓNICO #5 CON TABLATURA.	48
FIGURA 12: PATRÓN RITMO-ARMÓNICO #4 CON TABLATURA.	48
FIGURA 13: PATRONES RÍTMICOS DE BATERÍA EN EL SKA 2-TONE	59
FIGURA 14: PATRÓN RÍTMICO #1 DEL SKA 2-TONE.	65
FIGURA 15: PATRÓN RÍTMICO #2 DEL SKA 2-TONE.	65
FIGURA 16: PATRÓN RÍTMICO #3 DEL SKA 2-TONE.	65
FIGURA 17: PROGRESIÓN ARMÓNICA #1 CON TABLATURA	67
FIGURA 18: PROGRESIÓN ARMÓNICA #2 CON TABLATURA	67
FIGURA 19: PROGRESIÓN ARMÓNICA #3 CON TABLATURA	68
FIGURA 20: PROGRESIÓN ARMÓNICA #4 CON TABLATURA	68
FIGURA 21: PROGRESIÓN ARMÓNICA #5 CON TABLATURA	69
 TABLA 1: PROGRESIONES ARMÓNICAS SKA TRADICIONAL	 41
TABLA 2: PROGRESIONES ARMÓNICAS SKA 2-TONE	62

14. REFERENCIAS

- Almeida Vergara, G. R. (2016). *“Ecuameica”: Elaboración de un portafolio de Análisis musical de seis diferentes estilos propios de música tradicional de Ecuador y Jamaica creen tres nuevos estilos de música del mundo, basando en las similitudes de su contexto cultural, social y musical*. Quito: UDLA Escuela de Música.
- Analco, A., & Zetina, H. (2000). *Del Blanco al Negro: Breve Historia del Ska en México*. Ciudad de México: Instituto Mexicano de la juventud.
- Armstrong, T. (Dirección). (2015). *Noisey - Under the Influence: 2 Tone Ska* [Película].
- Bezares Placencia, A. D. (2005). *El Ska en México, forma de expresión de la juventud*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Connolly, M. (Dirección). (2002). *BBC Reggae - The Story of Jamican Music* [Película].
- CreaMusica. (2010). Obtenido de http://www.creamusica.com.ar/Concepto_Groove.htm
- Garnice, M. (31 de Enero de 2003). *Mentomusic.com*. Obtenido de <http://mentomusic.com/WhatIsMento.htm>
- Herrera, E. (1990). *Teoría Musical y Armonía Moderna Vol. 1*. Barcelona: Antoni Bosch.
- Herrera, E. (1990). *Teoría Musical y Armonía Moderna Vol. 2*. Barcelona: Antoni Bosch.
- LaRue, J. (1989). *Análisis del Estilo Musical: Pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal*. Barcelona: Labor S.A.
- Martínez, M. (27 de Septiembre de 2017). *Clases de Guitarra*. Obtenido de <https://clasesdeguitarra.com.co/hoja-random/>
- Nodo50.org. (s.f). Obtenido de <https://www.nodo50.org/skankdifusion/articulos/historiadelska.htm>
- Racez. (4 de Enero de 2011). Obtenido de <http://racez.blogspot.com.co/2011/01/historia-del-two-tone.html>
- Radosta, D. (9 de Marzo de 2015). *Grooverblog*. Obtenido de <https://grooverblog.wordpress.com/2015/03/09/que-es-el-groove-concepto-y-objeto/>