

Adaptaciones de Música Tradicional Colombiana para el Formato de Violín, Guitarra y Canto

Corporación Universitaria Adventista

Facultad de Educación

Licenciatura en Música



Laura Arboleda Rivas

Daniela Arias

Omar Yesit Osorio López

Medellín, Colombia

2020



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA ADVENTISTA

**FACULTAD DE EDUCACIÓN**

CENTRO DE INVESTIGACIONES

**NOTA DE ACEPTACIÓN**

Los suscritos miembros de la Comisión Asesora del proyecto de grado titulado: **“Adaptaciones de Música Tradicional Colombiana para el Formato de Violín, Guitarra y Canto”**, elaborado por los estudiantes: **Arboleda Rivas Laura, Arias Cortés Daniela y Osorio López Omar Yesit**, del programa de Licenciatura en Música, nos permitimos conceptuar que éste cumple con los criterios teóricos y metodológicos exigidos por la Facultad de Educación y por lo tanto se declara como:

**Aprobado - Sobresaliente**

---

Medellín, noviembre 11 de 2020

**Mg. Gelver Pérez Pulido**  
Presidente

**Mg. Jorge Hernán Hoyos Rentería**  
Secretario

Personería Jurídica según Resolución del Ministerio de Educación No. 8529 del 6 de junio de 1983 / NIT 860.403.751-3

Cra. 84 No. 33AA-1 PBX. 250 83 28 Fax. 250 79 48 Medellín <http://www.unac.edu.co>

## **Agradecimientos**

Agradecemos primeramente a Dios por brindarnos la oportunidad de formarnos en esta Universidad, la cual sin duda nos ha abierto las puertas para forjar nuestro futuro. De igual modo agradecer al cuerpo docente, especialmente al maestro asesor Jorge Hoyos Rentería, por poner a nuestra disposición todos sus conocimientos y apoyarnos en todo este proceso de formación y también al docente Gerver Pérez Pulido que sin escatimar esfuerzos nos ayudó a escalar cada peldaño y así alcanzar cada meta propuesta.

Por último, pero no menos importante, queremos agradecer a nuestra familia porque sin ellos y su esfuerzo constante, no habría sido posible recorrer este camino.

## Tabla de Contenido

RESUMEN PROYECTO DE INVESTIGACIÓN .....	ix
Capitulo Uno – Planteamiento del Problema .....	1
Descripción del Problema .....	1
Formulación del Problema .....	2
Justificación .....	3
Objetivos .....	3
Objetivo general. ....	3
Objetivos específicos.....	4
Constructos.....	4
Delimitaciones .....	4
Limitaciones.....	4
Definición de Términos.....	5
Capitulo Dos – Marco Teórico.....	6
Antecedentes .....	6
Marco Conceptual.....	9
Música tradicional colombiana.....	9
Historia.....	9
Regiones.....	13
Música del caribe.....	13
Música del pacífico. ....	14
Música andina: andina del centro.....	15
Música andina: andina del sur. ....	15
Arreglos, Adaptaciones y Transcripciones .....	16

Marco Contextual .....	20
Marco Legal .....	21
Capitulo Tres – Marco Metodológico .....	23
Enfoque de la Investigación.....	23
Tipo de Investigación .....	23
Etapas de la investigación.....	24
Etapa 1: documentación.....	24
Etapa 2: entrevistas.....	24
Etapa 3: exploración.....	24
Etapa 4: reflexión sobre el proceso creativo.....	25
Población.....	25
Muestra.....	26
Recolección de Información .....	26
Instrumentos de recolección de la información.....	26
Entrevista.....	26
Guía de entrevista.....	27
Ficha de observación.....	28
Cronograma de Investigación .....	28
Presupuesto de la Investigación.....	29
Capítulo Cuatro – Análisis y Resultados.....	30
Documentación .....	30
Entrevista.....	34
Exploración.....	39
Diario de campo.....	39

Reflexión .....	42
Capítulo Cinco - Conclusiones y Recomendaciones .....	44
Conclusiones .....	44
Conclusión general de las reflexiones.....	45
Recomendaciones .....	46
Lista de Referencias.....	47
Anexos.....	50
Anexo A. Cuadro Ficha Documental .....	50
Anexo B. Cuadro Comparativo Entrevistas .....	51
Anexo C. Adaptaciones de Música Tradicional Colombiana .....	53

## Lista de Tablas

Tabla 1. Ingreso y egresos de la investigación.....	29
Tabla 2. Ficha documental .....	30
Tabla 3. Diario de campo reunión 1 .....	39
Tabla 4. Diario de campo reunión 2 .....	39
Tabla 5. Diario de campo reunión 3 .....	40
Tabla 6. Diario de campo reunión 4 .....	41
Tabla 7. Diario de campo reunión 5 .....	41
Tabla 8. Diario de campo reunión 6 .....	41

## Lista de Figuras

Figura 1. Cronograma de actividades .....	29
---	----



## **RESUMEN PROYECTO DE INVESTIGACIÓN**

Corporación Universitaria Adventista

Facultad de Educación

Licenciatura en Música

### **ADAPTACIONES DE MÚSICA TRADICIONAL COLOMBIANA PARA EL FORMATO DE VIOLÍN, GUITARRA Y CANTO**

Integrantes del Grupo:    Laura Arboleda Rivas  
   Daniela Arias Cortés  
   Omar Yesit Osorio López  
Asesor Temático:            Mg. Jorge Hoyos Rentería  
Asesor Metodológico:    Mg. Gerver Pérez Pulido  
Fecha de Terminación del Proyecto: Noviembre 2020

#### **Problema**

Este proyecto pretende evidenciar la necesidad de hacer adaptaciones de música tradicional colombiana para ser utilizadas como fuente de búsqueda, para músicos tanto académicos como empíricos, es decir, como herramienta para diferentes ensambles. Es por esto que se propone la realización de estas adaptaciones con el fin de que sean presentadas como material dispuesto para ayuda en el manejo y el montaje de múltiples obras.

Agregado a lo anterior, se propone hacer adaptaciones para el formato de violín, guitarra y canto, sumándole diferentes arreglos para guitarra, con el objetivo de que, al hacer las

presentaciones con la carencia de los instrumentos autóctonos de cada región, la guitarra pueda suplir esto y brindar una sonoridad similar al formato original.

### **Método**

La versatilidad que conserva la metodología de este proyecto, teniendo en cuenta que hace parte de la categoría investigación-creación, va a permitir analizar, recopilar, sintetizar, proporcionar una información y hacer juicios como artistas. Además, va a estar a un nivel de una comunidad académica y científica, debido a su generación de nuevos conocimientos por medio de las artes y de igual forma, teniendo en cuenta los datos tomados de las ciencias sociales como otros métodos de investigación que permitirán el procesamiento de dichos datos.

### **Resultados**

El resultado obtenido en el presente proyecto, son tres adaptaciones de música tradicional colombiana realizadas para el formato violín, guitarra y canto, las cuales cuentan con una escritura completa para cada uno de los instrumentos. Por otro lado, para la elección de este repertorio tomamos canciones folclóricas representativas de la región andina y de los llanos orientales colombianos, (cabe aclarar que sus compositores e intérpretes también son colombianos). Las canciones adaptadas son: “Ay mi llanura” compuesta por Arnulfo Briseño la cual es un pasaje, un bambuco titulado “El bambuco es así” y un pasillo llamado “Y lo peor de todo” ambos compuestos por Ancizar Castrillón.

### **Conclusiones**

Las adaptaciones de música tradicional colombiana permiten que esta no quede relegada en el pasado, ayudando a que las nuevas generaciones la conozcan y a su difusión en la sociedad

actual, así desde la práctica como músicos y docentes se puede contribuir a esto, apoyarnos en ella en los procesos de enseñanza aprendizaje lo cual es enriquecedor para la cultura, a su vez para los alumnos y para los músicos. Así pues, se puede concluir que la realización de este proyecto estuvo plagada de la adquisición de nuevos conocimientos, no solo de la música tradicional colombiana si no de las posibilidades que las adaptaciones brindan, debido a que tomamos canciones del folklore nacional y las adaptamos a un formato no estándar para este tipo de música que es violín, guitarra y canto.

## Capítulo Uno – Planteamiento del Problema

### Descripción del Problema

La música tradicional colombiana nace en la época de la conquista en donde las clases media y baja van en la búsqueda de crear su propia identidad y sus propias costumbres. Fue así como con el paso del tiempo y uniendo todo tipo de ritmos que iban llegando y gestándose en cada una de las regiones, esta música empezó a llamarse “música criolla”. Este nombre en específico nace de parte de los españoles y conquistadores hacia los nativos, dándoles de manera despectiva un segundo lugar debido a que la música clásica era la única aceptada por las personas que se hacían llamar cultas. Sin embargo, nadie se imaginaba que en el siglo XIX la clase alta comenzara a fijarse, aunque de una forma poco objetiva, en estas músicas que se estaban gestando a lo largo del territorio.

Con la fusión de estas múltiples culturas que emergían en el territorio nacional, esta música pasa a ser reconocida como un icono a nivel internacional, siendo utilizada en múltiples escenarios y eventos haciendo que de este modo su evolución fuese tal que se empezara a reconocer como la música tradicional colombiana.

Es así como la música colombiana se convierte en una muestra constante de transformación y a la cual, con el paso del tiempo, se le incorporan nuevos instrumentos y sonoridades; pero sin reformar su esencia; que parte de una cultura que en su época fue un medio de independencia y también, para reconocer que toda esta diversidad de ritmos colombianos se han vuelto populares tanto dentro como fuera del territorio; tanto así que en el extranjero han querido adentrarse en nuestro país para conocer más de esta y de las culturas que le dieron inicio.

La música tradicional colombiana se ha convertido en un mecanismo para evocar tiempos pasados, para recordar la historia y además para enseñarle a las nuevas generaciones lo que nos

identifica como colombianos. En el caso de la enseñanza de la música, se hace muy frecuente el ver que con el paso del tiempo se han ido incorporando una serie de ritmos colombianos en escenarios académicos, cosa que antes era muy difícil de ver. Se ve que en cada recital de grado se introduce alguna pieza colombiana e incluso en diferentes universidades del país se han abierto carreras de música con énfasis en la música tradicional colombiana.

Sin embargo, esto se convierte en un reto para el instrumentista o el cantante que en un momento dado debe interpretar alguna de estas obras en su repertorio, debido a la inexistencia de partituras transcritas debidamente y la poca posibilidad para escoger cualquier tipo de canción, ya que muchas no se encuentran transcritas para algunos instrumentos, lo que hace que sea toda una odisea el llegar a interpretar estas músicas, generando un trabajo adicional en el ejecutante, por lo que debe ponerse a transcribirla para luego aprenderla e interpretarla.

Es por esta razón que se evidencia la necesidad de tener algunas transcripciones de estas músicas como un mecanismo de músicos para músicos, donde se puedan encontrar las partituras ya transcritas para facilitar el montaje de las obras.

De igual forma, debido al formato musical de los investigadores, se proponen las transcripciones para violín, guitarra y canto, ofreciendo además un arreglo para guitarra favoreciendo la ejecución de estas músicas en formatos tan reducidos, sin perder la sonoridad adecuada.

### **Formulación del Problema**

¿Cómo realizar adaptaciones de música tradicional colombiana para el formato de violín, guitarra y canto?

## **Justificación**

Este proyecto pretende tener muchas aplicaciones pues será útil para músicos que trabajan en bodas, fiestas y eventos especiales, porque les permitirá agilizar el proceso de montaje y expandir su repertorio. Por otro lado, los estudiantes se verán beneficiados ya que tendrán material para sus recitales, podrán aplicar nuevas técnicas derivadas de la ejecución de la música colombiana y tendrán un repertorio variado. Además, los maestros de música podrán asignar obras colombianas y aplicar los conocimientos ya trabajados con sus alumnos en ellas. Tal vez esta herramienta haga que la música colombiana sea más difundida y que generaciones actuales y futuras se puedan apropiarse de ella con más facilidad.

La música colombiana en su esencia llena de ritmo y mensaje merece que se le dé un lugar importante nuevamente en la vida familiar, social y escolar; es necesario innovar con la implementación de otros instrumentos de modo que se haga más atractiva y siga llegando a las nuevas generaciones.

Además, este trabajo aportará para desarrollar mejores habilidades investigativas de los proponentes y en la aplicación de conocimientos musicales para la realización de las adaptaciones para cada instrumento.

## **Objetivos**

### **Objetivo general.**

Realizar adaptaciones de música tradicional colombiana para el formato de violín, guitarra y canto.

### **Objetivos específicos.**

- Indagar acerca de la música tradicional colombiana en relación a la experiencia y gusto musical de los investigadores.
- Establecer criterios de buenas prácticas para hacer adaptaciones de música tradicional colombiana conservando la sonoridad habitual.
- Explorar las posibilidades de los instrumentos y de los músicos en adaptaciones de canciones concretas de música tradicional colombiana.
- Reflexionar acerca del proceso de escritura de las adaptaciones.

### **Constructos**

Las adaptaciones de música tradicional colombiana para el formato violín, guitarra y canto ayudarán a enriquecer el repertorio de las agrupaciones y de los solistas de la ciudad de Medellín.

### **Delimitaciones**

Guitarristas, violinistas y cantantes de la ciudad de Medellín que posean conocimientos sobre lectura de partituras y una capacidad interpretativa de nivel intermedio.

### **Limitaciones**

- El nivel musical para el cual se desean realizar las adaptaciones es limitado.
- Las tonalidades de las adaptaciones pueden quedar apropiadas para un integrante del dueto, pero para el otro no.
- Limitación de tiempo para hacer transcripciones con más variedad de ritmos.

### **Definición de Términos**

Música tradicional colombiana: este término hace referencia a la música propia y que nace del mestizaje de nuestros ancestros europeos, africanos e indígenas, que aún mantiene rasgos propios de la cultura colombiana y procesos históricos de nuestro país.

Adaptación: En el ámbito musical hacer una adaptación es copiar de un medio instrumental a otro realizando cambios en el contenido musical en función del nivel de dificultad (simplificar para facilitar o volverlo aún más difícil), la idiomática del instrumento (Ej. golpes de arco un violonchelo que no se pueden realizar en un trombón y hay que adaptar) y el registro.

Arreglo: Esta palabra hace referencia a modificar el contenido musical de una obra a nivel melódico/rítmico/armónico, agregando nuevos elementos, incluso formales (introducción, interludio, cadencias, modulaciones.... todo nuevo, pero manteniendo los motivos principales).

Transcripción: Copiar de un medio instrumental a otro sin realizar ninguna modificación en el contenido musical.



## Capítulo Dos – Marco Teórico

### Antecedentes

*"El pasillo colombiano a través del corno francés"(2019) de Pardo Rodríguez Adalberto y Sierra casas Sergio A. Universidad pedagógica de Cundinamarca.*

Con el fin de cultivar el folclor colombiano y fomentar la creación de una escuela de música colombiana para el corno francés nace este proyecto. Se deriva de la necesidad de fortalecer las músicas tradicionales y aplicar en ellas las técnicas europeas enseñadas en este instrumento, ya que los ritmos colombianos por su gran versatilidad pueden ser una buena herramienta para el repertorio formativo. Por otro lado, no se puede desconocer la importancia de la técnica europea para una correcta ejecución e interpretación de estos ritmos con el corno francés.

### Conclusiones

A través de estos arreglos la interpretación del repertorio tradicional colombiano se acrecienta; el corno es un instrumento con alta versatilidad, por ello, factores como el color, la tesitura, el amplio registro y carácter sonoro propio del instrumento permite una amplia gama de posibilidades al momento de definir los formatos de arreglos de pasillo, y ya que este ritmo es muy poco interpretado en el corno francés, se convierte para los docentes en una herramienta para la aplicación de nuevas técnicas interpretativas. (Pardo Rodríguez & Sierra Casas, 2019)

*" Adaptación y montaje de diez obras de música andina colombiana para tiple y guitarra del énfasis de cuerdas típicas del programa de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira " (2016) de Rodrigo Medina Jennifer y Fernández Rodríguez Eliana. Universidad Tecnológica de Pereira.*

Este proyecto de grado nace basado en la necesidad de ampliar el repertorio de música tradicional colombiana para el dueto de Tiple y Guitarra en el énfasis de cuerdas típicas de la Universidad Tecnológica de Pereira, ya que la mayoría de las piezas de música tradicional colombiana está dada para el ensamble de cuerdas típicas, por ello lo que se pretende es tomar piezas del ensamble y adaptarlas de forma funcional para dúo de tiple y guitarra buscando así ampliar el repertorio para este formato.

*Conclusiones.*

La finalidad de este proyecto es que las piezas que se adaptaran pudieran servir para los estudiantes del programa de cuerdas típicas en la Universidad Tecnológica de Pereira, motivo por el cual se realizó una reunión con los docentes del programa para analizar la viabilidad del proyecto para incluirlo en el programa. Por otro lado, la selección del repertorio se realizó con todos los estudiantes del programa, se seleccionaron obras acordes a cada semestre. (Rodrigo Medina & Fernandez Rodríguez, 2016)

*"Adaptaciones para flauta traversa y guitarra de piezas colombianas para piano de finales del siglo XIX y principios del siglo XX" Elorza Zuluaga Jorge Ernesto, (2015), Universidad Eafit.*

En este proyecto se presenta una serie de ocho obras adaptadas para Flauta Traversa y Guitarra, las cuales son originales para piano y se encuentran sustentadas en la compilación que hace Juan Fernando Velásquez en su trabajo “Los ecos de la villa” de esta manera se plantea una ampliación de repertorio para este dúo de flauta traversa y guitarra en la música colombiana, dando a conocer este formato y difundiendo esta música en la ciudad de Medellín.

El proceso de adaptación de este repertorio está basado, además, en la observación significativa y cuidadosa de las ediciones ofrecidas en la publicación “Los Ecos de la villa” en

comparación con los manuscritos originales de las composiciones, tratando de conservar la propuesta estética y sonora con la que fueron concebidas las ya mencionadas obras.

### *Conclusiones*

Las adaptaciones realizadas permiten el rescate de un repertorio mayormente desconocido no sólo por el público en general, sino también por los nuevos intérpretes colombianos y, por otro lado, nos acerca a un periodo vital de la música colombiana el cual enriqueció la música académica con elementos tradicionales. (Elorza Zuluaga, 2015)

*"Producción de repertorio escrito de música colombiana, para instrumentos solistas y pequeños ensambles" (2019) de Cárdenas Rocha Frank Sebastián.*

En este proyecto se trabaja en la edición de música tradicional andina con el propósito de crear material de estudio para uso online de músicas colombianas, para ello se editan partituras y analiza información ya recolectada. Adicional a esto se trabaja e investiga cómo realizar una aplicación que permita reproducir las obras grabadas por medio de un mixer, la cual va a permitir al usuario realizar un estudio más profundo e interactivo del repertorio seleccionado, para que así el músico pueda tocar con su instrumento mientras la pista va sonando y luego hacer los ajustes que el desee desde la aplicación.

### *Conclusiones*

Se realizaron las guías armónicas de algunas piezas de música colombiana, algunas de ellas son: vivan las fiestas, y cuando retumban las tamboras; adicional a esto se le diseñó un software para que estos arreglos lograran ser puestos online, este software satisface en gran medida las necesidades del proyecto y por medio de este se abrió una nueva línea de investigación en el semillero. (Cardenas Rocha, 2019)

*"La música tradicional popular colombiana como herramienta para la enseñanza de la historia "(2019) de Luisa María Gamboa Mora. Universidad pedagógica Nacional.*

Este proyecto pretende tomar el bambuco como eje central para la enseñanza de la historia y acercamiento de las nuevas generaciones a la música tradicional colombiana, brindar a los docentes herramientas pedagógicas apropiadas para un correcto proceso de enseñanza - aprendizaje.

Por medio de bambucos se pretende contar a los estudiantes acontecimientos ocurridos a lo largo de la historia de Colombia y acercarlos más a las músicas tradicionales.

### *Conclusiones*

El bambuco pasa de ser algo que sólo se veía en el ámbito cultural, a ser algo del día a día de los estudiantes. Así pues, se logra la innovación donde la música tradicional colombiana se fusiona con los procesos de enseñanza aprendizaje de nuestra época. (Gamboa Mora, 2019)

## **Marco Conceptual**

### **Música tradicional colombiana.**

#### *Historia.*

Lo que hoy se denomina música tradicional colombiana nace después del encuentro cultural entre ritmos interpretados por los nativos y los foráneos en las épocas de la conquista y la colonia, buscando, de acuerdo con el grupo social que creaba las melodías, crear una identidad, comunicar ideas nuevas o defender sus costumbres y mantener sus tradiciones ocultas entre los ritmos y letras. Es claro que, en el tiempo de este surgimiento musical, la música clásica era considerada por los colonos como la única apta para las élites y que los nuevos sonidos híbridos que estaban surgiendo solo pertenecían a las clases bajas que mal usaban los ritmos y los pocos

instrumentos a los que podían acceder, por esta razón los ritmos y músicas que creaban las personas de clases más bajas, eran inicialmente sólo para su propio goce y disfrute.

La manera de dar a conocer la nueva música inicialmente fueron sus propios contextos, en celebraciones y momentos de descanso, eso sí, en espacios donde las élites no tenían cabida y además donde no querían entrar dada la visión del mundo dividido que conservaban en la que, aunque no estuvieran de acuerdo con estos ritmos, de algún modo respetaban esas manifestaciones sociales mientras que no influyeran en el desempeño de sus trabajadores.

Con el paso del tiempo y el uso continuo de estas expresiones musicales en los territorios, los ritmos nuevos en los que se unían lo europeo, lo africano y lo autóctono propio de las comunidades ancestrales americanas comienzan a tener reconocimiento, como lo expresa (Henao Ruíz, 2015), quien afirma que a la unión de este conjunto de ritmos se le denomina música criolla o autóctona, este tipo de música era utilizado como algo lúdico por las personas de bajo recursos, pero en las primeras décadas del siglo XIX algunos de los ritmos criollos se convirtieron en la música predilecta en todas las esferas de la sociedad.

Es así como progresivamente estas músicas creadas en el territorio americano empiezan a introducirse en los ambientes elitistas del siglo XIX como parte del disfrute de los altos mandos y subvalorada como música inculta con la que se buscaban momentos de esparcimiento más que reconocimiento en su elaboración, con el tiempo se fueron haciendo su espacio y se incorporaron indiscutiblemente en todas las festividades de las élites como parte de los famosos bailes de salón de la época en donde además de ritmo de valeses y contradanzas se escuchaban y se empezaban a bailar otros ritmos propios de América acompañando sus eventos a los que mucho tiempo después se les estudió a tal punto que se pudo comprender lo que cada cultura le aportó como lo expresa (Bernard, 2009), cuando dice que: La cultura Europea aporta la escala temperada de

doce sonidos ya que la música de los nativos americanos y los esclavos africanos se basaba en su mayoría en escalas pentatónicas o tonos no establecidos, a su vez, instrumentos tales como la chirimía (instrumento de viento madera a modo de clarinete de 7 cm de largo, 10 agujeros boquilla con lengüeta de caña); sacabuches (instrumento de metal a modo de trompeta, tipo trombón), bajón (en metal) orlos, violas, guitarras, violines arpas y órgano, además de esto, dotan la música de temáticas poéticas y melodías más contables y estructuradas; por otro lado la cultura africana aporta tambores, congas, danzas y ritmos muy bailables y otros melancólicos como es el caso de los alabaos. Fue así como se codificó la música tradicional en compases binarios de  $3/4$  y  $6/8$ .

Esta claridad teórica en la construcción de los ritmos no era importante en su origen y posicionamiento, sin embargo, la hibridación de la que en ella se habla más técnicamente, fue lo que hizo que después del grito de independencia estas músicas se convirtieran en una bandera nacional a lo largo del territorio, siendo así uno de los mecanismos de defensa usados por los criollos para mostrar, entre otras maneras, lo que los hacía únicos y dignos de libertad.

En adelante, la música creada en América o música criolla fue adquiriendo cada vez más importancia para las elites, sin embargo, la adoptaron a su manera dando paso a estos ritmos pero ejecutados con más instrumentos europeos con lo que parecía dárseles “más clase”, particularmente en las ciudades como Bogotá donde se inicia la fundación de instituciones de difusión y enseñanza de música e instrumentos populares en Europa como el violín, el violoncello, la flauta, el piano (Henaó Ruíz, 2015). Esta europeización de los ritmos criollos también se reforzó después con la visita de compañías europeas musicales y teatrales, en la importación –si es lícito el término– de maestros y músicos extranjeros y en la educación e

instrucción individualizada de los descendientes de las familias más notables de la sociedad capitalina en las artes europeas.

Con todas estas transformaciones la música criolla, hoy conocida como música tradicional colombiana, se fue posicionando y se convierte en un referente importante, así como en sinónimo de desarrollo y reconocimiento. Empieza así su recorrido por los territorios llegando a cada hogar se tuviera o no instrumento, por medio de las serenatas o los músicos de fiestas, esto que en inicio fue de pocos se amplió paso a paso cuando se incorporó como medio para la enseñanza de las costumbres y tradiciones además de ser parte del disfrute y deleite de las personas. Es en este punto donde se hace evidente la necesidad de espacios en donde se pudiera impartir la enseñanza de la música de una forma más académica lo que da pie para que a finales del siglo XIX, se cree en Bogotá el Conservatorio Nacional de Música, el cual inicia como Academia Nacional de Música, convirtiéndose en la primera institución colombiana enfocada en brindar estudios musicales en el territorio.

Centros de enseñanza como este se enfocan en traer músicos extranjeros para impartir las cátedras y de igual forma otorgan becas a músicos destacados para que pudieran desplazarse a Estados Unidos y Europa a fortalecer su formación, con la única condición de que regresaran al país a seguir formando más músicos y fortaleciendo los procesos de formación ya llevados a cabo.

Así, la música colombiana se convierte entonces en una muestra de transformación, y es una viva muestra, desde su origen, de la diversidad cultural del país, que se amplía con las manifestaciones culturales de cada región del territorio con la que se identifica la sonoridad específica y el estilo musical que ofrece la naturaleza y la relación entre las personas y los sonidos.

Toda esta diversidad ha hecho que los ritmos colombianos se enriquezcan, llegando a ser populares tanto en el territorio como fuera de él al punto de que han inquietado e interesado tanto a los extranjeros que algunos deciden adentrarse en cada región del país, dependiendo de su interés musical, para aprender a interpretar estos géneros de una forma más autóctona.

### **Regiones.**

#### ***Música del caribe.***

Con la llegada de los españoles, las comunidades que habitaban la región norte de Colombia fueron reducidas notablemente, no sin antes oponer resistencia. Con la llegada de esclavos africanos, las comunidades indígenas debieron olvidar los enfrentamientos violentos contra los colonizadores y buscar la forma de convivir para no desaparecer.

Cimarrones e indígenas entraron así en un proceso de mestizaje en el cual las tradiciones de blancos, negros e indígenas se fundieron.

A lo largo de esta zona costera proliferaron las gaitas, pitos y tambores, a los que más tarde se le unieron instrumentos como el bombardino, los platillos, las trompetas y los clarinetes formando grupos híbridos que dejaban ver la naturaleza de los descendientes de este mestizaje. Estos grupos o bandas, después de múltiples dificultades tanto con la Iglesia como con el Gobierno civil, llegaron a presentarse en bailes de salón interpretando valeses, mazurcas y polcas.

En medio de todo esto y como parte de los bailes y fandangos a los que los españoles denominaban Bundes, que eran las celebraciones de las personas de baja categoría, se empezaban a escuchar ritmos autóctonos que luego darían origen a la cumbia y otros ritmos instrumentales, que se convertirían en una forma de contar historias de las tierras caribeñas cuando se les incluyeran cantos. (Gonzalez Henríquez, 1990)



**Principales géneros:** Los principales géneros de esta región son la Cumbia, Bullerengue, Mapalé, Gaita, Puya, Chandé, Chalupa, Guacherna, Porro y Fandango.

**Instrumentos tradicionales del caribe:** Gaitas, Pitos, Arco musical, Caña'emillo, Guacharaca, Guache, Tablitas, Bombos, Redoblantes, Platillos, Campanas, Tambor alegre, Tambora y llamador.

### *Música del pacífico.*

La región pacífica se divide en dos zonas: El norte, pertenece al departamento del Chocó en donde nace la Chirimía como herencia musical de las bandas militares tradicionales españolas que al mismo tiempo convive con los alabaos, los arrullos y cantos de boga que adornan los ríos. Y el sur, conformado por zona costera de los departamentos del Cauca, Valle del Cauca y Nariño. El principal género que predomina en esta zona es la marimba, nombre que también se le da a su instrumento base el cual es construido con láminas de madera de chonta y base de bambú; este instrumento le abre camino al currulao, género que se utiliza para el coqueteo entre hombres y mujeres, donde el hombre le hace insinuaciones a la mujer, pero esta tarda en responderle, cuando ella decide darle la respuesta, el hombre golpea fuerte los pies contra el piso demostrándole su hombría.

**Principales géneros musicales del norte:** Cantos de boga, Gualí, Chigualo, Tamborito, Mazurca, Contradanza, Jota, Abozao, Aguabajo, Pasillo, Bambazú y el Porro chocoano.

**Instrumentos:** Flauta traversa, Clarinete, Bombardino, Acordeón, Tambora, Redoblante, Platillos.

**Principales géneros musicales del Sur:** Currulao, Juga, Patacoré, Bambuco viejo, Pango, Caderona, Berejú, Velorio de santo, Novenario, Chigualo.

**Instrumentos:** Marimba, Guasá, Cununo (hembra y macho), Bombo (hembra y macho).

***Música andina: andina del centro.***

La Nueva Granada marcó una gran influencia a través de la música en el territorio central y en el que actualmente se denomina el eje cafetero. Los ritmos que se imponen en esta zona son, guabina, torbellino, carranga, pasillo y bambuco.

Los instrumentos característicos en esta música son la guitarra, la bandola, el requinto, el tiple, además de algunos instrumentos de origen indígena y campesinos como el quiribillo, las cucharas, el chucho, la guacharaca y la marrana.

Su letra está inspirada en el trabajo, la vida cotidiana, la relación trabajador patrón, el amor, la familia, la muerte, la separación e historias que se transmitían por tradición oral.

***Música andina: andina del sur.***

A la región andina sur la componen los departamentos del Huila, Tolima, Cauca, Nariño y Putumayo; también los valles interandinos del Magdalena, del Cauca y del Patía, al ser departamentos con tradiciones diferentes, su música fue enriquecida con el sonido de otro tipo de instrumentos de viento, cuerdas y percusión. Esta música es hecha por los campesinos que en su letra es más burlesca, algunas canciones hablan de personajes que todos conocen o admiran, otras sobre la vida.

Además, esta música se caracteriza por ser fiestera por lo que también está acompañada de un baile particular, la cual ha hecho que después de un duro trabajo en sus tierras era la forma de ellos descansar y pasar un rato ameno y divertido.

**Los principales géneros de esta región son:** Rajaleña, Bambuco, Bambuco fiestero, Caña, Guabina, Rumba criolla, Danza, Bambuco viejo, Sanjuanero, Son sureño, Pasillo y Huayno.

Los instrumentos que se utilizan además de los autóctonos de la región Andina central, son el Redoblante, Triángulo, Bombo, Mates, Flautas traversas, Zampoña, Quena, Maracas, Tambora, Guache, Carraca, Esterilla y la Bandola andina. (Zapata & Gómez-Rey, 2005)

### **Arreglos, Adaptaciones y Transcripciones**

Se inicia este apartado con una aclaración y distinción necesaria entre los términos transcripción, adaptación y arreglo, ya que, aunque parezca que los tres se refieren a lo mismo tienen algunos rasgos y características que hacen único a cada trabajo.

La transcripción es un trabajo un poco más técnico que los demás, además este no permite tanta libertad, ya que es importante tratar de ser fiel a la obra original, por su parte, la adaptación permite un poco más de libertad en cuanto a la creatividad, pero a la vez exige un conocimiento más amplio de los instrumentos a utilizar para poder sacar el máximo provecho de esta libertad, cuando adaptamos no es tan necesario ser fiel a la obra original, de hecho, puede ser flexible de acuerdo a la necesidad del formato, en cuanto al arreglo, este ya exige una mayor manipulación de la obra, ya que, esto me permite manipular muchos aspectos tales como armonía, forma, entre otras; en este hay que tener en cuenta que tanta manipulación no vaya a afectar la obra, hay que tener en cuenta lo que el compositor quiso comunicar por medio de esta, porque aunque es más libre en el ámbito creativo se debe tener cuidado al momento de trabajarla ya que muchas veces no es bueno modificar mucho una obra.

**Transcribir:** Es copiar de un medio instrumental a otro sin realizar ninguna modificación en el contenido musical, es decir, pasar a notación musical lo más fielmente posible lo que se escucha, el arreglo tiene muchas nociones de transcripción y al mismo tiempo de adaptación.

Es un proceso creativo e innovador referente a la pieza original, esto nos dice que no es solo un concepto si no que esto es algo mucho más amplio y que implica un proceso creativo.

Para que un trabajo de esa índole sea llamado transcripción debe ya tener ciertas características implícitas o explícitas tales como la existencia de un trabajo ya hecho, es decir, la previa existencia de un original con carácter independiente, es de este “original”, de donde se toma referencia al momento de transcribir. Dos puntos importantes que se deben tomar en cuenta es la intención del compositor y los contenidos musicales que se encuentra implícitos en la obra, estos le dan valor, importancia y significado al trabajo de transcripción. Estas dos características deben ser los pilares de una transcripción, según el autor (Davies, 1988) sin estas dos cosas el trabajo no se lograría.

Cuando se está haciendo el trabajo nos encontramos con nuevas herramientas, lo que permite enriquecer el lenguaje natural de la transcripción sin perder de vista los dos pilares importantes.

En conclusión, la transcripción no solo es un proceso puramente técnico, sino que también se hace un poco creativo, este proceso se usa para trasladar obras o ideas musicales de un medio a otro ya sea de notación musical o de forma auditiva, lo más fielmente posible a la obra o pieza original.

**Adaptar:** es copiar de un medio instrumental a otro, realizando cambios en el contenido musical en función del nivel de la dificultad (simplificar para facilitar), la idiomática del

instrumento (Ej. golpes de arco un violonchelo que no se pueden realizar en un trombón y hay que adaptar) y el registro.

Esto, por lo tanto, hace referencia a la acomodación de una obra escrita para un formato distinto al que la obra está escrita, este no solo es un proceso puramente técnico sino que es un proceso creativo e incluso es mucho más creativo que la transcripción, la intención de la adaptación es entonces trasladar una idea u obra musical a un medio diferente en términos de instrumentación, esta adaptación se puede enriquecer con las herramientas que proporciona el medio original o con las nuevas que proporciona el nuevo formato.

**Arreglar:** Implica realizar acciones que dan idea de la manipulación de un objeto con un determinado propósito. En música significa transformar una composición u obra musical preexistente a partir de diferentes herramientas como lo son, la armonía, la textura, el estilo, la forma e incluso la melodía. Es necesario identificar hasta qué punto es bueno manipular una obra musical ya que la misma obra, estilo, cultura, entre otros factores similares contienen parámetros que limitan al arreglista, por otro lado, también es muy importante tener en cuenta que es lo que el arreglista quiere lograr con este trabajo. En el campo del arreglo hay muchos parámetros que detienen a un arreglista, pero lo más importante al hacer este trabajo es saber lo que se quiere lograr cuando tengamos el trabajo terminado.

Al respecto, (Alchourron, 1991) dice que en este trabajo el arreglista tendrá que tener en cuenta los elementos que manipulara, es decir, melodía, armonía, ritmo, color, forma, planos, entre otros. Este también tendrá que tener en cuenta otros factores tales como: claridad, fluidez, belleza, sutileza, expresión, equilibrio.

Para este trabajo encontraremos múltiples herramientas, el arreglista debe tener en cuenta que muchas veces utilizar todas estas herramientas no es la mejor forma de hacer las cosas, pero

también encontrará que en otros casos el balance entre todas estas herramientas hará un resultado satisfactorio para todos.

Se debe tener en cuenta que es diferente hacer un arreglo coral o un arreglo para instrumentos, en el arreglo para instrumentos se deben conocer las tesituras y colores de cada instrumento, además se deben tener en cuenta los instrumentos transpositores y conocer el registro de todos los instrumentos que utilizaremos en el arreglo, estos son algunos factores que el arreglista debe tener en cuenta al momento de trabajar sobre un arreglo instrumental.

En los arreglos corales se debe tener en cuenta tanto los registros de cada voz como que todas las melodías sean cantables, hay que considerar la armonía, el contrapunto y cuidar los intervalos, ya que, muchas disonancias entre las voces pueden llegar a ser difícil de cantar, se debe precisar para que tipo de banda o coro se hacen los arreglos, de igual manera, cuando se hace un arreglo para un instrumento y voz se debe correlacionar la armonía y el ritmo, este último es un factor muy importante ya que es el que va a guiar la voz o el instrumento, el ritmo debe ser claro sobre todo cuando una obra es rápida pues este es el que va a tener controlada toda la obra, es importante también que el ámbito armónico sea el más efectivo a la hora de acompañar una voz para que esta se sienta más segura.

Partiendo de estas aclaraciones en cuestión de terminología, tanto a nivel musical como interpretativo, se enfoca este proyecto en hacer adaptaciones, ya que, como se había mencionado anteriormente, adaptar es tomar de algo que ya este hecho y copiarlo a un formato diferente.

La particularidad sonora de la música tradicional colombiana se enfoca en que dentro de sus ritmos existen muchos instrumentos y de igual forma, cada una de las regiones han adoptado ciertos instrumentos como propios, por ejemplo, el arpa en el llano, el tiple y la guitarra en la

zona andina, la marimba en el pacífico, entre otros, los cuales se convierten en imprescindibles al momento de escribir la música.

Es así como el enfoque del proyecto se dirige a la adaptación de esta música tratando de emular la sonoridad de los instrumentos que cada región tiene y que hace que cada obra sea diferente una de la otra.

Se parte de la guitarra como instrumento base para la simulación sonora de cada uno de estos instrumentos acercándonos al color propio de cada ritmo. Sin embargo, no se puede dejar de lado que estas adaptaciones no solo tienen que llevar el ritmo autóctono de cada región, sino que es importante que en estas estén implícitas todas las características tanto sonoras como interpretativas de cada región.

### **Marco Contextual**

Las adaptaciones de música tradicional colombiana para el formato de violín, guitarra y canto hacen parte de un proceso de investigación-creación permanente orientado a la formación de músicos, docentes y estudiantes de música para hacer de ella un agente de cambio de transformación social y cultural, acercando a estudiantes y músicos a las raíces culturales de la música tradicional colombiana.

En el análisis de este proceso de formación las instituciones educativas, academias, conservatorios y universidades con todas las vivencias en el área de música constituirán elementos valiosos para concebir, transmitir y apropiarse según sus intereses de la música tradicional colombiana.

Se debe contemplar la música tradicional colombiana como objetivo fundamental en la formación e interpretación de los instrumentos violín, guitarra y del canto con el fin de conservar nuestras raíces.

La integración de instrumentos permitirá incrementar y reforzar técnica, lectura e interpretación. Con la participación de un instrumento clásico como el violín se abre una nueva posibilidad en la música tradicional colombiana. Todo lo anterior justifica otras formas de dar a conocer a la música colombiana.

### **Marco Legal**

Debido a que es imposible que un compositor, cantante, músico o intérprete visite todos los lugares en los cuales pueda estar sonando una de sus obras, canciones o piezas musicales, los artistas recurren a entidades que son las encargadas de velar por la difusión de sus trabajos. Estas entidades son denominadas sociedades de gestión colectiva de derechos de autor, para el caso de Colombia SAYCO (Sociedad De Autores y Compositores de Colombia) y ACINPRO (Asociación Colombiana De Intérpretes Productores Fonográficos) son los encargados de regular y velar por los derechos de autor de los artistas que han decidido adherirse a ellos. Sin embargo, en el caso de Colombia después de 80 años de la muerte del artista la obra puede utilizarse libremente.

La Organización SAYCO Y ACINPRO (OSA) es vigilada por la Dirección Nacional de Derechos de Autor (DNDA) que "es un organismo del Estado Colombiano, que posee la estructura jurídica de una unidad administrativa especial adscrita al Ministerio del Interior y es el órgano institucional que se encarga del diseño, dirección, administración y ejecución de las políticas gubernamentales en materia de derecho de autor y derechos conexos" (Interior, 2020).



Así mismo la DNDA es la encargada de administrar los registros nacionales de derechos de autor en el campo literario y artístico.

## **Capítulo Tres – Marco Metodológico**

### **Enfoque de la Investigación**

La investigación cualitativa es la encargada de estudiar la vida de las personas, sus comportamientos, sus creencias y la su estructura social (Straus & Corbin, 2016), por esta razón es el enfoque con el cual se orienta este proyecto, debido a que pretende hacer un análisis subjetivo de la música tradicional colombiana, desde su concepción, instrumentación e interpretación. Para (Vasilachis de Gialdino, 2019) la investigación cualitativa es pragmática, interpretativa y está asentada en la experiencia de las personas.

### **Tipo de Investigación**

El presente proyecto pertenece a la categoría de investigación-creación la cual implica una metodología que posee gran versatilidad ya que, como artistas nos permite recopilar, analizar, sintetizar, hacer juicios y proporcionar nueva información.

La investigación creación pretende estar al nivel de la comunidad académica y científica en cuanto a la generación de nuevo conocimiento a través de las artes, a su vez la investigación creación toma métodos de investigación de las ciencias sociales en cuanto a la recolección de la información y el procesamiento de los datos. (Daza Cuartas, 2009)

Para (Colciencias, 2018), la investigación-creación también denominada artística, o investigación basada en la práctica, es aquella que busca resolver una pregunta de investigación o problema por medio de una respuesta creativa (Silva Cañaverall, 2016), a su vez esta investigación tiene un componente autorreflexivo debido a que toma como objeto la experiencia estética del propio investigador creador, adicional a ello “la investigación-creación conduce, por lo general a dos tipos de productos, la obra, objeto o producto de creación propiamente dicha y un

texto en el cual se consigna la reflexión sobre la experiencia creativa y su relación con la pregunta o problema de investigación” (Bonilla Estévez, y otros, 2017)

### **Etapas de la investigación.**

#### ***Etapas 1: documentación.***

En el momento en el que se empieza a plantear este proyecto, decidimos indagar respecto a las transcripciones realizadas de música tradicional colombiana, conocer primeramente sus inicios y su desarrollo a lo largo de los años. Esto se realizó por medio de partituras, videos, documentos relacionados con la transcripción y adaptación de este tipo de música, al igual que su impacto en la sociedad actual y la formación musical, por último, y como valor agregado, nuestras experiencias musicales con los arreglos, adaptaciones y transcripciones de la música tradicional *colombiana*.

Instrumento: Ficha documental

#### ***Etapas 2: entrevistas.***

Se seleccionó a un grupo de profesionales en música, quienes en el ejercicio de su profesión han estado muy ligados a los arreglos, adaptaciones y transcripciones de música tradicional colombiana, con el objetivo de tener información concisa y detallada de este proceso en el ámbito musical e impacto en los procesos de desarrollos musicales actuales.

Instrumento: Entrevista

#### ***Etapas 3: exploración.***

El grupo de personas que conformamos este proyecto ejecutamos diferentes instrumentos

musicales (canto, guitarra y violín), así pues, se procede a un periodo de exploración, en el cual, se va a indagar individualmente desde los instrumentos las posibles transcripciones y/o adaptaciones realizadas para ellos e intentar ejecutarlas, para conocer las variaciones y sonoridades de los ritmos a trabajar, después de esto, nos reunimos para ver la variedad de ritmos musicales a lo largo de las regiones colombianas y hacer selección de los ritmos a tener en cuenta dentro del proyecto, luego de esto se hacen pruebas de ensamble para tener conciencia de las posibilidades que nos pueden brindar los instrumentos acompañados de los ritmos tradicionales colombianos a la hora de realizar adaptaciones y arreglos.

Instrumento: Diario de campo.

#### ***Etapa 4: reflexión sobre el proceso creativo.***

En esta última fase, se realiza una reflexión del proceso creativo por medio de un documento, en el cual se encuentran las apreciaciones concebidas en la realización de este proyecto, es decir, que incluye todo lo concerniente a la planeación, investigación de los contenidos y conceptos, elección del repertorio, elaboración de las adaptaciones, alcance de los objetivos general y específicos y apreciaciones de los realizadores del proyecto.

#### **Población**

Los cantantes e instrumentistas melódicos que con poca frecuencia encuentran música tradicional colombiana adaptadas a su instrumento, por tal motivo este proyecto va dirigido a músicos de un nivel intermedio. Así mismo, va dirigidos a docentes que contarán con un repertorio tradicional para sus estudiantes.

## **Muestra**

A nivel metodológico participan seis músicos profesionales residentes en la ciudad de Medellín o el Valle de Aburrá, quienes poseen conocimientos en arreglos, adaptaciones y transcripciones de música tradicional colombiana.

- Hugo Andrés Riaño
- Juan David Osorio
- Jesús Sierra
- German Ramírez
- Jonier Ochoa
- Lina Galeano

## **Recolección de Información**

Para recoger la información necesaria para el desarrollo de este proyecto, se ha elegido la entrevista.

### **Instrumentos de recolección de la información.**

#### ***Entrevista.***

La entrevista cualitativa, es más flexible y abierta que los formularios o encuestas, esta se define como una conversación entre dos o más personas (el entrevistador y el entrevistado/s). La entrevista se divide en estructurada, semiestructuradas o abiertas.

Para esta investigación se toma la entrevista semiestructurada que consiste en una serie de preguntas basadas en una guía, donde el entrevistador tiene la libertad de agregar preguntas para

obtener información adicional sobre los temas deseados. (Baptista Lucio, Fernandez Collado, & Hernandez Sampieri, 2004)

*Guía de entrevista.*

**Guía de Entrevista Semiestructurada**

Nombre:

Años de experiencia con la música colombiana:

Tipo de experiencia:

Música colombiana

Adaptaciones

Violín, guitarra y canto

Edición

1. ¿Qué se busca en la interpretación de la música tradicional colombiana?
2. ¿Qué se entiende por adaptación en el contexto de la música tradicional colombiana?
3. ¿Cómo podrían impactar las adaptaciones al fomento de la música tradicional colombiana?
4. ¿Qué elementos son imprescindibles para la adaptación de música tradicional colombiana?
5. ¿Qué dificultades hay que sortear al adaptar música tradicional colombiana a diferentes formatos?
6. ¿Cómo se pueden adaptar piezas de música tradicional colombiana sin que pierdan identidad?

7. ¿Qué recomendaciones da para adaptar música tradicional colombiana en el formato violín, guitarra y canto?
8. ¿Qué tipo de notación sería más práctica para las adaptaciones y el público objetivo? ¿Cifrado-melodía? ¿Escritura completa de ambas partes? ¿Alguna combinación de ambas? ¿Por qué?
9. ¿Considera que las adaptaciones de música tradicional colombiana contribuyen a mejorar los procesos de enseñanza-aprendizaje de los músicos en la ciudad de Medellín? Justifique su respuesta.
10. ¿Cree usted que la difusión de la música tradicional colombiana aporta a la identidad nacional? ¿Por qué?

### ***Ficha de observación.***

En la investigación cualitativa es necesaria la observación, por tal motivo el investigador debe estar entrenado para observar, ya que esto le permite "Explorar y describir ambientes, comunidades, subculturas y los aspectos de la vida social, analizando sus significados y a los actores que la generan" (Castro Salinas, 2018).

### **Cronograma de Investigación**

El cronograma de actividades de esta investigación se presenta a continuación en forma detallada en la figura 1:

Meses Programados Año 2020

Actividades a Desarrollar	Actividad/Tiempo	Año 2020								
		Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre
	Conformación de grupos y elección de tema a investigar									
	Elaboración Capítulo Uno - Planteamiento del Problema									
	Elaboración Capítulo Dos - Marco Teórico									
	Elaboración Capítulo Tres - Metodología									
	Elaboración Capítulo Cuatro - Análisis y Resultados									
	Resultados de las entrevistas									
	Elaboración Capítulo Cinco - Conclusiones y Recomendaciones									
	Sustentación del Proyecto									
	Entrega Final del Documento									

Figura 1. Cronograma de actividades

### Presupuesto de la Investigación

Como se muestra en la Tabla 1, los ingresos y egresos que están presupuestados para el desarrollo de esta investigación serán los siguientes:

Tabla 1.

#### Ingreso y egresos de la investigación

Concepto	Ingresos	Egresos
Recursos propios de los investigadores	85.800	
Guía de estimulación		10.000
Costo de carpeta		800
Fotocopias de diagnostico		5.000
Materiales para las actividades de intervención		40.000
CDS		30.000
<b>TOTAL</b>	<b>85.800</b>	<b>85.800</b>



## Capítulo Cuatro – Análisis y Resultados

### Documentación

En el proceso de investigación para la realización del proyecto ha sido necesario tener una serie de acercamientos a los orígenes de la música tradicional colombiana, su historia y su desarrollo a lo largo de los años. De igual modo, ha sido relevante el hecho de partir desde el propio conocimiento y desde los acercamientos que cada estudiante ha tenido con estas músicas, para así poder tener una información más precisa a la hora de materializar las adaptaciones propuestas; por esta razón, se parte de una ficha documental, que contiene una serie de fuentes que han servido de referente en el proceso de creación y sus posibles usos para el desarrollo del mismo, la cual se puede observar en la Tabla 2.

Tabla 2.

#### *Ficha documental*

<b>Tipo de documento</b>	<b>Fuente</b>	<b>Descripción</b>	<b>Ideas en relación al proyecto</b>	<b>Investigador</b>
Colombia tierra querida, interpretada por orquesta sinfónica	Video: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=mSlzsS4oK9s&amp;ab_channel=JuanPabloValenciaHeredia">https://www.youtube.com/watch?v=mSlzsS4oK9s&amp;ab_channel=JuanPabloValenciaHeredia</a>	Es una canción representativa de Colombia, incluso en algunos países más conocida que el himno nacional	Tomar canciones representativas de nuestro folclor y adaptarlas a instrumentos que no son autóctonos.	Laura Arboleda
Usted es un mal hombre	Video: <a href="https://www.facebook.com/mach177/videos/2893416507401019">https://www.facebook.com/mach177/videos/2893416507401019</a>	Es una de esas canciones que desde niños escuchamos en algunos de nuestros familiares y vecinos.	En este video esta canción está siendo interpretada por Miguel Ángel Chamoro violinista de filarmed, en este video él toca la melodía en violín mientras es acompañado por la guitarra.	Laura Arboleda

Bambuco Almirante	Video: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=rDZR OBwRCSY&amp;ab_channel=EliTelli">https://www.youtube.com/watch?v=rDZR OBwRCSY&amp;ab_channel=EliTelli</a>	Entrevista a los hermanos Martínez, músicos colombianos que han representado a Colombia a nivel nacional e internacional, interpretando música tradicional colombiana	Este dúo está conformado por dos hermanos, uno interpreta la guitarra y otro el violín en donde la guitarra por lo general hace de instrumento base y el violín de melodía, donde llama la atención los golpes de arco y la forma de tocar el violín	Laura Arboleda
Los alabaos	<a href="https://www.radiocional.com/especiales-paz/que-son-los-alabaos-los-gualies">https://www.radiocional.com/especiales-paz/que-son-los-alabaos-los-gualies</a>	Es un tipo de música particular de la región del pacífico colombiano, este tipo de música es principalmente entonada en los velorios y entierros.	Algo así debe darse a conocer. En cuanto a lo musical estas melodías no están dadas por los tonos y semitonos que usualmente utilizamos, ello despierta la curiosidad sobre si este tipo de música podría llegar a ser transcrita y adaptada a formatos musicales actuales	Laura Arboleda
Ramón el camaleón	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=LU8wTr_fmbM&amp;ab_channel=juandavidOsorio">https://www.youtube.com/watch?v=LU8wTr_fmbM&amp;ab_channel=juandavidOsorio</a>	Esta es una pieza musical ganadora del concurso que se hace por parte del Ministerio de Cultura, y está basada en la combinación de varios ritmos nacionales	Esta pieza ha sido interpretada con la Sinfónica de Antioquia al igual que varias obras colombianas adaptadas y otras escritas para orquesta. La música colombiana, sus ritmos y sus componentes llenan la música de una variedad y una sonoridad especial, al igual que como instrumentistas, exigen en muchas de ellas más precisión y conocimiento del instrumento al igual que implementar ciertas técnicas no convencionales	Laura Arboleda

<p>La Cartera - Autoría: Carlos Vives - Arreglo: Grupo vocal Instrumental Septófono</p>	<p>Vídeo: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=SYH0Xy14iGI">https://www.youtube.com/watch?v=SYH0Xy14iGI</a></p>	<p>Canción compuesta por el cantante Carlos Vives, quien ha llevado el folclor colombiano a todos los rincones del mundo. Catalogado como uno de los artistas más emblemáticos del país y una de las figuras más importantes de la música latina.</p>	<p>Por medio de adaptaciones vocales e instrumentales, el grupo Septófono le impregna otro aire a esta canción. Dando a ver que no es necesario tener todos los instrumentos que componen la pieza musical para hacer que suene caribeña. Se acomoda a los ideales del proyecto, ya que la intención es realizar adaptaciones que puedan tener sonoridades fieles a la composición original.</p>	<p>Daniela Arias</p>
<p>Bambuco Abejorral - Antonio “La Silga” Ríos</p>	<p>Vídeo: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=WpPXiYq2o7g">https://www.youtube.com/watch?v=WpPXiYq2o7g</a></p>	<p>Antonio “La Silga” Ríos, fue un tiplista nacido en Abejorral, Antioquia. Compositor de este bambuco, el cual se ha convertido en un himno para todos los abejorraleños. Una canción emblemática para el municipio y la cual he escuchado y ha estado en mi historia musical desde que tengo memoria.</p>	<p>Esta grabación se realizó en el año 2020 como un homenaje en el aniversario de la muerte del compositor. Aunque siempre ha sido una canción con suma importancia para los abejorraleños, nunca se había grabado, los artistas abejorraleños nos unimos para realizar este homenaje y en este proceso fue evidente que la música tradicional colombiana puede ser adaptada a muchos formatos sin perder su esencia y sonoridad característica.</p>	<p>Daniela Arias</p>
<p>El bambuco es así-Autor: Ancizar Castrillón Santa-Cover: María José Ruiz Zorro</p>	<p>Vídeo: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=tB86aTozur8">https://www.youtube.com/watch?v=tB86aTozur8</a></p>	<p>Ancizar Castrillón es uno de los compositores de música tradicional colombiana más reconocidos del país. Esta obra es un himno en honor al significado del bambuco y se ha convertido en una pieza con mucho significado y de igual forma, muy</p>	<p>El cover realizado por Maria José Ruiz Zorro muestra cómo la música tradicional colombiana de la región Andina, no necesita de varios instrumentistas para que conserve su esencia. Valiéndose de un arreglo para guitarra y la interpretación vocal, se da un producto con una sonoridad muy antioqueña.</p>	<p>Daniela Arias</p>

		interpretada en varios escenarios y concursos.		
La raíz-Letra: Marta Gómez- Música: Marta Gómez y Guafa Trío	Vídeo: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=zpTJE LrPe1M">https://www.youtube.com/watch?v=zpTJE LrPe1M</a>	Marta Gómez es una cantautora colombiana, radicada en Estados Unidos; que ha llevado la música tradicional colombiana como bandera y ha hecho que sea reconocida por el mundo entero. Guafa Trío se ha ido posicionando como uno de los grupos más representativos de la nueva ola de música tradicional colombiana. Se compone de un formato de flauta traversa, cuatro y bajo. Esta canción en específico, es la muestra de la nueva sonoridad que adquiere la música tradicional colombiana, sin dejar de lado la esencia de la misma.	Se puede notar que este formato enriquece el género que interpretan, debido a que, aunque no tienen el instrumento tradicional para la interpretación de los pasajes llaneros, como lo es el arpa, por medio del cuatro se hace una interpretación que se asemeja en cuanto a sonoridades. Esto hace que no se sienta un cambio brusco, sino que, por el contrario, se tenga un formato en el que el género funciona y brinda al oyente muchas similitudes con los pasajes más tradicionales.	Daniela Arias
A quien engañas Abuelo-Silva y Villalba	Vídeo: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=Asfd7N4LveE">https://www.youtube.com/watch?v=Asfd7N4LveE</a>	Esta canción está compuesta por el dueto Silva y Villalba, la cual es muy emblemática en las reuniones familiares. Se convirtió en un himno para contrarrestar en su época lo que fue la lucha entre conservadores y liberales.	La música tradicional colombiana tiene en sus letras mucho contenido histórico, lo que hace que las personas que la escuchan, aparte de enamorarse de su sonoridad, se enteren de todas las luchas que vivieron nuestros ancestros.	Daniela Arias
Partitura - Otro Buchipluma	Partitura	Es una adaptación del joropo “Otro Buchipluma” para guitarra.	Es muy bueno para las adaptaciones, ya que de este tipo de arreglos se puede notar como es la	Omar Osorio

			escritura de un joropo, para guitarra.	
Me liberé - María Cristina Plata & Guafa Trío	Video: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=niqEj9SvDME">https://www.youtube.com/watch?v=niqEj9SvDME</a>	Es un joropo que está en un formato algo diferente al tradicional, ya que lleva flauta y otros instrumentos que normalmente el joropo no tiene.	Es bueno tener referencias de cómo hacer funcionar un formato diferente al normal y de cómo hacer que suene a joropo sin que tenga exactamente lo que debe tener un joropo (en cuanto a instrumentos hablamos).	Omar Osorio.
Partitura: Canta tiple - pasillo.	Partitura, arreglo Jhonier Ochoa para guitarra y voz.	Es un pasillo de Héctor Ochoa con arreglo para guitarra y voz hecho por el maestro Jhonier Ochoa.	Se tiene una referencia de cómo se le puede escribir a una guitarra para acompañar un pasillo sin necesidad de llevar solo ritmo sino que se pueda hacer algo rítmico melódico.	Omar Osorio
Bambuco en Em de Adolfo Mejía.	Bambuco para guitarra: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=dCJq_mdaGlo">https://www.youtube.com/watch?v=dCJq_mdaGlo</a>	Es un bambuco escrito para solo guitarra del maestro Adolfo Mejía y nos muestra cómo podemos escribir para guitarra y que suene a un bambuco muy tradicional.	En este bambuco y en la partitura podemos encontrar cómo al momento de escribir un bambuco para guitarra podemos escribir los bajos, el ritmo y la melodía.	Omar Osorio
Alma llanera- violín	Video: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=EAzkkORPvVo">https://www.youtube.com/watch?v=EAzkkORPvVo</a>	Es un arreglo de las hermanas Fiallo de un joropo (alma llanera) muy reconocido en los formatos instrumentales para violín cuatro y maracas.	Es una muestra de cómo un violín sin necesidad del formato completo de joropo puede sonar a joropo puro.	Omar Osorio

## Entrevista

Para la construcción de las adaptaciones al formato de violín, canto y guitarra se hace necesario el apoyarse en los conocimientos que poseen los docentes y académicos que se encuentran en el medio desde hace varios años y que llevan consigo una trayectoria considerable que los respalda para llevar a cabo diferentes montajes con una serie de formatos muy variados.

Es así como se entrevistaron los maestros Hugo Riaño, Germán Ramírez, Lina Galeano, Jhonier Ochoa, Jesús Sierra y Juan David Osorio; quienes partiendo de su amplia experiencia hablaron sobre la manera de adaptar la música tradicional colombiana a diferentes formatos, brindando así varias opciones para la consecución de adaptaciones precisas para este formato en específico.

1. *¿Qué se busca en la interpretación de la música tradicional colombiana?*

La gran mayoría de entrevistados concluyen que conservar y mantener las características propias del ritmo es lo que se debe buscar en la interpretación de la música tradicional colombiana, aunque se difiere de lo anterior en decir que no hay un objetivo claro, por tanto, procuraremos pues, conservar lo más puro posible el ritmo y las melodías de las piezas musicales a adaptar.

2. *¿Qué se entiende por adaptación en el contexto de la música tradicional colombiana?*

Consiste en tomar una pieza musical y transportarla de un formato a otro conservando sus características principales, a su vez esto se puede dar llevando la pieza musical de un grado de dificultad a otro, por otro lado a esta adaptación se le puede añadir elementos de otros estilos musicales, debido a ello llegamos a la conclusión de tomar piezas de música tradicional colombiana ya existente y adaptarla al formato de violín, guitarra y voz, procurando al máximo que las características rítmicas y melódicas se conserven claramente.

3. *¿Cómo podrían impactar las adaptaciones al fomento de la música tradicional colombiana?*

Por un lado, se dice que dependerá del nivel para el que se realice la adaptación, por otro, entre mejores sean las adaptaciones realizadas podrían impactar en la sociedad actual y a su vez que estas pueden perdurar en el tiempo lo cual sería una manera de preservar la música tradicional

colombiana y traerla a contextos más actualizados. En nuestro proyecto deseamos que las adaptaciones sean de calidad musical, aplicando en ellas los conocimientos adquiridos hasta el momento en nuestro proceso de preparación, para que así estas puedan ser de aceptación para la comunidad estudiantil y las personas que las escuchen.

4. *¿Qué elementos son imprescindibles para la adaptación de música tradicional colombiana?*

Conocer la región a donde pertenece el ritmo a transcribir (su cultura), conservar las bases rítmicas, armónicas y melódicas lo más puro posible al igual que conocer muy bien la instrumentación para que al momento de hacer el arreglo este pueda conservar las características más representativas y relevantes del ritmo. Por esto hemos hecho investigaciones de los ritmos de las regiones colombianas y su instrumentación, al igual que las canciones más representativas y apropiadas para el formato de violín, guitarra y voz.

5. *¿Qué dificultades hay que sortear al adaptar música tradicional colombiana a diferentes formatos?*

La instrumentación es de vital importancia al momento de un arreglo, cada instrumento debe desarrollar un rol en particular, procurando siempre un balance acertado de los instrumentos que pueda ayudar a que la textura musical sea pertinente para este. Por lo anterior, hemos decidido que, en las adaptaciones a realizar, cada uno de los instrumentos tendrá funciones específicas como la base rítmico-armónica, que por lo general será tarea de la guitarra, la melodía estará a cargo de la voz y la contra melodía la realizará el violín, pero esto variará en pequeñas partes dentro de las adaptaciones, ya que se puede llegar en ciertos puntos a que se realice un intercambio de funciones.

6. *¿Cómo se pueden adaptar piezas de música tradicional colombiana sin que pierdan identidad?*

En su mayoría se converge en conservar sus cualidades rítmicas y melódicas y familiarizarse con el entorno donde se produce, en contraste con esto se dice que no es necesario la identidad ya que la música no tiene identidad ni territorios. Teniendo en cuenta el planteamiento de investigación y familiarización con el entorno, nos enfocaremos, primeramente, en las regiones de donde deseamos tomar el ritmo, luego estudiaremos más a profundidad las variedades de ritmos presentes en esa región para posteriormente seleccionar el repertorio más acertado para el formato del proyecto.

7. *¿Qué recomendaciones da para adaptar música tradicional colombiana en el formato violín, guitarra y canto?*

Conocer los instrumentos autóctonos y a los que se les va a realizar la adaptación, para que se pueda conservar lo tradicional y a su vez las características y cualidades propias del instrumento al que se desea adaptar. Tener conocimiento del contexto de la pieza musical a adaptar. Así mismo, se debe conservar al máximo la base rítmica y la melodía; teniendo en cuenta los parámetros establecidos por los entrevistados, desde nuestro propio instrumento (Violín, guitarra y voz), estudiaremos las posibilidades tímbricas que nos puedan ayudar a que al momento de hacer las adaptaciones estas conserven las cualidades y características principales.

8. *¿Qué tipo de notación sería más práctica para las adaptaciones y el público objetivo? ¿Cifrado-melodía? ¿Escritura completa de ambas partes? ¿Alguna combinación de ambas? Justifique su respuesta.*

Esta dependerá de los intérpretes y del grado de complejidad del arreglo, no obstante, la mayoría converge en que debe de ser una escritura completa, que incluya todas las partes, ya que de este modo podrá conservarse en el tiempo y se puede interpretar posteriormente de forma más



acertada. Para nuestro proyecto realizaremos una escritura total en partitura de los arreglos, es decir cada instrumento tendrá su partitura respectiva.

9. *¿Considera que las adaptaciones de música tradicional colombiana contribuyen a mejorar los procesos de enseñanza-aprendizaje de los músicos en la ciudad de Medellín? Justifique su respuesta*

Contribuyen al mejoramiento de enseñanza-aprendizaje siempre y cuando esté orientado de forma pedagógica y que sean adaptaciones de calidad. También se puede evidenciar que en Colombia a diferencia de otros países de la región no se tiene mucho conocimiento respecto a nuestra música tradicional y su instrumentación. Por ello, deseamos con este proyecto que más músicos puedan interesarse en la música tradicional colombiana y esta pueda implementarse en los conservatorios y universidades del país de forma más consistente y estructurada.

10. *¿Cree usted que la difusión de la música tradicional colombiana aporta a la identidad nacional? ¿Por qué?*

Se puede dar un aporte más efectivo desde la investigación de la música tradicional, por otro lado, se dice que es la carta de presentación de un músico colombiano y el reflejo de nuestra cultura, en contraposición encontramos que se dice que no, la identidad es algo obsoleto en este siglo.

En efecto lo que se pretende es fortalecer y difundir nuestra música tradicional y mostrar las posibilidades a otros músicos para que ellos también desde su quehacer como docentes, estudiantes o intérpretes realicen adaptaciones de la música tradicional colombiana para traerla a contextos más actualizados y que sea más asequible para más personas

**Exploración.**

*Diario de campo.*

Para realizar el ejercicio de exploración fue necesario el realizar varias reuniones por medio de la plataforma Meet, en las cuales, primero que todo se escogieron las obras que iban a ser utilizadas para la realización de las adaptaciones de música tradicional colombiana y de igual forma, se delegaron una serie de funciones y responsabilidades en cuanto a la construcción y adecuación de los mismos, estos diarios de campo se pueden observar en la tabla 3,4,5,6, 7 y 8.

Tabla 3.

*Diario de campo reunión 1*

<b>ACTIVIDAD:</b> Reunión 1	<b>FECHA</b> 09/10/2020	<b>LUGAR:</b> Plataforma Meet
<b>OBSERVADOR:</b> Laura Arboleda		<b>OBJETIVO:</b> Escoger una de las obras para la realización de las adaptaciones de música tradicional colombiana e iniciar la transcripción de la línea vocal
<b>PERSONAL QUE SE OBSERVA:</b> Omar Osorio Daniela Arias		<b>CONTEXTO:</b> Virtual
<p><b>DESCRIPCIÓN DE LAS ACTIVIDADES, RELACIONES Y SITUACIONES DADAS</b></p> <p>Se discutió sobre el repertorio que va a ser usado para la realización de las adaptaciones para música tradicional colombiana.</p> <p>Se tenían diferentes propuestas acerca del repertorio que se iba a tener en cuenta para la realización de las adaptaciones, primeramente, llegamos al acuerdo de que se empezaría con un pasillo y de esta forma fue que cada uno tuvo diferentes obras para presentar y se escogió la que más se acomodaba a los ideales y necesidades del proyecto.</p> <p>Se escogió el pasillo “Y lo peor de todo”, compuesta por Ancizar Castrillón.</p>		<p><b>CONSIDERACIONES INTERPRETATIVAS Y ANALÍTICAS SEGÚN EL OBJETIVO</b></p> <p>Partiendo de la obra escogida, se tomaron consideraciones frente a la tonalidad en la que iba a ser interpretada, debido a que está escrita para soprano y será interpretada por una alto; originalmente la pieza está escrita en la tonalidad de Gm, seguidamente se propuso la tonalidad de Em.</p> <p>Para cumplir los objetivos propuestos, se delegó la función de la transcripción de la línea vocal y los acordes.</p> <p>Daniela se encargará de realizar la transcripción de la melodía y seguidamente su transposición a otra tonalidad ya escogida y Omar realizará lo mismo, pero con los acordes para guitarra.</p>

Tabla 4.

*Diario de campo reunión 2*

<b>ACTIVIDAD:</b> Reunión 2	<b>FECHA:</b> 16/10/2020	<b>LUGAR:</b> Meet
<b>NOMBRE DE OBSERVADOR</b> Daniela Arias	<b>OBJETIVO:</b> Revisar la transcripción de la melodía y la armonía del pasillo “Y lo peor de todo”, asignar compromisos y escoger una nueva obra	
<b>PERSONAL QUE SE OBSERVA</b> Omar Osorio Laura Arboleda	<b>CONTEXTO:</b> Virtual	
<b>DESCRIPCIÓN DE LAS ACTIVIDADES, RELACIONES Y SITUACIONES DADAS</b>  Se revisó la transcripción de la melodía y posteriormente de los acordes de la pieza escogida. Posteriormente, se tomó la decisión de realizar la adaptación del joropo “Ay mi llanura” del compositor Arnulfo Briseño.	<b>CONSIDERACIONES INTERPRETATIVAS Y ANALÍTICAS SEGÚN EL OBJETIVO</b>  Teniendo en cuenta que ya se cuenta con la melodía y la armonía de la obra, se delega la función de realizar una adaptación para el formato de guitarra, violín y canto. Como ya se cuenta con la melodía y los acordes, Laura se encargará de realizar una contra melodía y Omar de hacer un arreglo correspondiente a la guitarra. Luego, se asignaron nuevamente la transcripción de la melodía y los acordes a Daniela y a Omar, para la realización de la otra adaptación.	

Tabla 5.

*Diario de campo reunión 3*

<b>ACTIVIDAD:</b> Reunión 3	<b>FECHA:</b> 19/10/2020	<b>LUGAR:</b> Meet
<b>NOMBRE DE OBSERVADOR</b> Omar Osorio	<b>OBJETIVO:</b> Delegar la corrección del pasillo “Y lo peor de todo”, revisar la transcripción de la melodía y la armonía del joropo “Ay mi Llanura”, asignar compromisos y escoger una nueva obra	
<b>PERSONAL QUE SE OBSERVA</b> Daniela Arias Laura Arboleda	<b>CONTEXTO:</b> Virtual	
<b>DESCRIPCIÓN DE LAS ACTIVIDADES, RELACIONES Y SITUACIONES DADAS</b>  Se revisaron las correcciones dadas por el asesor sobre la adaptación del pasillo “Y lo peor de todo” del compositor Ancizar Castrillón, posteriormente se delegaron las correcciones de cada instrumento. También se revisó la transcripción de la melodía y posteriormente de los acordes del joropo “Ay mi Llanura” del compositor Arnulfo Briseño. Por último, se tomó la decisión de realizar la adaptación del bambuco “El Bambuco es así” del compositor Ancizar Castrillón.	<b>CONSIDERACIONES INTERPRETATIVAS Y ANALÍTICAS SEGÚN EL OBJETIVO</b>  Se tomaron en cuenta todas las correcciones dadas por el maestro asesor y se propuso la corrección de las mismas para el transcurso de la semana. Se revisó la melodía y la armonía ya transcritas del joropo y se decidió continuar con la realización de la adaptación para el formato. Laura realizará las contra melodías del violín y Omar realizará el arreglo de guitarra. Después, se asignaron nuevamente la transcripción de la melodía y los acordes del bambuco a Daniela y a Omar, para la realización de la otra adaptación.	

Tabla 6.

*Diario de campo reunión 4*

<b>ACTIVIDAD:</b> Reunión 4	<b>FECHA:</b> 21/10/2020	<b>LUGAR:</b> Meet
<b>NOMBRE DE OBSERVADOR</b> Laura Arboleda	<b>OBJETIVO:</b> Revisar la adaptación del joropo “Ay mi Llanura” y la transcripción de la melodía y la armonía del bambuco “El Bambuco es así” y asignar compromisos	
<b>PERSONAL QUE SE OBSERVA</b> Omar Osorio Daniela Arias	<b>CONTEXTO:</b> Virtual	
<b>DESCRIPCIÓN DE LAS ACTIVIDADES, RELACIONES Y SITUACIONES DADAS</b>  Se revisó la adaptación del joropo “Ay mi Llanura”. Se revisó la transcripción de la melodía y la armonía del bambuco “El Bambuco es así”. Se encontraron algunas dificultades en cuanto a la escritura de la letra, debido a que se encontraban algunas notas corridas y se ve necesario el realizar la debida corrección.	<b>CONSIDERACIONES INTERPRETATIVAS Y ANALÍTICAS SEGÚN EL OBJETIVO</b>  Se considera que la adaptación del joropo cumple con las expectativas y se toma la decisión de mostrársela al maestro asesor en la próxima asesoría. Se delega a Daniela la función de corregir la escritura de la letra del Bambuco y revisar nuevamente la melodía.	

Tabla 7.

*Diario de campo reunión 5*

<b>ACTIVIDAD:</b> Reunión 5	<b>FECHA:</b> 23/10/2020	<b>LUGAR:</b> Meet
<b>NOMBRE DE OBSERVADOR</b> Omar Osorio	<b>OBJETIVO:</b> Revisar la transcripción de la melodía del bambuco “El Bambuco es Así” y asignar compromisos	
<b>PERSONAL QUE SE OBSERVA</b> Laura Arboleda Daniela Arias	<b>CONTEXTO:</b> Virtual	
<b>DESCRIPCIÓN DE LAS ACTIVIDADES, RELACIONES Y SITUACIONES DADAS</b>  Se revisó la melodía del bambuco “El bambuco es así”. Se asignó la realización de la adaptación para el formato.	<b>CONSIDERACIONES INTERPRETATIVAS Y ANALÍTICAS SEGÚN EL OBJETIVO</b>  La melodía quedó totalmente corregida y se prosigue a realizar la adaptación pertinente para el formato. Se delega la realización de la contra melodía para violín a Laura y el arreglo para guitarra a Omar.	

Tabla 8.

*Diario de campo reunión 6*

<b>ACTIVIDAD:</b> Reunión 6	<b>FECHA:</b> 27/10/2020	<b>LUGAR:</b> Meet
<b>NOMBRE DE OBSERVADOR</b> Daniela Arias	<b>OBJETIVO:</b> Analizar las correcciones dadas por el maestro asesor y asignar responsabilidades	
<b>PERSONAL QUE SE OBSERVA</b> Laura Arboleda Omar Osorio	<b>CONTEXTO:</b> Virtual	
<b>DESCRIPCIÓN DE LAS ACTIVIDADES, RELACIONES Y SITUACIONES DADAS</b>  Partiendo de las apreciaciones dadas por el maestro asesor frente a la adaptación del joropo “Ay mi llanura” se tomaron diferentes decisiones.	<b>CONSIDERACIONES INTERPRETATIVAS Y ANALÍTICAS SEGÚN EL OBJETIVO</b>  Como primer punto se considera que la transcripción de la melodía corresponde a las necesidades. Posteriormente se ve la necesidad de corregir ciertas interpretaciones de la guitarra y también del violín. Se delega la corrección de la contra melodía para violín a Laura y el arreglo para guitarra a Omar.	

### Reflexión

Desde el punto de vista como cantante, se puede concluir que el proceso creativo de estos arreglos de música tradicional colombiana ha aportado de gran manera a mi quehacer, teniendo en cuenta que he tenido un acercamiento a otros instrumentos como el violín y la guitarra, conociendo su funcionamiento y una forma correcta para escribir para los mismos. Considero que el formato es muy acertado, cada instrumento sobresale sin opacar al otro en cuanto a sonoridades y pienso que se compenetran muy bien. De igual forma considero que una dificultad sin duda alguna fue la virtualidad, ya que esto nos cortó la posibilidad de explorar otro tipo de sonoridades en los instrumentos. (Daniela Arias Cortés-Cantante).

Fue un trabajo muy enriquecedor no solo como músico sino que también como colombiano ya que a pesar de haber nacido y criado en Colombia sentí que conocía muy poco nuestra música colombiana, a mi parecer este trabajo tendrá gran acogida en las instituciones educativas o personas que quieran implementar nuestros arreglos ya que estos no solo tienen un gran énfasis en la parte educativa por su nivel instrumental sino que también estamos rescatando nuestra cultura colombiana y me parece que en estos tiempos eso es algo muy importante. En lo

personal este proyecto me abrió la mente en cuanto a la forma de ver la música colombiana y también la forma de interpretarla ya que uno entiende muchas cosas que pasan internamente en la música y en las culturas de donde viene cada ritmo, también fue muy interesante ver como la voz el violín y la guitarra podían encajarse muy bien en este tipo de música que ya tiene sus formatos tan establecidos y la experiencia de escuchar estas sonoridades y como se podía hacer cosas tan buenos con estos tres instrumentos fue muy buena. (Omar Osorio -Guitarrista)

La realización de este proyecto la considero como una parte muy importante dentro de mi proceso de formación como músico y docente, debido a que adquirí muchos conocimientos para mi quehacer como músico y docente en cuanto a la historia de nuestra música tradicional y de cómo esta puede trascender en un aula de clases o en la enseñanza y ejecución de un instrumento, me ayudó a comprender de forma más acertada que a pesar que el instrumento en el cual me estoy formando como énfasis no es propio del folklore nacional, puedo en el ejecutar nuestra música tradicional y ser coherente con las raíces del ritmo, tomando así la música tradicional colombiana más relevancia dentro de mi formación.

Al inicio fue un reto el darle forma a los arreglos de forma coherente y acertada, pero el trabajo grupal ayudó en la consecución de este objetivo lo cual es bastante gratificante. Lo que pudo haber sido mejor es que por motivos de la pandemia se nos hace imposible reunirnos a ejecutar alguno de estos arreglos, pero esperamos que formen parte de nuestro repertorio de grado. (Laura Arboleda-Violinista)

## Capítulo Cinco - Conclusiones y Recomendaciones

### Conclusiones

El primer objetivo específico que se planteó en este proyecto, fue indagar acerca de la música tradicional colombiana en relación a nuestra experiencia y gusto musical. Al ejecutar este paso dentro del proyecto, se ha llegado a la conclusión de que hizo falta mucho por explorar en cuanto a las posibilidades que nos brinda la música tradicional en especial al momento de hacer adaptaciones. Por otro lado, evidenciamos que a pesar que algunos instrumentos no son propios del folklor colombiano son muy efectivos en las adaptaciones y que en muchos casos exigen del o de los intérpretes un gran virtuosismo.

Para desarrollar el segundo objetivo específico de este proyecto, se indagaron a músicos profesionales acerca del proceso de adaptación de música tradicional colombiana los cuales cuentan con trayectoria en los procesos de adaptaciones y transcripciones de estas músicas en la ciudad de Medellín. Este objetivo específico consistía en establecer criterios de buenas prácticas para hacer adaptaciones de música tradicional colombiana conservando la sonoridad habitual, así pues, de las entrevistas realizadas e concluyo que es indispensable conservar el ritmo de los géneros a adaptar, a su vez las melodías deben conservarse lo más puras posible al igual que la base armónica. Por otro lado, es fundamental definir el rol de los instrumentos hacia los cuales va dirigida la adaptación ya que, esto será determinante en que la adaptación sea pertinente y coherente.

Al momento de realizar las adaptaciones pasamos al tercer objetivo específico planteado dentro de este proyecto, el cual consiste en explorar las posibilidades de los instrumentos y de los músicos en adaptaciones de canciones concretas de música tradicional colombiana, con base en nuestro nivel como instrumentistas y gusto musical, se decidió explorar en cuanto a varios

géneros las posibilidades que nuestros instrumentos nos ofrecen a la hora de hacer un arreglo, es de resaltar que en la adaptación de música tradicional colombiana a formatos no propios del folklore, en el caso de algunos instrumentos se deben utilizar técnicas extendidas o técnicas no propias del instrumento para que el ritmo se conserve lo más puro posible, así que se concluyó que lo mejor era tomar ritmos que nos favorecieron a todos en nuestro nivel musical y las posibilidades que hasta el momento tenemos en nuestros respectivos instrumentos, pero que a su vez fuesen acordes a nuestro gusto y al estilo. Todo lo anterior repercutió en la escogencia del repertorio, las tonalidades en las cuales se escribieron las adaptaciones ya que estas recaerían sobre los formatos violín, guitarra y canto para el cual fueron realizadas, por ello en conjunto analizamos las posibles piezas musicales a adaptar y las tonalidades de estas, con el objetivo que fueran tonalidades cómodas y apropiadas para los instrumentos musicales involucrados.

### **Conclusión general de las reflexiones.**

Como colombianos es importante que le demos a nuestra música tradicional un lugar de estima y que ayudemos a que esta pueda tener vigencia en el medio y que no se pierda en el tiempo. En la realización de este proyecto comprendimos más claramente que tenemos las herramientas y los medios para lograr que nuestra música tradicional siga creciendo y no quede en el pasado, y uno de los recursos que nos brinda la misma música es la posibilidad de adaptarla a otros formatos lo cual supone un aprendizaje a través de la exploración de las posibilidades que brindan los instrumentos musicales para los cuales se desea hacer la adaptación. Por otro lado, la realización de este proyecto fue un proceso de aprendizaje de la idiomática de otros instrumentos con los cuales no estábamos muy relacionados e incluso una inmersión más profunda para nuestro instrumento en particular. Así mismo, en cuanto a la docencia, este



proyecto nos deja como reto el ánimo de no limitarnos al momento de dar una clase y que como músicos y docentes colombianos se tiene el deber de propiciar la difusión de la música tradicional y esto se puede hacer desde el aula de clases.

### **Recomendaciones**

Se recomienda a quienes quieran trabajar de esta manera que usen el propósito de las adaptaciones como criterio para escoger el repertorio. Luego que se ha escogido el repertorio es importante hacer un rastreo histórico del mismo, origen del ritmo, características fundamentales, temáticas tratadas dentro de las piezas musicales escogidas y sonoridades propias de este. Ya después se procede a analizar el nivel musical de las personas a las cuales va dirigida la adaptación, así como las características propias del instrumento y las posibilidades que estos pueden brindar. Cabe resaltar que es de vital importancia asignar roles a cada uno de los instrumentos dentro del arreglo y tener muy presente la textura musical del ritmo al que se le desea hacer la adaptación, así como la textura musical a la cual se va a adaptar.

### Lista de Referencias

- Alchourron, R. (1991). *Composición y Arreglos de Música Popular*. Buenos Aires: RICORDI.
- Baptista Lucio, P., Fernandez Collado, C., & Hernandez Sampieri, R. (2004). *Metodología de la Investigación*. México: McGraw-Hill Interamericana.
- Bernard, C. (2009). Músicas mestizas, músicas populares, músicas latinas: gestación colonial, identidades republicanas y globalización. *Co-herencia*, 6(11), 87-106.
- Bonilla Estévez, H., Cabanzo, F., Delgado, T., Hernández Salgar, Ó., Niño Soto, A., & Salamanca, J. (2017). Apuntes sobre el debate académico en Colombia en el proceso de reconocimiento gubernamental de la creación como práctica de generación de nuevo conocimiento, desarrollo tecnológico e innovación. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 13(1), 281-294.
- Cardenas Rocha, F. S. (2019). *Producción de repertorio escrito de música colombiana, para instrumentos solistas y pequeños ensambles*.
- Castro Salinas, J. (18 de diciembre de 2018). *Recolección y análisis de datos cualitativos*. Obtenido de <http://juliocastillosalinas.blogspot.com/2018/12/recoleccion-y-analisis-delos-datos.html>
- Colciencias. (2018). *Modelo de medición de grupos de investigación, desarrollo tecnológico o de innovación y de reconocimiento de investigadores del sistema nacional de ciencia, tecnología e innovación*. Bogotá: Dirección de Fomento a la Investigación.
- Davies, S. (1988). Transcription, authenticity and performance. *The British Journal of Aesthetics*, 28, 216-227.
- Daza Cuartas, S. L. (2009). Investigación-creación. *Horizontes Pedagógicos*, 7(1), 87-92.

- Elorza Zuluaga, J. E. (2015). *Adaptaciones para flauta traversa y guitarra de piezas colombianas para piano de finales del siglo XIX y principios del siglo XX*. Medellín: Universidad EAFIT.
- Gamboa Mora, L. M. (2019). *La música tradicional popular colombiana como herramienta para la enseñanza de la historia*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Gonzalez Henríquez, A. (Mayo de 1990). *Historia crítica*. Obtenido de <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/pdf/10.7440/histcrit4.1990.05>
- Henaó Ruíz, Y. (2015). Nación, Música e Identidad en el siglo XIX neogranadino. *Quirón, revista de estudiantes de historia*, 2(3).
- Interior, M. d. (25 de Abril de 2020). *Dirección Nacional de Derechos de Autor*. Obtenido de <http://derechosdeautor.gov.co/definicion1>
- Pardo Rodríguez, A., & Sierra Casas, S. A. (2019). *El pasillo colombiano a través del corno francés*. Bogotá: Universidad Pedagógica de Cundinamarca.
- Rodrigo Medina, J., & Fernandez Rodríguez, E. (2016). *Adaptación y montaje de diez obras de música andina colombiana para tiple y guitarra del énfasis de cuerdas típicas del programa de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira*. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira.
- Silva Cañaveral, S. J. (2016). La investigación-creación en el contexto de la formación doctoral en diseño y creación en Colombia. *Revista de Investigación, Desarrollo e Innovación*, 7(1), 49-61.
- Straus, A., & Corbin, J. (2016). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Vasilachis de Gialdino, I. (2019). *Estrategias de Investigación Cualitativa*. Barcelona: Editorial GEDISA.

Zapata, S., & Gómez-Rey, A. (2005). *Al son de la tierra. Músicas tradicionales de Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

**Anexos**

**Anexo A. Cuadro Ficha Documental**

<b>Tipo de documento</b>	<b>Fuente</b>	<b>Descripción</b>	<b>Ideas en relación al proyecto</b>	<b>Investigador</b>



<p>¿Qué tipo de notación sería más practica para las adaptaciones y el público objetivo?                  ¿Cifrado-melodía?                  ¿Escritura completa de ambas partes?                  ¿Alguna combinación de ambas?                  Justifique su respuesta.</p>								
<p>¿Considera que las adaptaciones de música tradicional colombiana contribuyen a mejorar los procesos de enseñanza-aprendizaje de los músicos en la ciudad de Medellín?                  Justifique su respuesta</p>								
<p>¿Cree usted que la difusión de la música tradicional colombiana aporta a la identidad nacional? ¿Por qué?</p>								

Anexo C. Adaptaciones de Música Tradicional Colombiana

# AY MI LLANURA

Pasaje

Compositor: Arnulfo Briceno

Arreglo: Daniela Arias

Laura Arboleda

Omar Osorio

**Maestoso**

Alto *f* Can-ta el lla - ne - ro si tra - gan - do - se, el - ca - mi - no cual cen - tau - ro ma - jes -

Violin *f*

Guitarra *f*

6 *rit.* *accel.* **Vivace**

tuo - so se en - cuen - tra con el jil - gue - ro

11

11

11

©



2

AY MI LLANURA

16

16

22

*mp* Ay mi lla - nu - ra En-bru-jo ver - de don - de el a-zul del cie-lo se con-

*mp* *pizz.*

22

28

fun - de con su sue - lo en la in - men - sa le - ja - ni - a en la al - bo - ra - da

28

AY MI LLANURA

3

34 El sol te be - sa del es - te-ro,al-mo - ri - chal hien-den las gar-zas el ai - re que sus-

34 arco *mf*

34 *mf*

40 su-rra las pal - me - ras un can - to de li - ber - tad — tad — Ay mi lla-

40 *f*

40 *f*

46 nu - ra — fi - na\_es-me - ral - da es tu cie - lo cris - ta - li - no a tuh\_er-mo-

46 *V*

46

4

AY MI LLANURA

52

su - ra can - ta el lla - ne - ro si - tra - gan - do - se el ca - mi - no cual cen - tau - ro ma - jes -

58

tuo - so se en - cuen - tra con el jil - gue - ro

64

tuo - so se en - cuen - tra con el jil - gue - ro

AY MI LLANURA

5

70

*mp* Ay mi lla - nu - ra

*mp*

*mp*

76

mi - les de es - tre - llas ve - lan tus ca - lla - das no - ches co - mo - re - ful - gen - tes no - ches en un

*pizz.*

*mp*

82

man - to de ter - su - ra tu es - tas si - len - te - tier - nos a - man - tes se con -

*mf*

*arco*

*mf*

*mf*

6

AY MI LLANURA

88  
fie-san sus a - mo-res se o-yen de co-plas de - rro - che y en-tre pa-sio-nes ar - dien - tes el ro-

88  
88

94  
1. 2.  
cio be-sa las flo - res flo - res - Ay mi-lla - nu - ra la pa-tria en-

94  
94  
94

100  
te - ra de tu be - lle-za se u - fa - na con tu bra - vu - ra cal - deas-te el

100  
100  
100

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Ay mi llanura'. It consists of three systems of music. The first system (measures 88-93) includes a vocal line with lyrics, a guitar accompaniment with chords and melodic lines, and a piano accompaniment with a steady bass line. The second system (measures 94-99) features a vocal line with two first and second endings, a guitar accompaniment with a 'f' dynamic marking, and a piano accompaniment with a 'f' dynamic marking. The third system (measures 100-105) includes a vocal line with lyrics, a guitar accompaniment with a 'V' dynamic marking, and a piano accompaniment with a 'V' dynamic marking. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

AY MI LLANURA

7

106

al - ma de quie - nes tu do lo die - ron pa - ra ver la vic - to - rio - sa dig - na gran - de y so - be -

112

ra - na gran de y so - be - ra - na ah

118

ah

# EL BAMBUCO ES ASÍ

Bambuco

Compositor: Ancizar Castrillón

Arreglo: Daniela Arias

Laura Arboleda

Omar Osorio

The musical score is written for Alto, Violin, and Guitarra. It begins with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 6/8 time signature. The Alto and Violin parts are initially silent, indicated by rests. The Guitarra part starts with a *p* (piano) dynamic and an *espress.* (espressivo) marking. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 8. The second system contains measures 9 through 12. In measure 9, the vocal line enters with the lyrics "Es - un be - so di - vi - no he - cho can - ción" under a *mp* (mezzo-piano) dynamic. The Alto and Violin parts remain silent throughout the visible score.

2

EL BAMBUCO ES ASÍ

13

Es la - gri - ma que bro - ta - de e - mo - ción

17

Es la his - to - ria - sin par de los a - fue - los \_\_\_\_\_

22

Es su - dor - que en el sur - co se - que - dó.

The musical score is presented in three systems. Each system consists of three staves: a vocal line (top), a guitar line (middle), and a piano line (bottom). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The first system (measures 13-16) contains the lyrics 'Es la - gri - ma que bro - ta - de e - mo - ción'. The second system (measures 17-21) contains the lyrics 'Es la his - to - ria - sin par de los a - fue - los \_\_\_\_\_'. The third system (measures 22-25) contains the lyrics 'Es su - dor - que en el sur - co se - que - dó.' The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often with chords. The guitar line is mostly rests, indicating it is a guitar transcription of the piano accompaniment.



EL BAMBUCO ES ASÍ

3

26 *mp* Can-san-cio que de pron-to se mu - rió En noc-tám-bu - los

26 *p*

26 *mp*

31 ti - ples mon - ta - ñe - ros. A - rru - llo de bal -

31 *pp* *p* *pp*

35 cón - y co - rre - do - res Com - pli - ce - de con -

35 *p*

35

Detailed description: This musical score is for the piece 'El Bambuco es Así'. It is arranged for voice, violin, and guitar. The score is in 3/4 time and the key signature has three sharps (F#, C#, G#). The piece is divided into three systems. The first system (measures 26-30) features a vocal line starting with 'Can-san-cio que de pron-to se mu - rió' and 'En noc-tám-bu - los'. The violin part begins with a rest, followed by a melodic line starting at measure 27. The guitar part provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The second system (measures 31-34) continues the vocal line with 'ti - ples mon - ta - ñe - ros.' and 'A - rru - llo de bal -'. The violin part has a rest at measure 31, then enters with a melodic line. The guitar part continues its accompaniment. The third system (measures 35-38) features the vocal line with 'cón - y co - rre - do - res' and 'Com - pli - ce - de con -'. The violin part has a rest at measure 35, then enters with a melodic line. The guitar part continues its accompaniment. Dynamics include *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). There are also accents and breath marks in the vocal line.

4

EL BAMBUCO ES ASÍ

39

quis - tas - y de sue - ños \_\_\_\_\_ *f* Tes - ti - go - de tris - te -

43

- zas y - des - ve - los Con - fi - den - te - y ges -

47

tor - de mil a - mo - res \_\_\_\_\_ El bam - bu - co es a - si

EL BAMBUCO ES ASÍ

5

51

El bam - bu - co es a - si Ro - man - ti - co a - tre - vi -

51

51

55

- do y muy sin - ce - ro *mp*

55

*mp*

55

*mp*

59

59

59

6

EL BAMBUCO ES ASÍ

63

1. 2.

63

63

*mp* Sus no - tas - an - te el al - ma - se des - gra - nan co - mo

67

*mp*

67

*mp*

71

u - na her - mo - sa llu - via - de lu - ce - ros - - Es

71

71

Detailed description: The image shows a musical score for the piece 'El Bambuco es Así'. It consists of three systems of music. The first system (measures 63-66) includes a vocal line with two endings, a violin line, and a guitar line. The second system (measures 67-70) features the vocal line with lyrics 'Sus no - tas - an - te el al - ma - se des - gra - nan co - mo', a violin line with a 'V' marking, and a guitar line. The third system (measures 71-74) continues the vocal line with lyrics 'u - na her - mo - sa llu - via - de lu - ce - ros - - Es', the violin line, and the guitar line. The score is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. Dynamics include 'mp' (mezzo-piano).



8

EL BAMBUCO ES ASÍ

87

ñan do en el a - mor que no en con tro ca ri ño in cier to

91

Es tam - bién el a - le - gre des - per - tar - del co - ra - zón

95

que con bam - bu - cos dí - ce sus - te quie - ros *f* Tes -

EL BAMBUCO ES ASÍ

9

99

ti - go de tris - te zas y des - ve - los Con - fi -

Detailed description: This system contains three staves of music for measures 99-102. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The lyrics are 'ti - go de tris - te zas y des - ve - los Con - fi -'. The middle staff is the guitar accompaniment, and the bottom staff is the piano accompaniment, both starting with a treble clef and the same key signature. The piano part features a steady eighth-note accompaniment.

103

den - te y ges - tor de mil a - mo - res El bam - bu - co es a -

Detailed description: This system contains three staves of music for measures 103-106. The top staff is the vocal line, continuing the lyrics 'den - te y ges - tor de mil a - mo - res El bam - bu - co es a -'. The middle staff is the guitar accompaniment, and the bottom staff is the piano accompaniment. The piano part continues with a steady eighth-note accompaniment.

107

sí El bam - bu - co es a - sí Ro -

Detailed description: This system contains three staves of music for measures 107-110. The top staff is the vocal line, with lyrics 'sí El bam - bu - co es a - sí Ro -'. The middle staff is the guitar accompaniment, and the bottom staff is the piano accompaniment. The piano part continues with a steady eighth-note accompaniment.

10

EL BAMBUCO ES ASÍ

111

mán - ti - co\_a tre - vi - do\_y muy sin - ce - ro El bam - bu - co\_es a

111

111

115

sí El bam - bu - co\_es a - sí Ro -

115

115

119 *rit.*

mán - ti - co\_a tre - vi do\_y muy sin - ce - ro

119

119

The musical score is written for three staves: vocal line (top), violin (middle), and guitar (bottom). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The piece is titled 'EL BAMBUCO ES ASÍ'. The score is divided into measures, with measure numbers 111, 115, and 119 indicated at the start of their respective systems. The vocal line includes lyrics: 'mán - ti - co\_a tre - vi - do\_y muy sin - ce - ro El bam - bu - co\_es a', 'sí El bam - bu - co\_es a - sí Ro -', and 'mán - ti - co\_a tre - vi do\_y muy sin - ce - ro'. The guitar part includes a 'rit.' (ritardando) marking above measure 119. The score concludes with a double bar line and repeat dots.



## Y LO PEOR DE TODO

Pasillo

Compositor: Ancizar Castrillón

Arreglo: Daniela Arias

Laura Arboleda

Omar Osorio

The musical score is written for Alto, Violin, and Guitarra in a 3/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The score is divided into three systems. The first system (measures 1-4) features an Alto part with a fermata and a dynamic of *espress.*, a Violin part with a dynamic of *mp* and a *V* marking, and a Guitarra part with a dynamic of *mp*. The second system (measures 5-8) continues the instrumental parts, with the Violin part ending in a *rit.* marking. The third system (measures 9-12) introduces the vocal line. The vocal part (Alto) begins with the lyrics "Co - mo po - dré pe - dir - le al - co - ra - zón" and continues with "que no te si - ga a - man - do". The vocal line is marked with a dynamic of *mp* and includes a *V* marking. The Violin and Guitarra parts continue with their respective parts, both marked with a dynamic of *mp*. A copyright symbol (©) is located at the bottom of the third system.

2

Y LO PEOR DE TODO

13

Si tu e - res mi ma - yor ne - ce - si - dad pa - ra se - guir so - ñan - do

k

pp

p

17

Si ca - da vez que te quie - ro ol - vi - dar me in - va - de la nos - tal - gia

pp

21

Se vuel - ve un po - bre in - ten - to na - da más a - rran - car - te de mi al - ma

p

V

Y LO PEOR DE TODO

3

25

*mp*

Por- que tu me en- se - ñas - te a co - no - cer Una y mil co - sas be - llas a la vez

25

pizz.

*mp*

25

*mp*

29

En un fu - gaz a - mor que me de - jó mar - ca - da el al - ma en - te ra

29

29

33

*mf*

Le en - tre - gas - te a mi ser tan - ta ilu - sión — que por siem - pre te a - do - ra el co - ra - zón

33

pizz.

*mf*

33

*mf*

4

Y LO PEOR DE TODO

37

Aun-que a - mar - te co - mo te\_a - mo yo So - lo te cau - se da - ño

arco

41

*f* Y lo pe - or de to - es que yo se Que no po - drás a - mar - me

41

*f*

45

Ten - dré que sen - tir so - la, es - te que - rer Que ca - da día, es más gran - de

45

45

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Y LO PEOR DE TODO'. It consists of three systems of music. Each system has three staves: a vocal line (top), a violin line (middle), and a guitar line (bottom). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system starts at measure 37. The vocal line has lyrics: 'Aun-que a - mar - te co - mo te\_a - mo yo So - lo te cau - se da - ño'. The violin line is marked 'arco'. The guitar line features a rhythmic accompaniment. The second system starts at measure 41. The vocal line has lyrics: '*f* Y lo pe - or de to - es que yo se Que no po - drás a - mar - me'. The violin and guitar lines are marked '*f*'. The third system starts at measure 45. The vocal line has lyrics: 'Ten - dré que sen - tir so - la, es - te que - rer Que ca - da día, es más gran - de'. The violin and guitar lines continue the accompaniment.

Y LO PEOR DE TODO

5

49

*f* Mien - tras que su - fro\_y llo - ro por tu\_a-mor No se si me re - cuer - das

49

*f*

49

*f*

53

Más yo te se - gui - ré\_es - pe - ran - do\_a - quí Has - tael - día\_en - que me mue - ra

53

53

57

*p*

57

57

57

Detailed description: This page contains a musical score for the piece 'Y LO PEOR DE TODO'. It is arranged for voice, guitar, and piano. The score is divided into three systems. The first system (measures 49-52) features a vocal line with lyrics 'Mien - tras que su - fro\_y llo - ro por tu\_a-mor No se si me re - cuer - das', a guitar accompaniment with a forte (*f*) dynamic, and a piano accompaniment with a forte (*f*) dynamic. The second system (measures 53-56) continues the vocal line with lyrics 'Más yo te se - gui - ré\_es - pe - ran - do\_a - quí Has - tael - día\_en - que me mue - ra', the guitar accompaniment, and the piano accompaniment. The third system (measures 57-60) shows the vocal line with rests, the guitar accompaniment with a piano (*p*) dynamic, and the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

6

Y LO PEOR DE TODO

61

61

65

*mp* Por - que tu men - se - ñas - te a co - no - cer Una y mil co - sas be - llas a la vez

65

*mp*

65

69

En un fu - gaz a - mor que me de - jó Mar - ca - da el al - ma en - te ra

69

69

Y LO PEOR DE TODO

7

73

Le-en-tre-gas-te\_a mi ser tan-ta\_ilu-sión — que por siem-pre tea-do-ra\_el co-ra-zón

Detailed description: This system contains three staves. The top staff is the vocal line, starting at measure 73 with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "Le-en-tre-gas-te\_a mi ser tan-ta\_ilu-sión — que por siem-pre tea-do-ra\_el co-ra-zón". The middle staff is the guitar accompaniment, featuring a rhythmic pattern of eighth notes and chords, with a 'V' marking above the staff. The bottom staff is a bass line with a treble clef, showing a simple bass line with some triplets.

77

Aun-que a-mar-te co-mo te\_a-mo yo So-lo te cau-se da-ño

Detailed description: This system contains three staves. The top staff is the vocal line, starting at measure 77. The lyrics are: "Aun-que a-mar-te co-mo te\_a-mo yo So-lo te cau-se da-ño". The middle staff is the guitar accompaniment, with a 'V' marking above the staff. The bottom staff is a bass line with a treble clef, showing a simple bass line.

81

*f* Y lo pe-or de to-es que yo se Que no po-drás a-mar-me

Detailed description: This system contains three staves. The top staff is the vocal line, starting at measure 81. The lyrics are: "*f* Y lo pe-or de to-es que yo se Que no po-drás a-mar-me". The middle staff is the guitar accompaniment, with a 'V' marking above the staff. The bottom staff is a bass line with a treble clef, showing a simple bass line.

8

Y LO PEOR DE TODO

85

Ten - dré que sen - tir so - la, es - te que - rer Que ca - da día, es más gran - de

Detailed description: This system contains three staves of music for measures 85-88. The top staff is the vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "Ten - dré que sen - tir so - la, es - te que - rer Que ca - da día, es más gran - de". The middle staff is the guitar melody, and the bottom staff is the guitar accompaniment. The music is in a 2/4 time signature.

89

*f* Mien - tras que su - fro, y llo - ro por tu, a - mor No se si me re - cuer - das

Detailed description: This system contains three staves of music for measures 89-92. The top staff is the vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "Mien - tras que su - fro, y llo - ro por tu, a - mor No se si me re - cuer - das". The middle staff is the guitar melody, and the bottom staff is the guitar accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the start of the system. The music is in a 2/4 time signature.

93

Más yo te se - gui - ré, es - pe - ran - do, a - quí Has - ta, el - día, en - que me mue - ra

Detailed description: This system contains three staves of music for measures 93-96. The top staff is the vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "Más yo te se - gui - ré, es - pe - ran - do, a - quí Has - ta, el - día, en - que me mue - ra". The middle staff is the guitar melody, and the bottom staff is the guitar accompaniment. The music is in a 2/4 time signature.



Y LO PEOR DE TODO

9

97

*mf*

*mf*

101

*pizz.*

105

*rit.*