

**ARREGLO DE SEIS PIEZAS DEL FOLCLOR COLOMBIANO PARA DÚO, TRÍO  
Y CUARTETO DE GUITARRA**

**ALCIDES CALEB MANOTAS PIZARRO  
DIEGO FERNANDO MEDINA ARIZA**



**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE ARTES MÚSICA  
BUCARAMANGA**

**2017**

**ARREGLO DE SEIS PIEZAS DEL FOLCLOR COLOMBIANO PARA DÚO, TRÍO  
Y CUARTETO DE GUITARRA**

**ALCIDES CALEB MANOTAS PIZARRO  
DIEGO FERNANDO MEDINA ARIZA**

**Trabajo de grado para optar el título de  
LICENCIADO EN MÚSICA**

**Director:  
HENRY RODRÍGUEZ SILVA  
Licenciado en Música**



**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE ARTES MÚSICA  
BUCARAMANGA**

**2017**

## **DEDICATORIA**

A:

Dios por permitirnos alcanzar un logro más.  
A nuestros padres y familia por apoyarnos incondicionalmente.

## **AGRADECIMIENTOS**

A nuestros maestros por formarnos como futuros profesionales.

A mis compañeros por haber aceptado la invitación a interpretar estas piezas.

## CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN .....	14
1. FUNDAMENTACIÓN.....	15
1.1 DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA .....	15
2. JUSTIFICACIÓN .....	16
3. OBJETIVOS .....	17
3.1 OBJETIVO GENERAL .....	17
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	17
4. ASPECTOS METODOLÓGICOS .....	18
4.1 RECURSOS.....	19
4.1.1 Recursos Físicos .....	19
4.1.2 Recursos Humanos .....	20
5. MARCO REFERENCIAL .....	21
5.1 MARCO DE ANTECEDENTES .....	21
5.1.1 La Guitarra Vallenata: <i>Adaptaciones de paseo y merengue vallenato para formatos de cuarteto de guitarra y guitarra solista</i> .....	21
5.1.2 <i>Arreglo de seis piezas de música popular para ensamble instrumental variado</i> .....	22
5.2 MARCO CONCEPTUAL.....	22
5.2.1 Arreglo Musical .....	22
5.2.2 Contexto Histórico de la Música Colombiana .....	22
5.2.3 Ritmos Escogidos.....	24
5.2.3.1 <i>Paseo Vallenato</i> .....	24
5.2.3.2 <i>Merengue Vallenato</i> .....	25
5.2.3.3 <i>Bambuco</i> .....	26
5.2.3.4 <i>Pasillo</i> .....	27
5.2.3.5 <i>Cumbia</i> .....	28

<b>6. ARREGLOS.....</b>	<b>29</b>
<b>6.1 EL PESCADOR .....</b>	<b>30</b>
<b>6.2 CAMPESINA SANTANDEREANA.....</b>	<b>49</b>
<b>6.3 CANCIÓN: CAMPITOS .....</b>	<b>64</b>
<b>6.4 ESPUMAS .....</b>	<b>79</b>
<b>6.5 LA BRASILEIRA .....</b>	<b>82</b>
<b>6.6 LA GOTA FRIA .....</b>	<b>86</b>
<b>7. CONCLUSIONES .....</b>	<b>100</b>
<b>8. RECOMENDACIONES.....</b>	<b>101</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>102</b>

## LISTA DE TABLAS

	<b>Pág.</b>
Tabla 1. Características de la cumbia .....	30
Tabla 2. Características del Bambuco .....	49
Tabla 3. Características del pasillo .....	64
Tabla 4. Características del Merengue vallenato .....	82
Tabla 5. Características del Vallenato .....	86

## LISTA DE FIGURAS

	<b>Pág.</b>
Figura 1. José Barros, el Gran Cantor del Río .....	30
Figura 2. Arreglo Partitura tema El Pescador (Score) .....	32
Figura 3. Arreglo Partitura tema El Pescador (Classical Guitar 1) .....	41
Figura 4. Arreglo Partitura tema El Pescador (Classical Guitar 2) .....	43
Figura 5. Arreglo Partitura tema El Pescador (Classical Guitar 3) .....	45
Figura 6. Arreglo Partitura tema El Pescador (Classical Guitar 4) .....	47
Figura 7. José A. Morales .....	49
Figura 8. Arreglo Partitura tema Campesina Santandereana (Score).....	51
Figura 9. Arreglo Partitura tema Campesina Santandereana (Classical Guitar 1) .....	57
Figura 10. Arreglo Partitura tema Campesina Santandereana (Classical Guitar 2) .....	59
Figura 11. Arreglo Partitura tema Campesina Santandereana (Classical Guitar 3) .....	61
Figura 12. Arreglo Partitura tema Campesina Santandereana (Classical Guitar 4) .....	63
Figura 13. Arreglo Partitura tema Campitos (Score) .....	66
Figura 14. Arreglo Partitura tema Campitos (Classical Guitar 1) .....	73
Figura 15. Arreglo Partitura tema Campitos (Classical Guitar 2) .....	75
Figura 16. Arreglo Partitura tema Campitos (Classical Guitar 3) .....	77

Figura 17. José Villamil.....	79
Figura 18. Arreglo Partitura tema Espumas (Score) .....	80
Figura 19. Rafael Escalona Martínez.....	83
Figura 20. Arreglo Partitura tema La Brasileira (Score) .....	84
Figura 21. Emiliano Zuleta Baquero.....	87
Figura 22. Arreglo Partitura tema La Gota Fría (Score) .....	88
Figura 23. Arreglo Partitura tema La Gota Fría (Acoustic Guitar 1) .....	94
Figura 24. Arreglo Partitura tema La Gota Fría (Acoustic Guitar 2) .....	96
Figura 25. Arreglo Partitura tema La Gota Fría (Acoustic Guitar 3) .....	98

## RESUMEN

**TÍTULO:** “ARREGLO DE SEIS PIEZAS DEL FOLCLOR COLOMBIANO PARA DÚO, TRÍO Y CUARTETO DE GUITARRA”\*,

**AUTORES:** Alcides Caleb Manotas Pizarro – Diego Fernando Medina\*\*

**PALABRAS CLAVES:** Arreglos, folclor colombiano, música colombiana, grupo de cámara, dúo, trío, cuarteto de guitarra.

### DESCRIPCIÓN:

El presente proyecto propone el arreglo de seis piezas del folclor colombiano para el formato de ensamble de guitarra, que a su vez podrá servir de guía e iniciación en la formación de los estudiantes de Licenciatura en música e interesados en abordar arreglos musicales para este instrumento en diferentes formatos, para contextualizar el estudio de algunos géneros musicales de Colombia como son: el bambuco, paseo vallenato, cumbia y merengue donde se tuvo en cuenta su origen, época de auge, sus patrones rítmicos y los formatos utilizados convencionalmente para cada uno de estos. Es objetivo del presente proyecto, dar mayor importancia al papel que desempeña la guitarra en sus diferentes formatos desde el estudio académico y profesional, por ende se escogieron piezas musicales tradicionales del país conocidas y poco conocidas, para que mediante los arreglos musicales puedan ser apreciadas y tocadas tanto por estudiantes como por diferentes músicos.

El eje central de este trabajo de grado es exponer la elaboración y ejecución de los arreglos, que servirá de herramienta a los futuros Licenciados en Música y a las personas interesadas en trabajar proyectos con una temática similar. De igual forma promover el acercamiento a la música autóctona y tradicional de Colombia y motivar el ejercicio creativo de estudiantes e interesados en forma general.

---

\* Proyecto de Grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes Música. Director: Henry Rodríguez Silva, Licenciado en Música.

## ABSTRACT

**TITLE:** "FIXING OF SIX PIECES OF COLOMBIAN FOLKLORE FOR DUO, TRIO AND GUITAR QUARTET\*"

**AUTHOR:** Alcides Caleb Manotas Pizarro - Diego Fernando Medina.\*\*

**KEY WORDS:** Arrangement, Colombian folklore, Colombian music, chamber ensemble, duo, trio, guitar quartet.

### DESCRIPTION

The present project proposes the arrangement of six pieces of Colombian folklore for the guitar ensemble format, which in turn may serve as a guide and initiation in the formation of the Bachelor of Music students interested in approaching musical arrangements for this instrument in different formats, to contextualize the study of some Colombian musical genres such as: the bambuco, vallenato walk, cumbia and merengue where its origin, boom time, rhythmic patterns and formats conventionally used for each of these were taken into account . The objective of the present project is to give greater importance to the role played by the guitar in its different formats from the academic and professional study, therefore traditional pieces of the country known and little known were chosen, so that through the musical arrangements they can be appreciated and played by students as well as by different musicians.

The central axis of this degree work is to expose the preparation and execution of the arrangements, which will serve as a tool for future graduates in music and people interested in working on projects with a similar theme. In the same way, promote the approach to indigenous and traditional music of Colombia and motivate the creative exercise of students and interested in general.

---

\* Project of Degree

\*\* Faculty of Human Sciences, School of Music Arts. Director: Henry Rodríguez Silva. Licenciado en Música.

## INTRODUCCIÓN

La música colombiana es una clara muestra de la multiculturalidad que tiene el país; tantas influencias culturales dan a luz una extensa gama de ritmos, aires y danzas etc. La música tradicional tiene estas posibilidades debido a la manifestación que las identifica en cada región para poder comprender su desarrollo teniendo en cuenta la génesis social que aportó en el proceso de su culturización.

Por ende, es indispensable cultivar las raíces de lo que somos y esto se puede hacer promoviendo desde diferentes campos la cultura, ya sea en el campo culinario, forma de vestir, las diferentes lenguas, las costumbres, los mitos, leyendas y en este caso el aspecto musical.

El presente proyecto planteó la realización de arreglos musicales de piezas del folclor colombiano con un toque sutil y moderno con utilización de conocimientos de armonía adquiridos durante la carrera de licenciatura en música.

## **1. FUNDAMENTACIÓN**

### **1.1 DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA**

Actualmente existen diversos arreglos de música colombiana para diferentes instrumentos, clarinetes, saxofones, cuerdas frotadas, cuerdas pulsadas entre los que se encuentra el trio típico entre otros. Sin embargo para los diferentes grupos de guitarras dúo, trio cuarteto, es muy escaso el material disponible, lo que termina limitando en gran manera el conocimiento de nuestros diferentes aires colombianos.

Es así como surge la inquietud de realizar seis arreglos del folclor colombiano que permitan un acercamiento a la música colombiana, promover el ejercicio creativo y aportar nuevos repertorios al formato de dúo, trio y cuarteto de guitarra.

## 2. JUSTIFICACIÓN

La música del folclor colombiano a través de los últimos años, ha ido evolucionando en sus propuestas musicales, diferentes formatos, en general composiciones y arreglos de gran calidad; también esfuerzos de docentes que logran direccionar los nuevos talentos musicales a cantar e interpretar música colombiana. Todo esto en gran medida gracias a los diferentes escenarios a nivel nacional que generan espacios para divulgar el trabajo musical y promover nuestro folclor.

A pesar de esta realidad, es conocido también que la influencia de músicas extranjeras no permite que nuestro folclor tenga el aprecio y el valor que le merece; si bien es cierto que son muchas las personas que trabajan en pro de la música colombiana, no es tanto como debiera ser. Se ha logrado que niños y niñas de diferentes edades tengan gusto y aprecio por el folclor, pero también hay gran cantidad que no tiene la oportunidad de conocer estas músicas. Todo esto trae como consecuencia que en el caso de los músicos en formación tengan interés en otro tipo de propuestas musicales, desconociendo la riqueza que posee la música colombiana.

Esta propuesta nace precisamente para seguir fomentando el acercamiento a la música tradicional de Colombia a través de arreglos para dúo, trío y cuarteto de guitarra, teniendo en cuenta el conjunto de conocimientos y herramientas que aportan algunas asignaturas como armonía, formas musicales, contrapunto entre otras, de igual forma realizar una muestra musical que sirva de motivación a los músicos en formación y a los futuros arreglistas y compositores, para que tengan en cuenta los diferentes aires musicales de Colombia a la hora de interpretar, arreglar y componer una pieza musical.

### **3. OBJETIVOS**

#### **3.1 OBJETIVO GENERAL**

Elaborar y llevar a escena una serie de seis arreglos para dúo, trío y cuarteto de guitarra con obras del folclor colombiano.

#### **3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Seleccionar el repertorio para la elaboración de los arreglos musicales.
- Aportar nuevo repertorio de música del folclor colombiano para dúo, trío y cuarteto de guitarra.
- Motivar al músico en formación a la realización del ejercicio creativo.
- Promover el acercamiento de guitarristas y músicos en general a la música colombiana.

#### 4. ASPECTOS METODOLÓGICOS

Para la realización de este trabajo fue importante tener claridad sobre las definiciones teóricas de armonía en cuanto a los arreglos musicales. De igual modo, tener un conocimiento amplio sobre los ritmos trabajados tales como: el bambuco, paseo vallenato, cumbia, merengue vallenato, y pasillo.

El desarrollo del montaje y ensamble de cada una de las obras evidencia el estudio y preparación de las mismas exponiéndolas con apropiación y comprensión del contexto musical.

Para la realización del proyecto se tuvo en cuenta las siguientes fases:

- **FASE I: Selección del repertorio:** en esta etapa se clasificaron las obras musicales a las cuales se les realizaría el arreglo para el ensamble de guitarra dirigida a dueto, trío o cuarteto. Así mismo, se tuvo en cuenta características como ritmo, tempo, melodía y el origen de las piezas musicales; para resaltar obras conocidas y rescatar algunas otras poco escuchadas en el medio musical, popular y académico. Los temas escogidos representan la identidad del folclor en las diferentes regiones del país colombiano. Las selecciones se hicieron por medio de audiciones y análisis previos.
- **FASE II: Análisis bibliográfico:** En esta fase se llevó a cabo una revisión documental que permitió profundizar en la literatura musical los conocimientos generales en la estructura de un arreglo y las técnicas de composición como herramientas para la armonización y escritura de un arreglo sobre los ritmos colombianos y sus diversos estilos.

- **FASE III: Elaboración de arreglos:** En esta fase se tuvo como referente los conocimientos adquiridos a través de la carrera combinada con la experiencia propia de los autores en el campo de la música popular; en donde se examinó: la forma, la armonía, tempo, dinámicas, melodía, ritmos y tonalidades de cada uno de los temas. Los temas elegidos para los arreglos son: El Pescador (cumbia), la gota fría (paseo vallenato), Campesina santandereana (bambuco), Espumas (pasillo) La Brasilera (merengue) Campitos (pasillo).
- **FASE IV: Montaje de la obra:** En esta etapa se seleccionó el Talento Humano (músicos) comprometidos y responsables con este proyecto. Además la entrega de partituras a los guitarristas para su estudio individual y posteriormente la realización de los ensayos y montaje de cada uno de los arreglos musicales.
- **FASE V: Presentación Final:** Este momento se cataloga como el más importante, pues recoge el fruto del trabajo desarrollado en las fases anteriores. Comprende la puesta en escena de los ensambles, se explican las características de los géneros musicales y el proceso en la elaboración de los arreglos y el documento final que hace referencia al presente proyecto.

## 4.1 RECURSOS

Para desarrollar los objetivos trazados en este proyecto de grado se utilizaron una serie de recursos que facilitaron el debido proceso.

**4.1.1 Recursos Físicos.** Los materiales de trabajo que se utilizaron para el desarrollo de este proyecto de grado son los instrumentos musicales y los espacios donde se hicieron posibles los ensayos. Los recursos físicos utilizados son: las salas de ensayo, las partituras, los instrumentos de cuerda y el auditorio donde se presenta la sustentación.

**4.1.2 Recursos Humanos.** Dentro de estos recursos se escogió a los cinco músicos que estarán en escena interpretando para dúo, trío y cuarteto de guitarra los arreglos realizados.

## 5. MARCO REFERENCIAL

### 5.1 MARCO DE ANTECEDENTES

Este trabajo de grado está encaminado hacia el desarrollo y creación de arreglos musicales, que ponen en evidencia la capacidad creativa y musical del futuro licenciado. Durante la elaboración del presente proyecto se encontraron trabajos que abordan temáticas similares a esta propuesta.

**5.1.1 La Guitarra Vallenata: *Adaptaciones de paseo y merengue vallenato para formatos de cuarteto de guitarra y guitarra solista.*** Interesante trabajo realizado por el Licenciado Héctor Francisco Luque Ulloque, el cual tuvo como resultado la realización de un proceso de adaptación del paseo y del merengue vallenato a los formatos de cuarteto de guitarra y guitarra solista con el fin de reconocer sus componentes didácticos a través del análisis del contexto y de los elementos musicales presentes.

Esta investigación es realizada utilizando una metodología cualitativa, basada en el modelo de investigación- creación, ya que busca romper paradigmas dando paso al autoconocimiento, imaginación y la creación, características fundamentales del creador investigador. *El primer reto que tiene el creador-investigador es romper con sus propios esquemas para proponer unos nuevos y diferentes. Principal característica en la investigación el rompimiento de paradigmas” (Daza, 2009: 90).*

Entre los objetivos de este trabajo se pretendió aportar al repertorio guitarrista una propuesta interpretativa de la música vallenata a través de las adaptaciones de los temas seleccionados.

Como resultado de su investigación se presentó un documento claro y concreto

acerca de la música vallenata, que muestra su contenido melódico, rítmico, armónico y estructural; su predominio general y su organología, de la cual sin duda, la guitarra es parte fundamental por encontrarse en ella desde los orígenes del género como compañera de compositores, intérpretes y en los diferentes festivales y grabaciones discográficas. Es uno de los pocos trabajos que aborda la creación de arreglos para cuartetos de guitarras.

**5.1.2 Arreglo de seis piezas de música popular para ensamble instrumental variado.** Trabajo realizado por los licenciados: Juan Felipe Ramírez León y Edwin Darío Silva Jaimes; realizado en 2017 en Bucaramanga y que fue presentado para optar al título de licenciados en música de la Universidad Industrial de Santander. Este proyecto, obtuvo como resultado, la elaboración de arreglos para música popular, tomando piezas de los géneros musicales: rock, pop, balada, bolero y bachata para ensamble instrumental variado.

El diseño metodológico de este proyecto se basó en un plan delimitado por fases: audición y análisis, consulta bibliográfica, arreglos de las piezas, ensayo y montaje y presentación.

## **5.2 MARCO CONCEPTUAL**

**5.2.1 Arreglo Musical.** El arreglo musical es la modificación que se le hace a una obra original en la cual se resaltan algunos recursos musicales como la melodía, el ritmo y las progresiones armónicas. Normalmente en algunos arreglos se tienen en cuenta las contra melodías, el contrapunto, armonización a varias voces entre otros.

**5.2.2 Contexto Histórico de la Música Colombiana.** Hablar de la música y de los músicos en el actual territorio colombiano, hace necesario tomar como

referente el contexto de orden social, político y económico en los que se enmarca la actividad musical y que nos asigna una identidad histórica.

Las manifestaciones musicales de los aborígenes en Colombia, es sin lugar a dudas una muestra similar a la de las diferentes culturas suramericanas precolombinas, con danzas y sonos primitivos. Hacían música de una forma intuitiva con melodías relacionadas a la superstición mezclada con leyendas y mitos. Tanto así que según escritos puede decirse que sus manifestaciones artísticas tenían características de terror, miedo y zozobra; esto quiere decir que por medio de danzas, cantos, bailes mostraban los diferentes géneros musicales como religioso, guerrero, fúnebre, alegre, triste etc. No tenían molde rítmico pero si medidas fijas para un ritmo determinado. La mayoría de cronistas datan sobre nuestros antepasados (indígenas) llegando a la conclusión que los españoles no solo colonizaron de cuerpo físico a los aborígenes, sino también su cultura artística creando entre las dos razas fusiones culturales.

Si bien la conquista española frenó la evolución autóctona de ritmos, escritura, lenguaje, costumbre, creencias etc. de los pueblos precolombinos, pero también enriqueció la cultura conquistada, pues los españoles traían la cultura y la música religiosa con instrumentos diferentes y mejor elaborados. Trajeron consigo la raza negra, los africanos. Éstos llevaban en su sangre la percusión que es uno de los puntos más fuertes de la música africana, y con una relación estrecha entre su vida cotidiana y su música. Por tal razón en Colombia se encuentra una diversidad amplia de ritmos y aires musicales como por ejemplo el vallenato con la caja, guacharaca y el acordeón, también el bambuco con tiple, guitarra y bandola entre otros.

Colombia es un país muy rico musicalmente por la mezcla de las diferentes culturas que llegaron en la colonización y de las que se suman después de la conquista<sup>1</sup>.

**5.2.3 Ritmos escogidos.** En el presente trabajo se abordaron algunos ritmos musicales representativos del folclor colombiano como son: paseo vallenato, merengue vallenato, cumbia.

**5.2.3.1 Paseo Vallenato.** Este género musical figura como uno de los más conocidos dentro de la música vallenato, ha sido grabado y promocionado un sin número de veces. De acuerdo a lo mencionado por Egberto Bermúdez comprende un porcentaje alto dentro de la producción discográfica llegando a un setenta y ochenta por ciento<sup>2</sup>.

En palabras de Manuel Zapata Olivella<sup>3</sup> se define al "paseo vallenato como una cuadratura de compás de cuatro tiempos, compás partido, compasillo y es fuertemente sincopado."

Refiere el mencionado, que en estas narraciones musicalizadas que se publican en las fiestas y parrandas parten de los hechos políticos, religiosos, amorosos, laborales, y que se transmiten de boca en boca de los cantadores populares, recitando de tal modo la vida sentimental de los eventos alegres o tristes que llenan la existencia de los provincianos.

Por otro lado, Bermúdez<sup>4</sup> explica que a finales del siglo XIX en Trinidad se grabaron piezas de baile instrumental anteriores del *Calypso* llamados paseos,

---

<sup>1</sup> Tomado de: <https://es.scribd.com/document/359415825/Perdomo-Escobar-Jose-Ignacio-Historia-de-la-mu-sica-en-Colombia-pdf>

<sup>2</sup> BERMÚDEZ, Egberto. ¿Qué es el vallenato? Una aproximación musicológica. Ensayos. Historia y teoría del arte, 2004, vol. 9, no 9, p. 11-62.

<sup>3</sup> Folclorólogo Costeño. Gran escritor de narrativa del Caribe colombiano.

interpretados con diferentes instrumentos como: piano, flauta, contrabajo, guitarra, clarinete, violín, cuatro, tiple y la braga. Este tipo de música tenía una distribución formal binaria con pocas variantes dada en muchos géneros caribeños y que también se encuentran en el paseo vallenato.

En cuanto al acompañamiento, González<sup>5</sup> destaca que se trata de modelos rítmicos básicos de la percusión, basados en la caja y la guacharaca, que son variados en forma improvisada a complacencia del intérprete y habitualmente en finales de frase o en compases cadenciales.

Define también González<sup>6</sup> la sincopa y el desplazamiento de los acentos como una propiedad constante en el vallenato y en general en la música del Caribe; que para el caso de los ritmos de subdivisión binaria como el paseo sucede en la segunda y séptima corchea en un compás de transcripción de 2/2. Por otro lado, el tempo del paseo varía y los hay tanto lentos como rápidos.

**5.2.3.2 Merengue Vallenato.** En este aire vallenato, prevalecen los sucesos inesperados de la vida del autor, del pueblo y sus amigos cercanos. Es mucho más alegre que el paseo y el son y más rápido. Aunque no es el ritmo más romántico, muchos de los merengues hacen exaltación a la mujer y algunas anécdotas de amor<sup>7</sup>.

El mayor contraste del merengue vallenato respecto al paseo y a las otras denominaciones de merengue que se encuentran en el Caribe, como el merengue dominicano y el merengue venezolano radica en la figura de la división triple escrita habitualmente en compás de 6/8 produciendo diferentes ritmos respecto a

---

<sup>4</sup> *Ibíd.* pag.25

<sup>5</sup> GONZÁLEZ, Héctor. Vallenato: Tradición y comercio. Programa Editorial Universidad del Valle, 2007.

<sup>6</sup> *Ibíd.* p. 176

<sup>7</sup> SEÑA VEGA, Marcos Fidel. Vallenato: cultura y sentimiento. U. Cooperativa de Colombia, 2005. pág. 25.

su acompañamiento, el cual posee agrupación binaria dada en un compás de 3/4; mientras que en el paseo y el merengue Dominicano la agrupación es binaria y por otro lado en el Venezolano la agrupación compuesta transcrita en 5/8.

El merengue posee un tempo moderado y en ocasiones rápido, donde el intérprete busca siempre hacer gala de su técnica, haciendo de éste un género interesante y rico melódicamente.

En cuanto a lo estructural el merengue también maneja las introducciones con material temático de las estrofas o del estribillo e interludios que pueden o no estar mediando la conexión entre las estrofas y el estribillo.

**5.2.3.3 Bambuco.** Se tiene información que el término Bambuco fue empleado inicialmente en una carta del general republicano Francisco de Paula Santander dirigida al general París que se encontraba en la región del Cauca un 6 de diciembre de 1816<sup>8</sup>. Esto nos hace pensar que el origen de este aire musical se encuentra fuertemente unido a esta región.

El Bambuco ha sido usado como una insignia nacional dentro de la batalla de Ayacucho, en la guerra por la independencia entre Colombia y Perú alrededor de 1824.

Carlos Miñana<sup>9</sup> relata que el Bambuco tiene como centro de conformación la región del Cauca y se expande hacia el sur, recorriendo el Departamento del Nariño, para llegar hasta el Ecuador y Perú. Asimismo al expandirse a otras naciones, este ritmo contagioso, también se dirigió hacia la parte nororiental de la república de Colombia, siguiendo las vertientes del río Cauca y Magdalena.

---

<sup>8</sup> AÑEZ, Jorge. Canciones y recuerdos: conceptos acerca del origen del bambuco y de nuestros instrumentos típicos y sobre la evolución de la canción colombiana a través de sus más afortunados compositores e intérpretes. Impr. nacional, 1951.

<sup>9</sup> MIÑANA, Carlos. Los caminos del bambuco en el siglo XIX. A contratiempo, 1997, vol. 9, p. 7-11.

Según Añez<sup>10</sup>, El 26 de diciembre de 1845 se encuentra una pintura de Edward Walhouse en la ciudad de Ráquira (Boyacá) llamada "Indios Bailando Bambuco". En este boceto se distingue a un conjunto de lugareños interpretando melodías tradicionales, utilizando una una carrasca<sup>11</sup> e instrumentos de cuerda.

Para Salas<sup>12</sup> el bambuco se constituye en una danza «en donde la pareja es amorosa, persecución en la cueca, joropo o jarabe, al son de flautas y guitarras varía los distintos pasos con el particular zapateo. Conserva un marco y un sabor de campo, descriptivo, romántico y nostálgico, pero también se ha empleado para expresar el orgullo y la altivez por la tierra y la raza, tal como lo expone la composición "Soy colombiano"<sup>13</sup> del maestro Rafael Godoy. Por tal razón, la representación de este género se basa en la expresión de los sentimientos provinciales, regionales y nacionales.

El bambuco suele escribirse en un compás 6/8 y también en 3/4. Una de las características más importantes en este ritmo es el silencio en el primer tiempo de compás.

**5.2.3.4 Pasillo.** Es un ritmo<sup>14</sup> tradicional colombiano, a diferencia del bambuco, el pasillo no es un ritmo autóctono, pues se desprende del Vals quien tiene su origen en Europa más exactamente en Alemania y Austria. El formato que más se utiliza para tocar el pasillo es guitarra, bandola, requinto y tiple. El pasillo suele escribirse en compás de 3/4, en cuanto a su interpretación hay dos formas muy comunes la primera es rápido a la que se le llama arrebatado, toreado o zarandeado, el cual

---

<sup>10</sup> AÑEZ, Jorge. Canciones y recuerdos: conceptos acerca del origen del bambuco y de nuestros instrumentos típicos y sobre la evolución de la canción colombiana a través de sus más afortunados compositores e intérpretes. Impr. nacional, 1951. p. 45.

<sup>11</sup> Instrumento de percusión.

<sup>12</sup> SAMUEL J.A. SALAS, PEDRO I. PAULETTO, Pedro J.S. SALAS. *Historia de la Música*. Segundo volumen: América Latina. Buenos Aires: Editorial José Joaquín de Araujo. p. 85. 1938.

<sup>13</sup> GODOY, Rafael. «Soy colombiano». 2009.

<sup>14</sup> Tomado de: [https://es.scribd.com/document/332316460/Ritmos-Andinos-Colombianos#fullscreen&from\\_embed](https://es.scribd.com/document/332316460/Ritmos-Andinos-Colombianos#fullscreen&from_embed)

se da en matrimonios y corridas de toros entre otros. La segunda forma de interpretación es la vocal o lento, se utiliza esta interpretación para cantar letras y melodías de dolor, amor y tristeza.

**5.2.3.5 Cumbia.** La Cumbia<sup>15</sup> es un ritmo muy popular en el caribe y en la costa pacífica colombiana, entre su organología se encuentra la gaita de millo, los tambores, el guache y las maracas, ésta expresión musical es tradicional y natal de Colombia más exactamente de la región del Banco Magdalena, la catalogan junto con el guaguancó cubano la reina de los ritmos afro caribeños, cumbia es sinónimo de fiesta o jolgorio. Se dice que surge de la fusión de la música indígena, africana y española. Hay varios tipos de cumbia: la cumbiamba, la cumbia clásica, la cumbia sabanera y la cumbia vallenata. se escribe a 2/2 siendo compás binario puede escribirse también a 4/4, 2/4.

---

<sup>15</sup> HYSICS, Montana. La cumbia. 2016. Disponible en: [http://solar.physics.montana.edu/munoz/AboutMe/ColombianMusic/NaturalRegions/Caribe/Espanol\\_Cumbia.html](http://solar.physics.montana.edu/munoz/AboutMe/ColombianMusic/NaturalRegions/Caribe/Espanol_Cumbia.html)

## 6. ARREGLOS

En la realización de los arreglos en las piezas seleccionadas se tuvo en cuenta unas pautas definidas, que sujetan el conocimiento del género al instrumento utilizado, en el cual va implícito la tesitura, densidad y matiz de su sonido.

El primer paso utilizado para la elaboración de los arreglos fue escuchar las piezas varias veces, identificando su estructura (verso, coro, estribillo, estrofa y final), seguidamente el modo en que está compuesta, luego escoger la tonalidad, se escribe la melodía y la armonía, se empieza a rearmonizar el tema siempre y cuando la melodía permita añadir acordes para la sección donde se desea hacer el arreglo, ya sea con acordes de paso, con dominantes secundarias, acordes sustitutos diatónicos, acordes disminuidos y aumentados, acordes en inversión y acordes no diatónicos entre otros.

En los arreglos para cuarteto, la melodía principal, es compartida entre las voces, de igual forma el acompañamiento, el contrapunto y los bajos, pero en esencia el orden de las voces se mantuvo: guitarra # 1 melodía, guitarra # 2 contrapunto, guitarra # 3 acompañamiento y guitarra # 4 bajos.

Para los arreglos de trio de guitarra el orden se mantuvo pero también, intercambiando entre las voces la melodía principal, contrapunto, acompañamiento y bajos solo que en este caso la voz # 3 además de hacer acompañamientos también se le anexaron bajos.

Finalmente para los duetos, las voces intercambian papeles, cuando la voz # 1 pregunta la # 2 contesta de igual forma en el sentido contrario. También intercambian papeles en la melodía y acompañamiento, acordes y escalas a dos voces con intervalos de terceras, cuartas y sextas.

En algunas partes de los arreglos se utilizó notas pedales y arpegios para reforzar la armonía y se hicieron pequeñas melodías para tener un contraste con la melodía principal. Dentro de la estructura de cada arreglo se crearon introducciones, intermedios y puentes para conectar versos y coros.

## 6.1 EL PESCADOR

Tabla 1. Características de la cumbia

Ritmo	Compás	Tempo	Ejemplos de cumbias	Instrumentación	Forma
Cumbia	2/2	Moderato o allegro	La piragua La pollera colora	*Bombo , guache , alegre, gaita, maracas, llamador, gaita de millo *Ensamblés variados	Binaria

**Género:** Cumbia

**Compositor:** José Benito Barros Palomino

**Nacimiento:** El 21 de marzo de 1915, el Banco- Magdalena.

**Fallecimiento:** 12 de mayo de 2007.

Figura 1. José Barros, el Gran Cantor del Río<sup>16</sup>



<sup>16</sup> COLOMBIA. DIARIO EL HERALDO. La historia de José Barros, el Gran Cantor del Río. Diciembre de 2016. Disponible en: <https://www.elheraldo.co/cultura/jose-barros-el-de-la-piragua-188506>

La presente pieza musical fue compuesta por el maestro José Benito Barros Palomino, quien nació en El Banco Magdalena el 21 de marzo de 1915. Esta obra musical está en modo menor y se transcribió con base en la versión de Sonia Bazanta Vides conocida mejor como Toto la momposina, de su versión grabada en 1991 y remasterizada en 2015 en el álbum Tambolero.

Para este arreglo se eligió la tonalidad de Em, se escogió esta tonalidad por algunas razones, la facilidad de tener el bajo de tónica al aire, la ventaja de tener el acorde de Em al aire con la 1, 2, 3ra cuerda sin presionar el diapasón, también para tener como base de tónica la sonoridad más grave que da la guitarra afinada en do mayor en su sexta cuerda (E). La intención con la que se creó este arreglo es la de mostrar los recursos que se pueden realizar en la guitarra, desde el aspecto percutido hasta los acordes utilizados. Se evidencia en los primeros compases la muestra rítmica de la cumbia haciendo percusión en la guitarra tratando de imitar el bombo, el tambor alegre y el guache instrumentos comúnmente utilizados en la cumbia. Cabe resaltar la complementación que una voz hace a otra para no apagar la sonoridad deseada.

Figura 2. Arreglo Partitura tema El Pescador (Score)

Score el pescador

Jose Barros  
caleb manotas  
diego medina

Classical Guitar 1

Classical Guitar 2

Classical Guitar 3

Classical Guitar 4

*pp*  
percutir las cuerdas 4,5,6 en la boca de la guitarra, y presionar en el quinto traste todas las cuerdas

*pp*  
\* el acento significa percutir con los nudillos  
\* lo que no lleva acento, percutir con la palma de los dedos

*pp*  
apagar las cuerdas en el traste 5 y percutir sobre el puente

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2

Cl. Gtr. 3

Cl. Gtr. 4

Figura 2. Continúa...

2 el pescador

Cl. Gtr. 1  
Cl. Gtr. 2  
Cl. Gtr. 3  
Cl. Gtr. 4

Cl. Gtr. 1  
Cl. Gtr. 2  
Cl. Gtr. 3  
Cl. Gtr. 4

Cl. Gtr. 1  
Cl. Gtr. 2  
Cl. Gtr. 3  
Cl. Gtr. 4

toca las cuerdas con lapiceras

Figura 2. Continúa...

el pescador 3

The image displays a musical score for a guitar quartet, titled "el pescador" and marked with the number "3". The score is organized into three systems, each containing four staves labeled "Cl. Gtr. 1" through "Cl. Gtr. 4".

- System 1 (Measures 30-34):** Measures 30-34. Cl. Gtr. 1 plays a melodic line with eighth notes and rests. Cl. Gtr. 2 plays a rhythmic accompaniment with eighth notes and accents. Cl. Gtr. 3 plays a simple bass line with quarter notes. Cl. Gtr. 4 provides a complex bass accompaniment with dense chords and eighth notes.
- System 2 (Measures 35-38):** Measures 35-38. Cl. Gtr. 1 continues its melodic line. Cl. Gtr. 2 plays a more active melodic line with eighth notes and rests. Cl. Gtr. 3 plays a bass line with quarter notes. Cl. Gtr. 4 continues with a complex bass accompaniment.
- System 3 (Measures 39-42):** Measures 39-42. Cl. Gtr. 1 plays a melodic line. Cl. Gtr. 2 plays a melodic line with eighth notes and rests. Cl. Gtr. 3 plays a bass line with quarter notes and rests. Cl. Gtr. 4 provides a complex bass accompaniment.

Figura 2. Continúa...

4 *el pescador*

Cl. Gtr. 1  
Cl. Gtr. 2  
Cl. Gtr. 3  
Cl. Gtr. 4

43

47

Detailed description: This is a musical score for a guitar quartet, titled "el pescador". It consists of two systems of four staves each, labeled "Cl. Gtr. 1" through "Cl. Gtr. 4". The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first system begins at measure 43, and the second system begins at measure 47. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. The score is presented in a clean, black-and-white format.

Figura 2. Continúa...

el pescador 5

53 **Go To Measure 67**

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2 **Go To Measure 67**

Cl. Gtr. 3 **Go To Measure 67**

Cl. Gtr. 4 **Go To Measure 67**

54

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2

Cl. Gtr. 3

Cl. Gtr. 4

Figura 2. Continúa...

6 el pescador

58

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2

Cl. Gtr. 3

Cl. Gtr. 4

62

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2

Cl. Gtr. 3

Cl. Gtr. 4

Arm.

The image shows a musical score for a guitar ensemble of four parts, labeled Cl. Gtr. 1 through Cl. Gtr. 4. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 58 and ends at measure 61. The second system starts at measure 62 and ends at measure 65. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. Cl. Gtr. 1 plays a melodic line with eighth and quarter notes. Cl. Gtr. 2 and Cl. Gtr. 3 provide harmonic support with chords and some melodic fragments. Cl. Gtr. 4 plays a steady bass line with quarter notes. A 'trill' (tr.) is indicated above a note in Cl. Gtr. 1 at measure 61. An 'Arm.' (armatura) is indicated above a chord in Cl. Gtr. 3 at measure 64.

Figura 2. Continúa...

The image displays a musical score for four guitar parts, labeled Cl. Gtr. 1 through Cl. Gtr. 4. The score is divided into two systems, with measures 66-69 in the first system and measures 70-73 in the second. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics "To Coda" are written above the first three guitar parts in the first system, and "el pescador" is written above the first guitar part in the second system. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. A double bar line is present at the end of measure 69.

Figura 2. Continúa...

The image displays a musical score for four guitar parts, labeled Cl. Gtr. 1 through Cl. Gtr. 4. The score is divided into two systems. The first system begins at measure 73 and includes the lyrics "el pescador" above the staff. It features a double bar line with first and second endings. Cl. Gtr. 1 has a melodic line with a slur over measures 73-75. Cl. Gtr. 2 has a rhythmic accompaniment with chords. Cl. Gtr. 3 has a bass line with chords. Cl. Gtr. 4 has a bass line with chords. The second system begins at measure 76 and continues the musical material. Cl. Gtr. 1 has a melodic line with a slur over measures 76-78. Cl. Gtr. 2 has a rhythmic accompaniment with chords. Cl. Gtr. 3 has a bass line with chords. Cl. Gtr. 4 has a bass line with chords. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Figura 2. Continúa...

el pescador

9

79

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2

Cl. Gtr. 3

Cl. Gtr. 4

82

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2

Cl. Gtr. 3

Cl. Gtr. 4

pizz.

pizz.

10

87

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2

Cl. Gtr. 3

Cl. Gtr. 4

pizz.

pizz.

el pescador

boca de la guitarra (guache)

tambor tapa superior al lado de la boca

bajo en el buente

*mf*

Detailed description: This is a musical score for four guitars, labeled Cl. Gtr. 1 through Cl. Gtr. 4. The score is divided into three systems. The first system starts at measure 79 and ends at measure 81. The second system starts at measure 82 and ends at measure 86. The third system starts at measure 87 and ends at measure 90. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as treble clefs, stems, beams, and slurs. Performance instructions include 'el pescador' at the top, 'pizz.' (pizzicato) for guitar parts 1, 2, and 4 in measures 84 and 85, and 'boca de la guitarra (guache)', 'tambor tapa superior al lado de la boca', and 'bajo en el buente' for guitar parts 1, 2, and 3 respectively in measures 88, 89, and 90. A dynamic marking of *mf* is present at the end of the third system.

Figura 3. Arreglo partitura tema El Pescador (Classical Guitar 1)

Classical Guitar 1

# el pescador

Jose Barros  
caleb manotas  
diego medina

11

15

21

28

33

38

43

48

Go To Measure 67

©

Figura 3. Continúa...

2 el pescador

54

59

To Coda

64

69

74

79

84

boca de la guitarra )guache

Figura 4. Arreglo Partitura tema El Pescador (Classical Guitar 2)

Classical Guitar 2

# el pescador

Jose Barros  
caleb manotas  
diego medina

*cresc.*  
*pp*  
percutir las cuerdas 4,5,6 en la boca de la guitarra, y presionanar en el quinto traste todas las cuerdas

©

Figura 4. Continúa...

2 el pescador

48 Go To Measure 67

53

59 To Coda

67

72 1. 2.

77

82 pizz.

tambor tapa superior al lado de la

87

Figura 5. Arreglo partitura tema El Pescador (Classical Guitar 3)

Classical Guitar 3

# el pescador

Jose Barros  
caleb manotas  
diego medina

*cresc.*

*pp*  
\* el acento significa percutir con los nudillos  
\* lo que no lleva acento, percutir con la palma de los dedos

5

10

16 Arm.

26

33

38

44

©

Figura 5. Continúa...

2 el pescador

49 Go To Measure 67

54

59 Arm.

66 To Coda

71

77

83 pizz. bajo en el buente

Figura 6. Arreglo partitura tema El Pescador (Classical Guitar 4)

Classical Guitar 4

# el pescador

Jose Barros  
caleb manotas  
diego medina

*cresc.*

*pp*  
apagar las cuerdas en el traste 5 y percudir sobre el puente

7

13

20

tapar las cuerdas con la palma de los dedos y rasguear

26

32

36

42

©

Figura 6. Continúa...

2 el pescador

48 Go To Measure 67

53

58

64 To Coda

70

75 2.

81 pizz. pizz.

85

## 6.2 CAMPESINA SANTANDEREANA

Tabla 2. Características del Bambuco

Ritmo	Compás	Tempo	Ejemplos de Bambucos	Instrumentación	Forma
Bambuco	6/8	allegro	*La Ruana *Compañero *Mi Casta *Pereira *Callecita Morena	*Tiple, requinto, guitarra, *Ensamblados variados	Binaria

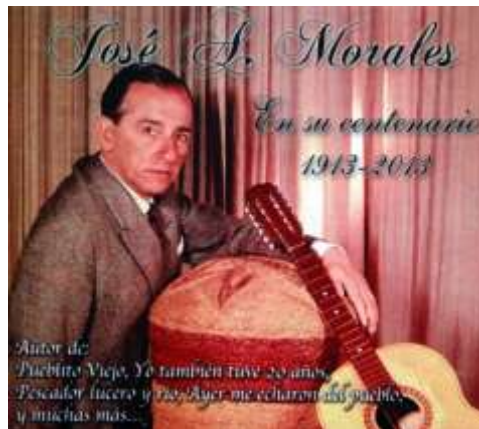
**Género:** Bambuco

**Autor:** José A. Morales

**Nacimiento:** 19 de marzo de 1913 en Socorro, Santander

**Fallecimiento:** 22 de septiembre de 1978 en Bogotá

Figura 7. José A. Morales<sup>17</sup>



<sup>17</sup> <http://www.lapatria.com/variedades/hace-100-anos-nacio-jose-morales-28907>

El fallecido maestro José A. Morales es el compositor de esta hermosa pieza musical. Se eligió la versión de Garzón y Collazos para transcribir la melodía, en ciertos momentos se utilizaron acordes con inversiones, aunque gran parte de la obra se mantuvo con la armonía tradicional. La introducción de esta obra es diferente a la convencional, es diferente a la original, en los primeros compases entra una guitarra haciendo una melodía, acompañada de una segunda guitarra quien resalta acordes y bajos y luego entra una variación de la introducción original de la versión de Garzón y Collazos.

Figura 8. Arreglo partitura tema Campesina Santandereana (Score)

Score

# CAMPESINA SANTANDERANA

Jose A. Morales  
Caleb Manotas y Diego Medina

Lento

Classical Guitar 1

Classical Guitar 2

Classical Guitar 3

Classical Guitar 4

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2

Cl. Gtr. 3

Cl. Gtr. 4

7

rit

Figura 8. Continúa...

2 CAMPELINA SANTANDERANA

12

1. 2.

18

Figura 8. Continúa...

CAMPESINA SANTANDERANA

3

The image displays a musical score for the piece "Campesina Santanderana", specifically measures 24 through 39. The score is arranged in four staves, labeled "Cl. Gtr. 1" through "Cl. Gtr. 4".

Measures 24-29:

- Cl. Gtr. 1:** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 24 and a repeat sign in measure 28.
- Cl. Gtr. 2:** Provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, mirroring the melody in Cl. Gtr. 1.
- Cl. Gtr. 3:** Plays a simple harmonic accompaniment with quarter notes.
- Cl. Gtr. 4:** Provides a bass line with quarter notes and rests.

Measures 30-39:

- Cl. Gtr. 1:** Continues the melodic line, featuring a first ending bracket in measure 38.
- Cl. Gtr. 2:** Includes "Arm." (Arpeggio) markings above measures 31, 32, and 33, indicating arpeggiated chords.
- Cl. Gtr. 3:** Continues the harmonic accompaniment with quarter notes and rests.
- Cl. Gtr. 4:** Continues the bass line with quarter notes and rests.

Figura 8. Continúa...

4 CAMPELINA SANTANDERANA

36 2.

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2

Cl. Gtr. 3

Cl. Gtr. 4

42

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2

Cl. Gtr. 3

Cl. Gtr. 4

Figura 8. Continúa...

CAMPESINA SANTANDERANA 5

48 *express.* Ab 5dIS 7maj L.V.

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2

Cl. Gtr. 3

Cl. Gtr. 4

54

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2

Cl. Gtr. 3

Cl. Gtr. 4

libre improvisar  
improvisación sobre V  
V grado

Detailed description: The image shows a musical score for four guitar parts (Cl. Gtr. 1-4) in a key with two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into two systems. The first system covers measures 48 to 53. Above the first system, the text '48' is written, followed by 'express.' and the chord 'Ab 5dIS 7maj'. Above the second system, the text '54' is written. In the third system, there is a note 'libre improvisar' with a sub-note 'improvisación sobre V' and 'V grado' below it. The notation includes treble clefs, key signatures, and various musical symbols such as notes, rests, and chords.

Figura 8. Continúa...

6 CAMPESINA SANTANDERANA

Cl. Gtr. 1  
Cl. Gtr. 2  
Cl. Gtr. 3  
Cl. Gtr. 4

59  
64  
69

Go To Measure 9  
Go To Measure 9  
Go To Measure 9  
Go To Measure 9

CAMPESINA SANTANDERANA 7

1.  
2.  
Arm Arm

Figura 9. Arreglo Partitura tema Campesina Santandereana (Classical Guitar 1)

Classical Guitar 1

# CAMPESINA SANTANDERANA

Jose A. Morales

Caleb Manotas y Diego Medina

**Lento**

9

15 1. 2.

21

27

34 1. 2.

41

48 *espress.* L.V.

©

Figura 9. Continúa...

2

CAMPESINA SANTANDERANA

54

60 Go To Measure 9

67

74

The image shows a musical score for the piece 'Campesina Santanderana'. It consists of four staves of music. The first staff starts at measure 54 and contains several measures of music with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff starts at measure 60 and includes the instruction 'Go To Measure 9' above the staff. The third staff starts at measure 67 and features two first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staff. The fourth staff starts at measure 74 and ends with a double bar line. The music is written in a style typical of traditional Latin American folk music.

Figura 10. Arreglo Partitura tema Campesina Santandereana (Classical Guitar 2)

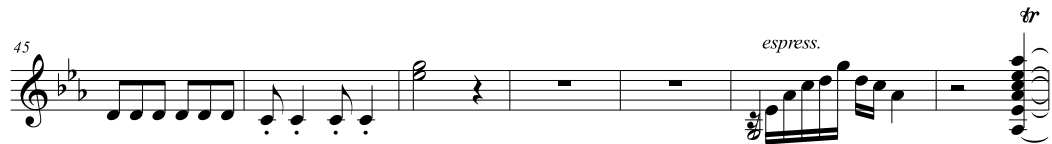
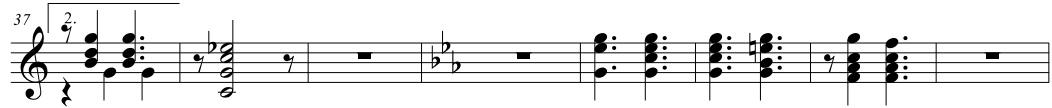
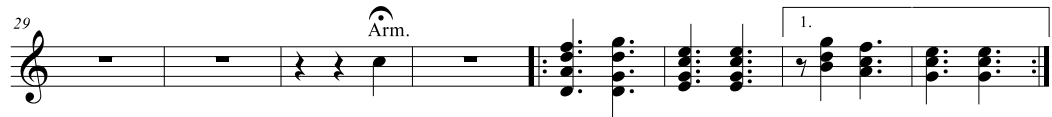
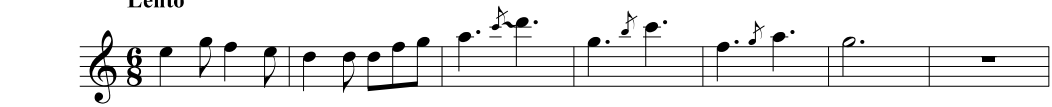
Classical Guitar 2

# CAMPESINA SANTANDERANA

Jose A. Morales

Caleb Manotas y Diego Medina

**Lento**



improvizacion sobre V  
grado

©

Figura 10. Continúa...

2 CAMPELINA SANTANDERANA

58 Go To Measure 9

65

72 2.

Figura 11. Arreglo partitura tema Campesina Santandereana (Classical Guitar 3)

Classical Guitar 3

# CAMPESINA SANTANDERANA

Jose A. Morales

Caleb Manotas y Diego Medina

**Lento** *rit.*

9

17

25

33

40

47

54

©

Figura 11. Continúa...

2

CAMPESINA SANTANDERANA

59 Go To Measure 9

66

74 Arm

The musical score consists of three staves. The first staff (measures 59-65) features a melody with eighth and quarter notes, ending with a double bar line and a repeat sign. The second staff (measures 66-73) contains a complex accompaniment with chords and includes first and second endings. The third staff (measure 74) is a single measure with a chord and the instruction 'Arm'.

Figura 12. Arreglo partitura tema Campesina Santandereana (Classical Guitar 4)

Classical Guitar 4

# CAMPESINA SANTANDERANA

Jose A. Morales

Caleb Manotas y Diego Medina

**Lento**

*rit.*

9

16

24

32

40

47

54

1.

2.

1.

2.

Arm.

Figura 12. Continúa...



### 6.3 CANCIÓN: CAMPITOS

Tabla 3. Características del pasillo

Ritmo	Compás	Tempo	Ejemplos de pasillos	Instrumentación	Forma
Pasillo	6/8	allegro	*Hurí *No es tan fácil *Me llevaras en ti	*Piano, tiple, guitarra, pandereta, cuchara, chucho, guache, arpa, lira, violín, *Ensamblés variados	Binaria

**Género:** Pasillo

**Autor:** José A. Morales

**Nacimiento:** 19 de marzo de 1913 en Socorro, Santander

**Fallecimiento:** 22 de septiembre de 1978 en Bogotá

En esta obra la introducción está basada en la tonalidad de Gm, con sonidos bastantes agudos para darles un efecto de armónicos, eso sonidos vienen acompañado de un ostinato que va marcando el ritmo de la obra y el tema del

mismo. El bajo acompaña la melodía con escalas diatónicas y cromáticas con intervalos de terceras, quintas justas que dan un color diferente a la pieza, y jugando con la ubicación del bajo en las tres voces. Los acordes utilizados son en su mayoría fundamentales ya que el movimiento del bajo ayuda a enriquecer la melodía y la armonía; hay modificaciones a la melodía como en el compás 26, siendo la misma melodía de los compases 9,10, 17, 18 pero con la diferencia que al cambiar la nota G de la melodía por el Ab cambia la armonía y la melodía. Se utilizan cambios de ritmo en el acompañamiento (comp.29, 30) modificación en la melodía a tonalidad mayor como en el compás 66, 67, 68; uso de acordes con extensiones de novena, séptima mayor en los compases 72,73. Se utilizan funciones armónicas para finales de frase y melodía.

Figura 13. Arreglo partitura tema Campitos (Score)

Score

# CAMPITOS

pasarillo

Jose A. Morales  
Diego Medina

tocar la melodía un poco  
abajo de la boca de la guitarra  
(bandola)

Acoustic Guitar 1

Acoustic Guitar 2

Acoustic Guitar 3

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Ac.Gtr. 3

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Ac.Gtr. 3

Figura 13. Continúa...

2 CAMPITOS

The musical score consists of three systems, each with three staves labeled Ac.Gtr. 1, Ac.Gtr. 2, and Ac.Gtr. 3. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. The first system starts at measure 16. Ac.Gtr. 1 plays a melodic line with eighth and quarter notes. Ac.Gtr. 2 provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. Ac.Gtr. 3 plays a bass line with quarter and eighth notes. The second system starts at measure 22. Ac.Gtr. 1 continues the melodic line. Ac.Gtr. 2 has a more active role with chords and eighth notes. Ac.Gtr. 3 plays a bass line with chords and eighth notes. The third system starts at measure 27. Ac.Gtr. 1 continues the melodic line. Ac.Gtr. 2 has a more active role with chords and eighth notes. Ac.Gtr. 3 plays a bass line with chords and eighth notes.

Figura 13. Continúa...

CAMPITOS 3

Ac. Gtr. 1  
Ac. Gtr. 2  
Ac. Gtr. 3

Ac. Gtr. 1  
Ac. Gtr. 2  
Ac. Gtr. 3

Ac. Gtr. 1  
Ac. Gtr. 2  
Ac. Gtr. 3

Figura 13. Continúa...

4 CAMPITOS

49 1. 2.

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Ac.Gtr. 3

54 Go To Measure 66

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Ac.Gtr. 3

59

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Ac.Gtr. 3

Figura 13. Continúa...

CAMPITOS

The musical score is arranged in three systems, each with three staves labeled Ac.Gtr. 1, Ac.Gtr. 2, and Ac.Gtr. 3. The first system begins at measure 65. The second system begins at measure 70 and includes a *rit.* marking above the first staff and first/second ending brackets. The third system begins at measure 75 and includes second ending brackets above the first and second staves. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat, and various rhythmic values and articulations.

Figura 13. Continúa...

6 CAMPITOS

80

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Ac.Gtr. 3

86

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Ac.Gtr. 3

92

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Ac.Gtr. 3

Figura 13. Continúa...

CAMPITOS 7

The image shows a musical score for three acoustic guitars, labeled Ac.Gtr. 1, Ac.Gtr. 2, and Ac.Gtr. 3. The score is in G major (one sharp) and consists of two systems of three staves each. The first system starts at measure 97 and ends at measure 102. The second system starts at measure 103 and ends at measure 106. The music is written in treble clef. Ac.Gtr. 1 plays a melodic line with eighth and quarter notes. Ac.Gtr. 2 plays a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. Ac.Gtr. 3 plays a bass line with eighth and quarter notes. The score concludes with a double bar line at the end of the second system.

Figura 14. Arreglo partitura tema Campitos (Classical Guitar 1)

Acoustic Guitar 1

# CAMPITOS

tocar la melodía un poco  
abajo de la boca de la guitarra  
(bandola)

pasillo

Jose A. Morales  
Diego Medina

The musical score is written for Acoustic Guitar 1 in the key of B-flat major (two flats) and 3/4 time. It consists of eight staves of music. The first staff contains a melodic line of eighth notes. The second staff begins at measure 8 and includes a repeat sign. The third staff begins at measure 14. The fourth staff begins at measure 20. The fifth staff begins at measure 26. The sixth staff begins at measure 32. The seventh staff begins at measure 38. The eighth staff begins at measure 45 and includes first and second endings. The piece concludes with a final melodic phrase.

Figura 14. Continúa...

2 CAMPITOS

Go To Measure 66

52

59

66 rit.

73 1. 2.

80

88

96

103

Figura 15. Arreglo partitura tema Campitos (Classical Guitar 2)

Acoustic Guitar 2

tocar la melodía un poco  
abajo de la boca de la guitarra  
(bandola)

# CAMPITOS

pasillo

Jose A. Morales  
Diego Medina

The musical score for 'CAMPITOS' is written for Acoustic Guitar 2. It is in the key of B-flat major (two flats) and 3/4 time. The piece is a 'pasillo', a traditional Cuban guitar style. The score consists of 49 measures, divided into eight staves. The first staff (measures 1-6) begins with a series of chords: F major, B-flat major, F major, and B-flat major, followed by a melodic line. A repeat sign (double bar line with dots) is placed at the beginning of the second staff (measure 7). The second staff (measures 7-13) continues with chords and a melodic line. The third staff (measures 14-20) features a series of chords and a melodic line. The fourth staff (measures 21-27) continues with chords and a melodic line. The fifth staff (measures 28-34) features a series of chords and a melodic line. The sixth staff (measures 35-41) continues with chords and a melodic line. The seventh staff (measures 42-48) features a series of chords and a melodic line. The eighth staff (measures 49) concludes with a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.').

Figura 15. Continúa...

2 CAMPITOS

Go To Measure 66

The musical score consists of eight staves of music. The first staff (measures 55-60) is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff (measures 61-66) shows a change in texture with block chords and rests. The third staff (measures 67-72) continues the melodic line with a 'rit.' marking. The fourth staff (measures 73-79) includes first and second endings, with a key signature change to one sharp (F#) at the end. The fifth staff (measures 80-86) continues in the new key with a 'V' marking. The sixth staff (measures 87-93) features a melodic line with a '7' marking. The seventh staff (measures 94-100) continues the melodic line. The eighth staff (measures 101-106) concludes the piece with a final melodic phrase.

Figura 16. Arreglo partitura tema Campitos (Classical Guitar 3)

Acoustic Guitar 3

# CAMPITOS

tocar la melodía un poco  
abajo de la boca de la guitarra  
(bandola)

pasillo

Jose A. Morales  
Diego Medina

The musical score is written for Acoustic Guitar 3 in a 3/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piece is in the 'pasillo' style. The score consists of eight staves of music, with measure numbers 7, 13, 20, 28, 34, 42, and 49 indicated at the beginning of their respective staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and chords. A repeat sign with first and second endings is used at the end of the piece, starting at measure 49. The score concludes with a final melodic phrase and a chord.

Figura 16. Continúa...

2 CAMPITOS

Go To Measure 66

56

62

70 *rit.* 1. 2.

77

84 VIII 2.

92

99

106

## 6.4 ESPUMAS

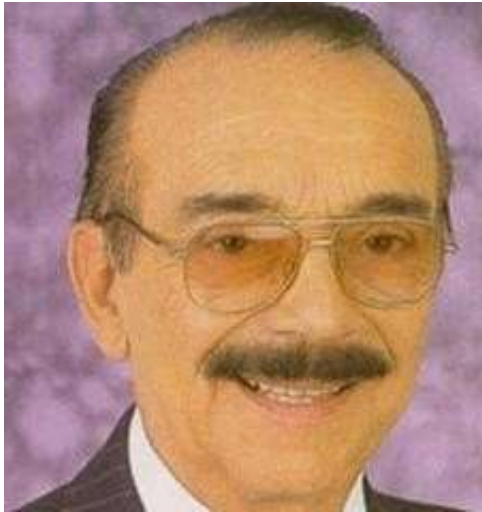
**Ritmo:** Pasillo

**Autor:** Jorge Villamil

**Nacimiento:** 6 de junio de 1929, Neiva

**Fallecimiento:** 28 de febrero de 2010, Bogotá

Figura 17. Jorge Villamil<sup>18</sup>



Esta pieza musical tiene armadura de A mayor, desarrollada para dueto; las voces se complementan entre sí, creando contrapunto con intervalos ascendentes y descendentes sin demeritar el implemento de acordes que en su mayoría contienen la armonía tradicional.

---

<sup>18</sup> SILVA VARGAS, Vicente. Las Huellas de Villamil. Entrevistas entre 1998 y 2002. Derechos Reservados Fundación Jorge Villamil Cordovez: propuesta de Mario Castro Sarmiento. 17 de Septiembre de 2.012. Disponible en: <https://museojorgevillamilcordovez.jimdo.com/su-biograf%C3%ADa/>

Figura 18. Arreglo partitura tema Espumas (Score)

**ESPUMAS**  
pasillo

Jorge Villamil  
Diego Medina, Caleb Manotas

Score

Acoustic Guitar 1

Acoustic Guitar 2

*Lento* *rit.*

8

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

14

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

19

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Figura 18. Continúa...

2 ESPUMAS

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

24

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

30

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

36

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

42

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

47

Figura 18. Continúa...

ESPUMAS 3

## 6.5 LA BRASILEIRA

Tabla 4. Características del Merengue vallenato

Ritmo	Compás	Tempo	Ejemplos de merengues	Instrumentación	Forma
Merengue	6/8	allegro	*Mi vida Musical *Señor Abogado * La Rasquiñita	*Caja, Guacharaca, guitarra, acordeón *Ensamblés variados	Binaria

**Autor:** Rafael Escalona Martínez

**Género:** Merengue - Vallenato

**Nacimiento:** Nació en Patillal, Cesar, el 27 de mayo de 1927

**Fallecimiento:** 13 de mayo de 2009, Bogotá

Figura 19. Rafael Escalona Martínez<sup>19</sup>



Reconocido maestro y compositor de Patillal, Rafael Escalona; dentro de sus composiciones se encuentra la Brasilera, la cual para esta propuesta fue tomada la versión del canta-autor Alejo Durán. Fue realizado el arreglo para dueto en C mayor, el cual comienza con una secuencia de tónica C, tercer grado Em, segundo grado Dm con una leve tensión en el quinto grado con un corte de corcheas y silencios.

---

<sup>19</sup> Fuente: SAMPER PIZANO, Daniel. Biografía de Rafael Escalona. En: ElVallenato.com. Febrero de 2014. Disponible en: <https://www.elvallenato.com/biografia/89/Rafael-Escalona.htm?artista=89&mas=Rafael-Escalona>

Figura 20. Arreglo Partitura tema La Brasilera (Score)

Score

## LA BRASILERA

Rafael Escalona  
Caleb Manotas y Diego Medina

Classical Guitar 1

Classical Guitar 2

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2



Figura 20. Continúa...

LA BRASILEIRA 3

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2

## 6.6 LA GOTA FRÍA

Tabla 5. Características del Vallenato

Ritmo	Compás	Tempo	Ejemplos de vallenatos	Instrumentación	Forma
Merengue	2/4 2/2 4/4	Allegro	*La casa en el aire *La ventana marroncita * La creciente * Los caminos de la vida *Mi poema *lejanía	*Caja, Guacharaca, guitarra, acordeón bajo y congas *Ensamblés variados	Binaria

**Autor:** Emiliano Zuleta Baquero

**Fecha de nacimiento:** 11 de enero de 1912, La Jagua del Pilar, Colombia

**Fallecimiento:** 30 de octubre de 2005, Valledupar, Colombia

**Género:** Paseo Vallenato

Figura 21. Emiliano Zuleta Baquero<sup>20</sup>



La gota fría es una de las piezas más representativa del folclor vallenato; creada por el canta-autor Emiliano Zuleta “el viejo” ya que su hijo también famoso lleva el mismo nombre. Esta obra se presenta en este trabajo en tonalidad de Em. Tiene la particularidad de que empieza en un compás 3/4, se modifica el ritmo un poco para dar la sensación que está sonando el ritmo de vals, luego en el compás 13 entra el compás original de la canción. Se tomó la versión de Carlos Vives como referencia para la escritura de la melodía. En el compás 35 hay una modulación a F mayor, la cual más adelante regresa a la tonalidad inicial.

---

<sup>20</sup> Fuente: ZULETA BAQUERO, Zuleta. La Gota Fría. En: ElVallenato.com. Febrero 12 de 2013. Disponible en: <http://www.elvallenato.com/letras/letras/11445/La%20Gota%20Fria-Carlos%20Vives-Emiliano%20Zuleta%20Baquero.htm>

Figura 22. Arreglo Partitura tema La Gota Fría (Score)

Score

# LA GOTA FRÍA

Paseo Vallenato

Emiliano Zuleta  
Caleb Manotas

Acoustic Guitar 1

Acoustic Guitar 2

Acoustic Guitar 3

6

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Ac.Gtr. 3

9

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Ac.Gtr. 3

©

Figura 22. Continúa...

2 LA GOTA FRIA

The musical score is arranged in three systems, each containing three staves for Acoustic Guitars 1, 2, and 3. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system begins at measure 12. Ac.Gtr. 1 plays a melodic line with eighth notes and quarter notes. Ac.Gtr. 2 provides a rhythmic accompaniment with eighth-note chords. Ac.Gtr. 3 plays a bass line with quarter notes and eighth notes. The second system starts at measure 15. Ac.Gtr. 1 continues its melodic line, while Ac.Gtr. 2 and 3 maintain their accompaniment. A key signature change to one flat (Bb) is indicated at the beginning of the second system. The third system begins at measure 19. Ac.Gtr. 1 features a more active melodic line with sixteenth-note runs. Ac.Gtr. 2 and 3 continue their accompaniment. The score concludes with a final chord in the third system.

Figura 22. Continúa...

LA GOTA FRÍA 3

The musical score is arranged in three systems, each with three staves labeled Ac.Gtr. 1, Ac.Gtr. 2, and Ac.Gtr. 3. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system starts at measure 23. Ac.Gtr. 1 plays a melodic line with eighth notes and slurs. Ac.Gtr. 2 provides harmonic support with chords and some eighth-note patterns. Ac.Gtr. 3 plays a bass line with eighth notes. The second system starts at measure 27 and continues the patterns. The third system starts at measure 31 and features a change in the Ac.Gtr. 1 part to a more rhythmic eighth-note pattern, while Ac.Gtr. 2 plays a steady eighth-note chordal accompaniment. The piece concludes with a final chord in the fourth measure of the third system.

Figura 22. Continúa...

4 LA GOTA FRIA

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Ac.Gtr. 3

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Ac.Gtr. 3

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Ac.Gtr. 3

Figura 22. Continúa...

LA GOTA FRÍA

5

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Ac.Gtr. 3

49

53

58

Figura 22. Continúa...

6 LA GOTA FRÍA

Ac.Gtr. 1  
Ac.Gtr. 2  
Ac.Gtr. 3

67  
68  
69  
70

71  
72  
73  
74

75  
76

LA GOTA FRÍA 7

Figura 23. Arreglo partitura tema La Gota Fría (Acoustic Guitar 1)

Acoustic Guitar 1

# LA GOTA FRÍA

Paseo Vallenato

Emiliano Zuleta

Caleb Manotas

8

14

20

26

32

38

45

©

Figura 23. Continúa...

2 LA GOTA FRÍA

50

57

62

68

74

Figura 24. Arreglo partitura tema La Gota Fría (Acoustic Guitar 2)

Acoustic Guitar 2

# LA GOTA FRÍA

Paseo Vallenato

Emiliano Zuleta

Caleb Manotas

7

12

17

23

30

35

42

1. 2.

©

Figura 24. Continúa...

2

LA GOTA FRÍA

The musical score for 'LA GOTA FRÍA' consists of five staves of music in treble clef. The first staff (measures 49-55) begins in D minor and ends with a key signature change to D major. The second staff (measures 56-62) continues in D major. The third staff (measures 63-69) continues in D major. The fourth staff (measures 70-76) continues in D major. The fifth staff (measures 77-78) shows a final chord in D major held for two measures.

Figura 25. Arreglo partitura tema La Gota Fría (Acoustic Guitar 3)

Acoustic Guitar 3

# LA GOTA FRÍA

Paseo Vallenato

Emiliano Zuleta

Caleb Manotas

The musical score is written for Acoustic Guitar 3 and consists of eight staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and two first and second endings.

©

Figura 25. Continúa...

2

LA GOTA FRIA

The musical score consists of five staves of music in treble clef, starting at measure 48. The key signature has one sharp (F#).  
- Staff 1 (measures 48-53): Features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and ties.  
- Staff 2 (measures 54-59): Features a bass line with chords and a melodic line with eighth notes.  
- Staff 3 (measures 60-65): Features a bass line with chords and a melodic line with eighth notes.  
- Staff 4 (measures 66-71): Features a bass line with chords and a melodic line with eighth notes.  
- Staff 5 (measures 72-76): Features a bass line with chords and a melodic line with eighth notes, ending with a double bar line.

## 7. CONCLUSIONES

La revisión teórica permitió mostrar un documento claro acerca de los ritmos de la música autóctona del país, la cual presenta su comportamiento melódico, rítmico, armónico y estructural; su predominio social y su organología, de la cual, la guitarra es uno de los instrumentos más utilizados e importantes en el proceso del aprendizaje musical.

La realización de seis arreglos de piezas del folclor colombiano para guitarra en los formatos de cuarteto, tríos y duetos, aportan nuevos repertorios e insumos para el estudio del instrumento de forma didáctica, estimulando y potenciando la imaginación y la creación como herramientas para la educación.

Se tiene en cuenta la importancia de abordar la música del folclor colombiano con una perspectiva académica, al permitir un análisis contextual, musical en la elaboración e interpretación de las obras desde una mirada pedagógica.

A partir del avance de este trabajo se prueba la necesidad de estudiar a profundidad las formas básicas de los discursos musicales producidos en nuestra cultura, los cuales permitirán el reconocimiento, mejora y creación de los mismos, y que son importantes en la formación del licenciado en música.

La realización de este trabajo de grado permite fortalecerse como músico, como docente y como investigador, aportando para la vida profesional el conocimiento de métodos, herramientas y estrategias educativas y pedagógicas.

## **8. RECOMENDACIONES**

Es muy importante que previo a la elaboración de estos trabajos se tenga en cuenta, el análisis de los géneros y las piezas musicales, para contextualizarlos dentro de los arreglos.

Por último, se recomienda detallar las partituras, ofrecer a los ejecutantes material sin errores para un mejor aprovechamiento del tiempo al momento del montaje de las obras, estar atentos a cualquier inquietud de los músicos, hacer ensayos primeramente lentos en los cuales pueda entenderse los ritmos dinámicas y estilo de la obra propuesta.

## BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ LÓPEZ, Luis. Merengue y Bachata: Una mirada histórica-antropológica 1870 – 1961. Disponible en: [http://bagn.academiahistoria.org.do/boletines/boletin139/BAGN\\_2014\\_No\\_139-04.pdf](http://bagn.academiahistoria.org.do/boletines/boletin139/BAGN_2014_No_139-04.pdf)

ARIAS, J. Resumen histórico de la guitarra clásica. Europrint Editora LTDA. 1990.

BEGÄMBRE, S. Estudios sobre el Paseo Vallenato. Tesis para optar al título de Licenciado en Música de la Universidad pedagógica Nacional. Santafé de Bogotá, Colombia. 2000.

BERMÚDEZ, Egberto. ¿Qué es el Vallenato? Una aproximación musicológica. *Ensayos, Historia y Teoría del Arte*, Vol. IX, No 9: 9-62. Bogotá D.C. Universidad Nacional de Colombia. 2004.

BERMÚDEZ, Egberto. La música en el arte colonial de Colombia. Dirección editorial: Fundación de Música. Biblioteca Banco de la República. Bogotá D.C. 1994.

BIANCOTTI, José. El Rock en los años 90. En: ABC Color. 10 de febrero de 2012. Disponible en: <http://www.abc.com.py/articulos/el-rock-en-los-anos-90-5-364748.html>

BIANCOTTI, José. Historia del Rock - los 70. En: ABC Color. 13 de enero de 2012. Disponible en: <http://www.abc.com.py/articulos/historia-del-rock---los-70-3-355056.html>

BIANCOTTI, José. Historia del Rock - los 80. En: ABC Color. 26 de enero de 2012 Disponible en: <http://www.abc.com.py/articulos/historia-del-rock---los-80-4-359444.html>

CASTRO, Angelly. Vive la música pop. 22 de diciembre de 2013. Disponible en: <http://escuchacantayvive.blogspot.com.co/2013/12/origen-y-evolucion-de-la-balada.html>

COLOMBIA. BIBLIOTECA BANCO DE LA REPÚBLICA. La música de Bogotá en el siglo XIX. Bogotá D.C. 2014.

COUSINET, Graciela; PADILLA, Marcelo; ETEPA, Víctor & DE LUCA, Marcelo. Extramuros: La historia del movimiento rock Mendocino. Editorial EDIUNC Mendoza, 2009 Disponible en: [http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/3902/libro-extramuros-rock.pdf](http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/3902/libro-extramuros-rock.pdf)

EQUIPO DE REDACCIÓN, REVISTA EDUCATIVA MasTiposde.com. Música Popular. Julio 1 de 2016. Disponible en: [http://www.mastiposde.com/musica\\_popular.html](http://www.mastiposde.com/musica_popular.html)

FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE DERECHOS HUMANOS. El proceso de la Dictadura de Pinochet. 8 – 17 de Diciembre 2010. Disponible en: [https://www.fidh.org/IMG/pdf/CHILI\\_DosPress\\_SP-CS3-03-3.pdf](https://www.fidh.org/IMG/pdf/CHILI_DosPress_SP-CS3-03-3.pdf)

FRITH, Simon. La música pop. En: S. Frith, W. Straw & J. Street (Eds). La otra historia del rock Barcelona: Ma non Troppo. 2006. (pp. 135- 154).

GÓMEZ GIL, Giovanni Enrique, et al. El deseo como contenido en la poesía de Eduardo López Jaramillo. 2016. Tesis de Licenciatura. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira.

GONZÁLEZ, Héctor. Vallenato, tradición y comercio (1ra Ed.). Santiago de Cali. Programa Editorial Universidad del Valle. 2007.

HERRERA, Enric, Teoría de la Armonía Moderna vol.1 Edición Antoni Bosch, editor, S.A. 1995.

LATORRE, Pepe. Historia Del Rock. 1994. Disponible en: <http://bibliotecadelaguitarra.com/uploads/files/Textos%20Biblioteca/historia%20del%20rock%20el-pais.pdf>

LUQUE ULLOQUE, Héctor Francisco. Trabajo de grado: La Guitarra Vallenata: *Adaptaciones de paseo y merengue vallenato para formatos de cuarteto de guitarra y guitarra solista*. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá D.C. 2012.

MARTÍNEZ ROJAS, Milena Johana Trabajo de grado: Adaptaciones y Arreglos Música Carranguera para Cuarteto de Clarinetes. Una propuesta a partir del estudio de tres temas carrangueros del Tocayo Vargas. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá D.C. 2014.

MARULANDA, Edison. La Balada entre besos y voces. 2016. Disponible en: <http://www.utp.edu.co/educacion/raton/antes/Miraton8/articulos/balada.pdf>

PERDOMO ESCOBAR, José Ignacio. Historia de la música en Colombia. 5ta Edición: Plaza y Janes. Editores Colombia Ltda. 1980, Bogotá-Colombia.

POLIMENI, Carlos. Bailando sobre los escombros: Historia crítica del Rock Latinoamericano. Editorial BIBLOS. 2001.

ROY, Maya. Músicas cubanas. Editorial AKAL. 2003.

SÁNCHEZ SUÁREZ, Sergio A. Reflexión histórica de las formas de la escritura musical del bambuco, entre el colonialismo y la república en Colombia. En: Conservatorio del Tolima. Fecha de recepción julio 2009; fecha de aprobación, septiembre 2009. Disponible en: [http://conservatoriodeltolima.edu.co/images/revistas/MCP1/Musica\\_cultura\\_y\\_pen\\_samiento01\\_K.pdf](http://conservatoriodeltolima.edu.co/images/revistas/MCP1/Musica_cultura_y_pen_samiento01_K.pdf)

STANLEY, Bob. Yeah! yeah! ¡yeah! La historia del Pop Moderno. Editorial Tuner publicaciones S.L., 2015.

TAPIA TOVAR, Evangelina. Música e identidad latinoamericana: el caso del bolero. XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Guadalajara. 2007. Disponible en: <http://www.aacademica.org/000-066/967.pdf>

ULLIAMY, Graham. Music and the mass culture debate. Shepherd et al. Whose Music, A sociology of musical languages. London: Transaction Books. 1977, p. 179-200.

VEIGA GLEZ, Olga. Historia de la Música Pop y Rock. En: CPI Monte Caxado. 2009. Disponible en: [https://www.murciaeduca.es/iesfranciscorosginer/sitio/upload/H\\_del\\_pop\\_y\\_del\\_rock.pdf](https://www.murciaeduca.es/iesfranciscorosginer/sitio/upload/H_del_pop_y_del_rock.pdf)