



Estrategias compositivas a partir de la creación musical

Autora:

María Fernanda Cadena Velandia

Trabajo de grado como prerrequisito para la obtención del título de:

Maestro en música

Director: Mg. Juan Manuel Díaz Oñoro

Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Humanas

Programa de Música

Barranquilla

2025

Estrategias compositivas a partir de la creación musical

Autora:

María Fernanda Cadena Velandia

Trabajo de grado como prerrequisito para la obtención del título de:

Maestro en Música

Director: Mg. Juan Manuel Díaz Oñoro

Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Humanas

Programa de Música

Barranquilla

2025

Tabla de contenido

Tabla de contenido.....	13
Resumen.....	19
Abstract.....	19
Introducción.....	20
Planteamiento de problema.....	22
Justificación.....	24
Objetivos.....	26
Marco teórico.....	27
Creatividad y proceso creativo.....	27
El bolero.....	28
Patrón rítmico del bolero.....	29
Patrones armónicos del bolero.....	30
Bolero en tonalidad mayor.....	31
Cambios en las progresiones armónicas.....	32
Primer ejemplo de cambio armónico.....	32
Segundo ejemplo de cambio armónico.....	32
Tercer ejemplo de cambio armónico.....	33
Boleros en tonalidades menores.....	33
El reggae.....	34
Ritmo del reggae.....	34
Patrones rítmicos del reggae.....	35

Patrones Downbeat	35
Patrones Backbeat.....	36
Patrones One Drop.....	38
Progresiones armónicas del reggae.....	40
La guitarra reggae	42
Guitarra skank. Academia Lab. (2024), explica esta figura al afirmar que.....	42
El rock	43
Ritmo del rock	44
Progresiones de acordes del rock.....	46
Elementos de la canción rock	47
Metodología	49
Diseño.....	49
Población.....	49
Técnicas de recolección de información	50
Notas de campo	50
La autoetnografía.....	50
La entrevista	50
Procedimiento.....	51
Resultados	52
Proceso de composición de las tres canciones en géneros bolero, reggae y rock.	52
Composición del bolero.....	52

Composición del reggae	54
Composición del rock.....	56
Conceptos, desde lo armónico, melódico y rítmico, de la música comercial, aplicados en las tres composiciones elaboradas.	60
Propuesta comercial en las composiciones.....	60
Estrategias compositivas propuestas a partir del proceso compositivo de las canciones.....	69
Notas de campo	69
Estrategias.....	74
Conclusiones	80
Recomendaciones	81
Referencias bibliográficas.....	82
Anexos	85
Anexo 1. Partituras.....	85
Anexo 2. Registro de obras en el DNDA	116
Anexo 3. Entrevista.....	119
Anexo 4. Diario de campo.....	130
BOLERO	130
REGGAE.....	133
ROCK	137

Lista de figuras

Figura 1	29
Figura 2	30
Figura 3	30
Figura 4	31
Figura 5	31
Figura 6	32
Figura 7	32
Figura 8	33
Figura 9	34
Figura 10	34
Figura 11	35
Figura 12	36
Figura 13	36
Figura 14	37
Figura 15	37
Figura 16	38
Figura 17	38
Figura 18	39
Figura 19	39
Figura 20	40
Figura 21	40
Figura 22	41
Figura 23	41

Figura 24	41
Figura 25	43
Figura 26	44
Figura 27	45
Figura 28	45
Figura 29	46
Figura 30	47
Figura 31	47
Figura 32	52
Figura 33	53
Figura 34	53
Figura 35	54
Figura 36	54
Figura 37	55
Figura 38	55
Figura 39	56
Figura 40	57
Figura 41	58
Figura 42	59
Figura 43	61
Figura 44	62
Figura 45	62
Figura 46	63
Figura 47	63
Figura 48	64

Figura 49	64
Figura 50	65
Figura 51	66
Figura 52	67
Figura 53	67

Resumen

Este trabajo consiste en el diseño de estrategias compositivas por medio de la creación de tres obras musicales con estructura de canción en los géneros de bolero, reggae y rock.

En esta investigación de corte descriptivo desde el paradigma de la investigación creación, se hizo uso de herramientas tales como las notas de campo, con las cuales se realizó el seguimiento del proceso creativo, facilitando así la creación de dichas estrategias compositivas, además, se hizo uso de la autoetnografía y la entrevista en relación con el proceso compositivo y las estrategias anteriormente mencionadas.

Se describen las composiciones en cuanto a las armonías, ritmos y arreglos, también se resaltan las nuevas propuestas que se abordan desde la composición, de esta manera dándole paso a las anotaciones de campo que dan como resultado una estrategia que pretende hacer un aporte al proceso de composición musical.

Palabras claves: composición, estrategias, creación, bolero, reggae, rock.

Abstract

This work consists of the design of compositional strategies through the creation of three musical works with song structure in the genres of bolero, reggae, and rock.

In this descriptive research, based on the creative research paradigm, tools such as field notes were used to monitor the creative process, thus facilitating the creation of these compositional strategies. Autoethnography and interviews were also used in relation to the compositional process and the aforementioned strategies.

The compositions are described in terms of harmonies, rhythms, and arrangements. New proposals addressed through composition are also highlighted, thus paving the way for field notes that result in a strategy that aims to contribute to the musical composition process.

Keywords: composition, strategies, creation, bolero, reggae, rock.

Introducción

Este trabajo consiste en el diseño de estrategias compositivas que plantean un orden o guía en relación con el proceso creativo musical proponiendo una manera de abordar los retos compositivos para los músicos en la actualidad, por medio de la creación de tres obras musicales con una estructura de canción en los siguientes géneros: el bolero, el reggae y el rock. Se utilizó un formato estándar de cinco instrumentos como lo son: la guitarra, el piano, el bajo la percusión y la voz, cubriendo así elementos fundamentales de la música tales como la melodía, la armonía y el ritmo, logrando de esta forma desarrollar y constatar la funcionalidad de dichas estrategias.

Primeramente, se presenta el material bibliográfico y audiovisual acerca de las características más importantes de estos géneros musicales, como ritmos y armonías, de manera que se contextualiza la música a crear. Así se da paso a la composición, y en el proceso hay un registro en tiempo real del proceso creativo mediante las notas de campo, una vez realizada la composición se inicia la transcripción musical utilizando el programa Finale versión 2014, donde se realizaron los arreglos y se finaliza El proceso de composición.

En esta investigación de corte descriptivo desde el paradigma de la investigación creación se utilizan herramientas como las notas de campo, la autoetnografía y la entrevista, que permitieron la creación y el desarrollo de estrategias compositivas a partir del registro del proceso de creación, estrategias que se dividen en tres etapas las cuales son: disposición, planificación y ejecución, que además cumplen un orden consecutivo de ideas que desarrollan una guía para el proceso compositivo del músico basado en la experiencia.

Este trabajo se desarrollan en tres partes: la primera es la descripción de la composición en cuanto a la música, donde se explica detalladamente qué elementos en cuanto a los arreglos, armonías y ritmos se utilizaron, en la segunda parte se determina la nueva

propuesta que se presenta en las composiciones, como el formato, forma, estilo y estrategia comercial de composición, y la tercera parte que es donde se encuentran las notas de campo que hacen una descripción detallada del proceso compositivo desde la experiencia, abriendo paso a las estrategias compositivas que se crearon a partir de estas anotaciones.

Planteamiento de problema

La composición musical bien puede, o no, ser un proceso creativo e instructivo complejo, dependiendo de las limitaciones o las libertades a la hora de crear música.

Cuando un músico se enfrenta a cuestiones como las características del sonido, patrones rítmicos, progresiones armónicas o formatos propios de un género en específico, las puede tomar como un limitante de la imaginación y la creatividad, o las puede tomar como una manera de aterrizar su proceso creativo en ideas concretas y organizadas que cumplan con un sentido y orden específico, puede ese músico experimentar lo primero o lo segundo; aunque podría darse un equilibrio entre ambos si el músico crea bases sobre las que pueda construir y aterrizar su proceso compositivo, estableciendo un orden dentro de su propio caos.

El reto de hacer o crear cosas fuera de la zona de confort (tomando esta como la creación en géneros conocidos, en formatos ya establecidos y también conocidos por el músico), por ejemplo crear en géneros en los que el músico no acostumbra a componer, o crear para nuevos formatos o ensambles musicales, se enfrenta a las limitantes y reglas de cada formato o género; pero estas a su vez abren la posibilidad de crear nuevas formas y maneras de componer que generen un proceso creativo que haga del músico alguien más versátil, lo que es un camino al comienzo incierto, después permite el autodescubrimiento en la creación musical, por lo cual es muy importante para el músico asumir este reto.

Es por eso que, a partir de la propia percepción de la música, y también con la base de los conocimientos adquiridos, es importante trazar retos que ayuden al autodescubrimiento creativo en la composición, para poder crear mucho con poco, y así trabajar desde una célula rítmica establecida, pasando por los ritmos, las armonías y las melodías, transformando todo hasta el ensamblaje de todas las piezas que componen la obra o canción a crear. Todo este

proceso influye en el aprendizaje que se obtiene por medio de la experiencia creativa y de los retos que supone el autodescubrimiento de las capacidades compositivas,

Teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, ¿Qué estrategia(s) se le pueden ofrecer al músico compositor para que su proceso creativo sea más versátil y práctico?

Justificación

Este trabajo de grado es llevado a cabo para contribuir y fomentar la practicidad compositiva en diferentes géneros y formatos musicales, trazando una ruta de trabajo que consista en objetivos y pasos a seguir, teniendo en cuenta las bases y conocimientos musicales que permiten llevar a cabo el proceso creativo musical, desde propuestas o ideas sencillas, hasta las más complejas. Encontrando así estrategias efectivas que faciliten la materialización y el ensamblaje de las ideas musicales, que a su vez sirven de herramienta y ejemplo para dar solución a problemáticas reales a las que se puede enfrentar un músico o compositor en su labor.

Una motivación para hacer este trabajo es influir positivamente en las nuevas generaciones de músicos al implementar nuevas estrategias compositivas, teniendo como resultado, profesionales más eficientes, en este proyecto se muestra la simplicidad de lo complejo, y la complejidad de lo simple que puede llegar a ser asumir retos compositivos.

Los beneficios de esta investigación sobre todo para las nuevas generaciones de compositores, abarca muchos aspectos y competencias del perfil profesional de un músico, potenciando la versatilidad, la capacidad de crear estrategias de trabajo y eficiencia a la hora de componer, todo esto por medio de una ruta que busca básicamente filtrar los procesos creativos para obtener resultados, cubriendo las necesidades compositivas y resolviendo los estancamientos del proceso creativo musical.

La viabilidad de este trabajo se da gracias a la consulta en material bibliográfico, revistas, blogs, videos, libros, equipo de grabación casero, guitarra, bajo y piano, con el que se grabaran las canciones.

Esta investigación puede llegar a contribuir en futuros trabajos de grado, y servir como herramienta o estrategia para músicos que piensan incursionar en el mundo de la

composición, exponiendo un ejemplo real de un proceso compositivo que finalmente se puede aplicar en la profesión de un músico de manera general para facilitar y mejorar el desarrollo de habilidades y estrategias musicales.

Objetivos

General

Diseñar estrategias compositivas, por medio de la creación de tres canciones en géneros de bolero, reggae y rock, para que el proceso creativo del músico compositor sea más versátil y práctico.

Específicos

Componer tres canciones en géneros bolero, reggae y rock, en un formato estándar de cinco instrumentos, diferente al formato tradicional de cada género.

Determinar los conceptos, desde lo armónico, melódico y rítmico, que hacen que la música sea comercial, y cómo se aplican esos conceptos en las tres composiciones elaboradas.

Describir el proceso compositivo mediante anotaciones de campo que hagan seguimiento a las estrategias propuestas.

Marco teórico

Creatividad y proceso creativo

Vargas (2013) afirma que “siempre que hablamos de creatividad no estamos hablando de un producto, eso sería lo creado, es decir hemos creado ese producto; y la creatividad es el proceso por medio del cual se llegó a un producto cualquiera que éste sea”. (p.1) mientras Bassat (2014) dice que “la buena creatividad es hacer algo original y diferente, mejor que como lo han hecho los demás y lograr que se convierta en el nuevo modelo a seguir, o la nueva manera de hacer” (p. 10). Complementando esta definición la psicóloga Erika Landau (1987) entiende por creatividad “una postura existencial que posibilita hallar nuevos aspectos en lo conocido y familiar”. (p.1). Por su parte, señala Morón (2011) que, “durante el proceso creativo, la primera idea del pensamiento creador se va aumentando con un sinnúmero de pensamientos enlazados que van generando la construcción de la obra final” (p.263). Según Eisner (2004) y con una perspectiva enfocada en las artes

en el proceso de creación, estabilizan lo que de otro modo sería evanescente. Las ideas y las imágenes son muy difíciles de mantener a menos que se inscriban en un material que les dé, por lo menos, algún tipo de semipermanencia. Las artes, como vehículos mediante los cuales se producen estas inscripciones, nos permiten examinar con mucho más detalle nuestras propias ideas independientemente de que surjan en forma de lenguaje, de música o de imagen visual. Las obras que creamos nos hablan y, en su presencia, nos convertimos en una parte de una conversación que nos permite “ver lo que hemos dicho. (p.27)

Vargas (2013) considera que el proceso creativo abordara una serie de fases, esas fases están conformadas por acciones, hechos o sucesos perceptibles a través del tiempo y el espacio

que van construyendo diferentes posibilidades. (p.79). Continuando con los planteamientos de Vargas (2013), este dice que

Las fases del proceso creativo culminan con la presentación de un producto perceptible, y esas fases son: la fase de incubación, la fase ilustrativa, y la fase de refuerzo. La fase de incubación es aquella suma de acciones que nos dan claridad sobre cuál es el problema. La ilustrativa es aquella en que reunimos información sobre las formas cómo se ha solucionado antes dicho problema, y conformamos nuestra propuesta. Y la de refuerzo es aquella en que evaluamos los resultados y planteamos los nuevos problemas. (p.80)

Finalmente, Ferrer, E. (2006) afirma que “el acto creativo se cumple con el principio de la doble génesis: lo creado nace primero en nuestra cabeza y luego, a través de algún proceso mediador, aflora en la realidad”. (p.1)

El bolero

Según Mamery. G. (1989), 100 años atrás nació el bolero en cuba, que se deriva del danzón cubano de manera que se expandió en América latina y las Antillas. (p. 1). Según el ayuntamiento de Toledo (s.f.) el primer bolero fue Tristezas, escrito por el cubano José Pepe Sánchez en Santiago de Cuba en el año 1883. Esa pieza dio origen formal al género con el acompañamiento musical que denominamos «clásico» de guitarras y percusión. (p. 1) a partir de lo que se menciona anterior mente, nacen subgéneros del bolero como menciona el Ayuntamiento de Toledo (s.f.)

Los países del gran Caribe hispano adoptaron el producto musical que Cuba ofertaba en los años veinte y treinta. Con el tiempo, el bolero se fusionó con otros géneros musicales y provocó el surgimiento de algunos «subgéneros» como el bolero rítmico,

el bolero son, bolerochacha, bolero mambo, el bolero ranchero, el bolero moruno (bolero con influencias gitanas e hispánicas), el bolero salsa y hasta la bachata.

Patrón rítmico del bolero

Álvarez (2020) dice que “hay tres patrones rítmicos universales del bolero que debemos conocer y respetar si queremos conseguir la sonoridad respectiva del bolero” (m. 00:7)

Patrón 1 del bolero. Según Álvarez (2020) este es el primer patrón básico del bolero y dice que “este patrón rítmico se le puede aplicar a cualquier instrumento armónico y de percusión, que sonara a bolero, ya que este patrón rítmico consiste en un sonido grave y otro agudo en respuesta, muy característico del género” (m. 0:18)

Figura 1

Patrón 1 del bolero



Nota: Tomado de Tres patrones rítmicos del Ritmo del Bolero (21 de marzo de 2020)

(<https://www.youtube.com/watch?v=x0kKWKTPugM&t=225s>)

Patrón 2 del bolero. Álvarez (2020) afirma que “este segundo patrón rítmico tiene una peculiaridad, y es el espacio entre las dos primeras notas. Alargando el segundo pulso, siendo esta una variación rítmica muy particular del bolero” (m. 1:51)

Figura 2

Patrón 2 del bolero



Nota: Tomado de Tres patrones rítmicos del Ritmo del Bolero (21 de marzo de 2020)

(<https://www.youtube.com/watch?v=x0kKWKTPugM&t=225s>)

Patrón 3 del bolero.

Figura 3

Patrón 3 del bolero



Nota: Este es el patrón N3 básico del bolero. Tomado de Tres patrones rítmicos del Ritmo del Bolero (21 de marzo de 2020)

(<https://www.youtube.com/watch?v=x0kKWKTPugM&t=225s>)

Patrones armónicos del bolero

Según González, G. A. (2015), “el bolero tiene unas progresiones armónicas muy definidas que por lo general se repiten en la mayoría de las canciones. Tanto así que se afirma que aprendiendo éstas se podría acompañar la mayoría de los boleros existentes.” (p. 39). Son las siguientes:

Bolero en tonalidad mayor

Progresiones en las que la melodía empieza en tónica.

Figura 4

Progresiones en las que la melodía empieza en tónica.

1. I iii biii ii V7 I
I ii iii biii ii V7 I

Nota: (encontrado en canciones como "sabr  Dios" de Alvaro Carrillo, "Usted" de José Antonio Zorrilla y "Motivos" de Italo Pizzolante) imagen tomada de González, G. A. (2015).

Procesos de aprendizaje autónomo de la armonía en el bolero feeling (p. 40)

<http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20>

Progresiones en las que la melodía comienza en función diferente a t nica.

Figura 5

Progresiones en las que la melodía comienza en función diferente a la t nica

1. (I Vii⁹ii) ii iV I ii iii biii ii V7 I

Nota: (Encontrado en "Sabor a mí" de Alvaro Carrillo) imagen tomada de González, G. A. (2015). *Procesos de aprendizaje autónomo de la armonía en el bolero feeling. (p. 40)*

<http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20>

González, G. A. (2015), dice que "cada una de estas progresiones armónicas son las más comunes que tienen los boleros. Por ende, todas pueden tener cambios pequeños que no afecten la funcionalidad de los acordes." (p.40)

Cambios en las progresiones armónicas

Primer ejemplo de cambio armónico. Se puede dar esta particularidad donde González, G. A. (2015). Dice que “el acorde **biii** es sustituido por un **biii°7/ii**”

Figura 6

Primer ejemplo de cambio armónico

Ej:

- I iii **biii** ii V7 I
- I iii **biii°7/ii** ii V7 I

Nota: imagen tomada de González, G. A. (2015). *Procesos de aprendizaje autónomo de la armonía en el bolero feeling*. (p. 40) <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20>

Segundo ejemplo de cambio armónico. Este es otro tipo de variación en la armonía que puede presentarse, donde González, G. A. (2015). Explica que “en las cadencias plagales (IV al I o iV al I) se puede resolver al iii grado.”

Figura 7

Segundo ejemplo de cambio armónico

Ej:

- (I V7/IV) IV iṾ_I Vi ii V7 I
- (I V7/IV) IV iṾ_{III} Vi ii V7 I

Nota: imagen tomada de González, G. A. (2015). Procesos de aprendizaje autónomo de la armonía en el bolero feeling. (p. 41)

<http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20>

Tercer ejemplo de cambio armónico. En este vaso se puede observar cómo es común remplazar acordes como lo explica González, G. A. (2015). “El vi por un V7/ii” (p. 41)

Figura 8

Tercer ejemplo de cambio armónico

Ej:

- (I V7/IV) IV iV I vi ii V7 I
- (I V7/IV) IV iV I V7/iii ii V7 I

Nota: Imagen tomada de González, G. A. (2015). Procesos de aprendizaje autónomo de la armonía en el bolero feeling. (p. 41)

<http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20>

Boleros en tonalidades menores

Según González, G. A. (2015) “en los boleros en tonalidades menores las armonizaciones cambian muy poco. Por lo general cuando cambian es utilizando dominantes secundarias a los diferentes grados.” (p.41). Se pueden observar dos ejemplos de esto a continuación

Figura 9

ejemplo de bolero en tonalidad menor

• i V7 iVII7 VI7 V7 I |

Nota: (Lo encontramos en “triumfamos” de Rafael Cardenas) *imagen* tomada de González, G.

A. (2015). *Procesos de aprendizaje autónomo de la armonía en el bolero feeling*. (p. 41)

<http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20>

Figura 10

ejemplo de bolero en tonalidad menor

i V7/iViV V7 I V7/iViV V7 III i VII7 VI7 V7 i

Nota: (Lo encontramos en “perfidia” de Alberto Domínguez) *imagen* tomada de González, G.

A. (2015). *Procesos de aprendizaje autónomo de la armonía en el bolero feeling*. (p. 41)

<http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20>

El reggae

Según Torres, J. L. G. (1998) “este género musical se originó en la década de 1960 en los suburbios de Kingston, la capital de Jamaica, y a partir de los sesenta comenzó su proceso de internacionalización”. (p. 174)

Ritmo del reggae

El baterista peruano Santos, R. (12. 2006) dice que “la **métrica** del género es **cuaternaria** (4/4). Sin embargo, el **tempo** es **variable**, pues hay temas bastante movidos como otros más bien lentos, oscilando entre 100 y 140 QPM, aproximadamente” (párr. 2) además Santos (2006) menciona que “como todo ritmo sincopado, exige un estricto control

del tempo. El grado de dificultad se incrementa en la medida que su acentuación es generalmente **invertida o backbeat**". (párr. 6)

Patrones rítmicos del reggae

Estos patrones rítmicos se pueden clasificar en tres:

Figura 11

patrones rítmicos del reggae

- *Downbeat (acentuación natural): 1 y 2*
- *Backbeat (acentuación invertida): 3, 4 y 5*
- *One Drop (tipo shuffle): 6, 7 y 8*

Nota: imagen tomada de Santos (12. 2006). Patrones De Reggae. Blogger

<https://rickysantosbateria.blogspot.com/2006/12/patrones-de-reggae.html>

Patrones Downbeat

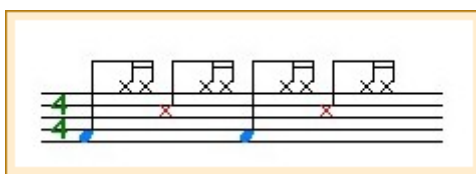
Santos (2006) dice que “sin ser fundacionales, son los que caracterizan la música del Grupo UB40 y, valgan verdades, no suenan nada mal. Con ellos, queda en claro la amplia libertad que ofrece el género para ejecutarlo.” (párr. 9)

Patrón 1. En este primer patrón rítmico Downbeat Santos (2006) explica que

Tocas el bombo en los tiempos fuertes (1 y 3) y la caja en los débiles (2 y 4), pero usando "cross stick" (en el aro), de manera similar a un patrón simple de rock. La variación está en el hi-hat, que se toca a ritmo de semicorcheas en cada "&" y "ah" de los cuatro tiempos, esto es, en la tercera y cuarta semicorcheas de cada uno de ellos. (párr. 10)

Figura 12

patrón 1 Downbeat



Nota: imagen tomada de Santos, R. (12. 2006). Patrones De Reggae. Blogger

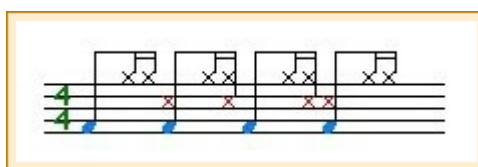
<https://rickysantosbateria.blogspot.com/2006/12/patrones-de-reggae.html>

Patrón 2. En este segundo patrón rítmico Downbeat Santos (2006) dice que

Llevas el contratiempo de manera similar al patrón anterior, pero lo acompañas con el bombo “a tempo” en los cuatro tiempos. La tarola se toca también mediante cross stick en los tiempos débiles (2 y 4) como en el patrón anterior, pero agregas dos síncopas, en la cuarta semicorchea (“ah”) de los tiempos 2 y 3. (párr. 11)

Figura 13

Patrón 2 Downbeat



Nota: imagen tomada de Santos, R. (12. 2006). Patrones De Reggae. Blogger

<https://rickysantosbateria.blogspot.com/2006/12/patrones-de-reggae.html>

Patrones Backbeat

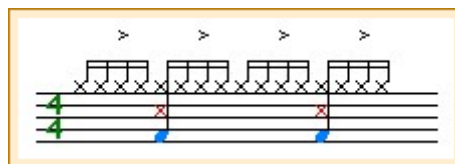
Santos (2006) explica que

En los tres siguientes tocarás un patrón unimanual de semicorcheas en el hi-hat, acentuando la tercera semicorchea (“&”) de cada uno de los cuatro tiempos. Asimismo, golpes de bombo en los tiempos 2 y 4. La variación entre tales patrones reside en los golpes sobre el aro de la tarola. (párr. 12)

Patrón 3. Santos (2006) dice que “Aplicas el cross stick en los tiempos 2 y 4.” (párr. 13)

Figura 14

Patrón 3 Backbeat



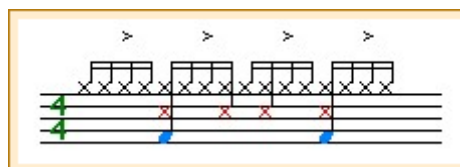
Nota: imagen tomada de Santos, R. (12. 2006). Patrones De Reggae. Blogger

<https://rickysantosebateria.blogspot.com/2006/12/patrones-de-reggae.html>

Patrón 4. En este patrón rítmico derivado del Backbeat, Santos, R. (12. 2006) explica en que consiste, cuando dice que “Agregas al patrón anterior dos cross stick, sucediendo y precediendo las dos acentuaciones intermedias en el hi-hat, respectivamente.” (párr. 14)

Figura 15

Patrón 4 Backbeat



Nota: imagen tomada de Santos, R. (12. 2006). Patrones De Reggae. Blogger

Progresiones armónicas del reggae

Brunotts, K. (2022). Dice que “Las progresiones de acordes del reggae son variadas y combinan acordes mayores y menores sin esfuerzo.” (párr. 10) además Brunotts, (2022) también afirma que “Algunas de las progresiones de acordes de reggae más comunes implican sólo dos acordes. A menudo verás canciones de reggae con acordes de Do mayor y Sol mayor, o progresiones de acordes de I a V.” (párr. 22) y hablando de su forma Brunotts, (2022) menciona que “La mayoría de las canciones de reggae tienen una estructura de verso-estribillo o AB. En algunos casos, puede añadirse un puente para crear la forma ABC.” (párr. 20) por eso a continuación se exponen algunas de las progresiones armónicas más populares del reggae.

Primer patrón armónico Reggae.

Figura 20

Primer patrón armónico Reggae

I IV I IV

Nota: (Encontrado en “*Three Little Birds*” de Bob Marley) imagen tomada de Brunotts, K. (30. 11. 2022). <https://emastered.com/es/blog/reggae-chord-progressions>

Segundo patrón armónico Reggae.

Figura 21

Segundo patrón armónico Reggae

i V i V

Nota: (Encontrado en “*Get Up, Stand Up*” de Bob Marley) imagen tomada de Brunotts, K. (30. 11. 2022). <https://emastered.com/es/blog/reggae-chord-progressions>

Tercer patrón armónico Reggae.

Figura 22

Tercer patrón armónico Reggae

I vi I vi

Nota: (Encontrado en “*Buffalo Soldier*” de Bob Marley & The Wailers) imagen tomada de Brunotts, K. (30. 11. 2022). <https://emastered.com/es/blog/reggae-chord-progressions>

Cuarto patrón armónico Reggae.

Figura 23

Cuarto patrón armónico Reggae

I iii vi V

Nota: (Encontrado en “*Santeria*” de Sublime) imagen tomada de Brunotts, K. (30. 11. 2022). <https://emastered.com/es/blog/reggae-chord-progressions>

Quinto patrón armónico Reggae

Figura 24

Quinto patrón armónico Reggae

I ii IV I

Nota: (Encontrado en “*Don't Worry Be Happy*” de Bobby McFerrin) imagen tomada de Brunotts, K. (30. 11. 2022).

<https://emastered.com/es/blog/reggae-chord-progressions>

La guitarra reggae

Según Brunotts, K. (2022) “Las canciones de reggae suelen tener dos partes de guitarra: Una que toca el ritmo de la pieza, y otra que sirve como línea principal o melodía.” (párr. 5) también menciona una técnica propia del género conocida como atragantamiento y sobre esto Brunotts, (2022) afirma que “en su mayoría la guitarra brilla por su técnica rítmica, y que consiste en evitar que una nota suene después de haberla tocado, como un estilo de mute, que se puede denominar estrangulamiento o picado.” (párr. 9) respecto a otro tipo de técnica a mencionar Brunotts, (2022) como “En la música reggae, el sordinazo consiste en detener deliberadamente la resonancia de las cuerdas. Esto puede crear una sensación similar a la percusión, ayudando a transformar acordes típicos en acordes rítmicos requeridos de una canción reggae.” (párr. 8) finalmente podemos reiterar la importancia de este instrumento, de manera que Brunotts, (2022) hace la siguiente afirmación “La música reggae suele tener una guitarra para el ritmo y otra para la melodía principal. Los acordes, tocados por la sección rítmica, suelen incorporar la técnica del...muting¹ para crear un groove inconfundible.” (párr. 21)

Guitarra skank. Academia Lab. (2024), explica esta figura al afirmar que

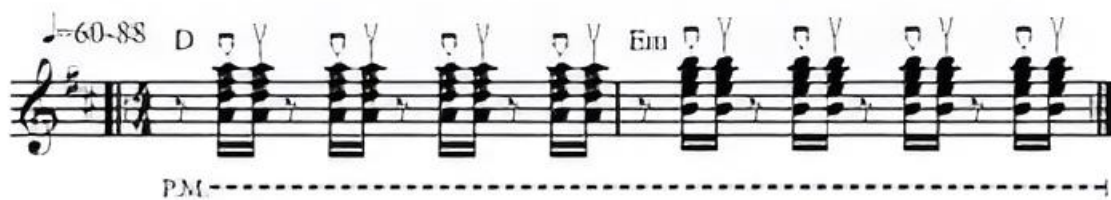
Este patrón rítmico acentúa el segundo y el cuarto tiempo de cada compás y se combina con el énfasis de la batería en el tercer tiempo para crear una sensación de fraseo única. El reggae fuera de lo común se puede contar para que caiga entre cada cuenta como un 'y'. (ejemplo: 1 y 2 y 3 y 4 y, etc.) o contado como una sensación de medio tiempo al doble del tempo para que caiga en los tiempos 2 y 4. Esto contrasta con la forma en que

¹ Muting o palm muting “consiste en apagar el sonido con la palma de la mano” (music2me, sf, párr.. 3)

la mayoría de los otros géneros populares se enfocan en el tiempo. Uno, el "downbeat".
(párr. 26)

Figura 25

Guitarra Skank



Nota: imagen tomada de Academia Lab. (2024). Reggae. Enciclopedia.

<https://academia-lab.com/enciclopedia/reggae/>

El rock

Baez M. (2012). Dice que

Chuck Berry, Les Paul, Elvis, Little Richard... muchos son los nombres que podemos citar a la hora de hablar de los orígenes del rock, pero lo cierto es que el estilo proviene, no de un hombre, sino de una madre, mucho más antigua, una madre negra, energética, que nació para desafiar toda convención social y que se convirtió en diferentes estilos. Esa madre, la música negra, terminó procreando con otras madres para generar el blues clásico, el rhytm & blues, y el boogie, gérmenes del rock clásico, que finalmente evolucionaría hacia el hard rock. (párr. 6)

Al ser el rock una mezcla de varios géneros Baez, (2012). Afirma que “Del boogie, el rock toma los tempos vertiginosos, mucho más rápidos que los de otros estilos más

arraigados” (párr. 8) de manera que Baez, (2012). Complementa esto diciendo que “Del Rhythm & Blues incorpora los elementos propios del jazz más simple y la formación clásica con bajo, dos guitarras y vocalista” (párr. 9) finalmente Baez, (2012). Concluye que “no existe un arquetipo de rock. El rock ha pasado de ser un estilo de música (derivado del blues clásico y el boogie) y se ha transformado en un hecho cultural, mucho más extenso.” (párr. 2)

Ritmo del rock

Según el análisis de Álvarez, C. A. (2023) a tres ritmos clásicos del género del rock y afirma que

Los elementos más importantes de la batería de rock son el bombo y el redoblante. En la mayoría de las canciones de rock, El redoblante se toca en tiempos de 2 y 4 llamados “Backbeat”, mientras que el patrón del bombo generalmente toca los tiempos de 1 y 3 denominados “Downbeat”. En un ritmo de batería Rock generalmente se sigue el patrón rítmico que está tocando el bajista. (p.18)

Análisis rítmico “Baba O`Riley”, de The Who.

Figura 26

Patrón rítmico del rock



Nota: imagen tomada de Álvarez, C. A. (2023). *Fusión funk, disco y rock a través de la unificación rítmica*. [Proyecto de investigación]. Repositorio Institucional UNAD. (p.18).

<https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/59>

Análisis rítmico “Children of The Grave”, de Black Sabbath.

Figura 27

Patrón rítmico del rock



Nota: imagen tomada de Álvarez, C. A. (2023). *Fusión funk, disco y rock a través de la unificación rítmica*. [Proyecto de investigación]. Repositorio Institucional UNAD. (p.19).

<https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/59>

Análisis rítmico “The Heartbreaker”, de Led Zeppelin.

Figura 28

Patrón rítmico del rock



Nota: imagen tomada de Álvarez, C. A. (2023). *Fusión funk, disco y rock a través de la unificación rítmica*. [Proyecto de investigación]. Repositorio Institucional UNAD. (p.19).

<https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/59>

Según este análisis hecho por Álvarez, C. A. (2023). Llega a la conclusión de que “cada canción se compone de un ritmo principal que dependiendo de las secciones puede

presentar variaciones generalmente llevando la parte que ejecuta el Hihat a el Ride o al Crash.” (p.19), además Álvarez, C. A. (2023) resalta que “el cambio de secciones generalmente suele estar precedido por fills o cortes, generalmente de ½, 1 o 2 tiempos que dan entrada a otra sección de la canción” (p.19)

Progresiones de acordes del rock

Baez M. (2012). Afirma que “El rock, en su forma más básica, y aun en muchas de sus formas avanzadas, utiliza la armonía básica blues, que se basa en utilizar los grados I-IV y V de una tonalidad en su forma dominante.” (párr. 11), además, Brunotts K. (2022) complementa esta idea cuando afirma que “esta progresión de blues tradicional podría actualizarse con elementos de rock, como un ritmo de batería constante y una guitarra electrónica, para conseguir una verdadera mezcla de géneros.” (párr.24), además Brunotts (2022) también dice que “una de las progresiones de acordes más comunes es Mi, Si, Do# menor y La, ya que estos acordes son fáciles de modular entre mayor y menor, algo habitual en la música rock.” (párr. 21) por eso a continuación tres ejemplos de progresiones armónicas del género rock.

Primera progresión armónica del Rock.

Figura 29

Primera progresión armónica del Rock

I vi IV V

Nota: (Encontrado en “complicated” de Avril Lavigne) imagen tomada de Brunotts, K. (8. 11. 22) <https://emastered.com/es/blog/rock-chord-progressions>

Segunda progresión armónica del Rock.

Figura 30

Segunda progresión armónica del Rock

I V vi iii IV I IV V

Nota: (Encontrado en “Cryin” de Aerosmith) imagen tomada de Brunotts, K. (8. 11. 22).

<https://emastered.com/es/blog/rock-chord-progressions>

Tercera progresión armónica del Rock.

Figura 31

Tercera progresión armónica del Rock

I IV V I

Nota: (Encontrado en “Welcome To My Life” de simple plan) imagen tomada de Brunotts,

K. (8. 11. 22). <https://emastered.com/es/blog/rock-chord-progressions>

Elementos de la canción rock

Según Brunotts K. (2022), “Uno de los factores que distinguen al rock and roll de otros géneros musicales similares es el uso de instrumentos eléctricos. Las progresiones de acordes de rock suelen interpretarse con una guitarra eléctrica y el apoyo de un bajo eléctrico.” (párr. 6) además Brunotts (2022) afirma como una característica importante que, “inspirándose en la fórmula del jazz, las canciones de rock suelen dejar espacio para los solos instrumentales. Un guitarrista puede tocar un solo y un batería puede hacer algunas carreras dentro de la misma canción.” (párr. 7) además Brunotts (2022) dice que “a menudo oirás una

progresión de acordes de guitarra de rock tocada sobre un ritmo relativamente sencillo. Los tiempos 1 y 3 se acentúan con una caja en 2 y 4, normalmente en tiempo común.” (párr., 9), finalmente Brunotts (2022) resalta una característica técnica y sonora de la guitarra

Los guitarristas de rock crean acordes de potencia en la guitarra eléctrica. Estos acordes no son necesariamente mayores o menores: tienen la nota fundamental y la dominante, pero no la tercera para determinar la tonalidad. Estos acordes facilitan a los músicos la transición entre una tonalidad mayor y menor si es necesario. (párr. 10)

Metodología

Diseño

Este trabajo de grado puede denominarse de tipo descriptivo, desde el paradigma de la investigación creación o investigación artística, sobre la cual Cuartas, S. L. D. (2009).

Explica que

La imaginación y la creatividad aparecen en estos procesos, pero no de manera explícita, ya que como son de carácter difuso, inestable e incontrolable, no es posible esquematizarla, simplemente fluctúa en el proceso investigativo, y en el proceso de creación (p.89)

Sin embargo, Cuartas, S. L. D. (2009). También afirma que “es posible que la investigación creación otorgue conocimientos a otros, gracias al proceso creativo y a los conocimientos previos, además del autoconocimiento que da rienda a la creatividad del creador” (p. 90)

Población

La población de la investigación se da entre un universo de ritmos y géneros musicales, en el cual se escogieron tres de ellos para llevar a cabo las composiciones: bolero, reggae y rock. Ya que estos géneros se destacan por una gran historia y referentes musicales a nivel mundial.

Al ser tres géneros musicales diferentes, partiendo desde sus ritmos, armonías, y melodías. Además de sus formatos musicales y diferentes estilos si se habla de la interpretación, evidencia las diversas formas de abordar el género desde la composición.

Técnicas de recolección de información

En esta investigación son utilizadas tres técnicas indispensables para la recolección de información: las notas de campo, autoetnografía y entrevista.

Notas de campo

Según López-Cano, R., & San Cristóbal, Ú. (2014), las notas de campo

Son todas las anotaciones que hacemos en relación con las observaciones, entrevistas, historia de vida o grupos focales que organizamos. Ahí hemos de consignar toda la información que recibimos, que observamos o que detectamos en las diferentes modalidades de trabajo de campo. Tiene un carácter descriptivo y por decirlo así, “objetivo”, en el sentido que intentamos registrar en él procurando un “estilo neutro”.
(p.110)

La autoetnografía

Según Ellis, C., Adams, T. E., & Bochner, A. P. (2015), la autoetnografía puede definirse como “un enfoque de investigación y escritura que busca describir y analizar sistemáticamente la experiencia personal con el fin de comprender la experiencia cultural.” (p. 249). Además, López-Cano, R., & San Cristóbal, Ú. (2014) afirman que “por su modo de operación, la autoetnografía tiende a ser descriptiva, analítica o crítica. Estos modos no son excluyentes y pueden integrarse y figurar con una u otra proporción a lo largo de la misma investigación.” (p. 144)

La entrevista

Carballo, R. F. (2013). Dice que la entrevista

constituye el fluir natural, espontáneo y profundo de las vivencias y recuerdos de una persona mediante la presencia y estímulo de otra que investiga, quien logra, a través de esa descripción, captar toda la riqueza de sus diversos significados. (p. 15)

Procedimiento

En primer lugar, se realizó la búsqueda bibliográfica, de artículos, revistas y libros, que facilitarían registros musicales acerca del bolero, el reggae y el rock a los cuales se les realizó su composición, en relación con su historia, ritmos y armonías. También se hizo una búsqueda en internet, de videos explicativos y blogs, que complementarían la información anteriormente recogida. Después se consultaron en los repositorios de universidades algunos trabajos de grado que tratan tanto sobre la composición musical como de un género en específico usando la técnica de notas de campo.

En segundo lugar, se le dio inicio al proceso creativo con la composición del bolero, reggae y rock, teniendo en cuenta la información recogida sobre los ritmos y armonías de cada género musical, y al tiempo se hizo el registro mediante notas de campo que describen el proceso de investigación creación.

Una vez terminadas las composiciones, se le dio inicio al proceso de transcripción, corrección y registro.

Finalmente se realizó la redacción de las estrategias compositivas por medio de las notas de campo que hicieron seguimiento a las tres composiciones.

Resultados

Proceso de composición de las tres canciones en géneros bolero, reggae y rock.

Composición del bolero

En este bolero se utilizó un formato de cinco instrumentos como lo son: la voz (melodía principal), guitarra (acompañamiento armónico), piano (acompañamiento melódico/armónico), bajo (acompañamiento melódico), bongo drums (acompañamiento rítmico). La canción tiene un tiempo 4/4 donde la negra va a de 80 (bpm) y su tonalidad es Db mayor.

Figura 32

Armadura, tiempo y compás del bolero compuesto

Score

Bolero

Maria Fernanda Cadena Velandia

$\text{♩} = 80$ Bbm7

to - dos di - cen mu - cha - cha. que equi - vo - cán - do - tea -

Guitar

Piano

Electric Bass

Bongo Drums

Nota: elaboración propia.

Para la armonía del bolero se utilizó una rueda de acordes básica y repetitiva, además clásica del género musical que consiste en: Bbm7/Ebm7/Ab7/Dbmaj7 patrón armónico II V I

Figura 33

Armonía del bolero compuesto

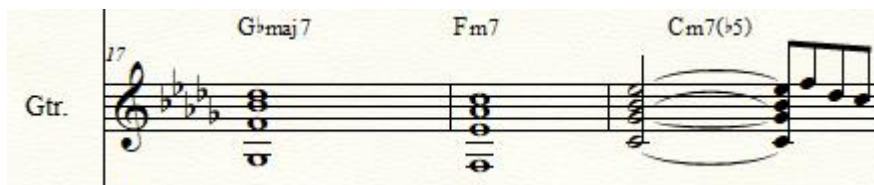


Nota: elaboración propia

En el compás 17 ocurre este cambio armónico en la canción, tiene función de puente para direccionar el tema hacia el coro y se utilizan acordes como: Gbmaj7/Fm7/Cø dando así una cesación de cambio en la canción

Figura 34

Armonía del bolero compuesto



Nota: elaboración propia

En el arreglo rítmico del bolero se realizó una mezcla entre los tres patrones rítmicos del bolero y se repite a lo largo de la canción con una variación en la subdivisión del primer tiempo que al final cambia optando por figuras con una duración más largas como una negra y corchea.

Figura 35

Patrón rítmico del bolero compuesto



Nota: elaboración propia

Composición del reggae

Para la composición de la canción reggae se utilizó un formato de cinco instrumentos: Voz (melodía principal), guitarra (acompañamiento armónico), piano (acompañamiento melódico/ armónico), bajo (acompañamiento melódico), batería (acompañamiento rítmico) la canción está en compas 4/4 donde la negra va a 70 (bpm) y su tonalidad es Em.

Figura 36

Armonía, tiempo, formato y compás del reggae compuesto

Score **Reggae** Maria Fernanda cadena Velandia

$\text{♩} = 70$

The score is for a reggae piece in 4/4 time, with a tempo of 70 bpm. It features five staves: Piano, Electric Bass, and Drum Set. The Piano part is in the treble clef and shows a melodic line with chords. The Electric Bass part is in the bass clef and shows a rhythmic line with chords. The Drum Set part is in the bass clef and shows a rhythmic pattern with a snare drum and a kick drum. The score is divided into two measures, labeled 1 and 2.

Nota: elaboración propia

La armonía del reggae es llevada por la guitarra en un círculo armónico repetitivo a lo largo de la canción y con un ritmo *guitarra skank* en los siguientes acordes:

Em/Bm/Am/Bm/Am/D

Figura 37

Armonía del reggae compuesto

The image displays three systems of musical notation for guitar, each consisting of a vocal line and a guitar line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The guitar part features a characteristic reggae 'skank' rhythm, alternating between chords and single notes on the off-beats.

- System 1:** Chords Em and Bm. Lyrics: "cò-mo voy a pa - sar to-da la vi - da en ve - la".
- System 2:** Chords Am and Bm. Lyrics: "que me ro-baen - ner - gi - a y me gas - ta la piel".
- System 3:** Chords Am and D. Lyrics: "quién va a mo - rar - en mi me - mo - ria has - ta que sea po - ca co - sa".

Nota: elaboración propia

En el arreglo rítmico se utilizó el *patrón 1 downbeat* con alguna serie de variación como hi hat abierto o cerrado y golpe de aro a lo largo de la canción.

Figura 38

Patrón rítmico del reggae compuesto



Nota: elaboración propia

Composición del rock

En la composición rock se utilizó un formato estándar de cinco instrumentos, voz (melodía principal), guitarra (acompañamiento melódico/armónico), piano (arreglo armónico) bajo (acompañamiento melódico), batería (acompañamiento rítmico), la canción está en un compás 4/4 donde la negra va a 120 (bpm).

Figura 39

Armonía, tiempo, formato y compás del rock compuesto

Score **ROCK** Maria Fernanda Cadena Velandia

♩ = 120

Alto

Guitar

Piano

Electric Bass

Drum Set

1 2 3

Musical score for a rock piece. The score is for five instruments: Alto, Guitar, Piano, Electric Bass, and Drum Set. The tempo is marked as ♩ = 120. The key signature is G major, with chords G, G, and Dm indicated above the Alto staff. The time signature is 4/4. The score shows the first three measures of the piece. The Alto part has a whole note G in the first measure, a whole note G in the second measure, and a whole note Dm in the third measure. The Guitar part has a whole note G in the first measure, a whole note G in the second measure, and a whole note Dm in the third measure. The Piano part has a complex accompaniment with chords and moving lines. The Electric Bass part has a simple accompaniment with a bass line. The Drum Set part has a complex accompaniment with a drum line.

Nota: elaboración propia

En la armonía desde la introducción y la estrofa hay un círculo armónico que se repite
G/Dm/F

Figura 40

Armonía del rock compuesto

The musical notation shows a piano accompaniment with a repeating harmonic cycle. The treble clef contains chords in a G major triad (G-B-D), a D minor triad (D-F-A), and an F major triad (F-A-C). The bass clef contains a simple bass line with notes G, D, and F. Below the notation is a box containing the chord sequence: G, Dm, F.

En el compás 25 ocurre un cambio armónico estilo puente en la canción, con la siguiente secuencia de acordes: C/G/Dm/G/B/C

The musical notation shows a piano accompaniment with a sequence of chords. The treble clef contains chords C (C-E-G), G (G-B-D), Dm (D-F-A), Dm (D-F-A), and G (G-B-D). The bass clef contains a simple bass line with notes C, G, D, D, G. Below the notation is a box containing the chord sequence: C, G, Dm, Dm, G.

The musical notation shows a piano accompaniment with two chords. The treble clef contains a B major triad (B-D-F#) and a C major triad (C-E-G). The bass clef contains a simple bass line with notes B and C. Below the notation is a box containing the chord sequence: B/F#, C.

Esta conducción armónica lleva a lo que sería el coro de la canción con la siguiente progresión armónica del compás 33 al 38: G/E/Dm7/C/G/E



G



E Dm7 C G



E

Nota: elaboración propia

En cuanto al ritmo de rock en la introducción y la estrofa es una especie de marcha constante por el floor tom 2

Figura 41

Patrón rítmico del rock compuesto



Nota: elaboración propia

Conceptos, desde lo armónico, melódico y rítmico, de la música comercial, aplicados en las tres composiciones elaboradas.

Propuesta comercial en las composiciones

La propuesta que han hecho históricamente los ritmos trabajados en esta investigación consiste, según Flórez (2025) en entrevista realizada (párr.: 8), en tres conceptos: repetición, mezcla y contraste. Cómo se alternar y complementa ese enganche comercial con el contenido musical, que no contenga un discurso musical banal o sin sentido, por eso es importante distinguir o separar la armonía melodía y ritmo como una base simple y estructurada donde se genera la idea o el concepto central de la canción, mezclando estilos musicales que resulten familiares, encapsulando un género dentro de otro. La parte de los arreglos donde existe esa libertad de generar un estilo propio o de enriquecer musicalmente la composición en cuanto a dinámicas y sonoridad genera el equilibrio deseado que puede garantizar enganchar al receptor desde la primera vez que está expuesto a la música, dando la sensación de que no es lo suficientemente sofisticada o difícil de comprender, explicando de esta manera dichas propuestas en cada composición a continuación.

Propuesta comercial bolero. En la composición bolero se utilizó uno de los recursos compositivos mencionados por Flórez, desde el ritmo la armonía y melodía, que es la repetición, de manera que el ritmo siempre se mantuvo igual desde el inicio hasta el final, la armonía en un círculo armónico sencillo con una ligera variación en el puente y la melodía variando la misma idea musical la mayor parte del tiempo. Esta propuesta consiste en utilizar recursos elementales y básicos musicalmente hablando, para que sea fácil comercializar o enganchar al receptor que recibe la música con aspectos sonoros que pueda familiarizar lo cual suele ser una medida efectiva para que la composición guste.

Figura 43

Recursos compositivos como propuesta comercial – bolero

The image shows a musical score for a Bolero piece. It includes staves for voice, guitar (Gtr.), piano (Pno.), electric bass (E.B.), and bongos/drums (Bgo. Dr.). The score is in B minor (two flats) and 2/4 time. The lyrics are: "rar / cuan-do te vien - tre la gen / te so - lo me que-do-a-cep -". Annotations include: a box stating "El mismo motivo melódico y rítmico se repite constantemente." with arrows pointing to the vocal line and guitar accompaniment; and another box stating "REPETICIÓN: se utiliza el mismo patrón rítmico a lo largo de la composición." with arrows pointing to the piano and electric bass parts.

Nota: elaboración propia

Por otro lado, en los arreglos de bajo y piano se rompe ese patrón repetitivo agregando dinámicas y distintivos a la canción, lo cual ya desarrolla un carácter propio o sonoridad en específico. La función del bajo y piano en la canción es jugar con las texturas y tomar roles diferentes, como por ejemplo en este caso, donde el piano está haciendo melodía y acordes responde hay una variación de la canción en su patrón repetitivo proponiendo una dinámica diferente.

Figura 44

Arreglo del piano para la propuesta comercial - bolero

CONTRASTE: el piano propone melodías en contestación a la voz, mientras acompaña armónicamente rompiendo el patrón repetitivo.



Nota: elaboración propia

Este arreglo del bajo en la composición bolero, aunque es algo sutil, cambia por completo el carácter de la canción, porque se apunta a volverla “bailable” lo cual es un recurso musical muy comercial para enganchar al receptor.

Figura 45

Arreglo del bajo para la propuesta comercial - bolero

MEZCLA: aquí la propuesta del bajo es incluir una variación en el ritmo con unos silencios que el emisor pueda percibir contrastante y bailable, propio de muchos géneros comerciales en la actualidad.



Nota: elaboración propia

Propuesta comercial reggae. En este caso se manifiesta la propuesta comercial desde el inicio, propuesta que se lleva a cabo con el arreglo del bajo y piano, donde a pesar de ser

una canción reggae con un estilo propio muy marcado en cuanto al ritmo y *groove*, en la introducción hay una especie de beat rap como estrategia para enganchar al receptor, adicionando un género comercial a otro género comercial que no abandona nunca la propuesta inicial de la canción y donde se insinúa en algunos puntos siendo protagonista y en otro complementándose con la narrativa musical.

Figura 46

Recursos compositivos como propuesta comercial - reggae

MEZCLA: beat de rap que aporta Groove a la canción.

Nota: elaboración propia

El arreglo de bajo reforzando esa propuesta de *beat* estaba en los tiempos fuertes de cada pulso siendo agresivo y contundente, dándole peso y densidad propio de este estilo.

Figura 47

Arreglo del bajo como propuesta comercial - reggae

MEZCLA: Acentuaciones del bajo en los tiempos fuertes del compás

Nota: elaboración propia

Complementando esto con el arreglo del piano que está dando contestación a la melodía constantemente generando un contraste melódico a lo largo de las estrofas.

Figura 48

Arreglo del piano como propuesta comercial - reggae

CONTRASTE: el piano tiene respuestas melódicas armónicas en los espacios que la voz descansa o se mantiene en una nota larga por compás

The image shows a musical score for guitar (Gtr.) and piano (Pno.) in a reggae style. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The guitar part features a melodic line with a prominent eighth-note pattern. The piano part provides harmonic support with chords and a bass line. The lyrics are: "cô-mo voy a pa - sar to-da la vi - da en ve - la". The score is divided into two measures. The first measure is marked with the chord Em, and the second measure is marked with Bm. An arrow points from the text box above to the piano part in the second measure, highlighting the melodic and harmonic response during the vocal rest.

Nota: elaboración propia

Finalmente, se retoma el estilo del reggae en las partes instrumentales donde la guitarra tomaba el protagonismo melódico, que podría denominarse una especie de coro en la forma musical.

Figura 49

Arreglo instrumental como propuesta comercial – reggae

The image shows a musical score for a rock band. It consists of five staves: a vocal line (empty), a guitar (Gtr.) line with a melodic lead, a piano (Pno.) line with chordal accompaniment, an electric bass (E.B.) line with a rhythmic pattern, and a double bass (D.S.) line with a similar rhythmic pattern. The key signature is E minor (Em) and the time signature is 4/4. The score is divided into two measures, 20 and 21. The guitar line features a melodic motif that is repeated throughout the piece. The piano accompaniment provides harmonic support with chords. The electric bass and double bass lines provide a steady rhythmic foundation.

Nota: elaboración propia

Propuesta comercial rock. El secreto de esta composición fue el estilo, un motivo melódico que es protagonista en la canción ya que todo gira y se desarrolla entorno a ello, dando la sensación de que a pesar de tener mucha fuerza a nivel instrumental hay un contraste en la melodía que es muy suave y simple, pausado, sirviendo como gancho y generando un ambiente sonoro específico, predecible y emocional ya que es un mismo motivo que se repite a lo largo de las estrofas con pausas y notas largas, cumpliendo su respectivo patrón rítmico que da una sensación menor sobre los acordes que acompañan simultáneamente.

Figura 50

Recursos compositivos como propuesta comercial - rock

Musical score for measures 13-15. The score includes parts for Voice (A), Guitar (Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The vocal line has lyrics: "cons-tru-yen-do u-na na-ve hi-per". Chords G and Dm are indicated above the vocal line.

Nota: elaboración propia

Una estrategia para romper y unir la parte instrumental del motivo melódico inicial en la canción también es parte importante de la estrategia comercial como se muestra en el compás 39 y 40 funcionando como puente para unir dos ideas musicales diferentes.

Figura 51

Arreglo instrumental como propuesta comercial – rock

MEZCLA: se crea el puente o la conexión entre dos ideas

Musical score for measures 38-41. The score includes parts for Voice (A), Guitar (Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The vocal line has lyrics: "los ca-". Chords E, F, E, F, E, F, G, G are indicated above the vocal line. A box labeled "MEZCLA" points to measures 39 and 40.

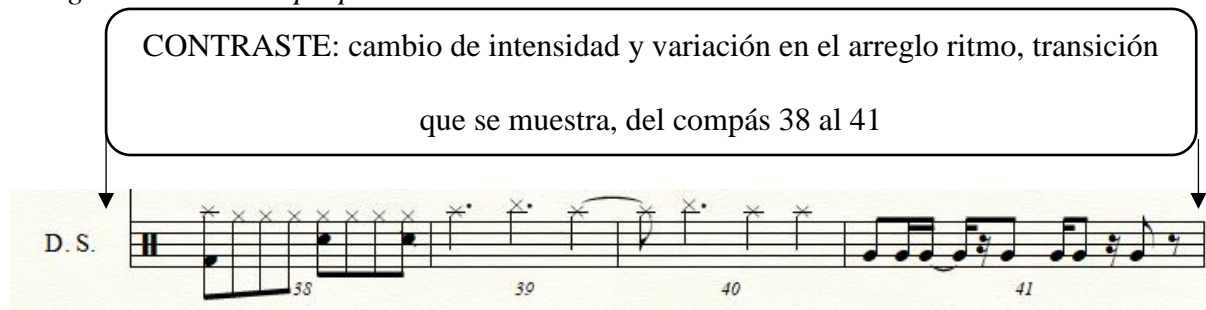
Nota: elaboración propia

En el arreglo rítmico, hay cambios de intensidad, lo cual genera emocionalidad y extremos de la estrofa al coro y del coro a la estrofa, con el estilo rítmico del rock *hi hat* abierto y marcando en todo momento, pero resaltando en los tiempos fuertes del compás, pero siempre volviendo a la marcha que es la idea inicial del patrón rítmico.

Figura 52

Arreglo rítmico como propuesta comercial – rock

CONTRASTE: cambio de intensidad y variación en el arreglo ritmo, transición que se muestra, del compás 38 al 41



D.S.

38 39 40 41

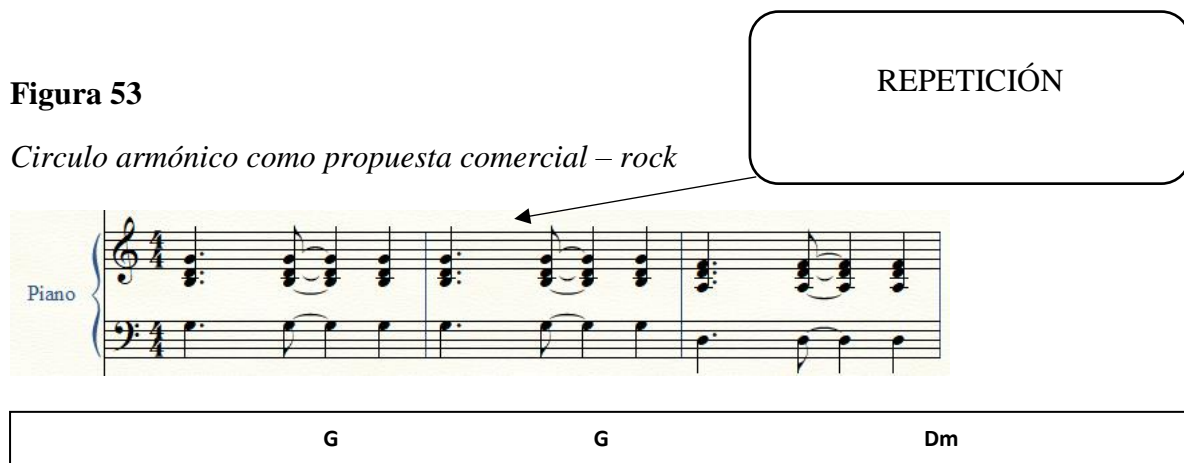
Nota: elaboración propia

La armonía del rock que es llevada principalmente por el piano se repite constantemente en un círculo armónico muy común del estilo rock, dejando esa sensación melancólica y el cual es utilizado comercialmente por este género musical, variando el orden y la distribución de los acordes dentro de la canción.

Figura 53

Círculo armónico como propuesta comercial – rock

REPETICIÓN



Piano

G G Dm



F

Nota: elaboración propia

Estrategias compositivas propuestas a partir del proceso compositivo de las canciones.

Notas de campo

Las notas de campo se dividen en siete etapas de creación, como ciclos por los que paso la composición, pasos y pequeñas tareas que se iban realizando por género musical, estos ciclos o etapas se clasifican en las siguientes: proceso creativo, primera maqueta, transcripción melódica, transcripción armónica y arreglo rítmico: primer ensamblaje, arreglos: bajo, arreglos: piano, dinámicas: cortes y ajustes finales. Se realizó un resumen de las siete etapas y en cada etapa se juntó información del proceso creación de las tres composiciones

Proceso Creativo. En el proceso creativo del bolero, el reggae y el rock, se enfrentaron diferentes situaciones ya que cada proceso fue distinto, en el bolero fluyeron bastante las ideas como si la canción se escribiera sola, tomando la guitarra y tarareando melodías con una armonía al azar ya que esta técnica me ha funcionado siempre para componer cuando tengo muchas ideas, de manera que fluyó la creatividad y fue fácil definir la forma y armonía de la canción, lo opuesto al caso de la canción rock, donde ocurrió algo completamente diferente ya que no había un orden, una coherencia, ni ideas que se interceptaran musicalmente, de tal manera que el proceso compositivo llegó a un poso creativo o estancamiento, así que tratando de encontrar una solución y en un momento de mucha reflexión donde me hacía muchas preguntas a mí misma, logre crear una estrategia o medida ante esto tan común que puede llegar a ser el estancamiento desde la introspección y fue rescatar la composición abordándola desde la emoción, cuando no hay una inspiración, se puede iniciar por algo tan simple como un pensamiento, siempre tenemos algo que contar y que puede volverse música, así que desde esa emoción de frustración, logre rescatar la composición y ya las ideas se interceptaban por si solas porque tenían un sentido en común.

En el reggae hubo punto intermedio porque fue más un tema de contexto, o conocimiento sobre el género reggae en cuanto al *grove* y las dinámicas, así que desde ese parámetro del género empecé a abordar la composición siendo algo más técnico y estructurado, además fue de mucha ayuda grabar todo lo que iba creando por medio de notas de audio, le dio una continuidad y practicad importante para el desarrollo de las composiciones ya que es necesario siempre filtrar con cosas para añadir y quitar.

Primera maqueta. En este paso las tres composiciones ya tenían una melodía armonía y estructura definida, así que era momento de hacer la grabación de la melodía de cada tema además para notar cualquier detalle donde la melodía no encaje con el tiempo o armonía de la canción y hacer los pequeños ajustes. Para este proceso seguí un orden básico, definir tempo, grabar armonía en bucle, y luego la melodía. En el programa de *reapper* se abrió una sesión multipista donde se iniciarían las grabaciones, como la primera maqueta en hacerse fue el bolero, al inicio grabé la melodía con la voz y noté que por más que intentara la línea melódica no era lo suficientemente clara o específica quizá por la fonética y las palabras que contenía la letra, cuando lo más importante era rescatar la melodía y el ritmo que tenía, entonces decidí tomar una medida y remplazar la voz por un instrumento melódico como lo es el piano, con mi controlador *midi* comencé a grabar la melodía por bloques, sobre la armonía para tener una referencia del tiempo y la forma de la canción, medida que tomé para la grabación de las tres composiciones realizadas y así de esta manera fue posible obtener la primera maqueta de cada composición musical, optando por grabar la melodía de la canción con el piano para tener una referencia melódica lo más exacta posible.

Transcripción melódica. En esta etapa de la composición, venía la parte al parecer más compleja, como hacer una cirugía, debía ser un procedimiento perfecto, exacto y

meticuloso que requería mucho tiempo y concentración. Así que en *finale 2014* se inicia la transcripción de la melodía del bolero que suponía un reto gracias a la complejidad del ritmo por tener bastantes subdivisiones de tiempo por compás más que las notas como tal, por eso el plan de acción fue hacerle seguimiento al ritmo ya que lo importante de las dificultades es conocerlas y reforzarlas. En el caso del reggae pasaba algo distinto en cuanto a la melodía, ya que solía ser repetitiva y sencilla, pero el detalle era la articulación de las notas porque al ser una canción con bastante letra, debía pensar en sílabas más que en ritmos, para que las palabras pudieran ocupar su lugar entre las notas. En el caso del rock la dificultad fue en cuanto al tiempo, había una sensación de cruce o retardo antes de los tiempos fuertes que llegaba a ser confuso, por eso fue la transcripción que requería más concentración que cualquier otra.

Transcripción armónica y arreglo rítmico: primer ensamble. En esta etapa donde se realiza la transcripción armónica, se consta más de organización, ya que se repite lo mismo armónicamente en la mayoría de los sistemas siendo un proceso que consta más del tiempo, la iniciativa o punto de referencia para el arreglo rítmico es analizar la propuesta implícita del ritmo en la armonía escrita para complementar ambas cosas, ya que son el eslabón más fuerte o los cimientos de la composición, así, en cada canción se tuvo en cuenta el patrón rítmico de cada género en relación con la armonía, para evitar cruces o acentos y tiempos fuertes fuera de ritmo.

En el caso del bolero se hizo una mezcla de los patrones rítmicos, que a su vez propone la armonía, dando una sensación de firmeza, dándole fuerza y carácter desde la repetición y continuidad, en el reggae el arreglo rítmico jugó más con los acentos y dinámicas agregando un factor de exactitud dentro de lo simple y jugando con la intención del *beat rapp* lo cual en el inicio fue confuso porque habían muchas ideas además de una complejidad

rítmica, pero el secreto fue encontrar los espacios y jugando con esos lugares vacíos donde el ritmo tenía una función de dar continuidad. En el rock la propuesta estaba ligada al estilo dando esa sensación de retardo que el arreglo rítmico debía reforzar con los acentos típicos del rock o los que era más fácil relacionar con el género.

Arreglos: bajo en este punto de la composición donde ya se tenían elementos fundamentales de la música como lo son una melodía, una armonía y ritmos definidos, además transcritos, era el momento de los arreglos, en este caso del bajo, el cual depende de esa armonía melodía y ritmos ya definidos para tomar algo de cada uno para establecerse dentro de la canción ya sea complementando la melodía en un preguntas y respuesta, reforzando la armonía haciendo inversiones y jugando con las sensaciones armónicas por medio de la sonoridad, o cumpliendo un papel rítmico casi percusivo si así lo requería el género y dependiendo lo que se quería lograr en cuanto a sonoridad, ya que el bajo también tiene la capacidad de llenar la canción. En el caso del bolero el bajo está en constante movimiento, pero se mantiene apoyando la armonía, está siempre en una especie de contrapunto, en pregunta respuesta o proponiendo una melodía basada en la melodía, pero sin abandonar esa base rítmica que hay, de manera que siempre está llenando en cuanto a sonoridad, me preguntaba todo el tiempo ¿qué pide la canción? Para entender así en qué momento estaba yéndome muy lejos con las ideas o entender si faltaba agregar cosas. En el caso del reggae paso algo similar, pero el bajo siendo algo más simple en la canción agrega peso, era lo que se necesitaba anticipando así las dinámicas o cambios en el tema. En la canción rock el bajo esta caminando todo el tiempo dando la sensación de flotar un poco entre las notas dándole una intención emocional.

Arreglos: piano o guitarra. El arreglo de este instrumento debe ser muy asertivo, porque al esta la composición casi armada, puede llegar a ser el más difícil de incorporar o al cual asignar una función en específico dentro de la canción, por eso en el caso del bolero, el piano todo el tiempo está haciendo melodías, ya que cumple el *roll* que generalmente lleva la guitarra en este género musical, lo que lo vuelve “romántico” con esa melodía alterna que está llevando todo el tiempo sin imponerse sobre la melodía de la voz, sin embargo es el instrumento que debe proponer el cambio en las dinámicas por eso a lo largo del desarrollo de la canción debe variar, debe tener muchas funciones y cubrir todos los espacios posibles en cuanto a sonoridad. En el caso del reggae es el piano quien propone el *beat rap*, donde abre la puerta un género dentro de otro género muy sutilmente dándole los colores o los matices que requiere la canción. En el caso del rock, es la guitarra quien obedece a un patrón repetitivo y tiene una función de ser base en lo que va de la canción, siendo el acompañamiento armónico secundario, ya que se puede familiarizar auditivamente en el rock con el uso de arpegios y golpes constantes, además generando una propuesta diferente en algunas sesiones de la canción, por momentos tomando el protagonismo de la línea melódica y rompiendo el esquema del motivo melódico, haciendo que los demás instrumentos le sigan.

Dinámicas: cortes y ajustes finales. En esta esta etapa podría darse la composición como finalizada, sin embargo, siempre es importante saber y conocer el límite, cuando es suficiente o replantear ideas iniciales, sobre todo preguntarse a sí mismo: ¿me gusta lo que escucho? ¿se logró el objetivo de la composición? Por eso en general este proceso para las tres composiciones consistió en el ajuste o el filtro final, donde se optó por corregir algunas cosas, crear dinámicas, cortes y pausas necesarias para agregar esos retoques finales a las composiciones.

Estrategias

Estas estrategias están conformadas por tres etapas y cumplen un orden consecutivo, iniciando por la etapa de disposición, etapa de planificación, y por último la etapa de ejecución.

Etapa de disposición. Esta etapa es aquella donde se da el proceso previo a la composición y el cual le da lugar a la introspección, el diálogo interno y el enfoque de lo que se realizará. Es importante conocer el rendimiento propio y las falencias o puntos de fractura en relación con la motivación o falta de algunos conocimientos, incluso habilidades. Así es como se llega a dar realmente esa disposición racional y en tiempo real. Se trabaja de acuerdo con los siguientes pasos:

1. Autoconocimiento

Antes de trazar límites y objetivos, primero debe hacerse las siguientes preguntas: ¿Cómo trabajo? ¿Cómo fluyen mis ideas bajo presión? ¿En qué punto empiezo a perder la motivación de lo que estoy haciendo? ¿Suelo terminar las cosas que empiezo? A la medida de irle encontrando las respuestas a esas preguntas, el compositor se retroalimenta de estas, ya que es importante conocer el rendimiento y la fluidez de las ideas, para desarrollarlas con tiempos y metas específicas o reafirmar las capacidades y habilidades que se tienen.

2. Aceptar punto de quiebre

El estancamiento creativo solo debe impulsar a crear soluciones. Los bloqueos creativos son muy comunes e importantes, la duda y el cuestionamiento hacen parte de la composición, por eso las pausas son necesarias y hay planes de acción o estrategias que pueden calcularse para evitar y superar esas dificultades, como retomar desde el inicio, enfocarse exactamente en las dificultades, apoyarse en material informativo.

Etapa de Planificación. En esta etapa es donde se hace la maqueta mental, se estructura y se contextualiza la composición, donde se le encuentra el sentido, y se construyen o definen las bases importantes, donde debe preguntarse a sí mismo: ¿cómo lo haré? ¿con que herramientas cuento para hacerlo? ¿Por qué lo hago? ¿Para qué lo hago? Y ¿a qué público se dirige la música o bajo que contexto?

Esta etapa es importante verla desde un punto más técnico o pragmático, porque siempre será importante dividir una gran tarea en pequeños objetivos. Se trabaja en los siguientes pasos:

1. Conocimientos musicales

Es importante escuchar música del género en específico, o indagar sobre el estilo musical sin profundizar mucho en lo instrumental, hacer la lista o las anotaciones de aspectos musicales que se crean indispensables como el *Groove*, dinámicas, métricas, y preguntarse: ¿qué es eso que hace sonar la canción a ese género, o estilo en específico que se quiere abarcar? Por otro lado, también habrá aspectos musicales que deban pasarse por alto, ya que para desarrollar un estilo propio y evitar sentir que es limitante, se le debe dar lugar a la experiencia, prueba y error de manera intuitiva, es ahí donde se dejan de ver límites y se comienzan a notar herramientas.

2. Definir contexto sociocultural de la música

Para saber esto, es importante se realice un par de preguntas a sí mismo, como: ¿Cuál es el objetivo de la música? ¿A qué público va dirigida? ¿Con qué herramientas cuento?

Es importante crear conciencia de lo que se hace y para qué, porque sin objetivos no hay una meta clara y si no hay una meta clara es probable que no se termine el proceso compositivo.

3. Ruta de ejecución

Es importante definir con que instrumento resulta más fácil componer, de preferencia armónico, y luego qué instrumentos van a complementar esa idea musical, instrumentos con los que sea fácil familiarizarse de manera sonora y técnica, saber el provecho y la utilidad de este en una canción, para que sume en la composición, ayudando a cubrir aspectos básicos como, armonías, melodías, y ritmos. Trazando pasos que dividan una gran tarea en objetivos pequeños que lo hagan consecutivamente, como componer, ajustar, grabar, transcribir, arreglar y ajustar nuevamente o en el orden que convenga.

Etapa de ejecución. En esta etapa es donde se lleva a cabo la composición y donde es importante hacerle seguimiento a la composición por las notas de audio, que será una herramienta indispensable para construir la composición desde el proceso creativo donde vienen las ideas musicales tales como armonías, melodías, formas, arreglos, hasta los ajustes y correcciones finales, que consta de los siguientes pasos:

1. Establecer círculo armónico

Lo más importante es trabajar con armonía básica, círculo armónico del I al VII grado de una tonalidad en específico. Tomar un instrumento armónico y vagar por algunos acordes al azar es un buen inicio, la música siempre da la sensación de escribirse sola y a veces no es tan necesario pensar demasiado en ello.

Apuntar a lo repetitivo es sumamente importante para darle paso a la narración melódica, para que sea más fácil a la hora de ir juntando las piezas, así que es importante tener esto siempre en cuenta.

2. Tatarear melodía

Esta técnica suele ser muy efectiva cuando de crear melodías se trata, solo balbucear, las sílabas, letras incoherentes, porque la fonética de las palabras le suele dar ese empuje a la composición o las melodías, da la sensación de continuidad constante como un colchón sobre

el que caer, y es un proceso que se da casi de manera irracional. Y en esta parte ya se trabaja con el círculo armónico establecido anteriormente, y sobre eso desarrollando cosas tan sencillas como motivos, células rítmicas de la melodía, hasta que se logre enganchar a algo que guste o genere satisfacción, que en algún momento sucederá.

3. Clasificar ideas

En este punto, el proceso creativo pasa por su primer filtro, que es más que todo ir organizando las ideas y desligándose del gusto propio en el proceso, aceptando qué ideas debe ir desechando y cuáles no, no se trata del gusto propio, se trata de qué idea tiene futuro y coherencia.

4. Establecer forma

Esta es la parte que se va dando de una manera casi autónoma, pero es importante tener en cuenta qué estilo de música se está componiendo, si obedece a alguna forma en específico o tiene la libertad de escoger, pero es indispensable establecer una estructura o forma en la música, para organizar las ideas.

5. Grabar

La primera maqueta o grabación no es más que el primer borrador de la melodía compuesta, por eso primero debe hacerse uso del metrónomo y definir una velocidad, sobre ese tiempo, en un track iniciar la grabación del acompañamiento armónico en bucle, optar por un instrumento melódico de preferencia el piano y grabar la melodía lo más exacta posible

6. Transcribir melodía

Siendo esta la parte más minuciosa, donde debe haber exactitud atención y disposición de tiempo, es importante atender los detalles del ritmo y entender que a ser la voz un instrumento que se articula mediante las palabras, el ritmo no debe cortar esa dinámica por eso debe irse tarareando la canción a media que se va realizando la transcripción y ser

absolutamente fiel a audio que se grabó en cuanto a las notas de la melodía, siendo este proceso de mucha concentración y precisión.

7. Transcribir armonía

la transcripción armónica puede parecer repetitiva, sin embargo, contiene un ritmo y disposición de notas que conforman un acorde, por eso hay que evitar los cruces y jugar con los registros que le dan un timbre distintivo a la armonía, porque aunque esta pueda parecer “simple” hay que agregar detalles o hacer el uso de herramientas básicas como las inversiones, octavas, además la conexión entre un acorde y otro que comparten alguna nota en común, ya que esto será lo que agregue ese distintivo y suba la composición a otro nivel desde el recurso sonoro.

8. Arreglo rítmico

Ya en el *score* o partitura donde está la transcripción armónica y melódica, se debe desarrollar una idea rítmica que acompañe el estilo o género de la composición que se está realizando, para poder cubrir esos tres aspectos importantes de la música como lo son el ritmo, la melodía, y la armonía, por eso es importante definir un ritmo que complemente la propuesta rítmica que ya propone la armonía transcrita cubriendo así los espacios y acentuando de manera precisa, porque esta es la parte donde se apunta a las dinámicas y se afirma el *Groove* de la composición.

9. Definir acompañamiento melódico/armónico

Si la composición lo requiere, en la etapa de arreglos a otros instrumentos, ya sea bajo o piano debe irse desarrollando en conjunto porque los arreglos suelen complementarse, así no llevan la música demasiado lejos de la propuesta inicial, aunque hay cambios en cuanto a la armonía se van agregando otros colores, pero es importante darle una función a esos instrumentos para que obedezcan al ritmo y la armonía sin cruzar con la melodía de la

canción, de manera que se enriquezca la idea musical dándole el carácter y el diseño musical que se busca.

10. Dinámicas y ajustes finales

En este punto donde ya se puede dar por terminada la composición, debe perfeccionarse y pulir las dinámicas, los cortes, silencios, además de algunos detalles estéticos en la escritura musical. Casi que con una lupa en la composición hay que corregir cualquier cruce entre los instrumentos, quitar y agregar lo que sea necesario para que pueda hacerse esta pregunta a sí mismo: ¿estoy satisfecho con la composición? ¿Me gusta lo que escucho? ¿se logró el objetivo de la composición? Nunca es tarde para agregar o quitar detalles, sin embargo, hay que entender que la línea es muy delgada para que haya caos, por eso se debe respetar la idea inicial de la canción, es importante siempre volver al inicio, tener claro el concepto de lo que se quería lograra con la composición, ya que muchas veces optar por lo sencillo simple y fácil de familiarizar es una herramienta fundamental.

Conclusiones

El proceso compositivo es diferente para cada persona, ocurren procesos internos muy personales en relación con la creatividad, habilidades, enfoques y conocimientos, de manera que es importante conocer y crear estrategias propias que hagan de ese proceso compositivo algo más ameno, rápido y práctico.

En las estrategias compositivas no se explica exactamente como se debe componer, o que hay una manera correcta e incorrecta. Las estrategias son una guía para afrontar la composición desde medidas efectivas que funcionen para abordar la música y que generen la libertad de cambiar pasos y reorganizar como una especie de esquema que clasifica, organiza y agrupa dichos procesos de la composición musical.

Los retos compositivos requieren de un plan de acción o guía que permitan dar continuidad a la creatividad, para que cada vez sea más fácil iniciar desde un orden, o un plan de acción, lo que se volverá con el tiempo un proceso técnico que de resultado cada vez que se ponga en práctica.

Recomendaciones

Es importante que al momento de aplicar las estrategias compositivas no se aborden desde la presión o la auto exigencia, hay que recordar que también es un proceso psicológico en el que debe haber total disposición.

Con el tiempo debe crear sus propias estrategias, ya que habrá descubierto medidas que le resulten más efectivas, atajos, o una ruta de trabajo más personalizada que siga basada en la estrategia inicial.

A la hora de componer es importante apoyarse en las referencias musicales, o la memoria auditiva musical, ya que será de suma importancia como una guía para el desarrollo de sus propias composiciones.

El espacio de trabajo es fundamental, acudir a espacios agradables, libres, organizados, para evitar la contaminación visual y auditiva que pueda interrumpir o irrumpir en la composición musical.

Referencias bibliográficas

Academia Lab. (2024). Reggae. *Enciclopedia*.

<https://academia-lab.com/enciclopedia/reggae/>

Alvarez, C. A. (2023). *Fusión funk, disco y rock a través de la unificación rítmica*. [Proyecto de investigación]. Repositorio Institucional UNAD.

<https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/59>

Ayuntamiento de Toledo. (s.f). *El Bolero*.

<https://www.toledo.es/wp-content/uploads/mayores/Pr>

Baez M. (28.12.2012). Intervalos, acordes y modos en el rock. Guitarristas.

<https://www.guitarristas.info/tutoriales/intervalos-acordes-mo>

Bassat, L. (2014). *La creatividad*. Conecta.

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=haHBA>

Brunotts, K. (30. 11. 2022). Progresiones De Acordes De Reggae: La Guía Completa Para Principiantes. MASTERED.

<https://emastered.com/es/blog/reggae-chord-progressions>

Brunotts K. (8. 11. 22) Progresiones de acordes de rock: Guía para principiantes.

MASTERED blog

<https://emastered.com/es/blog/rock-chord-progressions>

Carballo, R. F. (2013). La entrevista en la investigación cualitativa. *Pensamiento actual*, 2(3).

<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/pensamiento-actual>

Cuartas, S. L. D. (2009). Investigación-creación un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizontes pedagógicos*, 11(1).

<https://horizontespedagogicos.iberro.edu.co/article/view/339/3>

Eisner, E. (2004). *El arte y la creación de la mente*. Barcelona: Paidós.

<https://proassetspdlcom.cdnstatics2.com/usuari>

Ellis, C., Adams, T. E., & Bochner, A. P. (2015). Autoetnografía: un panorama. *Astrolabio*, (14), 249-273.

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/art>

Ferrer, E. (2006). El proceso creativo. *Retrieved Junio*

https://d1wq-IDEI_Proceso_Creativo.xpires=1711056

González, G. A. (2015). *Procesos de aprendizaje autónomo de la armonía en el bolero feeling*

<http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20>

Landau, E. (1987). *El vivir creativo: teoría y práctica de la creatividad*. Barcelona, Spain: Herder.

<https://www.binasss.sa.cr/revistas/rccm/v8n2/rese%C3%B1a.pdf>

López-Cano, R., & San Cristóbal, Ú. (2014). Investigación artística en música. *Problemas, métodos, experiencias y modelos, 1*.

<https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/36005061/Li>

Mamery, G. (1989). El bolero. *Los Cuadernos del Norte: Revista cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*, 10(55), 8-9.

https://cvc.cervantes.es/literatura/cuadernos_del_norte/pdf/55/55_08.pdf

Morón, M. (2011). Los museos de arte: Agentes activos para la equidad social. Proyectos para personas con necesidades específicas de apoyos. *Arteterapia*, (6), 253-268.

<https://www.researchgate.net/publication/31507182>

Music2me. (s. f.). Palm mute: Todo sobre la técnica de palm muting.

<https://music2me.com/es/revista/palm-mute>

Santos, R. (12. 2006). Patrones De Reggae. Blogger

<https://rickysantosbateria.blogspot.com/2006/12/patrones-de-reggae.html>

Vargas, F. E. M. (2013). Apuntes sobre el proceso creativo. *Mediaciones*, 9(11), 76-83.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6549581.pdf>

Anexos

Anexo 1. Partituras.

Score

Bolero

Maria Fernanda Cadena Velandia

$\text{♩} = 80$ Bbm7

to - dos di - cen mu - cha cha. que equi - vo - cân - do - tea -

2 Eb7 Ab7 Dbmaj7

2 pren - des yo no creo que sea ver - dad por - que lo nues - tros di - fe - ren - te no te pu - de ni mi

2

2

2

2

2

5 Bbm7 Ebm7

rar cuan-do te vien - tre la gen te so - lo me que- do-a-cep-

Gtr.

Pno.

E.B.

go. Dr.

7 Ab7 Dbmaj7 Bbm7

tar que te per-di aun - que me cues-te a-sies co-mo-a-pren-di a no-a-pos

Gtr.

Pno.

E.B.

go. Dr.

10 Ebm7 Ab7 Dbmaj7

— tar — nien - tre - gar - te mas de lo que pue - do dar y a-sí

Gtr.

Pno.

E.B.

go. Dr.

13 Bbm7 Ebm7 Ab7

mis - mo — sin sa-ber lo di — to-do — no que - do na-da más — es-

Gtr.

Pno.

E.B.

go. Dr.

16 D♭maj G♭maj7 F m7 C m7(b5)

toy so - la-o-tra vez _____ pe-ro co-mo siem - pre ya me-a - cos-tum-bré _____

Gtr.

Pno.

E.B.

go. Dr.

20 B♭m7 E♭m7 A♭7 D♭maj7

_____ a-en - tre - ga _____ rme sin me - dir _____

Gtr.

Pno.

E.B.

go. Dr.

24 Bbm7 Ebm7 Ab7

al fi - nal qui en vaa sa - ber sjes - tá mal oes - tá

Gtr.

Pno.

E.B.

go. Dr.

27 Dbmaj7 Bbm7 Ebm7

bien. có - mo te voy aol - vi - dar si tea - pa - re - ces de fren - te don - de quie - ra que va

Gtr.

Pno.

E.B.

go. Dr.

30 Ab7 D♭maj7

— ya te sien-to siem - preñ - tre la gen - te — tu si-gues con tu

Gtr.

Pno.

E.B.

go. Dr.

32 B♭m7 E♭m7

vi - da y yo tees-cri - bo can - cio - nes — me que-da cla-ro la ver -

Gtr.

Pno.

E.B.

go. Dr.

34 A \flat 7 D \flat maj7 B \flat m7

dad no soy la fuer - teen los a - mo-res a - sies co - moa - pren - di a noa - pos -

Gtr.

Pno.

E.B.

go. Dr.

37 E \flat m7 A \flat 7 D \flat maj7

- tar nien - tre - gar - te más de lo que pue - do dar y a - sí

Gtr.

Pno.

E.B.

go. Dr.

40 Bbm7 Ebm7 Ab7

mis - mo__ sin sa-ber lo di__ to-do__ no que - do na-da más__ es-

Gtr.

Pno.

E.B.

go. Dr.

43 Dbmaj7 Gbmaj7 Fm7 Cm7(b5)

toy so - la-o-tra vez__ pe-ro co-mo siem - pre ya me-a - cos-tum-bré__

Gtr.

Pno.

E.B.

go. Dr.

47 Bbm7 Eb7 Ab7 Dbmaj7

— aen - tre - gar ————— me sin me - dir

Gtr.

Pno.

E.B.

go. Dr.

51 Bbm7 Eb7 Ab7 Dbmaj7

al fi - nal quien vaa sa-ber sies - tá mal ————— oes-tá bien.

Gtr.

Pno.

E.B.

go. Dr.

10

Bolero

55 Ebm7 Ab7 Dbmaj7 Bbm7

Gtr.

Pno.

E.B.

Bgo. Dr.

59 Ebm7 Ab7 Dbmaj7 Bbm7

Gtr.

Pno.

E.B.

Bgo. Dr.

Reggae

Maria Fernanda cadena Velandia

♩ = 70

Piano

Electric Bass

Drum Set

1 2

Em Bm

quién e - xis - tió — pri - me - roel que bus - ca oes - pe - ra

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

3 4

Em Bm

có - mo voy a pa - sar — to - da la vi - da en ve - la

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

5 6

Am Bm

que me ro - baé - ner - gí - a y me gas - ta — la piel

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

7 8

Am D

quién va a mo-rar-en mi me-mo-ria has - ta que sea po - ca co - sa

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

9 10

Em Bm

quién va a ex-pli-car - me el mun-do que - no quie - re

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

11 12

Em Bm

quién va a ex-plo-tar con mi-go to-dos sus pla-ce-res

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

13 14

Am Bm

yo no voy a es-pe-rar voy a vi-vir-me el-tiem-po que se va

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

15 16

Am D Em

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

17 18 19

Em Em

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

20 21

Bm Em

an mi voz es-tán la lu - cha de la gen - te bue-

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

27 28

Bm Em

na por-queel sig - ni - fi - ca - do de di - ver - si - dad

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

29 30

Bm Em

es-táes-cri-toen tu nom-bre no lo bus-ques

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

31 32

Bm Am

más ya no voy a bus-car

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

33 34

Bm Am

pre - gun - tas ni res - pues - tas si les da i - gual

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

35 36

D Em

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

37 38

10

Reggae

Em

Em

Musical score for measures 39 and 40. The score is arranged in five staves: Gtr. (Guitar), Pno. (Piano), E.B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). The key signature is one sharp (F#). The guitar part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The piano part provides a rhythmic accompaniment with chords. The electric bass part has a steady eighth-note pattern. The drum set part includes a bass drum pattern and a snare drum pattern. Measure numbers 39 and 40 are indicated below the drum set staff.

Bm

D

Em

D

Musical score for measures 41, 42, 43, and 44. The score is arranged in five staves: Gtr. (Guitar), Pno. (Piano), E.B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). The key signature is one sharp (F#). The guitar part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The piano part provides a rhythmic accompaniment with chords. The electric bass part has a steady eighth-note pattern. The drum set part includes a bass drum pattern and a snare drum pattern. Measure numbers 41, 42, 43, and 44 are indicated below the drum set staff. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above and below the notes in measure 44.

Score

ROCK

Maria Fernanda Cadena Velandia

$\text{♩} = 120$

Alto

Guitar

Piano

Electric Bass

Drum Set

1 2 3

F G G

A

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

4 5 6

A Dm F G
 Gtr.
 Pno.
 E.B.
 D. S.

7 8 9

A G Dm F
 Gtr.
 Pno.
 E.B.
 D. S.

cien - do co - sas que el mun - do ja - más co - no - ce - rá

10 11 12

G G Dm

A
 cons - tru - yen - do u - na na - ve hí - per

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

13 14 15

F G G

A
 tri - di - men - cio - nal des - tru - yen - do ca - da ley

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

16 17 18

Dm F G
 A
 de los pa - tro - nes neu - ro - ra - cio - nal y se
 Gtr.
 Pno.
 E.B.
 D. S.
 19 20 21

G Dm F
 A
 caen con ca - da lí - der queu - na vez qui - so cam
 Gtr.
 Pno.
 E.B.
 D. S.
 22 23 24

A C G Dm Dm G

A
biar _____ no pue-do cam -

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

25 26 27 28 29

A B/F# C G

A
biar lahis-to - ria _____ si la vi - vo ha - ciaa - tras _____

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

30 31 32 33

E Dm7 C G

A

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

34 35 36 37

E F E F E F G G

A

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

38 39 40 41

los ca -

A

G Dm F

mi - nos que cru - za - mos son los pa - sos deal - guien más —

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

42 43 44

A

G G Dm

las can - cio - nes que can - ta - mos son ta -

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

45 46 47

F G G

A
tua - jes de lu - nar y que na - daes pa - ra tan -

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

48 49 50

Dm F G

A
- to mien - tras vi - ves es - ta rea - li - dad pe - roes

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

51 52 53

A G Dm F

dul - ce la men - ti - ra cuan - do due - le la ver -

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

54 55 56

A C G Dm Dm G

dad no pue-do cam -

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

57 58 59 60 61

A

B/F# C G

biar lah-is-to - ria _____ si la vi - vo ha - ciaa - trás _____

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

62 63 64 65

A

E Dm7 C G

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

66 67 68 69

ROCK

E F E F E F G

A

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

70 71 72

Anexo 2. Registro de obras en el DNDA

	DNDA Dirección Nacional de Derecho de Autor Ministerio del Interior	OFICINA DE REGISTRO	Libro - Tomo - Partida 5-966-196 Fecha Registro 21-Jan-2025
<u>CERTIFICADO DE REGISTRO OBRA MUSICAL</u>			Página 1 de 1
<u>1. DATOS DE LAS PERSONAS</u>			
AUTOR MUSICA Y LETRA			
Nombres y Apellidos	MARIA FERNANDA CADENA VELANDIA	No de identificación CC	1007173822
Nacional de	COLOMBIA		
Dirección	CALLE 78D #22D-22	Ciudad:	SOLEDAD
<u>2. DATOS DE LA OBRA</u>			
Título Original	BOLERO		
Año de Creación	2024		
CLASE DE OBRA	INEDITA		
CARACTER DE LA OBRA	OBRA INDIVIDUAL		
CARACTER DE LA OBRA	OBRA ORIGINARIA		
RITMO - GENERO	BOLERO		
<u>3. OBSERVACIONES GENERALES DE LA OBRA</u>			
<u>4. DATOS DEL SOLICITANTE</u>			
Nombres y Apellidos	MARIA FERNANDA CADENA VELANDIA	No de Identificación C.C	1007173822
Nacional de	COLOMBIA	Ciudad	SOLEDAD
Dirección	CALLE 78D #22D-22	Teléfono	3046539312
Correo electrónico	MARIA.CADENAV@UNIREFORMADA.EDU.CO	Medio Radicación	REGISTRO EN LINEA
En representación de	EN NOMBRE PROPIO	Radicación de entrada	1-2025-6511
	 NATHALIE GRANADOS BERMEO JEFE OFICINA DE REGISTRO		
NGB	Descargado a través de www.registroenlinea.gov.co , el 19 de Febrero de 2025 a las 11:38:01		

Nota: El derecho de autor protege exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a las obras. No son objeto de protección las ideas contenidas en las obras literarias y artísticas, o el contenido ideológico o técnico de las obras científicas, ni su aprovechamiento industrial o comercial (artículo 7o. de la Decisión 351 de 1993).



CERTIFICADO DE REGISTRO OBRA MUSICAL

Página 1 de 1

1. DATOS DE LAS PERSONAS

AUTOR

MUSICA Y LETRA

Nombres y Apellidos MARIA FERNANDA CADENA VELANDIA No de identificación CC 1007173822
 Nacional de COLOMBIA
 Dirección CALLE 78D #22D-22 Ciudad: SOLEDAD

2. DATOS DE LA OBRA

Título Original REGGAE
 Año de Creación 2025

CLASE DE OBRA	INEDITA
CARACTER DE LA OBRA	OBRA INDIVIDUAL
CARACTER DE LA OBRA	OBRA ORIGINARIA
RITMO - GENERO	BEAT
RITMO - GENERO	RAP
RITMO - GENERO	REGGAE

3. OBSERVACIONES GENERALES DE LA OBRA

4. DATOS DEL SOLICITANTE

Nombres y Apellidos MARIA FERNANDA CADENA VELANDIA No de Identificación C.C 1007173822
 Nacional de COLOMBIA Ciudad SOLEDAD
 Dirección CALLE 78D #22D-22 Teléfono 3046539312
 Correo electrónico MARIA.CADENAV@UNIREFORMADA.EDU.CO Medio Radicación REGISTRO EN LINEA
 En representación de EN NOMBRE PROPIO Radicación de entrada 1-2025-20397



Nathalie GB.

NATHALIE GRANADOS BERMEO
JEFE OFICINA DE REGISTRO

NOB

Descargado a través de www.registroenlinea.gov.co, el 17 de Marzo de 2025 a las 12:52:29

Nota: El derecho de autor protege exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a las obras. No son objeto de protección las ideas contenidas en las obras literarias y artísticas, o el contenido ideológico o técnico de las obras científicas, ni su aprovechamiento industrial o comercial (artículo 7o. de la Decisión 351 de 1993).



CERTIFICADO DE REGISTRO OBRA MUSICAL

Página 1 de 1

1. DATOS DE LAS PERSONAS

AUTOR

MUSICA Y LETRA

Nombres y Apellidos MARIA FERNANDA CADENA VELANDIA **No de identificación CC** 1007173822
Nacional de COLOMBIA
Dirección CALLE 78D #22D-22 **Ciudad:** SOLEDAD

2. DATOS DE LA OBRA

Título Original ROCK
Año de Creación 2025

CLASE DE OBRA INEDITA
CARACTER DE LA OBRA OBRA INDIVIDUAL
CARACTER DE LA OBRA OBRA ORIGINARIA
RITMO - GENERO ROCK EN ESPAÑOL

3. OBSERVACIONES GENERALES DE LA OBRA

4. DATOS DEL SOLICITANTE

Nombres y Apellidos MARIA FERNANDA CADENA VELANDIA **No de identificación C.C** 1007173822
Nacional de COLOMBIA **Ciudad** SOLEDAD
Dirección CALLE 78D #22D-22 **Teléfono** 3048539312
Correo electrónico MARIA.CADENAV@UNIREFORMADA.EDU.CO **Medio Radicación** REGISTRO EN LINEA
En representación de EN NOMBRE PROPIO **Radicación de entrada** 1-2025-19492



Nathalie GB.

NATHALIE GRANADOS BERMEO
JEFE OFICINA DE REGISTRO

NGB

Descargado a través de www.registroenlinea.gov.co, el 17 de Marzo de 2025 a las 12:52:55

Nota: El derecho de autor protege exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a las obras. No son objeto de protección las ideas contenidas en las obras literarias y artísticas, o el contenido ideológico o técnico de las obras científicas, ni su aprovechamiento industrial o comercial (artículo 7o. de la Decisión 351 de 1993).

Anexo 3. Entrevista.



FORMULARIO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

Título del estudio: Composición tríplica: estrategias compositivas a partir de la creación musical.

Investigador Principal: María Fernanda Cadena Velandia

Entidad donde se desarrolla la investigación o patrocinador.

Corporación Universitaria Reformada, programa de Música. Carrera 38 #74 – 149.

Naturaleza y objetivo del estudio.

La naturaleza y objetivo de este estudio es crear estrategias compositivas por medio de la composición de canciones en tres géneros diferentes, para que el proceso creativo del músico compositor sea más versátil y práctico.

Propósito

Este consentimiento tiene el propósito de solicitar su autorización para participar en este estudio investigativo de corte autoetnográfico que pretende desarrollar y establecer estrategias desde la composición musical.

Procedimiento

Si usted acepta participar se le solicitará responder a una entrevista cuya información se utilizará únicamente para este estudio. Se le solicitará que permita grabar sus respuestas, se le solicitará acudir nuevamente al lugar de investigación o ser contactado por el investigador una o dos veces.

Además, le pedimos permiso para tener acceso a su vida cotidiana: su trabajo o estudio, su labor como instrumentista, o su participación como asistente a eventos organizados en el marco de la interpretación del instrumento; de todo lo cual obtendremos información relevante para este proyecto.

Riesgos asociados a su participación en el estudio

Participar en estudio tiene para usted un riesgo mínimo ya que usted responderá algunas preguntas de una entrevista que no toca aspectos sensitivos de su conducta.

Beneficios de su participación en el estudio

Participar en el estudio no genera un beneficio directo para usted, pero los resultados obtenidos del estudio ayudarán a desarrollar las estrategias compositivas de tres obras musicales, abordándolas desde el marketing y la comercialidad musical.

Voluntariedad

Su participación es voluntaria. Si usted decide no participar ó retirarse del estudio en cualquier momento, aun cuando haya iniciado su participación del estudio puede hacerlo sin que esto ocasione una sanción o castigo para usted.

Confidencialidad

Si usted decide participar, garantizamos que toda la información suministrada será manejada con absoluta confidencialidad, sus datos personales no serán publicados ni revelados, el investigador principal se hace responsable de la custodia y privacidad de los mismos.

Compartir los resultados

Los resultados de la investigación se compartirán en tiempos adecuados en publicaciones virtuales y en los archivos de trabajos de grado del programa de música de la universidad reformada, pero la información personal permanecerá confidencial.

Conflicto de interés del investigador:

Los investigadores no tienen conflicto de interés con los participantes ni con los patrocinadores.

Contactos:

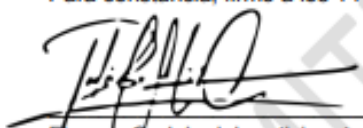
Si tiene dudas puede comunicarse con el investigador **Maria Fernanda Cadena Velandia** al teléfono **3046539312**, carrera **18B #80 - 47** y correo electrónico **maria.cadenav@unireformada.edu.co**

He entendido la información que se expone en este consentimiento y me han respondido las dudas e inquietudes surgidas.

Autorización

Estoy de acuerdo o acepto participar en el presente estudio.

Para constancia, firmo a los 14 días del mes de noviembre del año 2024.


Firma y Gedula del participante
C.C. 80035023 de Bogotá

Declaración del investigador

Yo certifico que le he explicado a esta persona la naturaleza y el objetivo de la investigación, y que esta persona entiende en qué consiste su participación, los posibles riesgos y beneficios implicados.

Todas las preguntas que esta persona ha hecho le han sido contestadas en forma adecuada. Así mismo, he leído y explicado adecuadamente las partes del consentimiento informado. Hago constar con mi firma.

Nombre del investigador: **Maria Fernanda Cadena Velandia**

Firma 
Fecha (14/11/2024)

ENTREVISTA: RODRIGO FLORES (14/11/2024) 11:03 am

ENTREVISTADOR: bueno, estamos aquí con el profesor Rodrigo Flores, actualmente director del programa de música de la universidad reformada, eh, con conocimiento en el marketing y la composición para medios publicitarios y le vamos a hacer una especie de preguntas muy básicas, una entrevista muy breve. ¿Qué tan complejo puede ser producir ingresos con obras o canciones propias en la actualidad?

ENTREVISTADO: actualmente estamos enfrentando una situación, eh, muy compleja en la industria de la música, eh... que tiene que ver con las plataformas de streaming, ellas cambiaron las reglas del juego que tradicionalmente se venía manejando desde los años cincuenta que es cuando se crea la industria discográfica, eh, y tiene el boom, las disqueras antes lo que hacían pues era, eh, apoderarse de los derechos de algún interprete o de algún artista particularmente para poder manejar los royalties o los dividendos que generaba la compra de su producto, antes se vendían álbumes, pero ya hoy no funciona de esa manera, hoy hablamos de reproducciones, descargas, hablamos de presave, hablamos de, eh, otro tipo de comportamientos alrededor de, eh, la música, y ya no estamos hablando solamente de disqueras, hoy estamos hablando de agregadores, estamos hablando también de firmas independientes, de músicos independientes que buscan justamente diversificar el mercado. El problema yo creo que, actualmente no está solamente en las reproduc, la cantidad de reproducciones que se daba a nivel de streaming, o como más bien diríamos el método de monetización que actualmente hay, si no, en la exacerbada diversificación de la oferta que hay, osea que hay una cantidad de ofertantes, que estamos hablando de una gran cantidad de músicos que antes no tenían esa capacidad o esa opción de mostrarse ante el mundo y monetizar, y hoy lo que hay, es una gran cantidad de productos, lo que sucede ahora es lo que pasa en cualquier mercado, cuando hay demasiada oferta ¿qué pasa con los precios? Se golpean. Y quien termina eh, de alguna manera siendo damnificado en un principio pues

es el productor, el que, el que, si fuera otra cosa, otro producto pues, pues fueran naranjas, pues entonces hay exceso de naranjas, entonces toca bajarles el precio a las naranjas, es más o menos lo que está pasando en la industria de la música hoy, pues ya no estamos hablando de naranjas, si no de canciones, hay exceso de artistas, hay exceso de canciones, entonces es un momento, eh, critico, donde el mercado eh... Ha tenido un exceso de oferta, también hay mucha demanda, pero, no hay filtros, no hay categorías, no hay algo que, ayude de pronto en este momento a mejorar ese comportamiento de consumo, eso, sí va a tener que darse eventualmente, ya está pasando, pero no con la misma velocidad con la que, con la que, pensamos que podría suceder, eh, pero si está sucediendo, entonces estamos digamos que en un momento coyuntural, en el que el mercado cambio completamente, se aceleró muchísimo más con la cuestión de la pandemia, y todavía están dándose esos, esos momentos donde se estabiliza el mercado y donde se encuentran alternativas, con la entrada de las inteligencias artificiales también cambio el juego. Entonces digamos que particularmente en esta época, por lo menos en estos dos años que vienen va a ser un desafío, monetizar decentemente un artista independiente, eh, solamente a través de plataformas de steaming, hay que buscar otras alternativas y otros, eh, otro tipo de productos para que un artista también pueda generar ingresos ¿sí? Que puede ser, por ejemplo, eh, los conciertos en vivo definitivamente siguen siendo una estrategia para generar monetización directa, aunque eso implica pues pagarle más a terceros, ¿no? Pero digamos que todavía existen estrategias, pero ya no es solamente como que ¡oh! Me voy a dedicar a hacer música en casa y voy a esperar a vender desde mi casa y voy a ser rico y millonario, no va a suceder así

ENTREVISTADOR: okey, bueno la siguiente pregunta es, ¿a qué escenarios o enfoques se pueden apuntar como compositor en cuanto a las posibilidades?

ENTREVISTADO: bueno, hoy día, no solamente podemos estar hablando de la industria, he... del consumo de música, si no que, tenemos que también abrir las opciones, hay, hay muchas formas en las que el compositor puede eh, generar ingresos, o puede tener éxito en su vida compositiva, y puede ser por ejemplo enfocada al area de la tecnología, el diseño de, o el apoyo de, para el diseño de paisajes sonoros en realidad aumentada, para la industria de los videojuegos, para la industria del entretenimiento del film scoring, todavía sigue siendo muy muy, apetecido pero pues es una industria que también necesitas de contactos, necesitas de hacer mucho lobby, necesitas estar mostrando, em... también puedes en el caso de la publicidad , ya las herramientas que hay con inteligencia artificial facilitan mucho el procesamiento y la realización de piezas de audio, lo que te coloca en un término más competente, entonces aquí ya no se trata de, de, si utilizas o no utilizas la inteligencia artificial, más bien, lo que hay que buscar es utilizarla, como una herramienta que facilita y agiliza el proceso de producción, para que tu puedas ser competitivo en el mercado, es lo que va a querer el cliente es siempre las tres B, siempre va a querer el cliente las tres B, nosotros como compositores, y como, ya no como compositores si no como negociantes, ya no podemos ofrecer siempre las tres B, pero si es posible encontrar un producto que logre encajar en ese tipo de oferta, y si, eh se utilizan las herramientas correspondientes, agilizas, y lo que en realidad al final quiere comprar tanto el cliente como lo que quiere comprar cualquier persona, es tiempo, pues quiere tener las tres B y lo más pronto posible, la inteligencia artificial ayuda a eso. Entonces hay unos campos importantes en los que ahora el musico tiene que prepararse, investigar, indagar, para ver hacia donde se diversifica su oferta, pero campo, es lo que hay.

ENTREVISTADOR: okey, ¿puede mencionar algo que crea indispensable en una composición musical, y que actualmente sea un recurso muy utilizado por las industrias para enganchar al público?

ENTREVISTADO: yo creo que hay algo que es muy importante siempre, bueno, aquí siempre vamos a hablar de un cliché que es la pasión, pero, eh... la pasión no es solamente eh, el deseo fuerte de hacer las cosas, eh, también implica, eh, hacer lo mejor el trabajo, osea si hablamos de pasión no es solamente ese deseo, esa, esas ganas de hacer las cosas, si no también, eh, la ejecución limpia de tu trabajo, pero lo otro fundamental para un compositor, es diría yo que un análisis profundo, de la música que se está consumiendo, nosotros como compositores tenemos que tener presente, que una cosa es, el sentir estético el arte y el compromiso que tenemos nosotros como artistas hacia una postura estética, una postura política, una postura filosófica, espiritual, y otra cosa muy distinta es, ganarse la vida, porque a veces eh, en algún momento pues hablamos de las composiciones por encargo, y ya por encargo pues no tiene de pronto esa libertad, de reflejar tu gusto estético, de reflejar tu manera de pensar, obviamente, si tienes momentos donde vas a colocar tu sello personal, pero ya por encargo tu estas asumiendo que vas a hacer lo que otro desea.

En el caso de la composición por encargo, es fundamental hacer ese análisis, es indispensable para la música que hagas, porque no puedes actuar de forma egoísta, no puedes actuar de forma, eh... individual, tienes que pensar también en que es lo que va a hacer que tu música se consuma, de hecho, el artista, en su postura artística también tiene que hacerlo, porque tú no haces arte para escucharla tú, en el caso de la música, tu no haces música solo para escucharla tú, lo haces, para decirle a otros que es lo que piensas, y deseas también que otros la escuchen. Entonces sí o sí, esa premisa que es que yo no hago música comercial, no es cierto porque todos los artistas entre comillas usamos esa forma, hacemos comercialmente hablando eh... refiriéndonos a popularizar la música, así que es muy indispensable, eh, el

análisis y utilizar algo que a mí me ha ayudado mucho, que lo sintetizo de esta manera es, eh... lo significativo de, de, de lo que llaman el aprendizaje, ir de lo conocido a lo desconocido lo llamaría yo, pero, en realidad en neurociencia es... eh, ese gesto que ya conocemos, el cerebro, reconoce algo ya conocido y se siente cómodo en ello, y si el compositor reconoce esto, pues utilizara armonía o algunos gestos melódicos, o algunos gestos dentro de la música que escuche o que componga que evoquen otra cosa que ya ha escuchado o que de pronto ha sido un éxito anteriormente, eso va a ser algo que va a ayudar a enganchar con el público, y eso es en la industria de la música lo que anteriormente llamaban el hook, bueno el hook también tiene que ver con la repetición, con, pero eh, es tener esa disposición de que yo no me voy a inventar la ruda, porque ya está hecha. Creo que esos son los aspectos más importantes que debe tener un compositor para poder tener éxito en la MONETIZACIÓN, no estoy hablando de éxito eh, estético, ni éxito como artista, estoy hablando de éxito a nivel de monetización.

ENTREVISTADOR: okey... ¿cree que existe una estructura repetitiva en la música comercial a la cual podamos apuntar o imitar?

ENTREVISTADO: por supuesto que la hay, por supuesto que la hay y si bien de pronto no hay textos académicos de pronto del todo, si los hay, pero como que no se centra en específicamente el análisis de esto. Pues eh, si lo hay y, y es una estructura fácilmente deducible en la medida que tú te sientes a escuchar eh, varios temas se componen armónicamente de la misma forma, incluso no solamente tienen la misma estructura de acordes, si no también pues, la forma canción, por ejemplo, pues es una forma repetitiva pues ya desde la forma tu eh, puedes advertir que viene una introducción, el... El, por ejemplo, el, ah bueno entonces decía que la forma canción pues ya es ese parámetro fácilmente identificable la forma canción pues comprende dos momentos A y B ¿cierto? Donde... A viene siendo el tema principal, lo que llamaríamos el coro que es lo que más se repite, y B

viene siendo la estrofa, lo que en unos casos ya no tan recurrentemente pues, más o menos en los años ochenta, noventa, todavía se hacía algo que era el bridge que era una especie de C, o coda, y luego se volvía otra vez al, al inicio, entonces ya esa estructura es repetitiva y la usan casi que todos los artistas de la industria de la canción, y eso es predecible, entonces tu ya sabes de alguna manera por la propia eh... ¿cómo se llama esto? La propia... se me olvido la palabra, em... bueno eh, son estructuras repetitivas que te ayudan a... predecir qué es lo que viene, entonces la misma cantidad de números de compases en una frase también se repite, osea es, es demasiado eh, demasiado obvio. Ya hablando particularmente de la armonía y de la tonalidad, y de la melodía pues todo es tonal, la mayor parte es tonal, y dependiendo el género de música tú vas a encontrar también algunas músicas que hacen prestamos eh... y, hacen intercambios en la armonía para sonar un poquito modal, pero realmente no son modal, y eso le da un poquito de novedad al asunto, pero ya hay músicas que eh, o estilos que también se comportan de esa misma manera y son predecibles, por ejemplo el, el... el rock británico en sus subgéneros se comporta de esa manera y en otros casos he... el pop latino, o el pop norteamericano también, el pop anglo se comporta igual, incluso en géneros como el urbano ¿no? ¿cierto? El hip hop eh, idéntico, entonces siempre hay estructuras repetitivas, es... es ilógico pensar que no se necesita una estructura repetitiva y tú lo ves en otros campos del mercado, no pongamos que el ejemplo de, de la música, pongamos el ejemplo de, eh, los condimentos, entonces tú vas a la olímpica o vas al centro comercial equis, y al éxito, y encuentras la pimienta negra, encuentras el ajo molido, encuentras la cúrcuma, pero cambia es la etiqueta, pero sigue siendo el mismo producto, es básicamente la diferencia eh, y pues dependiendo de lo que tu desees o de tu capacidad de pago, de cómo sientes de pronto cierta diferencia entre condimentos el rey y condimentos margarita, pues tú decides como consumidor, con que te vas, igual pasa en la música, entonces, hay gente que hay muy buen producto a... que se posicionan en el mercado. Hablemos de biza rap, por ejemplo, después

del ft que hizo con Shakira se disparó, y de alguna manera todo el mundo busca algo de biza rap, hoy, pero eso no significa que no haya un sujeto como, como... eh, Juanito el huerfanito que no esté haciendo algo tanto, o mejor que lo que hace biza rap, solamente que de pronto está en un anaquel por allá en el fondo y no tiene el mismo eh, el, la misma visibilización. No se trata de la calidad del producto, se trata de otros factores que no incidieren en la calidad, pero eso es, eso es como lo que hay que tener en cuenta a la hora de.

ENTREVISTADOR: okey, bueno por último ¿qué es importante tener claro como musico en conocimientos comerciales o publicitarios a la hora de componer una obra musical para alguna entidad privada u organización en particular?

ENTREVISTADO: pues, es una excelente pregunta y en algún momento lo discutimos también en clase, y es, justamente que... lo decía en otra pregunta hace un momento, una cosa es... vender un producto, y otra cosa es hacer arte, el arte no es, aunque está relacionado con... lo que nosotros hacemos, o lo que nosotros deseamos hacer, el arte y los artistas más reconocidos no fueron en su mayoría, o no disfrutaron en su mayoría de dicho reconocimiento en vida, el reconocimiento fue postugo, fue después de que murieron, que ¡ah! Ahí estaba Bach, Wow... ese tipo era increíble, o... hablemos de los dos lanzamientos de este año más.... más esperados por la comunidad académica, este año lanzo un vals Mozart después de muerto, y chopin también después de muerto fue que lanzo su otro vals, es decir, solo la obra de esos compositores y de hecho, tanto Mozart como Chopin murieron en la indigencia. Solo después de su muerte y de eh, el apoyo de muchas personas relacionadas con los fallecidos fue que se dio el valor de... que es un valor muy subjetivo de lo que ellos hicieron, y de las transformaciones que generaron alrededor de la estética musical, pero eso es una cosa muy diferente a lo que ellos vivieron durante su vida, por ejemplo, Mozart fue un rockstar completamente y dependía de, de... un comportamiento histórico que era el mecenazgo, y un día le cayó en reversa al, al que le estaba dando la plata y dijo no ya no le

doy más plata y se va, y se fue, y ya no lo querían en ningún lado y se murió de hambre, y en el caso de Chopin también, llego un punto donde ¡ah! No eh, “yo soy un gran artista, yo merezco” muy parecido a lo que dicen muchos artistas hoy “yo merezco que subvencionen, yo merezco que me den dinero solo porque soy artista” ¡pues no! Solamente fue gracias a la ayuda de alguna persona, en el caso de Chopin, que le siguió mandando plata, que él pudo tener una medio muerte decente en sus últimos días tuberculosos... que no se murió de hambre, se murió de tuberculosis, pero se murió de hambre, y eso nos deja claro que pues una cosa es el valor estético y otra cosa es el valor económico, entonces yo creo que si es importante que... esto lo perciba quien está haciendo este tipo de música, que... yo puedo tener claro cuál es mi aporte estético y lo estético que percibo, los valores estéticos que percibo pero que no tienen necesariamente una relación directa con el valor económico que deseo, y que para poder lograr ese valor económico que deseo, tengo que enfocarme en, las habilidades de negocio que eso se recomienda, que eso recomienda, un negociante gana dinero si sabe negociar, un musico no gana dinero por ser musico, o un vendedor de empanadas no gana por vender empanadas, pensemos en mr bono, es un caso de éxito increíble acá en barranquilla, mr bono es un tipo que vende pan de bono, que esa vaina se vende es en Cali ¿cómo hizo pa convencer a un montón de barranquilleros de comprar mr bono? Simplemente si, ahí hay lo que dijimos, pasión, producto, un montón de cosas muy bien hechas, pero ahí no estaba la plata, la plata estaba en las habilidades de negocio que desarrolló, los contactos que hizo, el posicionamiento de marca, eh... la difusión de la marca, eh... no era solamente hacer el logo, era tener toda una estrategia de mercado alrededor de cómo iba a ir posicionando su producto, y así lo logro.

Bueno, es exactamente igual en música, tú puedes tener, un muy buen producto, pero tener un muy buen producto no necesariamente garantiza que tu tengas el éxito, tienes que tener otras habilidades, y si no tienes esa habilidad, relaciónate con alguien que las tenga, y partan

dividendos, pues yo tengo el cerebro, tú tienes los negocios, vamos 60/40 o vamos 45/55
ofrécele un buen negocio, y la persona va a estar ahí apoyándote también y mientras tú vas
generando ese valor también, prepárate para que puedas obtener ya no el 40 el 50, si no, el
100 y puedas hacerlo por ti eh... de una manera mucho más eh... autónoma, eh... de todas
maneras al final nunca vas a poder hacerlo solo, tienes que apoyarte en alguien y es, es,
importante reconocer eso, que no eres solamente tú el que lo tiene que hacer todo, creo que
estas son las habilidades más importantes que deben ir en conocerse en clase o son las
reflexiones más importantes que deben conocerse, es que a veces no hay espacios para eso
pero si debe tenerlo claro el estudiante para poder tener un norte claro y saber a qué se va a
enfrentar, no, no... no que vaya después con la sorpresa de si sufre un revés, pueda decir ¡ah!
Esto era parte de lo que podría enfrentar dentro del proceso, pero hay soluciones para eso,
entonces creo que esas son como las, las básicas que uno debe tener.

ENTREVISTADOR: okey profe muchas gracias.

ENTREVISTADO: Espero que haya sido de ayuda.

Anexo 4. Diario de campo.

BOLERO

Registro del proceso investigación creación con la canción en genero bolero.

15/08/2024 **Proceso creativo**

Tomé la guitarra que es mi instrumento base para componer, tratando de recordar a que suena un bolero y la sensación musical. No suelo escuchar música antes, para poder crear algo sin tener una influencia o referencia muy marcada, con la memoria de qué es lo que suelo percibir como un bolero.

y realmente no pasó mucho tiempo hasta que me enganche a una melodía que se repetía en mi cabeza mientras pasaba por algunos acordes al azar. Así que, con papel y lápiz a la mano, empiezo a divagar por uno que otro acorde, a puro instinto, sin ninguna pretensión o predisposición musical, para que fluyan las ideas, para pensar como un bolerista; y en el momento menos pensado, empieza a haber una forma, y al tararear va creándose a la par una melodía que le da sentido de estrofa. En este punto donde hay palabras revueltas entre oraciones, algunas con sentido, otras no tanto, la polifonía de las palabras me ayuda a crear melodías y ritmos mucho más fácil cuando debo componer, me da la sensación de que la canción se escribe sola, además que suelo usar ruedas de acordes sencillas, que funcionen como una base sólida para trabajar, además es mucho más fácil para tomarme el tiempo de jugar con las ideas, cambiar, remplazar o ir modificando la melodía, en cambio cuando tengo muchos cambios armónicamente, todo es diferente apenas adaptarme a un sentido de la canción, cuando ya está tomando otro.

En este punto donde hay tachones, pero muchas ideas, además de una rueda de acordes bace, ya empieza a tomar forma de canción, con un estribillo, puente y coro, forma musical común en el bolero, el siguiente paso es perfeccionar la letra, que ya cuente algo, que cobre un sentido musical, para poder definir las melodías, puede llegar a costar tiempo, pero

es importante ya que en el bolero la lírica de las canciones es lo que más se resalta entre otras cosas, la coherencia, la jerga bolerista, y romántica.

Una vez con la armonía de la canción que consiste en un IIm V I, repetitiva a lo largo de la canción y un patrón rítmico del bolero, con una forma específica, ya con la letra y la melodía de la voz, es importante ir grabando todo, para tener el registro de toda la estructura, respecto a la melodía y armonía, además de escribir la letra y los acordes, trabajo que tomo 22:00 exactamente para crear la canción.

25/08/2024 **primera maqueta**

Hoy pienso iniciar el proyecto del bolero en reaper, un track de voz, otro de guitarra, para tener una grabación más clara y completa, y que así sea más fácil el proceso de transcripción, empiezo a darle tiempo a la canción con el metrónomo y a grabarla por partes, pero al no ser tan clara la grabación de la voz opte por grabar la melodía principal con el piano y fue de mucha ayuda, para que sea más claro y específico el ritmo de la voz, ahí ya se puede escuchar claramente la canción es el primer borrador para seguir avanzando.

27/08/2024 **transcripción melódica**

Llega el momento de iniciar la transcripción musical del bolero en finale, definiendo tonalidad C#, unidad de tiempo 4/4, empiezo a escuchar la canción y exactamente como está grabada, nota por nota y figura por figura ocupando lugar en el pentagrama hasta el coro, ya que la canción repite su forma.

La transcripción me ha tomado bastante tiempo porque es la parte más minuciosa, por los detalles, desde las articulaciones de las palabras, hasta los silencios y la división de tiempo entre una figura y otra

30/08/2024 **transcripción armónica y arreglo rítmico: primer ensamblaje.**

Después de 4 días, la melodía está totalmente transcrita, y es el momento de iniciar con la armonía, lo cual es mucho más fácil porque cada cuatro compases se repiten los

mismos acordes, en tonalidad mayor C#, y consiste en un VIm7 IIm7 V7 Imaj7, salvo en la parte del puente, que hay un cambio armónico importante que conduce al coro y la guitarra hace un patrón armónico del bolero junto con los acordes.

Después de finalizar con la parte armónica da pie al primer arreglo, que es el patrón rítmico, es una mezcla de los 3 patrones rítmicos del bolero ejecutado por los bongos lo cual se repite a lo largo de la canción y es aquello que le da la sensación de bolero, era importante ajustar la guitarra y la percusión porque en el bolero los instrumentos llevaban un patrón rítmico parecido, por eso los repiques de la percusión o donde tiene más figuras son espacios donde la guitarra tiene figuras más largas, que hace que no se crucen y se complementen entre ellos.

15/09/2024 **arreglos: bajo**

Después de la transcripción base, que sería cuando ya hay un ritmo armonía y melodía definidos, empieza la etapa de los arreglos, en esta parte del proceso, necesito encontrar las dinámicas y los roles del bajo y el piano, supone un reto que las frecuencias de ambos instrumentos no choquen, ya que al ser complemento de la armonía y también tener partes melódicas, es mucho más fácil cometer errores, así que inicie con el bajo, que todo el tiempo está variando, a veces tiene frases melódicas pero nunca debe dejar de afianzar la base de la armonía, acompañando en todo momento, está tomando tiempo porque es algo más minucioso, debe tener un sentido, y quiero que el piano pueda hacer una especie de contrapunto con el bajo, que en algunos puntos se encuentren entre frases, ya que al ser repetitiva la canción, es importante que el bajo de esa sensación de densidad, pero eso en cuanto a estilos, no pretendo que se salga demasiado del espectro armónico, tan solo jugar con las inversiones de los mismos acordes, pero después de primer coro paso algo distinto al momento de retomar la estrofa tuve la idea de incorporar una dinámica diferente un bajo cortado, da la sensación de retraso, se torna másailable, antes de regresar a la línea de bajo anterior.

20/09/2024 **Arreglos: piano**

El piano al ser el último instrumento en incorporar se vuelve el más complicado, tiene que abrir paso entre los demás y complementar todo el discurso musical, al ser instrumento melódico armónico, quiero que su función sea cerrar todos los espacios posibles, haciendo inversiones de acordes, octavando y respondiendo a las líneas melódicas de la voz y en algún punto también hacer esa conexión con las líneas de bajo, algo muy particular es que en proceso tuve que cambiar notas que hace el bajo porque había un cruce con el piano, o algo que parecía tener total sentido de repente no lo tenía, porque la intención era buena, y simplemente sonaba mal, y en esa parte después del coro cuando el bajo cambia su ritmo, dando esa sensación de retraso, el piano cubre esos espacios o silencios, y se une o refuerza esa idea o propuesta,

3/10/2024 **Dinámicas: cortes y ajustes finales**

Esta etapa del proceso donde daba la composición por finalizada, después de escuchar en múltiples ocasiones, era momento de perfeccionar, ajustar y reforzar algunas cosas, por ejemplo, los cortes de la canción no estaban antes, tuve la sensación de que no había reposo, y debía haberlo, pero sobre todo debía ser algo sutil, y lo hacían solamente el bajo y el piano, habían detalles como cruces de la melodía de la voz, con la melodía del piano, así que debía resolverlo, ya que la melodía principal debe ser siempre la más importante, la que resalte, es importante en este punto estar absolutamente pendiente a los detalles y hacer la pregunta de ¿suena a bolero? ¿es una canción que escucharía? Pero sobre todo hay que confiar en el curso del proceso compositivo sin dejar de ser crítico y entender que pide la canción, y hasta qué punto las ideas suman.

REGGAE

Registro del proceso investigación creación con la canción en genero reggae.

18/08/2024 **Proceso creativo.**

Al comienzo no tenía mucha idea de cómo empezar con la composición, pero algo que funcionó fue preguntarme ¿cómo suena el reggae o que es eso que lo diferencia de otros géneros musicales? Y así es como llegué a la conclusión de que lo más importante o lo que tomaría como referencia sería el *Groove* del reggae, esa dinámica entre los instrumentos, los cortes, la sensación de ligereza que produce escucharlo a pesar de tener esa fuerza o firmeza en los tiempos fuertes, que puede llegar a generar la sensación de ser algo muy libre, que solo fluye, además del discurso musical que tiene la canción reggae, a pesar de parecer sencillo o repetitivo, tiene un estilo muy marcado.

Automáticamente a la hora de disponerme a componer la canción pienso en que es un género marcado por su ritmo, así que fue de mucha ayuda analizar o reflexionar al respecto, me dio una posición desde la cual ya había un filtro para las ideas, una base rítmica que se repetía en mi cabeza. Y así es como empecé con mi estrategia de acordes, al azar, jugando con uno que otro acorde mayor y menor mientras con la mano derecha hacía ese ritmo particular de la *guitarra shank*, hasta que en algún momento enganche con algo, un círculo armónico básico, repetitivo y muy familiar del reggae que dio paso a una melodía, una letra, pero en este punto estaba llena de muchas ideas pero sin un orden, así que estaba llegando a perder un poco el foco con tantas ideas que no se interconectaban en sí, ya que la música decía algo y al momento de darle continuidad se sentía un discurso diferente y empezaba a ser frustrante, por eso empecé a filtrar, clasificar, ser más crítica definiendo una forma musical. y en este caso la solución resultó ser no definir un coro, así que opté por una parte instrumental, quedando forma: introducción (tiene la particularidad de sonar a un beat de rap), estrofa (esta parte prima más la melodía, las letras), puente (prepara la canción para un cambio), sesión instrumental (reemplazo en función de coro), siendo la clave de todo esto la repetición y el dominio de conceptos básicos musicales apuntándole más a la parte rítmica de

la canción a pesar de tener la suma de varios elementos, la idea era implementar esos cambio sonoros que solo iban surgiendo de la lluvia de ideas y tratar de interconectar esas ideas lo más posible, pero lo más importante en este caso y descubrí que me era de gran ayuda, es grabar notas de audio, mientras iba escribiendo la letra y los acordes en papel, así es más fácil retomar una idea, desarrollarla, descartar ideas también y sobre todo es indispensable para definir la forma es como un material de apoyo al que siempre se puede acudir pero eso es algo que habría gustado hacer desde el inicio porque así todo sería más fácil, sin embargo a mitad del proceso me ayudo a resolver y es algo que pienso aplicar siempre.

01/09/2024 **primera maqueta.**

Primeramente, grabe el circulo armónico en bucle solo con la guitarra y metrónomo, es aquí donde defino la velocidad del tema, porque resulta la manera más práctica de iniciar, además grabar la armonía servirá como una guía, ya que el objetivo de la primera maqueta es extraer un audio lo más fiel y exacto a la melodía principal para el proceso de transcripción y en este caso es donde pueden notarse algunos errores, cruces, notas fuera de tono, etc, por eso corrijo y vuelvo a grabar las veces que sea necesaria con el piano la línea melódica de la voz.

01/09/2024 **transcripción melódica.**

Para la transcripción, se realizó el debido proceso, compas, tonalidad, métrica, unidad de tiempo etc, para darle paso a la transcripción, así que iba escuchando el audio de la maqueta y la clave de todo esto fue apoyarme en el tiempo, las divisiones y subdivisiones de tiempo, los silencios y la articulación de las notas, ya que es la parte que conlleva más detalles, por eso considero que es lo primero que debe hacerse y hacerse bien, aquí es donde me alejo de todo el proceso creativo y hago el trabajo de escritorio al cual se le dedican horas de suma atención ya que el desarrollo de los arreglos depende de que tan bien quede la transcripción.

50/09/2024 **transcripción armónica y arreglo rítmico: primer ensamblaje.**

Me parece importante que en este punto de la transcripción la armonía vaya en conjunto con el ritmo, es cuando se empiezan a unir las partes, las pequeñas tareas realizadas y en realidad es una de las partes que resulta más “fácil” la armonía es repetitiva, así que no quita demasiado tiempo, en cambio, en este caso el ritmo fue lo que más me costó de todo el proceso compositivo, a pesar de que en un inicio fue lo que me ayudó a comenzar la composición, en este punto era algo que estaba llegando a ser una piedra en el zapato y quizá era porque ya tenía en mi cabeza un ritmo muy marcado que quería lograr, y a pesar de que el ritmo es muy básico contiene una especie de cambios que es lo que ayuda a modificar las secciones de la canción proponiendo dinámica, direccionando o anticipa los cambios con repiques y figuras muy pequeñas en relación al ritmo, pero no me di cuenta que está intentando de la manera incorrecta, ya que quería hacer demasiadas cosas, lo que me llevo a simplificar un poco más el ritmo, y me di cuenta que lo que lo hizo sonar a una canción reggae fue esa precisión, saber usar cada detalle donde debe ir, los espacios también eran importantes, así que opte por la sutileza, y fue de gran ayuda para complementar con la armonía que lleva la guitarra, que todo el tiempo está marcando un ritmo, por eso era tan importante encontrar los espacios para cada instrumento, ya que hacer menos no es hacer algo mal.

11/09/2024 **arreglos: bajo.**

El bajo tiene un roll interesante porque es lo que considero que tiene el *Groove*, le da el peso y cuerpo a la canción, con notas muy sencillas, triadas del acorde, octavas, pero apuntando a ese juego y riqueza rítmica que dan la sensación de que está haciendo cosas diferentes todo el tiempo y sobre todo es el que ayuda en ese tema de darle estabilidad a la canción, aunque siempre estoy muy pendiente ya que en este punto los cruces rítmicos con la caja son un problema, debo corregir en múltiples ocasiones porque al ser una canción con

muchos espacios, o aire, cualquier detalle o cruce se nota demasiado y es fácil que el bajo cambie completamente el estilo de la canción, aunque en este caso no es un problema, a veces sobre la marcha surgen otras perspectivas, ideas nuevas que le dan un aire diferente a la composición, por eso el bajo en la introducción se vuelve denso, invita la canción al rap, pero luego esa idea se desarrolla mejor y lo que sirve es como un puente a la melodía manteniendo el mismo Groove del inicio.

17/09/2024 **Arreglos: piano.**

Em este caso el piano es un instrumento algo delicado de incorporar porque es fácil que, de la sensación de estar estorbando, si no se le asigna una función en concreto o un roll, así que dejo que sea el instrumento que aporte climas a la canción, que este todo el tiempo engancho a la propuesta del beat rap en los espacios que haya, muy sutilmente, así habrá la sensación de que no se abandonó la propuesta inicial del beat rap en la introducción a pesar de que ya la canción entraría en la dinámica reggae como tal y que en el coro o (parte instrumental) se asuma como el instrumento principal de acompañamiento armónico de manera básica, con triadas del acorde y frases melódicas en algunos espacios.

22/09/2024 **Dinámicas: cortes y ajustes finales.**

Ya en esta etapa final de la canción reggae, con su estructura definida, los respectivos arreglos de los instrumentos, armonías melodías y ritmos transcritos, seguía teniendo la sensación de que hacía falta algo, por eso agregue cortes y dinámicas de volumen o expresión, era importante que la canción explotara en algún punto y así después de varias correcciones y en una etapa final de perfeccionar todo, se culminó la transcripción y composición de reggae.

ROCK

02/10/2024 **Proceso creativo.**

Ha pasado un tiempo intentando componer la canción rock, sin lugar a duda está llegando a ser la más complicada de sacar adelante, en este punto, es como si la creatividad y las ideas hubiesen desaparecido, no hay absolutamente nada, y si lo hay son solo ideas vagas sin futuro, cosa que resulta frustrante. Así que acepte estar en un poso creativo, o como se le dice “estancamiento” a pesar de ser el género musical que me resulta más familiar en la memoria auditiva, no logro entender simplemente por donde empezar.

03/10/2024 después de reflexionar al respecto y tratar de entender ese bloqueo que estaba teniendo, solo hice un ejercicio mental, una introspección en la que me hacía una serie de pregunta como: ¿por qué no me fluyen la ideas como antes? ¿en qué punto empecé a frustrarme al punto de abandonar la composición? ¿solo dependo de la creatividad para componer?... dándole respuestas a esas preguntas y realmente comprendiendo y aceptando ese nudo creativo, fue cuando vino esa ola de emoción que me hizo descubrir que cuando no hay inspiración ni creatividad, se puede partir de esa emoción o sentimiento que también puede llegar a contar algo interesante desde la composición y de esa manera estaba empezando a disponer de mí misma para retomarla pero ahora desde otra perspectiva, ya que si no hubiese reflexionado al respecto es posible que no hubiese encontrado la manera de salir del estancamiento creativo en mucho tiempo, ahora tengo una medida, o estrategia para superar esa etapa que puede darse y es completamente normal como ser humano que suceda, de manera que este autoconocimiento me ayudo a dar un paso importante para implementar a la hora de componer.

05/10/2024 con el piano, esta vez, y desde esa emoción, hacía arpegios empezaba a sentir como conectaba nuevamente conmigo misma, y entendí que era eso lo que se había perdido, escribir música o contar algo desde la verdad, algo sincero, así que solo me fluía una letra como si la canción se escribiera sola, sin pensar en nada, como si yo fuese el instrumento realmente y así la letras se hicieron notas musicales, las notas musicales se

hicieron armonía, la armonía se hizo una forma, y en el momentos menos esperado la música se hizo canción y todo ocurrió de manera tan irracional que entendí el error inicial, y había sido pensar demasiado, presionar demasiado.

25/08/2024 **primera maqueta.**

Se realiza la grabación de la base armónica con el piano en *reaper* y se define una métrica, con ayuda de los audios que se grabaron en el proceso creativo y la lluvia de ideas.

27/08/2024 **transcripción melódica.**

La melodía está llegando a ser complicada de transcribir ya que al intentar ubicarla en el tiempo que corresponde parece no encajar, siendo algo frustrante ya que parece ser sencilla, he reproducido muchas veces la grabación y llevo el pulso de los compases para hacer el proceso más meticuloso y guiarme absolutamente por el ritmo que demanda la melodía sin pensar en las notas musicales, para poder resolver la transcripción que a pesar de ser sencilla es repetitiva, si resuelvo este inconveniente, logro resolver el resto de la transcripción.

27/08/2024 Efectivamente ha sido una confusión con los pulsos de la canción, ya que la melodía entra en el último pulso débil del segundo compás, algo que auditivamente no suena extraño, pero a la hora de hacer la transcripción requiere precisión para los valores, la repartición del tiempo y las notas encajen perfectamente, concluyendo así la transcripción.

30/08/2024 **transcripción armónica y arreglo rítmico: primer ensamblaje.**

La armonía del rock tiene algo de cuidado que es la manera tan precisa y cortante que se manifiesta constantemente a lo largo de la canción, no es una complejidad a nivel rítmico, pero si a nivel interpretativo que debe reflejarse en la transcripción del piano que se mantiene siempre siendo la base fundamental de la armonía con sus triadas sencillas pero contundentes que remarcan el carácter de la canción y le dan la flexibilidad a tener cambios inesperados armónicamente. Precisamente esa intensidad en la armonía fue la inspiración para hacer el

arreglo rítmico, como una marcha, pensaba en los latidos del corazón como un ritmo para la canción, algo que lograra encapsular esa emoción en una burbuja sonora, por eso opte por sonidos graves, como el *floor tom 2* volviéndose el protagonista, como el alma de la canción que la vuelve andante y eufórica, y estos en los primeros sistemas ya que la canción debe romper esa burbuja muy propia del rock en español, cambiando al *groove* comúnmente relacionamos con el rock en la batería y los redobles que también ayudan a enfatizar en los cambios de la forma canción.

15/09/2024 **arreglos: bajo.**

El bajo va rompiendo armónicamente en la introducción, agregando colores y texturas con notas de paso, ya que la armonía se mantiene repetitiva permitiendo que la línea del bajo se mueva mucho más cómoda y se logre desarrollar una idea musical. En la estrofa se requiere la fuerza y firmeza del bajo complementándose con el ritmo y los golpes en tiempos fuertes, marcando constantemente, ya que es algo propio del género rock y que además da paso y protagonismo a la melodía principal cuando inicia, intensificando la intención de esta.

17/09/2024 **Arreglos: guitarra**

La guitarra complementa en todos los sentidos, llenando espacios e intensificando la intención que ya existe dentro de la canción, acompaña armónicamente con arpeggios a triadas en la estrofa, pero en los momentos que la canción cambia, toma el protagonismo de la melodía principal y permite llevar la canción a otro lugar para romper ese patrón repetitivo de la estrofa.

22/09/2024 **Dinámicas. cortes y ajustes finales.**

En esta etapa de la composición es importante conectar las partes de la canción, donde se deja una idea para retomar otra y volver a la idea inicial, es delicado porque un cambio altera absolutamente todo para bien o para mal, cuando se ha hecho cada arreglo en un acto individual se vuelve difícil hacer esta conexión o que en el punto donde deban conectar no

coincidan del todo, es ahí donde funciona hacer énfasis y perfeccionar lo más posible, sobre todo cuando esos cambios se generan de manera abrupta y todos los instrumentos vienen al unísono, pero una herramienta que funciona en este caso es el uso de redobles en la batería ya que invita e incita a retomar otro curso musicalmente hablando, por eso esos redobles deben ser precisos y limpios, tanto como el final de la canción que es algo de mucha atención y precisión.