

**Cumbia interpretada con acordeón diatónico**  
**“Mediante elementos de tratamiento armónico”**

Gustavo Adolfo Angulo Romero

Proyecto de investigación – creación para optar al título de Maestro en Música

Director

Gonzalo Mauricio Quintero Flórez

Proyecto de grado modalidad investigación – creación, periodo académico 2023

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades – ECSAH

Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD

Programa de Música

CAV Corozal – Sucre

2023

## **Agradecimientos**

A Dios, a todos que directa e indirectamente contribuyeron a este proyecto al Lic. Gonzalo Mauricio Quintero Flórez por su orientación y asesoría, a mi esposa Blanca, a mis hijos Santiago Jose y María Salome, a mi mama Concepción, mi papa José María que con sus críticas me despertaba, a mi hermano Carlos que con su amor y apoyo me ha ayudado a perseverar para alcanzar mis metas, a todos los maestros que me acompañaron en mi proceso.

## Resumen

En este proyecto de investigación-creación, se hace especial énfasis en la exploración de los recursos armónicos que se pueden aplicar al proceso compositivo en la cumbia interpretada en acordeón diatónico. Para lograr esto, se propone una metodología que permite desarrollar nuevas sonoridades, enriqueciendo el discurso musical tradicional.

Además, se hace uso de los conocimientos adquiridos en la carrera musical para explorar nuevas posibilidades sonoras en el acordeón diatónico, lo que permite proponer nuevas ideas y enriquecer el panorama musical de la cumbia interpretada con acordeón diatónico.

La propuesta presentada en este proyecto busca contribuir al desarrollo de la cultura musical de la región, permitiendo que la cumbia se renueve y se enriquezca con sonidos frescos y actuales.

Este proyecto es una muestra del compromiso con el desarrollo en el ámbito musical, y de la importancia de la exploración armónica en géneros tradicionales como la cumbia en la creación artística.

***Palabras claves:** Composición musical, cumbia, acordeón diatónico, creación, tratamiento armónico.*

## Abstract

In this research-creation project, special emphasis is placed on the exploration of harmonic resources applicable to the compositional process in cumbia music played by the diatonic accordion. To achieve this, a methodology is proposed that allows for the development of new sonorities, enriching the traditional musical discourse and taking it towards an innovative perspective.

In addition, the knowledge acquired in the music career is used to explore new sound possibilities in the diatonic accordion, allowing for proposing new ideas and enriching the musical landscape of cumbia played with the diatonic accordion.

The proposal presented in this project aims to contribute to the development of the musical culture of the region, allowing cumbia to renew itself and be enriched with fresh and current sounds. In summary, this project is a demonstration of the commitment to the development and innovation in the musical field and the importance of exploration and experimentation in artistic creation.

**Keywords:** *Music composition, cumbia, diatonic accordion, creation, harmonic treatment, harmony, performance*

## Tabla de Contenido

<b>Introducción .....</b>	<b>10</b>
<b>Justificación.....</b>	<b>12</b>
<b>Objetivos.....</b>	<b>13</b>
Objetivo General .....	13
Objetivos Específicos .....	13
<b>Planteamiento Temático .....</b>	<b>14</b>
<b>Marco teórico .....</b>	<b>15</b>
La Cumbia. ....	15
El Acordeón y su relación con la Cumbia. ....	18
Análisis de Referentes. ....	20
Análisis de Obras de Andrés Landero .....	20
Análisis de la Obra la Pava Congona .....	21
Análisis de la Obra Marta Cecilia. ....	22
Análisis de la Obra Mi machete. ....	24
Antonio Arnedo. ....	25
Análisis del Puente .....	29
Maestro Francisco Zumaque. ....	31
Análisis de Macumbia .....	33
<b>Desarrollo Metodológico .....</b>	<b>35</b>
<b>Proceso de Creación de Obra .....</b>	<b>37</b>
Cumbia Carmera.....	37
Recursos Armonicos Utilizados en la Cumbia Carmera .....	38

Obra Blanca .....	44
Recursos Armonicos Utilizados en la Obra Blanca .....	45
<b>Conclusiones.....</b>	<b>53</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>54</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>58</b>

## Índice de Tablas

<b>Tabla 1</b> <i>Análisis de La Pava Congona en Dm de Andrés Landero</i>	<b>21</b>
<b>Tabla 2</b> <i>Análisis de Marta Cecilia en E Menor de Andrés Landero</i>	<b>22</b>
<b>Tabla 3</b> <i>Progresiones Armónicas en Re Menor Mi Machete</i>	<b>24</b>
<b>Tabla 4</b> <i>Análisis el Puente de Antonio Arnedo</i>	<b>27</b>
<b>Tabla 5</b> <i>Análisis Macumbia de Francisco Zumaque</i>	<b>32</b>
<b>Tabla 6</b> <i>Fases Proceso de Composición de las Obras</i>	<b>35</b>

## Índice de Ilustraciones

<b>Ilustración No 1</b> <i>Escritura del Ritmo de Cumbia</i> .....	<b>16</b>
<b>Ilustración No 2</b> <i>Modo Dórico La pava Congona</i> .....	<b>21</b>
<b>Ilustración No 3</b> <i>Modo Eólico La pava Congona</i> .....	<b>21</b>
<b>Ilustración No 4</b> <i>Nota Característica Marta Cecilia</i> .....	<b>22</b>
<b>Ilustración No 5</b> <i>Mi Machete Modo Dórico</i> .....	<b>24</b>
<b>Ilustración No 6</b> <i>Motivo principal del puente</i> .....	<b>28</b>
<b>Ilustración No 7</b> <i>Prestamo Modo frigio El Puente</i> .....	<b>29</b>
<b>Ilustración No 8</b> <i>Préstamo del Dórico el Puente</i> .....	<b>29</b>
<b>Ilustración No 9</b> <i>Préstamo Modo Locrio el puente</i> .....	<b>30</b>
<b>Ilustración No 10</b> <i>Préstamo Modo Jónico El puente</i> .....	<b>30</b>
<b>Ilustración No 11</b> <i>Préstamo al Modo Dórico Macumbia</i> .....	<b>33</b>
<b>Ilustración No 12</b> <i>Préstamo al Modo Mixolidio Macumbia</i> .....	<b>33</b>
<b>Ilustración No 13</b> <i>Modulación Macumbia</i> .....	<b>34</b>
<b>Ilustración No 14</b> <i>Esquema Formal Cumbia Carmera</i> .....	<b>38</b>
<b>Ilustración No 15</b> <i>Intercambio Modal Cumbia Carmera</i> .....	<b>39</b>
<b>Ilustración No 16</b> <i>Préstamo IV7 del modo dórico Cumbia Carmera</i> .....	<b>39</b>
<b>Ilustración No 17</b> <i>Dominantes Secundarias Cumbia Carmera</i> .....	<b>40</b>
<b>Ilustración No 18</b> <i>Modulación a la Relativa Mayor Cumbia Carmera</i> .....	<b>41</b>
<b>Ilustración No 19</b> <i>Cluster Cumbia Carmera</i> .....	<b>41</b>
<b>Ilustración No 20</b> <i>Acordes Cuartales, Amalgama en 5/4 Cumbia Carmera</i> .....	<b>42</b>
<b>Ilustración No 21</b> <i>Improvisación en IV7 (D7) Cumbia Carmera</i> .....	<b>42</b>
<b>Ilustración No 22</b> <i>Pedal en Tónica (Am) Cumbia Carmera</i> .....	<b>43</b>

<b>Ilustración No 23</b> <i>Sustitución Tritonal y Tercera de Picardía, Cumbia Carmera</i> .....	<b>43</b>
<b>Ilustración No 24</b> <i>Esquema Formal Blanca</i> .....	<b>44</b>
<b>Ilustración No 25</b> <i>Motivo Principal Cumbia Blanca</i> .....	<b>46</b>
<b>Ilustración No 26</b> <i>Armonía Motivo Principal Cumbia Blanca</i> .....	<b>47</b>
<b>Ilustración No 27</b> <i>Escala frigia Dominante Cumbia Blanca</i> .....	<b>48</b>
<b>Ilustración No 28</b> <i>Acordes Cuartales Cumbia Blanca</i> .....	<b>49</b>
<b>Ilustración No 29</b> <i>Modulación a la relativa Mayor Cumbia Blanca</i> .....	<b>50</b>
<b>Ilustración No 30</b> <i>Modulación al Cuarto Grado Menor Cumbia Blanca</i> .....	<b>51</b>
<b>Ilustración No 31</b> <i>Modulación por Dominante Cumbia Blanca</i> .....	<b>52</b>

## Introducción

La música es un elemento creativo fascinante capaz de combinar estética y riqueza cultural en obras importantes. Los ritmos autóctonos se han transformado con el tiempo, gracias al uso y adaptación de nuevas técnicas y procesos de creación de diversos autores (Blanco Pérez, 2020).

El proyecto de investigación-creación Cumbia interpretada en acordeón diatónico se centra en la utilización del componente armónico para la composición de dos obras musicales.

Esta investigación busca un desarrollo armónico que trascienda las limitaciones tradicionales del acordeón, proponiendo nuevas sonoridades que enriquezcan el discurso musical.

En el contexto de la región caribe colombiana, la obra de cumbias de Andrés Landero basadas en relaciones armónicas modales es valiosa, pero a menudo menos comprendida e investigada que otras músicas interpretadas con acordeón, como el vallenato, género mucho más comercial que se basa en su mayoría en el sistema tonal.

Además, las obras la Pava Congona, Marta Cecilia del maestro Andrés Landero y Mi Machete, de autoría de Adolfo Pacheco Anillo, Macumbia de Francisco Zumaqué y el puente de Antonio Arnedo servirán como insumo armónico para la propuesta compositiva a presentar.

La primera obra, Cumbia Carmera, destaca por su exploración armónica, donde el acordeón cumple un papel de instrumento melódico-armónico. Este instrumento es acompañado por el bajo, que proporciona una base también melódico-armónico sólida y añade profundidad al arreglo musical, realizando ttutis con el acordeon y realizando la melodía en partes de la obra.

La obra Blanca presenta una propuesta armónica enriquecida con una textura homofónica, lograda a través de la inclusión de instrumentos como la trompeta, el saxo tenor y el trombón. Estos instrumentos no solo brindan soporte armónico a la composición, sino que también desempeñan un papel destacado al interpretar melodías y contramelodías que agregan movimiento al discurso armónico.

Con base a lo anterior, el objetivo de este proyecto es componer dos obras utilizando la exploración armónica y la búsqueda de sonoridades, teniendo en cuenta los análisis armónicos de los autores mencionados y criterios propios.

## **Justificación**

La música es un elemento fundamental en la integración de la sociedad, y en Colombia se puede encontrar en diversas manifestaciones culturales. La riqueza de la identidad musical de Colombia se manifiesta en la variedad de ritmos que se adaptan a nuevas técnicas e instrumentación como es el caso de la cumbia, un género musical popular en la región caribeña que ha evolucionado a lo largo del tiempo. (Ramírez, S. (2011)

El presente proyecto tiene como objetivo contribuir al fortalecimiento de la identidad nacional y el reconocimiento de los valores culturales a través de la creación musical. En particular, se enfoca en el ritmo de la cumbia interpretada en acordeón, un género que se ha menospreciado y que presenta grandes oportunidades para la investigación.

La propuesta de incorporar técnicas armónicas compositivas a un género tradicional puede dar lugar a una combinación de elementos musicales. Al utilizar estos recursos, el autor puede ampliar su capacidad creativa y explorar nuevas posibilidades en la construcción compositiva.

El autor busca fortalecer y consolidar los valores culturales de Colombia a través de la creación musical y la investigación en un género poco explorado como la cumbia interpretada en acordeón. Este enfoque en la composición musical permitirá utilizar nuevas posibilidades armónicas y aportar al desarrollo del campo de la región caribe y la música en Colombia.

## **Objetivos**

### **Objetivo General**

Componer dos obras instrumentales en el ritmo de cumbia con acordeón diatónico mediante la exploración armónica.

### **Objetivos Específicos**

Analizar las composiciones de Andrés Landero, Antonio Arnedo y Francisco Zumaqué como insumo aplicable al desarrollo compositivo del autor de este proyecto.

Utilizar los recursos armónicos de los referentes de investigación para realizar un ejercicio de tratamiento armónico.

Explorar recursos armónicos modales y tonales, aplicables a la creación musical planteada.

### **Planteamiento Temático**

Las músicas tradicionales de la región caribe colombiana, en especial la cumbia con acordeón, son ampliamente reconocidas como una expresión cultural que identifica a Colombia en el mundo. Este proyecto se centra en el desarrollo de una investigación-creación que combine elementos tradicionales con una exploración armónica en dos composiciones en ritmo de cumbia interpretadas con acordeón diatónico.

La cumbia con acordeón diatónico es una evolución de la cumbia tradicional con gaitas y flauta de millo, y en este proyecto se propone una exploración de la armonía.

A partir del análisis y los diferentes elementos armónicos encontrados en las obras de compositores como Andrés Landero, Antonio Arnedo y Francisco Zumaqué, se busca ampliar y enriquecer las ideas musicales primarias de la composición en relación con los límites y capacidades del género de la cumbia en acordeón. Esto permitirá tener una visión amplia de los recursos empleados en este género y las transformaciones que han experimentado.

Se utilizarán instrumentos de viento metal como el saxofón tenor, la trompeta y el trombón en una de las composiciones imprimiendo una textura diferente y ampliando las posibilidades sonoras y armónicas. En el proyecto, se analizarán obras de los referentes, explorando y contrastando recursos armónicos modales y tonales necesarios y aplicables a la propuesta compositiva.

El impacto potencial de esta investigación se traduce en la contribución a la expansión y evolución de la música colombiana, así como en la consolidación de una propuesta musical. Además, se espera que la combinación de elementos tradicionales y exploraciones armónicas aporte a la diversidad cultural y musical del país.

## Marco teórico

### La Cumbia.

La cumbia es un género musical originario de la región caribe de Colombia, que se caracteriza por fusionar tres importantes influencias culturales. La primera de ellas es la africana, que aporta la energía y preponderancia de los tambores en la música. La segunda es la indígena, que contribuye con la melodía ancestral de la gaita. Y la tercera es la española, que aporta la elegancia del vestuario andaluz. Al mezclarse estas manifestaciones, se crea uno de los ritmos más importantes y representativos del país. (Briceño V., 2021)

La cumbia es considerada el ritmo más representativo de Colombia a nivel internacional. Su origen se remonta al sincretismo cultural entre las comunidades negras africanas, los españoles europeos y los pueblos indígenas americanos. La estructura rítmica principal de la cumbia se compone de varios instrumentos, entre los cuales se destacan la tambora, el tambor llamador, el tambor alegre, maraca o guache, los cuales acentúan el contra tiempo. (Tietjen, 2021)

Es importante destacar que la cumbia es un patrimonio cultural invaluable para Colombia y ha sido declarada Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en 2019. Este género musical ha trascendido fronteras y ha sido adoptado por otros países de la región latinoamericana, donde se han desarrollado variantes regionales con características propias, pero siempre manteniendo la esencia de la cumbia colombiana como raíz. (Guerrero. 2010).

## Ilustración No 1

### *Escritura del Ritmo de Cumbia*

The musical score for the Cumbia rhythm is presented in four staves, all in 2/4 time. The first measure contains the following notes and symbols:

- Guacho:** A sequence of notes with arrows pointing down and circles above them, indicating specific rhythmic patterns.
- Tambor Llamador:** A sequence of vertical lines representing rhythmic patterns.
- Tambora:** A sequence of notes labeled 'D' and 'I' with stems, representing rhythmic patterns.
- Tambor Alegre:** A sequence of notes labeled 'Q', 'A', and 'T' with stems, representing rhythmic patterns.

The second measure repeats the same patterns. A double bar line with a '2' above it indicates the end of the piece.

*Fuente.* Cartilla del Ministerio de Cultura, Pitos y Tambores (Ministerio de Cultura, 2004)

El ritmo de la cumbia y su repertorio originalmente son instrumentales. Con el tiempo, se le fue adaptando la voz y coros, y ha evolucionado a diferentes estéticas y formatos instrumentales. Actualmente, la cumbia es conocida como el ritmo madre o base de otros ritmos folclóricos y populares debido a que su estructura rítmica hace parte de otros ritmos con métrica binaria como el porro, la gaita, el bullarengue, son corrido o jalaó, la guacherna, son y paseo vallenato, y en formatos instrumentales de bandas de viento, orquestas, conjuntos de acordeón y grupos de fusión. (Ochoa, J. 2016).

La cumbia permeó a otros países como México, Argentina, Perú, Bolivia, y Chile, donde la cumbia se estableció y se adaptó con nueva instrumentación y texturas diferentes con sonidos de sintetizador y artificiales.

Las primeras grabaciones realizadas en Colombia en ritmo de la cumbia con acordeon diatónico son: la cumbia cienaguera interpretada por Luis Enrique Martínez, la cumbia sampuesana interpretada por Joaquín Bettin Martínez. (Martinez, 2021)

Las cumbias interpretada por Andrés Landero donde se encontró una fuerte influencia africana en este último, donde elementos rítmicos sincopados aportada por músicos como Domingo Cienfuegos y Domingo Germán Pimentel Aguirre de estirpe africana, que eran percusionistas oriundos de Evitar corregimiento del municipio de Mahates cercana a la ciudad de Cartagena en el departamento de Bolívar, donde los bailes cantados y el son de negro y sus variantes son autóctonos, estos músicos ayudaron a darle el carácter con los Gaiteros de San Jacinto al formato instrumental de la cumbia interpretada en acordeón. (Alvarez, 2012)

Originalmente interpretada por grupos de cañamilleros y gaiteros, la instrumentación de un conjunto de cañamilleros se constituye por la flauta de millo, o pito atravesao, acompañado de un par de maracas o guache, tambor alegre, tambor llamador y tambora. En los grupos de gaiteros originalmente no se utilizaba la tambora en su organología, actualmente si la utilizan, su organología está constituida por: gaita hembra, gaita macho, tambor llamador, tambor alegre, y tambora.

Podemos establecer que hay variedad y estilos entre los formatos de cañamilleros y de gaiteros en el ritmo de cumbia, primero en el timbre de los tambores, y segundo las variaciones rítmicas, y jerarquías entre la conversación rítmica entre los tambores.

Andrés Landero no utilizaba la instrumentación típica de gaiteros en sus grabaciones, a pesar de tocar el tambor llamador en su juventud con los Gaiteros de san Jacinto, y sus influencias que tuvo de los gaiteros a su estilo, por exigencia de los dueños de las disqueras se cambio la instrumentación buscando un sonido mas moderno con el objetivo de llegar a nuevos

mercados nacionales e internacionales, se incluyó el bajo eléctrico la caja reemplazó al tambor llamador, la guacharaca por la maraca utilizada esta última interpretada en los bailes tradicionales cantados de la región negra de la región caribe y la música de acordeón del Magdalena grande que más tarde se denominó vallenato.

Con un tiempo entre 80 y 100 BPM, métrica y subdivisión binaria, en compases de 2/2 o 4/4 con características en su estructura de contratiempo llevado por el tambor llamador y acentuado por las maracas, guache o guacharaca; en su estructura más básica la tambora acentúa el cuarto tiempo, y en su estructura más abierta realiza patrones rítmicos sincopados. Con lo que se destaca que mayormente el ritmo armónico se anticipa en el cuarto tiempo. (Convers, & Ochoa. 2007).

### **El Acordeón y su relación con la Cumbia.**

El ritmo de cumbia con acordeón es uno de los formatos instrumentales más influyentes en otros países de habla hispana. Se trata de una variante evolutiva de la cumbia autóctona de cañamilleros y gaiteros, que conserva la estructura del contratiempo. El bajo eléctrico añade modernidad y un nuevo color para la época. Las primeras grabaciones de cumbia con acordeón fueron realizadas por grandes exponentes de la música vallenata debido a que en esa época era un ritmo muy conocido.

“La primera cumbia de la que se tenga registro fue grabada por Francisco Rada en un acetato de 78 R.P.M. que contenía de un lado en ritmo de son la canción "El Botón de Oro" y del otro lado la cumbia de nombre "La Sabrosita". En 1949, Luis Enrique Martínez grabó Cumbia Cienaguera, en 1951 Abel Antonio Villa grabó Cumbia Remolino de Oro o también se conoce con el nombre de "Manito Uribe", y en 1953, Andrés Landero, el más representativo intérprete del ritmo de la cumbia en acordeón, grabó dos canciones en un acetato de 78 R.P.M para el sello

Curro de Cartagena: La Cumbia la Sanjacintera y un merengue llamado El Duelo”. (Martinez, 2021)

“La cumbia sampuesana fue grabada por primera vez por Conjunto Típico Vallenato en los estudios de Discos Fuentes en 1953. La canción, de autoría de Joaquín Bettin Martínez, se grabó en acetato 45 R.P.M. y del otro lado se grabó "La Negra Decente" en ritmo de merengue. La instrumentación en el formato de cumbia es la siguiente: acordeón, caja, guacharaca, bajo y una conga llamada timba que emula la rítmica del tambor alegre de los grupos de cañamilleros y gaiteros”. (Rivera, 2021)

La cumbia de color en acordeón diatónico es una evolución de la cumbia tradicional, generándose una propuesta cimentada desde una estirpe campesina fortaleciéndose con recursos armónicos modernos generando una nueva sonoridad.

### **Análisis de Referentes.**

El objetivo principal de este proyecto de investigación es explorar y analizar la armonía musical. Con este fin, se llevará a cabo un análisis de las obras de referencia desde una perspectiva armónica. Este proceso permitirá identificar las diferentes estructuras y recursos armónicos utilizados en las obras, así como comprender la relación entre ellas. Para llevar a cabo este análisis se utilizará el cifrado americano y analítico, que permitirá identificar los grados, círculos armónicos, progresiones armónicas, modulaciones y cadencias presentes en cada obra. El objetivo final de este análisis es obtener información valiosa y recursos armónicos modales y tonales para utilizar en el proceso de composición del autor.

### **Análisis de Obras de Andrés Landero**

La pava congona autor, Andrés Landero, en el tono Re menor Dórico y Re menor eólico  
Marta Cecilia, autor, Andrés Landero en el tono Mi menor Dórico y Mi menor eólico  
Mi machete autor, Adolfo Pacheco Anillo, en el tono de Re menor Dórico

La instrumentación característica utilizada en el formato de cumbia interpretada en acordeón es la siguiente: utiliza el acordeón como instrumento melódico y armónico, instrumentos percutivos como la caja que es la evolución del tambor llamador, las congas en su remplazo de la timba, que es híbrido entre un tambor alegre y una conga, y por último el bajo eléctrico.

El acordeón se utiliza como instrumento melódico-armónico en los temas analizados, los acompañamientos armónicos el intérprete utiliza intervalos armónicos por terceras en el inicio de algunos motivos o frases. El bajo realiza la función de instrumento armónico-melódico y algunas veces rítmico-melódico como en el caso en una sección de la pava congona.

## Análisis de la Obra la Pava Congona

En las relaciones acórdicas de la obra se encontró movimiento entre los acordes primero y séptimo grado, y primero y cuarto grado ratificando el modo dórico.

Ambos acordes están a una segunda del primer grado, evidenciando las relaciones acordales modales más fuertes y comúnmente utilizadas en el sistema modal.

### Ilustración No 2

*Modo Dórico La pava Congona*

The image shows a musical score for 'Modo Dórico La pava Congona'. It consists of two staves: the top staff is for the Acordeón (Accordion) and the bottom staff is for the Bajo de 4 cuerdas (4-string Bass). The key signature has one flat (B-flat). The Acordeón part has several chords annotated above it: Dm (3), C/E (4), Dm/A, DmAdd<sup>2</sup>, C/E (6), and Dm/A (9). The Bajo de 4 cuerdas part has two chords annotated below it: bVIIImaj7 and Im. A blue box labeled 'Nota característica' points to a B-flat note in the Acordeón staff. The Acordeón part has a melodic line with some grace notes and a final flourish.

*Fuente. Autor*

### Ilustración No 3

*Modo Eólico La pava Congona*

The image shows a musical score for 'Modo Eólico La pava Congona'. It consists of two staves: the top staff is for the Acordeón and the bottom staff is for the Bajo de 4 cuerdas. The key signature has one flat (B-flat). The Acordeón part is annotated with 'Modo Eolico' in a red box. The Bajo de 4 cuerdas part has a rhythmic accompaniment consisting of eighth notes.

*Fuente. Autor*

**Tabla 1***Análisis de La Pava Congona en Dm de Andrés Landero*

Andrés Landero, La Pava Congona en Dm	
Progresiones armónicas:	Im-bVIIImaj7  Dm - C  Dm - G - Dm/A
Expansión vertical de la armonía:	7 mayor  6 mayor
Prestamos modales:	Acordes de los modos Dórico y Eólico
Estructuras cordales no funcionales:	No aplica

*Fuente. Autor***Análisis de la Obra Marta Cecilia.**

Tiene la misma característica ambigua en algunas partes como la obra la Pava Congona, en donde se evidencia el movimiento de la nota característica sexta mayor y sexta menor generando en algunas partes acordes de los modos dórico y eólico.

**Ilustración No 4***Nota Característica, Marta Cecilia**Fuente. Autor*

**Tabla 2***Análisis de Marta Cecilia en Mi Menor de Andrés Landero*


---

Andrés Landero, Marta Cecilia en mi menor

---

Progresiones armónicas:	Im-Vm7
	Im-Vm/E-IV7-I
	Em- Am/E- A7-A

---

Expansión vertical de la armonía:	7 mayor
-----------------------------------	---------

---

Prestamos modales:	Acordes de los modos Dórico y Eólico
--------------------	--------------------------------------

---

Estructuras cordales no funcionales:	No aplica
--------------------------------------	-----------

---

*Fuente. Autor*

## Análisis de la Obra Mi machete.

Se encuentra en la tonalidad de Re menor dórica.

### Ilustración No 5

#### *Mi Machete Modo Dórico*

The musical score consists of three staves. The top staff is for the Acordeón (a) in treble clef, with chord symbols Am/E, G, Dm, Am/E, G, Dm, Am/E, G, Dm, Am/E, G written above the notes. The middle staff is for the Acordeón (b) in bass clef, with Roman numerals Vm, IV, I, Vm, IV, I, Vm, IV, I, Vm, IV written below the notes. The bottom staff is for the Bajo de 4 cuerdas in bass clef, showing a simple bass line with quarter notes and rests.

*Fuente. Autor*

### Tabla 3

#### *Progresiones Armónicas en Re Menor Mi Machete*

---

Andrés Landero, Mi Machete en re menor

---

Progresiones armónicas: Im-VIadd6/E

Dm G6/E

Im-IVadd6/E

Dm - Gadd6/E

Am-G-Dm

Vm- IV- Im

---

Expansión vertical de la armonía	7 mayor
Prestamos modales:	No aplica
Estructuras cordales no funcionales:	No aplica

*Fuente. Autor*

### **Antonio Arnedo.**

El maestro colombiano Antonio Arnedo es compositor, arreglista y saxofonista. Se ha caracterizado por redefinir el jazz hecho en Colombia por medio de un lenguaje moderno, de una mirada vanguardista de los elementos regionales y la incorporación de sonidos autóctonos del Caribe, el Pacífico y varias culturas indígenas. Más allá del sonido inconfundible de su saxofón y su clarinete, Arnedo experimenta con las texturas de la gaita sola, revisa piezas tradicionales del cancionero colombiano. (Idartes, 2021).

### **Análisis de el Puente de Antonio Arnedo.**

Esta obra está enmarcada en lo modal, más concretamente en el modo eólico, realizando prestamos modales a modos como el frigio, y locrio.

La obra comienza con la batería realizando una atmosfera de tambores en ritmo de tambora-tambora perteneciente al genero de baile cantado y que se interpreta en las riberas del rio magdalena en la región caribe de Colombia y su instrumentación se conforma de solo voz y coros y tambores como:(el tambor alegre, el tambor llamador, la tambora, y el guache)

En la introducción el saxofón soprano comienza con una melodía improvisada suave y expresiva, en la parte A interpreta el motivó principal, posteriormente en la parte B el motivo realiza una textura homofónica realizando un tutti con la guitarra y el bombardino.

La instrumentación conformada por: saxofón soprano, bombardino, bajo, batería, guitarra. se aprecia un excelente control de las dinámicas en las expresiones de los instrumentos.

En la obra el puente el saxofón de Arnedo se destaca en las secciones improvisadas. Además, la incorporación de elementos autóctonos de la música colombiana mas concretamente en el ritmo y en el bombardino instrumento que se utiliza en las bandas típicas de la costa atlántica que algunas partes se acerca al estilo propio de improvisación de este genero, lo que refleja el enfoque innovador y vanguardista.

Esta cumbia es uno de los primeros temas que el saxofonista creó a partir de la deconstrucción del ritmo de los tambores. *El puente* al que se refiere Arnedo es el viaje de los esclavos desde África, y su conexión musical con los pueblos indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta. “El puente” recrea la conexión entre el tambor, como elemento africano, y el sonido de la gaita, que representa la melodía indígena, eslabones fundamentales en el nacimiento de la cumbia, la expresión de la obra y el timbre de la música refuerza este sentimiento de introspección y reflexión. (Idartes, 2021)

**Tabla 4***Análisis el Puente de Antonio Arnedo*


---

Antonio Arnedo, El Puente en Cm7	
<b>Progresiones armónicas:</b>	Im7-bVIIImaj7 Im7-Vm Im7-VIm VI-bVII7- bII7
Expansión vertical de la armonía	omit 3 omit 5 sus 2 sus 4 Maj7 Maj7#11 Maj 9 add 9 #11 y 11
Prestamos modales:	Si aplica
Estructuras cordales no funcionales:	No aplica

---

*Fuente. Autor*

En la ilustración No 6 se observa el motivo principal un pedal en el primer grado y realizando un motivo en soli con densidad 2 a tres voces donde se duplica la melodía en la voz más aguda con la guitarra el bombardino realiza intervalos de sexta.

## Ilustración No 6

### Motivo principal del puente

The musical score is divided into three main sections:

- Intro:** A single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a series of slanted lines representing a drum pattern, with the instruction "(dr. simile)" below. Above the staff, it says "impro sax continue on cue gtr. on C minor". A small melodic phrase is shown in a box with the instruction "(last x: gtr)". The section ends with a double bar line and the word "open".
- Section A:** Labeled "A" in a box. It consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains a melodic line with accents. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat. It contains a bass line with accents. Above the top staff, it says "on cue C<sub>MI</sub>". Below the first measure of the top staff, it says "Im7 (sax.)". Below the first measure of the bottom staff, it says "A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>/C". Below the second measure of the bottom staff, it says "C<sub>MI</sub>".
- Section B:** Labeled "B" in a box. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains a melodic line with accents. The middle staff has a bass clef and a key signature of one flat. It contains a bass line with accents. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat. It contains a bass line with accents. Above the top staff, it says "Cm(omit5) (sax.)", "F", "Eb(omit5)", "C(omit5)", "Cm(omit5)", "Eb(omit5)", "C(omit5)", and "Gm (ommit 5)". Below the first measure of the middle staff, it says "(euph 8<sup>va</sup>b)". Below the first measure of the bottom staff, it says "(gtr.)". Below the second measure of the bottom staff, it says "(bs. tacet)".

Fuente. Real Book Colombiano (Mendoza S. & Sepúlveda C., 2022)

## Analisis del Puente

La armonía de la obra utiliza acordes sus,omit3, omit5, esta armonía utilizada comúnmente en el jazz le impregna a la obra recursos melódicos y una textura diferente con respecto a las obras tradicionales de cumbias.

### Ilustración No 7

*Prestamo Modo frigio El Puente*

The musical score for 'Prestamo Modo frigio El Puente' is presented in three staves (treble, alto, and bass clefs). The key signature has two flats. The bridge section consists of four measures. Above the first measure is the chord symbol  $bVII7$ . Above the second measure is  $bII Maj7$ . Above the third measure is  $Vm7$ . In the alto staff, the first measure contains the chord  $G/B^b$ . The second measure contains the text 'Modo frigio' with a red arrow pointing to the  $D^b MAJ7^{(b9)}$  chord symbol. The third measure contains the chord  $G MI^{11}$ . The bass staff shows a simple bass line with eighth and quarter notes.

Fuente. Real Book Colombiano

### Ilustración No 8

*Préstamo del Dórico el Puente*

The musical score for 'Préstamo del Dórico el Puente' is presented in two staves (treble and bass clefs). The key signature has two flats. The bridge section consists of four measures. Above the first measure is the chord symbol  $Cm(omit5)$ . Above the second measure is  $F$ . Above the third measure is  $Eb(omit5)$ . Above the fourth measure is  $C(omit5)$ . Above the fifth measure is  $Cm(omit5)$ . Above the sixth measure is  $Eb(omit5)$ . Above the seventh measure is  $C(omit5)$ . Above the eighth measure is  $Gm(omit5)$ . The treble staff includes the instrument abbreviations '(sax.)', '(euph 3<sup>mb</sup>)', and '(gtr.)'. The bass staff includes the instruction '(bs. tacet)'. The bass line consists of quarter and eighth notes.

Fuente: Real Book Colombiano

### Ilustración No 9

*Préstamo Modo Locrio el puente*

Modo locrio

Gbmaj7

bVIImaj7

Vm11

$G^bMAJ7(\#11)$

$A^{b13}(\#11)$

$GMI^{11}$

gtr. solo on D till cue

Fuente: Real Book Colombiano

### Ilustración No 10

*Préstamo Modo Jónico El puente*

2

Compas 45

Cm7

Cm7

Cm

bVIImaj7

VIIm7

prestamo modal al jonico

$A^bMAJ^9$

$F^{add9}/A$

gtr. solo on D till cue

Fuente: Real Book Colombiano

### **Maestro Francisco Zumaque.**

Compositor, arreglista y cantante cereteano Francisco Zumaqué Gómez influenciado por conjuntos de gaitas, las bandas pelayeras y el vallenato, generó la amalgama de influencias que se refleja completamente en su obra, dentro de las que se encuentran piezas de sonido tropical, composiciones pioneras del jazz moderno en Colombia y una serie de opus que conforman una obra sinfónica y de cámara sólida y personal. (Radio Nacional de Colombia, 2020)

En 1984, bajo el sello Fonosema, compuso Macumbia, referente histórico cuando se hace un recuento del jazz y el sonido progresivo del Caribe colombiano. De este disco, en el que colaboran Antonio Arnedo, Juan Vicente Zambrano, Gabriel Rondón, Willy Salcedo y Satoshi Takeishi, se desprende el tema 'Macumbia', considerado por muchos el primer tema de jazz colombiano. (Radio Nacional de Colombia, 2020)

### **Análisis de Macumbia de Francisco Zumaque**

La obra Macumbia está en tono de Fa menor séptima en ritmo de cumbia, modula a la tonalidad paralela mayor y realiza prestamos al modo mixolidio y modo eólico, que enriquecen el discurso, tiene el siguiente formato; piano, bajo, trompeta, saxo tenor, conga, batería.

**Tabla 5***Análisis Macumbia de Francisco Zumaque*


---

Francisco Zumaque, Macumbia en Cm7	
Progresiones armónicas:	menor 7  menor 11  b13  Maj7
Expansión vertical de la armonía	omit 3  omit 5  sus 2
Prestamos modales:	compas 2 Bbm7/Eb modo frigio  compas 28, Cm7 modo dórico  compas 26 BMaj7
Estructuras cordales no funcionales:	No aplica

*Fuente. Autor*

## Análisis de Macumbia

### Ilustración No 11

*Préstamo al Modo Dórico Macumbia*

The musical score for Piano and Electric Bass shows a sequence of chords in a 4/4 time signature. The chords are:  $I_{m7}$ ,  $IV7$ ,  $IV_{m7}$ ,  $V_{m7}$ ,  $I_{m7}$ ,  $IV7$ ,  $IV_{m7}$ , and  $V_{m7}$ . A blue arrow points to the  $IV7$  chord, with the text "Préstamo al dórico" written below it. The score also includes a bass line with notes corresponding to the chords and a key signature of two flats.

Fuente: Banco de Partituras Idartes (Banco de Partituras Big Band, 2021)

### Ilustración No 12

*Préstamo al Modo Mixolidio Macumbia*

The musical score for Guitar, Piano, and Electric Bass shows a sequence of chords in a 4/4 time signature. The chords are:  $V_{m7}$ ,  $I_{Maj7}$ ,  $E^b_{Maj7}$ ,  $B^b_{Maj7}$ ,  $A^b_{Maj7}$ ,  $F^b_{Maj7}$ ,  $D^b_{Maj7}$ , and  $E^b_{Maj7}$ . Blue arrows point to the  $E^b_{Maj7}$ ,  $B^b_{Maj7}$ , and  $A^b_{Maj7}$  chords, with the text "Préstamo modo Mixolidio" written below them. The score also includes a bass line with notes corresponding to the chords and a key signature of two flats.

Fuente: Banco de Partituras Idartes (Banco de Partituras Big Band, 2021)

## Ilustración No 13

### *Modulación Macumbia*

The musical score for "Modulación Macumbia" is presented in a four-staff format: Violin (Vn.), Guitar (Gtr.), Piano (Pno.), and Bass (B.E.). The key signature is F major (two flats). The score shows a modulation from Fm7 to FMaj7. The chord progressions are as follows:

- Violin (Vn.):** Fm7, B<sup>b13</sup>, B<sup>b</sup>M7, Cm7
- Guitar (Gtr.):** Im7, IV7, IVm7, Vm7, Fm7, Cm7
- Piano (Pno.):** Imaj7, Vm7
- Bass (B.E.):** Fm7, B<sup>b13</sup>, B<sup>b</sup>M7, Fm7, B<sup>b13</sup>, B<sup>b</sup>M7, Fm7, Cm7

Dynamic markings include *pp*, *mf*, and *f*. The score also includes performance instructions such as *2* and *3* above the staves.

*Nota:* Modulación a su Tonalidad Paralela de Fm7 a FMaj7

*Fuente:* Banco de Partituras Idartes (Banco de Partituras Big Band, 2021)

## Desarrollo Metodológico

Este trabajo se apoya en un ejercicio compositivo formativo, teniendo como eje principal la utilización de recursos armónicos. Para lograr esto, se distribuyó en varias fases, en la primera fase se tomarán diferentes compositores como referentes para analizar la armonía utilizada en sus obras. En la segunda etapa, se presenta la creación de dos obras utilizando tratamiento armónico empleando técnicas armónicas basadas en los referentes. En la tercera etapa, se estableció un progreso armónico mediante el uso de recursos menos tradicionales, generando direcciones musicales modernas.

**Tabla 6**

*Fases Proceso de Composición de las Obras*

	<b>Forma y Formato</b>	<b>Género Musical</b>	<b>Análisis de referentes</b>	<b>Análisis Armónico</b>
Fase 1	Instrumental, y forma por definir Escogencia de la organología	Cumbia con acordeón diatónico	Obras de Andrés Landero:  “La pava congona”  “Marta Cecilia”  “Mi Machete”  El Puente de Antonio Arnedo.  Macumbia de Francisco zumaqué	Análisis de recursos armónicos utilizando cifrado americano y analítico.

fase 2	Estructuración de las obras	Cumbia con elementos de tratamiento armónico	Experimentación Sistema modal y tonal
Fase 3	Retroalimentación de las obras	Cumbia interpretada con acordeon diatónico con elementos de tratamiento armónico	Recursos armónicos, de referentes, relaciones modales y tonales.
Fase 4	<p>primera obra: Cumbia Carmera</p> <p>forma: A-B-A.</p> <p>Formato: acordeón. bajo, batería, tambor alegre, tambor llamador, tambora.</p> <p>segunda obra: Blanca</p> <p>Forma: A-B-C-D-E-F-G</p> <p>Formato: Acordeón, bajo, batería, tambor alegre, tambor llamador, tambora, trompeta, saxofón tenor y trombón</p>		Aumento de relaciones armónicas entre lo tradicional y contemporaneo.
Fase 5	Entrega final	Entrega final	Entrega final

*Fuente. Autor*

## Proceso de Creación de Obra

### Cumbia Carmera

La cumbia Carmera se concibió y desarrolló centrándose en la armonía como elemento principal. En su creación, se exploraron diversas combinaciones de recursos armónicos, tanto modernos como tradicionales, basándose en las relaciones armónicas modales y tonales.

A En comparación con la obra Blanca, La Cumbia Carmera se distingue por su enfoque en preservar una sonoridad y textura tradicionales. Para lograr esto, se emplea un fraseo melódico influido por el ritmo en contratiempo y se utiliza una tonalidad menor, elementos característicos de las cumbias interpretadas por Andrés Landero con acordeón diatónico.

Además, es importante destacar el trabajo de otros maestros de la música como Francisco Zumaque, cuya obra "Macumbia", y Antonio Arnedo, con "El Puente", retoman el carácter modal y proponen sonidos y texturas contemporáneas. Estas composiciones son ejemplos de cómo se ha llevado a cabo una fusión entre lo tradicional y lo moderno en el contexto de la cumbia.

El bajo, por su parte, acompaña al acordeón y proporciona una base armónica sólida. Además de mantener el pulso rítmico, el bajo puede realizar "tutti" junto al acordeón, lo que significa que ambos instrumentos tocan la misma melodía en conjunto. Esta colaboración entre el acordeón y el bajo crea un sonido completo y enriquece el arreglo musical.

La Cumbia Carmera contiene elementos de percusión como la conga o timba es un tambor de origen afrocubano que se utiliza en muchos géneros de música latina. En la cumbia, la

conga o timba agrega un elemento rítmico distintivo y contribuye a establecer la identidad rítmica y sonora característica de la cumbia.

En ciertas partes de la obra, el bajo también puede asumir el rol de melodía. Esto significa que toma la responsabilidad de interpretar la melodía principal en lugar del acordeón. Esta alternancia de roles entre el acordeón y el bajo agrega variedad y dinamismo a la composición, permitiendo que diferentes secciones de la obra destaquen.

En la escogencia de los recursos armónicos fue necesario primero una exploración y combinación de acordes manteniendo una secuencia armónica atractiva al oído, segundo un análisis de las relaciones armónicas de los referentes para utilizarla como base compositiva, y por último el gusto del autor.

Esta obra se encuentra en tonalidad de A menor y tiene forma A-B-A donde se re expone la parte A, en la parte B la obra se desarrolla explorando elementos armónicos que generen eferentes sensaciones sonoras, posteriormente se presenta una codeta, concluyendo en una tercera de picardía, LA con séptima mayor, (AMaj7).

## Ilustración No 14

### *Esquema Formal Cumbia Carmera*

Compas	1	17	18	21	22	29	30/35	36/43	44	52	59	60/66	67	69	70	78	79	88	89	92	93	98	101	##	122	142	143	150	##	170	171	173	174	##	178	196	197	198	199	215	216	219	220	222
Sección	A										B																		A	Coda	Fine													
Frase	A		A1		A2		A	clusters	Q	percusión	B				B1		Polirritmia	Bajo acordeón	B2	B3		B4	B5		A																			
Semí Frase	a	a'	a1	a1'	a2	a2'	a	clusters	Q	percusión	b	b'	b1	b1'					b2	b3	b3'		b5	b5'																				
Cadencias	I.Modal	cp	cp	cp	cp	c plagal	cp	cp			Cp en menor	Cplagal en menor	cp	cp					C autent atenuada en menor							I.Modal	two five																	
Pedales	Im7 -				V								V	V					I							Im7 -																		
Textura	Melodía Acompañada										bajo				soli bajo		Melodía Acompañada																											

*Fuente. Autoría Propia*

## Recursos Armonicos Utilizados en la Cumbia Carmera

En la introducción se presenta el motivo principal, se contrasta la séptima mayor y menor utilizando un intercambio modal entre La menor eólica y La menor armónica como se observa en la ilustración 14.

El intercambio modal permite aumentar las posibilidades sonoras y permite mas movimiento en el fraseo melódico, se utiliza este recurso en la introducción para evidenciar posibilidades sonoras, y a la ves se presenta una ambigüedad armónica.

### Ilustración No 15

#### *Intercambio Modal Cumbia Carmera*

En la ilustración 15 se observa un acorde característico del modo dórico el cuarto grado con séptima menor, este recurso se toma en las obra Macumbia de francisco Zumaque.

### Ilustración No 16

#### *Préstamo IV7 del modo dórico Cumbia Carmera*

En la ilustración 16 se observa el recurso de dominantes secundarias que son las dominantes de otros grados distintos del I grado o tónica. (El Oído Armonico, 2014)

Este recurso es empleado a lo largo de la obra y su uso se justifica de la siguiente manera, primero este recurso permitirá experimentar conducciones armónicas que a su vez influirán en una exploración melódica, segundo la búsqueda de nuevas sonoridades, nuevas alteraciones y efectos armónicos y como tercero la obra Cumbia Carmera esta en modo menor (La menor), y su sonoridad es opaca, las dominantes secundarias le darían una sonoridad mas brillante en el discurso sonoro dándole variedad armónica, y por ultimo y no menos importante este recurso es muy poco utilizado en las obras interpretadas con acordeon diatónico en ritmo de cumbia, con esto se propone mas movimiento armónicos.

### Ilustración No 17

#### *Dominantes Secundarias Cumbia Carmera*

En la ilustración 17 se evidencia el uso de la modulación, de La menor a Do mayor, pero antes realiza una modulación momentanea a Fa con septima mayor, y realiza un segundo-quinto-primerio (II-V-I) para modular a Do mayor a la tonalidad relativa mayor.

Dentro del sistema tonal, las tonalidades relativas son aquellas tonalidades mayores y menores que comparten la misma armadura de clave, es decir, las mismas alteraciones.

(Wikipedia, 2023)

Este recurso se justifica por que crea movimiento en la sonoridad de los acordes y capta la atención del oyente.

## Ilustración No 18

### *Modulación a la Relativa Mayor Cumbia Carmera*

La utilización del recurso clúster que están compuestos por intervalos muy cercanos, a menudo de semitonos o tonos enteros. Esto puede generar una sensación de tensión e inestabilidad en la sonoridad del acorde. (Wikipedia, 2022)

Los clúster tiene un color disonante y ayudara a preparar la entrada de los acordes cuartales generando una sección disonante que contrasta con la siguiente sección que es mas relajada donde se utiliza relaciones acordales mas tradicionales.

## Ilustración No 19

### *Cluster Cumbia Carmera*

En la ilustración 19 se evidencia la utilización de acordes cuartales generando una sonoridad disonante, este tipo de acorde no contiene terceras mayores ni menores, lo que le da un sonido más abierto y moderno en comparación con los acordes tradicionales, esto se combina con un compas de amalgama en 5/4, estos compases permiten agrupar y organizar ritmos y subdivisiones rítmicas de manera irregular o no convencional.

En este caso se utilizó expandiendo el ritmo un tiempo más, y desplazando el acento natural del ritmo de la cumbia, generando inestabilidad armónica y rítmica durante 8 compases de la obra.

### Ilustración No 20

*Acordes Cuartales, Amalgama en 5/4 Cumbia Carmera*

Musical score for Illustration No 20, showing two staves for Acordeón (a) and Acordeón (b) in 5/4 time. The score includes measures 60 through 67. Measure 60 starts with a 'Q' in a red box. Dynamics include p, mf, and p.

En la ilustración 20 se propone una polirritmia entre la percusión vs acordeon y bajo, se utiliza un pedal en Re séptima que es el cuarto grado de Am7, y además es un acorde característico del modo dórico.

### Ilustración No 21

*Improvisación en IV7 (D7) Cumbia Carmera*

Musical score for Illustration No 21, showing four staves: Acordeón (a), Acordeón (b), Bajo de 4 cuerdas, and Congas. The score includes measures 96 through 102. The Bajo de 4 cuerdas staff has a red 'D7' above measure 97. Dynamics include f and mp.

En la ilustración 21 se observa un pedal en tónica en varios compases muy típico en lo modal, este recurso se toma de las las obra de Andres Landero.

### Ilustración No 22

#### *Pedal en Tónica (Am) Cumbia Carmera*

En la ilustración 22 se realizan una codeta para culminar en una cadencia II-V-I donde el quinto grado es intercambiado por su sustituto tritonal que sustituye un acorde de séptima de dominante por otro dominante a distancia de quinta disminuida, equivalente a tres tonos.

(Teoria.com, s.f.)

El primer grado se sustituye por una tercera de picardía que es cuando una obra en tonalidad menor termina con acorde de tónica mayor. (Teoria.com, s.f.)

Esta combinación de acordes permitirá darle variedad a esta sección al sonido.

### Ilustración No 23

#### *Sustitución Tritonal y Tercera de Picardía, Cumbia Carmera*

## Obra Blanca

Esta obra se encuentra en tonalidad de Sol menor y de forma A-B-C-D-E-F-G donde se re expone la parte F y G.

### Ilustración No 24

#### Esquema Formal Blanca

Compas	1	8	9	12	13	17	18/21	22/24	25/29	30	38	39/46	47	60	60	63	64	84	85	97	98	99	101	102	103	107
Sección	A		B			C			D		E					⌘ F	G			Fine	G					
Frase	A		B			Esc Fri.D	Q	C	d		A	solo batería	A	f	f'	g	A									
Semí Frase			b	b'		Q	c	d	d'	Solo Bajo		Solo Acordeón														

*Fuente.* Autoría Propia

La obra "Blanca" se destaca por sus relaciones armónicas más tradicionales en comparación con la obra "Cumbia Carmera". Además, se explora una textura diferente y se emplea un fraseo más moderno, influenciado por las propuestas contemporáneas de Antonio Arnedo y Francisco Zumaque. En esta composición, se experimenta con la improvisación en el acordeón y en el bajo, se distribuye el discurso musical entre los metales y el acordeón para establecer un diálogo textural.

Aunque en general las progresiones armónicas se mantienen en el modo eólico, se realiza una modulación hacia otras escalas a lo largo de la obra. Este contraste contribuye al desarrollo de la composición, creando momentos diferentes y añadiendo variedad al discurso musical. Además, la agógica, es decir, el manejo de los cambios de tempo y dinámica ayuda a lograr un movimiento expresivo y dinámico en la interpretación.

Al utilizar los vientos metales voicing a tres voces y acordes con notas guías, estos instrumentos contribuyen a la cohesión y la expresividad de la obra. El voicing a tres voces implica que cada instrumento toca una nota diferente del acorde, creando así una sonoridad completa y equilibrada. Además, al utilizar notas guías, como la tercera y la séptima, se resaltan las características armónicas de los acordes.

Esta textura homofónica, con los instrumentos de viento-metal complementando y enriqueciendo el discurso armónico, añade una dimensión adicional a la composición. Aporta densidad y profundidad al sonido global, creando un equilibrio entre los elementos melódicos y armónicos de la obra. La combinación de la propuesta armónica enriquecida y la textura homofónica da lugar a una experiencia auditiva más rica y envolvente en la obra Blanca.

### **Recursos Armonicos Utilizados en la Obra Blanca**

En la ilustración 21 de la obra Blanca, se puede apreciar el motivo principal, que es un elemento melódico recurrente en tres partes de la composición. Este motivo es interpretado por los metales, lo que le otorga una sonoridad particular.

El motivo principal tiene una conexión directa con la tradición de la cumbia y el paseo vallenato, dos estilos musicales que comparten características binarias. Al incorporar este motivo en la obra, se logra establecer un vínculo con estas tradiciones musicales y se crea una sensación de familiaridad y cohesión en la composición.

## Ilustración No 25

### Motivo Principal Cumbia Blanca

The image displays a musical score for the 'Motivo Principal Cumbia Blanca'. It consists of five staves. The top three staves are for Saxofón tenor, Trompeta en Sib, and Trombón, all playing a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking of *mf*. The bottom two staves are for Acordeón (a) and Acordeón (b), which are silent (indicated by a dash) in this section. The score includes dynamic markings *mf* and *p*, and a final measure with a *p* marking. There are also some performance instructions like accents and breath marks.

En la ilustración 22 de la obra "Blanca", se puede observar el cifrado analítico que indica las relaciones armónicas del motivo principal. El cifrado analítico es una notación abreviada que representa los acordes utilizados en la composición.

En este caso, se indica que las relaciones armónicas del motivo principal se encuentran en modo eólico. El modo eólico es una escala musical que se caracteriza por su sonoridad melancólica y se utiliza en diversos géneros musicales.

Al utilizar el modo eólico en esta parte de la obra Blanca, se logra crear una atmósfera y un carácter armónico específicos. La estructura tonal basada en la progresión de acordes del modo eólico contribuye a la expresividad y el estilo de la composición, aportando esa sonoridad melancólica asociada con este modo en particular.

## Ilustración No 26

### *Armonía Motivo Principal Cumbia Blanca*

Bajo de 4 cuerdas

Gm F Ebmaj7 F

*mf* *mf*

Im bVII bVIMaj7 bVII

La escala frigia dominante ilustración 23, también conocida como Mixolidio b6 b9, es una variante de la escala Mixolidio o escala dominante. Se diferencia de la escala Mixolidio por tener una sexta y novena menor. Esta escala se deriva de la escala menor armónica y es su quinto modo. (Peña, 2021)

En el contexto de la obra Blanca, se utiliza la escala frigia dominante en diferentes acordes para añadir un color sonoro exótico y brillante a la sección. Por ejemplo, en el acorde de Do menor siete (Cm7), se utiliza la escala Sol frigia dominante. En el acorde de Fa, se utiliza la escala Fa frigia dominante. Y finalmente, en el acorde de si bemol séptima mayor (BbMaj7), se utiliza la escala de A frigia dominante.

La elección de esta escala se realiza con el propósito de crear un contraste con la sección anterior, que tiene una sonoridad más opaca. Al utilizar la escala frigia dominante, se logra imprimir un color sonoro brillante y exótico a la sección, lo que contribuye a la expresividad de la composición.

## Ilustración No 27

### *Escala frigia Dominante Cumbia Blanca*

The image shows a musical score for three instruments: Trombón, Acordeón (a) and (b), and Bajo 4 cuerdas. The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The Trombón part (top staff) starts with a dynamic marking of *f* and includes measures 18, 19, and 20. The Acordeón (a) part (middle staff) also starts with *f* and includes measures 18, 19, and 20. The Acordeón (b) part (bottom staff) is mostly silent. The Bajo 4 cuerdas part (bottom staff) starts with *f* and includes measures 18, 19, and 20. The chord progression for the Bajo 4 cuerdas is: Bb7, Cm7, Cm7, F, Bbmaj7.

En la ilustración 24 la inclusión de acordes cuartales en esta sección de la obra contribuye a explorar sonidos diferentes y añade una textura armónica distintiva. Estos acordes cuartales generan una sensación de apertura y modernidad.

Los acordes cuartales son aquellos formados por intervalos de cuarta justa ya que su estructura armónica difiere de los acordes más tradicionales basados en intervalos de tercera. (Ferreira, 2022)

La combinación de la escala frigia dominante y los acordes cuartales crea un contraste sonoro interesante y enriquece la sección musical. La sonoridad exótica de la escala frigia dominante se ve realzada por la presencia de los acordes cuartales, lo que contribuye a una mayor exploración y variedad en la obra.

## Ilustración No 28

### *Acordes Cuartales Cumbia Blanca*

En la ilustración 25 se observa una modulación a la relativa mayor amplía el alcance tonal de la obra. Al moverse hacia una tonalidad mayor, se abren nuevas posibilidades armónicas y melódicas, lo que puede enriquecer el desarrollo musical y proporcionar una sensación de expansión y crecimiento en la composición.

La modulación es el proceso melódico-armónico por el que se cambia de tono o de modo en el transcurso de una obra musical. Cuando este cambio es momentáneo se llama «flexión» o modulación pasajera. Si el paso se consolida, la modulación se considera definitiva. (Wikipedia, 2023)

La relativa mayor a menudo se asocia con una sonoridad más brillante y positiva en comparación con el modo eólico. La modulación a la relativa mayor puede infundir un sentido de luminosidad y alegría en la obra, creando un contraste con las secciones en modo eólico y agregando un elemento de sorpresa para el oyente.

## Ilustración No 29

### *Modulación a la relativa Mayor Cumbia Blanca*

The image displays a musical score for two instruments: an accordion and a four-string bass. The top staff is for the accordion, with two parts: 'Acordeón (a)' in the treble clef and 'Acordeón (b)' in the bass clef. The bottom staff is for the 'Bajo de 4 cuerdas' (four-string bass) in the bass clef. The score is divided into two systems by a vertical line. The first system covers measures 28 to 30, and the second system covers measures 31 to 33. The bass line includes chord symbols: F7 (with bVII below), Bb (with Im below), Ebmaj7 (with IVMaj7 below), Cm7 (with IIIm7 below), and Dm7 (with IIIIm7 below). A dynamic marking of *mp* is placed below the first system. Measure numbers 28, 31, 32, and 33 are indicated at the top of the accordion staff.

En la ilustración 26 de la obra Blanca, se utiliza la dominante secundaria del quinto grado y se realiza una modulación hacia Do menor séptima. Esta elección proporciona un camino diferente en la exploración tonal y armónica, generando diversidad y desarrollo en la composición. La modulación hacia Do menor séptima permite explorar nuevas sonoridades y expandir la paleta tonal de la obra.

Es importante destacar que el préstamo modal y la modulación son recursos comunes en la composición musical. Se utilizan para crear contraste y progresión armónica en una obra. En el contexto de la obra Blanca, el préstamo modal y la modulación hacia Do menor séptima contribuyen al desarrollo de la pieza, añadiendo un elemento de cambio y enriqueciendo la experiencia auditiva del oyente.

## Ilustración No 30

### *Modulación al Cuarto Grado Menor Cumbia Blanca*

The image displays a musical score for a piece titled "Modulación al Cuarto Grado Menor Cumbia Blanca". The score is arranged in five staves. The top four staves are for the Saxofón tenor, Trompeta en Sib, Trombón, and Acordeón (a). The bottom staff is for the Bajo de 4 Cuerdas. The score is divided into two systems. The first system contains measures 93, 94, 95, and 96. The second system contains measures 97, 98, and 99. A key signature change to G minor is indicated by a box labeled 'G' above measure 98. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). The bass line includes chord symbols: D<sup>7</sup>, G<sup>7</sup>, Cm<sup>7</sup>, B<sup>b</sup>7, A<sup>7</sup>, Cm<sup>7</sup>, and F<sup>7</sup>. Below these are figured bass notations: V/V, V1, Im7, bVII7, VIIm7(b5), Im, and IV7.

En la ilustración 27 de la obra, se puede observar una modulación utilizando la dominante de la tonalidad objetivo. En este caso, se vuelve al tono original de Sol menor séptima y se vuelve a exponer el motivo principal de la sección A. Esta modulación proporciona una sensación de retorno y cohesión a la composición, ya que se retoma el material musical inicial.

Además, se menciona que la obra culmina en una semicadencia. La semicadencia es una cadencia que se produce en un punto de la obra donde no hay una resolución completa, creando así una expectativa de continuación y resolución. (Wikipedia, 2023)

Esta técnica genera un flujo y contraste interesante en la estructura musical, dejando al oyente en anticipación de lo que vendrá a continuación.

La combinación de la modulación utilizando la dominante de la tonalidad objetivo y la semicadencia en la culminación de la obra añade dinamismo y tensión musical, creando momentos de interés y expectativa en la experiencia auditiva del oyente.

### Ilustración No 31

#### *Modulación por Dominante Cumbia Blanca*

The musical score is for a piece in 2/4 time, starting in G minor. It features five staves: Saxofón (Soprano), Trompeta en Sib, Trombón, Acordeón (a), and Bajo de Cuerdas. The saxophone and trumpet parts begin with a melodic line marked *mp* and *mf*. The trombone part follows with a similar line. The accordion part consists of chords. The string bass part provides a rhythmic accompaniment with chords: *Im*, *F7*, *IV7*, *A<sup>b</sup>Maj7*, *bVI<sup>b</sup>Maj7*, *bVIMaj7*, *D7*, *V/I*, and *Gm7*. The score includes first and second endings, a *Fine* marking, and dynamic markings *mp* and *mf*. Measure numbers 99, 100, 101, and 102 are indicated.

## Conclusiones

Se destaca la importancia del proyecto musical en la investigación y creación musical, así como la articulación de los conocimientos adquiridos en la práctica de la composición musical.

El análisis de referentes se convirtió en un método muy necesario para la caracterización de procesos compositivos, y permitió encontrar aspectos del funcionamiento de las obras con el fin de identificarlos y utilizarlos.

La importancia del tratamiento armónico que se estableció para el estilo de cumbia interpretada en acordeón diatónico fue un logro significativo que permitió al autor utilizar estos elementos de manera más efectiva en su trabajo de investigación y creación esto significa entender cómo los elementos que el autor toma como inspiración se combinan y se complementan entre sí, además el tratamiento armónico adecuado ha brindado al autor la libertad de explorar e innovar dentro de los límites del género, añadiendo su propio estilo y personalidad a las composiciones.

Al comprender las estructuras armónicas de los referentes, se identificó patrones, progresiones y relaciones tonales que permitió crear una composición coherente manteniendo la esencia del estilo musical

Es importante destacar que se busca promover la participación de la UNAD en procesos que permitan una formación musical innovadora y congruente con las necesidades actuales de la industria musical, al tiempo que se rescata la riqueza cultural autóctona.

## Bibliografía

- Alvarez, R.D. (2012). Mingo Pimientel, el cajero innobrado. <https://docplayer.es/60132828-Mingo-pimientel-el-cajero-innobrado-1>
- Becerra, M. (2017). *La colonialidad del saber en la educación musical en Colombia : las músicas del caribe en el contexto universitario del siglo XXI*. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/16697>.
- Blanco Arboleda, D. (2005). *la música de la costa atlántica colombiana transculturalidad e identidades en México y Latinoamérica*. Revista colombiana de antropología, 41, 171-203. <http://www.scielo.org.co/pdf/rcan/v41/v41a06>.
- Briceño V., Gabriela. (2021). *Cumbia*. <https://www.euston96.com/cumbia/>
- Bustena. (2019). Curso de armonía I, Unidad 11. <http://www.bustena.com/curso-de-armonia-i/unidad-11/>
- Cadencia (música). (2023, April 21). In *Wikipedia*. [https://es.wikipedia.org/wiki/Cadencia\\_\(m%C3%BAsica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Cadencia_(m%C3%BAsica))
- Convers, L., & Ochoa, J. S. (2007). *Gaiteros y tamboleros: material para abordar el estudio de la música de gaitas de San Jacinto, Bolívar (Colombia)*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Clúster (música). (2022, January 29). In *Wikipedia*. [https://es.wikipedia.org/wiki/Cl%C3%BAster\\_\(m%C3%BAsica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Cl%C3%BAster_(m%C3%BAsica))
- David, S. (2023, abril 19). Tonalidad homónima. <https://creatumusica.art/2023/04/19/tonalidad-homonima/>

Ferreira, M. (2022). Introducción a la armonía cuartal

<https://www.pentamusica.com/introduccion-a-la-armonia-cuartal/>

Guerrero Mosquera, P. A. (2010). *Aproximación al mestizaje en la obra de Otto Morales*

*Benítez. udenar.edu.co*

Idartes, D. (2021). *01Banco de partituras-ElPuente\_Mar 18*. IDARTES, 1.

Labarrera, R. B. (2012). *La presencia del jazz en la música del caribe colombiano*. Huellas.

Revista de la universidad del Norte, (90-91), 75-91.

Márquez, I. (2016). *Cumbia digital: Tradición y postmodernidad*. Revista musical chilena,

70(226), 53-67.

Mendoza, E. J. & Sepúlveda, J. I. (2022). *Real Book Colombia*.

<http://hdl.handle.net/10554/59788>.

Ministerio de Cultura. (2004). Cartilla de iniciación musical: Pitos y tambores.

<https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/Cartilla-de-iniciaci%C3%B3n-musical-Pitos-y-tambores.aspx>

Modulación (música). (2023, March 27). In *Wikipedia*.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Modulaci%C3%B3n\\_\(m%C3%BAsica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Modulaci%C3%B3n_(m%C3%BAsica))

Ochoa, J. S. (2016). *La cumbia en Colombia: invención de una tradición*. Revista musical

chilena, 70(226), 31-52. [https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-](https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-27902016000200002&script=sci_arttext&tlng=en)

[27902016000200002&script=sci\\_arttext&tlng=en](https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-27902016000200002&script=sci_arttext&tlng=en)

Peña, R. (2021). Cómo usar la escala frigio dominante.

<https://www.richardpenamusic.com/blog/2021/5/9/como-usar-la-escala-frigio-dominante>

Nieves Oviedo, J. (2008). El panorama sonoro en el Caribe colombiano a mediados del siglo XX. *Huellas. Revista de la universidad del Norte*, (80-82), 87+.

<https://link.gale.com/apps/doc/A258816576/IFME?u=anon~7af5a60&sid=googleScholar&xid=65262722>

Oñate, J. (2021, 9 de febrero). *La música vallenata en Barranquilla* [Artículo periodístico]. El

Pilón. <https://elpilon.com.co/la-musica-vallenata-en-barranquilla/>

Radio Nacional, D. (2020, Julio 12). *Francisco Zumaqué: 75 años de eclecticismo*. Radio

nacional. <https://www.radionacional.co/musica/francisco-zumaque-75-anos-de-eclecticismo>

Ramírez, S. (2011). *Fortalecimiento de la identidad cultural y los valores sociales por medio de la tradición oral del pacífico nariñense en la Institución Educativa Nuestra Señora de Fátima de Tumaco* (Doctoral dissertation, Universidad de Nariño).

Rivera, J. (s.f.). *Cumbia, poder y porro: la historia de La Sampuesana*.

<https://hjck.com/musica/cumbia-poder-y-porro-la-historia-de-la-sampuesana/>

Rodríguez Alvira, J. (s.f.). *Modulación*.

<https://www.teoria.com/es/aprendizaje/funciones/modulacion/index.php>

Simonett, H. (2018) *Las conquistas del acordeón: del viejo mundo a nuevos horizontes I*.

Encartes, 4(8), 102-129.

Tapia Tietjen, J. (2019). *La cumbia: orígenes y evolución. Panorama Cultural*.

<https://www.panoramacultural.com.co/artes-escenicas/4153/la-cumbia-origenes-y-evolucion>

Tonalidad relativa. (2023, April 12). In *Wikipedia*.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Tonalidad\\_relativa](https://es.wikipedia.org/wiki/Tonalidad_relativa)

Valencia, J. D. P., Ochoa, F., Ochoa, J. S., Lázaro, A. Q., Sandoval, J. M., Sans, J. F., ... & De Filippis, M. (2019). *El libro de la Cumbia: Resonancias, transferencias y trasplantes de las cumbias latinoamericanas*. Instituto Tecnológico Metropolitano – ITM.

Velosa Pulido, N. H. (2022). *Suite para acordeón diatónico sobre ritmos colombianos*.

<https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/47736/nhvelosap.pdf?sequence=1>

[&isAllowed=y](#)

## Anexos

### *Partituras de las Dos Obras*

#### ***Cumbia Carmera***

*Link audio:*

[https://soundcloud.com/user-258693137/cumbia-carmera?si=8fb2f165b33d4551bd608392d2810052&utm\\_source=clipboard&utm\\_medium=text&utm\\_campaign=social\\_sharing](https://soundcloud.com/user-258693137/cumbia-carmera?si=8fb2f165b33d4551bd608392d2810052&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing)

#### ***Cumbia Blanca***

*Link audio:*

[https://soundcloud.com/user-258693137/cumbia-blanca?si=b87635b198324e5c91890c82b5a92bf9&utm\\_source=clipboard&utm\\_medium=text&utm\\_campaign=social\\_sharing](https://soundcloud.com/user-258693137/cumbia-blanca?si=b87635b198324e5c91890c82b5a92bf9&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing)

*Gustavo Adolfo Angulo Romero*

# Cumbia Carnera

Gustavo Angulo

**A**  $\text{♩} = 95$

Acordeón *mf* *mp* *f*

Bajo de 4 cuerdas *mf* *mp* *f*

Congas *mf* *mp*

Conjunto de batería *mf* *mp* *f*

10 Acord. *mf* *mf*

Bajo *f*

Congas *mf* *mf*

Bat. *mf* *mf*

20 Acord. *mp* *mf* *mp*

Bajo *mf* *f*

Congas *mf* *mf*

Bat. *mf* *f* *mf*

31 Acord. *mf* *mp* *mf*

Bajo *mf*

Congas *mf*

Bat. *mf*

42 Acord. *f* **B** *mf*

Bajo *f* *f*

Congas *mf*

Bat. *mf*

53 Acord.

Bajo

Congas

Bat.

63

Acord. *mf* *mf* *mp*

Bajo *f*

Congas

Bat.

74

Acord. *mf*

Bajo

Congas

Bat.

85

Acord. *mp* 1. 2.

Bajo *mp*

Congas *mp*

Bat. *mp*

96

Acord. *mf* *mf*

Bajo *mf* *f*

Congas *mf*

Bat. *mf*

105

Acord.

Bajo

Congas

Bat.

114

Acord. *f*

Bajo

Congas *f*

Bat. *mp* *f*

123 1. 2.

Acord.

Bajo

Congas

Bat.

135

Acord.

Bajo

Congas

Bat.

146 1. 2.

Acord.

Bajo

Congas

Bat.

157

Acord.

Bajo

Congas

Bat.

168

Acord.

Bajo

Congas

Bat.

177

Acord. *1.* *2.*

Bajo

Congas

Bat.

187

Acord. *mp*

Bajo

Congas

Bat.

198 **A**

Acord. *mf* *f*

Bajo *f*

Congas *f*

Bat. *f*

209

Acord.

Bajo

Congas

Bat.

216

Acord. *mf* *f* **Fine**

Bajo

Congas

Bat.

Blanca  
Cumbia

Gustavo Angulo

**A**

$\text{♩} = 60$

Saxofón tenor

Trompeta en Sib

Trombón

Acordeón

Bajo de 4 cuerdas

Conjunto de batería

**B**

7

Sax. ten.

Tpt.

Tbn.

Acord.

Bajo

Congas

Bat.

**C**

13

Sax. ten.

Tpt.

Tbn.

Acord.

Bajo

Congas

Bat.

19

Sax. ten.

Tbn.

Acord.

Bajo

Congas

Bat.

26 D

Sax. ten. *mp* *mf* *mp* *f*

Tpt. *mp* *mf* *mp* *f*

Tbn. *mp* *mf* *mp* *f*

Acord. *mp* *f*

Bajo *mp* *f*

Congas

Bat.

33

Sax. ten.

Tpt.

Tbn.

Acord.

Bajo

Congas

Bat.

40

Sax. ten.

Tpt.

Tbn.

Bajo

Congas

Bat.

47 E

Sax. ten. *mp* *p*

Tpt. *mp* *p*

Tbn. *mp* *p*

Acord. *mp* *p* *mf*

Bajo *f* *f*

Congas *p*

Bat. *mf* *p*

53 **Tutti**

Sax. ten.

Tpt.

Tbn.

Acord.

Bajo

Congas

Bat.

*p*

59

Sax. ten.

Tpt.

Tbn.

Bajo

Congas

Bat.

*p*

66

Sax. ten.

Tpt.

Tbn.

Acord.

Bajo

Congas

Bat.

*mp*

*mf*

*f*

72

Sax. ten.

Tpt.

Tbn.

Acord.

Bajo

Congas

Bat.

*p*

78 § **F**

Sax. ten. *mp*  $\rightarrow$  *p*

Tpt. *mp*  $\rightarrow$  *p*

Tbn. *mp*  $\rightarrow$  *p*

Acord. *mp*  $\rightarrow$  *p*

Bajo

Congas

Bat.

85

Acord.

Bajo

Congas

Bat.

91 **G**

Sax. ten. *mf*  $\rightarrow$  *mp*  $\rightarrow$  *mf*

Tpt. *mf*  $\rightarrow$  *mp*  $\rightarrow$  *mf*

Tbn. *mf*  $\rightarrow$  *mp*  $\rightarrow$  *mf*

Acord. *mf*  $\rightarrow$  *mp*  $\rightarrow$  *mf*

Bajo *mf*  $\rightarrow$  *mp*  $\rightarrow$  *mf*

Congas

Bat.

98

Sax. ten. 1. 2. **Fine**

Tpt.

Tbn.

Acord.

Bajo

Congas

Bat.

103

Sax. ten. 1. 2. **D.S. al Fine**

Tpt. *mp*  $\rightarrow$  *f*

Tbn. *mp*  $\rightarrow$  *f*

Acord. *mp*  $\rightarrow$  *f*

Bajo *mp*  $\rightarrow$  *f*

Congas

Bat.