

Bamblues:

**Dos obras musicales compuestas a partir de la integración
de algunos elementos musicales del Bambuco y el Blues**

Presentado por:

Oscar Iván Rodríguez León

Asesor:

Juan Sebastián Molina Campo

Universidad Nacional Abierta y a Distancia

Escuela de Ciencias Sociales Artes y Humanidades

Armenia, Colombia

2023

Resumen

Este trabajo de investigación creación analiza las características de los géneros bambuco y blues, a su vez explorando la inclusión de instrumentos no tradicionales. En el caso del bambuco, se apelan cambios de rol entre la guitarra eléctrica, el bajo y la batería y, para el género blues, se exploran técnicas y elementos que enriquezcan las sonoridades aportadas por el tiple. Asimismo, se obtiene como resultado de este proceso la composición de dos piezas que incluyen recursos musicales pertenecientes a los géneros mencionados.

Palabras clave: Experimentación, Tímblica, Bambuco, Blues, Nueva Música Colombiana.

Abstract

This creation research work analyzes the characteristics of the bambuco and blues genres, thus exploring the inclusion of non-traditional instruments. In the case of the bambuco, we appeal to change the roles between the electric guitar, bass and drums. For the blues genre we explore techniques and elements that enrich the sounds provided by the tiple. As a result of this process, we present the composition of two pieces that include musical resources belonging to the aforementioned genres.

Keywords: Experimentation, Timbric, Bambuco, Blues, New Colombian Music.

Contenido

Resumen	2
Abstract	3
Introducción	6
Justificación	7
Objetivo General	9
Objetivos Específicos	9
Marco Teórico.....	10
El bambuco	10
Dimensión rítmica del bambuco	10
La popularización del bambuco	12
El bambuco en la Nueva Música Colombiana (NMC)	13
Instrumentos foráneos en la historia de la música colombiana (el bambuco)	15
Blues.....	16
La dimensión rítmica del blues	16
La nota blues o “ <i>blue note</i> ”	19
Similitudes y discrepancias armónicas entre el bambuco y el blues.....	20
Desarrollo metodológico.....	22
Obras elegidas y características principales	22
<i>Love in Vain</i> (blues) (1939)	22
<i>Cross Road</i> (blues) (1936)	23
<i>Bambuquísimo</i> (bambuco) (1992).....	23
<i>Canta</i> (bambuco) (2017).....	24
<i>Azul</i> (bambuco - Joropo) (2011)	25
Proceso de Creación de la Obra	27
<i>En el nombre del señor</i>	27
Melodía	27
Armonía	29
Ritmo	31
<i>De dónde vengo</i>	32
Melodía	32
Armonía	33

Conclusiones.....	36
Bibliografía.....	37

Introducción

Desde un punto de vista personal, se identifica la necesidad de aprovechar el legado de la música andina y propiciar su fusión con otros estilos para encontrar un sonido que pueda formar parte de la Nueva Música Colombiana (NMC). Por esta razón, el proyecto se enfoca en dos temáticas: la primera es el análisis de las características de los géneros bambuco y blues para comprender su forma musical desde un interés comparativo; la segunda es la exploración sonora del tiple, aplicando herramientas poco comunes en su interpretación como las empleadas para la guitarra eléctrica en el blues.

El resultado de esta investigación es la fusión sonora de ambos géneros y la forma en que estos pueden ser articulados. Asimismo, se estudia la sonoridad contemporánea en la NMC (Gómez, 2015), en la cual se evidencian este tipo de fusiones. Debido a esto, el objetivo de este trabajo es comparar analíticamente estos géneros y componer dos piezas musicales.

Finalmente, este informe se estructura en cuatro capítulos que el lector encuentra en el siguiente orden: marco teórico, metodología, creación de la obra y conclusiones; el marco teórico se divide en tres subapartados (el bambuco, el blues y sus interrelaciones); en la metodología se incluye la selección, análisis e interpretación de obras; el tercer capítulo describe el proceso compositivo de la creación de obra y, posteriormente se finaliza con las conclusiones generales del estudio.

Justificación

La música contribuye al desarrollo de habilidades importantes para la interacción social del individuo. Algunas de estas son definidas por el etnomusicólogo Alan P. Merriam como: la expresión emocional, el entretenimiento, la comunicación y, especialmente para el objetivo de este proyecto, la continuidad y estabilidad de una cultura (Morales, 2019). Por lo tanto, es oportuno encontrar un estilo que incluya la identidad aportada por la música andina y su articulación con otros géneros que ofrezca como resultado un sonido regional y al mismo tiempo contemporáneo.

Por otro lado, la experimentación realizada por German Darío Pérez sobre la base de nuestro folclor fue un punto de partida crucial para lo que hoy se conoce como 'Nueva Música Colombiana' (NMC) (Arenas, 2010). Tomando en cuenta el carácter sonoro de la NMC y entendiendo su aporte como una tendencia relativamente nueva, esta investigación pretende contribuir con recursos útiles para la formación de estudiantes que compartan este mismo interés. En el sentido de utilizar las obras resultantes de la investigación como referentes posibles para el estudio de la fusión bambuco-blues. Esto concuerda con la afirmación de Nathaly Gómez en la que indica que:

La NMC es parte de una fractura del cosmopolitismo, en la que se mezclan las músicas tradicionales colombianas con géneros musicales occidentales, mostrando un proceso de doble vía en el que el músico se alimenta de múltiples lugares sin necesidad de casarse con alguno en especial (Gómez, 2015, p. 119).

En el proceso investigativo se encontró poca documentación sobre la fusión específica entre los géneros bambuco y blues. Lo anterior generó un interés personal derivando en el desarrollo de este proyecto a través de la exploración musical y la comprensión de ambos

géneros. Sin embargo, se tuvo como referencia otro tipo de interpretaciones y fusiones como la propuesta aportada por *Ensamble Tríptico* que adapta obras andinas a formatos no convencionales a partir de un equilibrio entre lo tradicional y lo contemporáneo. También pueden encontrarse perspectivas cercanas en la obra León Cardona a través de la exploración armónica con inversiones y contrapuntos (Revelo, 2010). En este contexto, el presente estudio busca sumarse a esta tradición en el sentido de enriquecer la documentación institucional y, asimismo, contribuir en la formación de músicos de la Universidad Nacional Abierta a Distancia (UNAD), cuyos intereses giren en torno a la relectura de estos géneros musicales. Para ello, la investigación se orienta desde la siguiente pregunta: ¿Cómo encontrar un sonido propio usando las características musicales de los géneros bambuco y blues aplicados en la composición de dos obras?

Objetivos

Objetivo general

Crear dos obras musicales articulando elementos característicos de los géneros bambuco y blues en las cuales, por medio de la experimentación, se desarrolle un estilo sonoro propio.

Objetivos específicos

Fusionar algunas de las características musicales del bambuco y blues obtenidas del análisis de las obras seleccionadas.

Definir los recursos musicales empleados en el ejercicio compositivo a través de la experimentación de efectos y el cambio de rol entre instrumentos.

Establecer las bases para la creación de dos obras musicales en las que se evidencie el uso de los recursos provenientes de los géneros analizados.

Marco teórico

El presente capítulo se subdivide en tres categorías: el bambuco, el blues y algunos puntos de contacto entre ambos géneros, en los cuales se puedan identificar los insumos empleados en el proceso de composición.

El bambuco

A propósito del origen histórico del bambuco, Miguel A. Cruz señala que: “[...] es difícil dar fe de la existencia del bambuco en el mismo período de la Independencia porque la mayor parte de las menciones que de él se hacen son escritas con posterioridad a 1840” (2002, p. 5). Actualmente es considerado como uno de los aires nacionales más representativos y con mayor repercusión en sus tradiciones. Sus raíces, de origen criollo y popular, fusionan músicas indígenas, europeas y africanas que se relacionan con formas locales mestizas como las marineras, bailecitos, cuecas y sones (Castiblanco, 2016). Dada esta riqueza multicultural, el presente proyecto toma el bambuco como ritmo insigne colombiano para la propuesta fusión.

Dimensión rítmica del bambuco

La escritura del bambuco ha sido motivo de discusión hasta la actualidad, dado que persiste un debate entre quienes señalan que se debe interpretar en compás de $\frac{3}{4}$, y quienes consideran que debe ser a $\frac{6}{8}$. Como señala Sergio Sánchez “[...] el modelo clásico de la escritura del bambuco en la primera mitad del siglo XX fue a $\frac{3}{4}$ (ver figura 2). Sin embargo, la evolución musical y su transformación hacia la estandarización del género llevaron a la forma de notación a $\frac{6}{8}$ (ver figura 3), que de alguna manera vuelve en retrospectiva hacia sus orígenes, como lo fue el bambuco en la época Colonial” (2009, p. 126). Con base en ello, puede considerarse que ambas formas de escritura conservan la esencia del bambuco aportando alternativas rítmicas a su interpretación como se puede apreciar en la siguiente figura.

Figura 1*Ritmo de Bambuco a 6/8 y 3/4***Nota.** Elaboración propia**Figura 2***Imagen Notación de Bambuco a 3/4*

Nota. Partitura del bambuco *Cuatro preguntas* de Pedro Morales Pino [imagen], por Edna Victoria Valencia, 2012, DocPlayer, tomado de: <https://docplayer.es/43564743-Los-bambucos-de-los-nacionalistas-colombianos-de-pedro-morales-pino-y-emilio-murillo-chapul-a-leonor-buenaventura-de-valencia.html>.

Figura 3

Notación del bambuco a 6/8



Nota. *Bochicaneando*. Partituras de música colombiana [imagen], por Cucuana Music, 2021, tomado de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=uLwL4KTg0Wc>.

La popularización del bambuco

En la primera mitad del siglo XX, el bambuco experimenta cambios relacionados con su difusión. Dice Martha Rodríguez: “[...] una sociedad construyendo folclor, escoge los elementos que la proyectan al futuro y no las que lo atan al pasado, visto como primitivo” (2012, p. 317). Esta alusión se refiere a la popularización del bambuco. Por otra parte, el ingreso de otros instrumentos, incluida la voz, ha sido uno de los cambios más llamativos registrados entre 1930 y 1940 en agrupaciones como el *Trío Hermanos Hernández* (ver figura 4). Una agrupación que incursiona en el uso de instrumentos no tradicionales como se muestra en el documento del Festival del Pasillo Colombiano:

Su capacidad adaptativa los llevó a explorar la sonoridad de instrumentos considerados exóticos como por ejemplo lo fueron el botellófono, el serrucho melódico o la famosa guitarra-arpa de la empresa Gibson; instrumentos clave que agregaban sorpresa a las presentaciones que de por sí ya eran llamativas por la destreza musical y la empatía de estos artistas (Somos Pasillo, 2020).

Figura 4

Hermanos Hernández.



Nota. Los hermanos Hernández a los Saboya: 100 años del trío instrumental [Fotografía], por el nuevo siglo, 2022, tomado de: <https://www.elnuevosiglo.com.co/articulos/02-25-2022-de-los-hermanos-hernandez-los-saboya-100-anos-del-trio-instrumental>.

Estos innovadores de la música andina colombiana abrirían entonces el camino hacia la experimentación tímbrica en nuevas composiciones de nuestros aires. Sus propuestas han servido de antecedente a nuevas obras musicales como se aprecia en las composiciones de León Cardona o *Ensamble Tríptico* quienes, a su vez, representan algunos ejemplos notables de esta línea creativa.

El bambuco en la Nueva Música Colombiana (NMC)

La expresión Nueva Música Colombiana se usa para designar el trabajo de músicos provenientes de contextos urbanos, interesados en reconocer e integrar el folclor tradicional colombiano en nuevos contextos de creación (Santamaría, 2007). El Festival BAT (*British American Tobacco*) figura como el escenario donde empezó a usarse este rótulo para diferenciar el folclor tradicional de otras formas donde tienen cabida (en fusión con el folclor) músicas del mundo como el jazz, por ejemplo.

El maestro León Cardona, en entrevista televisada *Segura*, señala que: “La música colombiana como ha existido siempre, yo no la he tocado, ahí está. Yo lo que hice fue unas cosas nuevas, versiones de lo viejo con mis ideas armónicas, sin salirme, sin deformar, cuidando de que no sucediera que ya quedara irreconocible un bambuco” (Tabares, 2016). En esta misma línea, agrupaciones como el *Conjunto Instrumental Río Cali*, *Said Conde Cuarteto* o *El Barbero de Socorro*, adaptan la música de León Cardona, en formatos instrumentales no convencionales. Los festivales *Antioquia le canta a Colombia*, *Festival del Bambuco* o *Mono Núñez*, por nombrar algunos, son reconocidos por premiar las propuestas innovadoras de los nuevos exponentes de la música colombiana. En este mismo contexto musical, agrupaciones como *Café Urbano* o *Ensamble Trípico* adelantan propuestas alternativas desde el año 2000.

El carácter cambiante e innovador de la NMC se aprecia en las nuevas tendencias musicales que articulan sonoridades foráneas con las tradicionales, también las conexiones entre el jazz y el folclor andino (Revelo, 2012), o entre el bossa-nova y el bambuco (Gómez, 2022). Lo cual está soportado con la afirmación de Santamaría: “[...] vertientes del jazz local y ritmos tradicionales se aprecian en trabajos discográficos de Antonio Arnedo, Óscar Acevedo y Luis Fernando Franco, incluso, en los clásicos de la provincia de Carlos Vives se puede apreciar un estilo modernizado del vallenato tradicional” (2007, p. 9). Es entonces audible el surgimiento de posibilidades compositivas que exploran una identidad sonora conservando su estilo tradicional dentro de la búsqueda de un nuevo rumbo.

En retrospectiva esta experimentación tímbrica se puede observar también en grandes intérpretes como el maestro Jaime Llano González y su órgano electrónico, o la carranga que nace en los años 70 en manos de *Jorge Velosa y los Carrangueros de Ráquira*. Esta última tiene influencias tímbricas del blues al incluir el uso de instrumentos como la armónica –dulzaina en

Colombia– en la canción *La rumba de los animales*. Por ello es importante entender conceptos que nos lleven a desglosar de manera rigurosa la experimentación sonora como elemento transformador de nuestra música.

Instrumentos foráneos en la historia de la música colombiana (el bambuco)

El maestro John Castaño Cuartas hace referencia a la importancia de los aspectos instrumentales en la música colombiana, por lo cual cita Maryori Arias, “[...] él [Castaño] considera, además, que esto le agrega valor a las composiciones o arreglos, porque juega la pericia de quien los realiza, porque jugar con los timbres y las diferentes afinaciones instrumentales exige maestría para lograr sonoridades creativas”, (2016, p. 50). Resaltando la influencia de la NMC en agrupaciones como *Café Urbano* y *Ensamble Tríptico* (ver figura 5), se evidencia la innovación sonora al contrastar instrumentos como la batería, el bajo y la guitarra eléctrica con el tiple y el piano propios de un estilo más tradicional.

Figura 5

Ensamble Tríptico



Nota. *Ensamble Tríptico* en el Ciclo de Música con Tempo Colombiano [imagen], por Mortiz, 2014, Bogotá.gov.co, tomado de: <https://bogota.gov.co/que-hacer/cultura/ensamble-triptico-en-el-ciclo-de-musica-con-tempo-colombiano>.

Blues

Este género musical ha influenciado el desarrollo de estilos musicales como el rock and roll, el country y el jazz, los cuales nacen de la transformación de algunas de sus características y encuentran así una nueva dirección sonora. Tomando en cuenta lo aportado por el libro *Blues: la música del Delta del Mississippi*: “Si el blues no hubiera existido, gran parte de la música que escuchamos a diario sería esencialmente distinta, tibia y desprovista de entrañas” (Gioia, 2016, p. 2). De allí se puede inferir la importancia que ha tenido en el desarrollo y creación de nuevas sonoridades que actualmente tienen un componente importante para muchos géneros musicales incluyendo el del presente proyecto.

La dimensión rítmica del blues

El blues se caracteriza por utilizar rítmicas de división binaria como el 2/4, 4/4 y el 12/8, (ver figura 6) sin embargo, el guitarrista de blues Gary Moore escribió su famoso *Still Got the*

Blues de 1990 en un compás de 6/8 (ver figura 7). Resulta interesante dentro de la experimentación lograr fusionar estas métricas con las del bambuco a 3/4, como las obras de Pedro Morales Pino de finales del siglo XIX.

Figura 6

Ritmo Blues

Swing! ♩ = ♩♩

4 Blues 4/4

5 Blues 12/8

6 Blues 2/4

Nota. Elaboración propia

Figura 7

Blues en 6/8

from Gary Moore - *Still Got the Blues*

Still Got the Blues

Words and Music by Gary Moore

Intro
Slow $\text{♩} = 48$

Gtr. 1 (diat.)
mf

T
A
B

**w/ neck pickup

Gtr. 2 (clean)
mp
w/ chorus
let ring

Nota. *Still Got the Blues* [imagen], por Gary Moore, 2020, *freshsheetmusic*, tomado de:

<https://freshsheetmusic.com/gary-moore-still-got-the-blues-72661/>.

El blues maneja una estructura que desde sus inicios se ha repetido en muchos exponentes como Robert Johnson, BB King, Big Mama Thornton, entre otros (ver figura 8). Esta estructura es un juego cadencial entre los acordes tónica, subdominante y dominante; sin embargo, en el blues contemporáneo se pueden usar progresiones armónicas distintas.

Figura 8

Forma tradicional del blues.

Estructura del Blues en su Forma Mayor			
I7	I7	I7	I7
IV7	IV7	I7	I7
V7	IV7	I7	V7

Estructura del Blues en su Forma Menor			
Im7	Im7	Im7	Im7
IVm7	IVm7	Im7	Im7
bVI7	V7	Im7	Im7

Nota. Elaboración Propia

Como instrumentos comunes del blues, empleados en géneros como el rock and roll y el pop, se encuentran la batería, la guitarra eléctrica y el bajo eléctrico. Este mismo formato instrumental se emplea para la creación de las dos obras objeto del presente trabajo, *Bamblues*, cuya sonoridad ha sido explorada por agrupaciones como *San Miguelito*. Esta última, caracterizada por añadir un nuevo aire a la carranga incluyendo en sus canciones instrumentos como los antes mencionados.

La nota blues o *blue note*

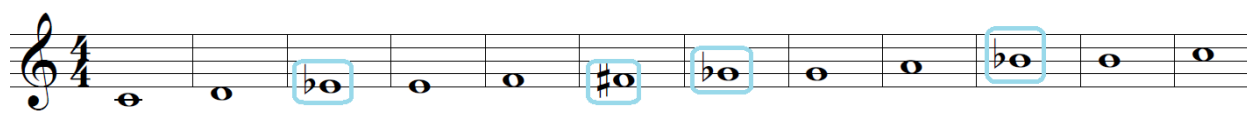
Para referirse a la utilización de la *blue note* en el texto, se opta por emplear su traducción al español como nota blues.

“La escala blues tiene como característica su ambigüedad al permitir notas tanto de las escalas menor y mayor” (Pedro, 2018). Es así como una peculiaridad dentro del blues es la intencionalidad y expresividad melódica al incluir dentro de su escala notas ajenas a esta y que apoyadas por el *glisando* otorgan una sonoridad intrínseca del blues (ver figura 9). Afirma Enric Herrera que “[...] el blues utiliza normalmente la escala mayor como base, con la adición de las

denominadas nota blues, que son principalmente los grados bIII, bVII y en ocasiones bV” (1995, p. 69).

Figura 9

Notas blues (escala de C mayor)



Nota. Elaboración propia

Similitudes y discrepancias armónicas entre el bambuco y el blues

Las similitudes en las expresiones tradicionales del blues y el bambuco se centran en el uso del concepto tonal para el desarrollo de armonías en sus formas mayores, progresiones armónicas que manifiestan la idea de tensión y reposo, y cadencias perfectas (V7- I). Ahora bien, a diferencia del bambuco, el blues destaca por el uso de una séptima en el acorde del IV grado dando una tensión extra a la progresión (ver figura 10). Al respecto, se entiende de lo expresado por Herrera (1995), que la nota blues altera la extensión del acorde y por lo tanto, la escala correspondiente al mismo.

Figura 10*Análisis armónico comparativo entre bambuco y blues*

Obra	Métrica	Progresión armónica predominante
La Guaneña (c. 1809)	6/8	Dm F A Dm Im III V Im
Memphis Blues – W.C. Hand (1910–1930)	4/4	C7 % F % C7 % F % VII7 % I % VII7 % I % F7 % Bb F C7 % F % V7/IV % IV I V7 % I %

Nota. Elaboración propia

Actualmente, tanto el blues como el bambuco conservan características musicales tradicionales adicionando herramientas de la armonía tonal moderna como el uso de tensiones (notas agregadas, extensiones, préstamos modales, entre otras). Tales cualidades se pueden encontrar en composiciones de artistas ya mencionados como *Ensamble Tríptico*, *Café Urbano* o León Cardona.

Finalmente, y tomando en cuenta lo anteriormente expuesto, se procedió a realizar la composición de las obras que tendrán como soporte su respectiva partitura y grabación de audio, además de la información adquirida tanto de los referentes musicales y literarios como de los análisis de las obras.

Desarrollo metodológico

Para la creación de *Bamblues* se identifican y emplean recursos tomados del análisis de algunos extractos de los referentes elegidos: Robert Johnson, León Cardona, *Café Urbano* y *Ensamble Trípico*. A continuación, y a manera de experimentación, se utilizan herramientas tímbricas del blues en el tiple y se explora el cambio de rol entre algunos instrumentos en las obras compuestas. En la siguiente sección se encuentra un breve análisis de las obras escogidas.

Obras escogidas y características principales

Love in Vain (blues) (1939)

Esta obra de Robert Johnson, compuesta en compás de 4/4 y con forma primaria (AAAA), desarrolla su motivo basado en el uso del tresillo ligado a otras figuras con algunas variaciones (ver figura 11).

Figura 11

Motivos en “*Love in Vain*”

The image shows a musical score for the blues song "Love in Vain" by Robert Johnson. It features a guitar accompaniment and a vocal line. The guitar part starts with a D7 chord and a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) highlighted with a blue box. This is followed by a verse section starting with a G chord and a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) highlighted with a green box. The lyrics "fol-lowed her... to the sta-tion" are written below the vocal line. The guitar part continues with a G7 chord and a triplet of eighth notes (G4, A4, B4). The bass line consists of a simple pattern of eighth notes: 0, 2, 1, 1, 0, 2.

Nota. Motivo tomado como referente.

Cross Road (blues) (1936)

Asimismo, se observa cómo Johnson emplea recursos similares a los identificados en el análisis anterior, destacando en esta ocasión el uso de la nota blues en sus melodías, una de las características que definen su sonido particular (ver figura 12).

Figura 12

Motivos en “Crossroad Blues”

Verse
B
(A)

Nota blues en B

went to the cross - road, _

fell down on my _____ knees. ____

Nota. Elaboración propia

Bambuquísimo (bambuco) (1992)

Bambuquísimo, escrita por León Cardona en 6/8 y en forma Rondó (ABACA), ejemplifica el diálogo entre tradición y vanguardia. Por un lado, conserva figuras rítmicas y melódicas tradicionales; por el otro, emplea algunas extensiones de acordes usando extensiones de 6, 7 y 9) (ver figura 13). A propósito de lo anterior, afirma César A. de la Cerda que “las alteraciones en las extensiones no modifican la cualidad de los acordes” (s.f., p.72). Este recurso armónico es uno de los principales elementos para alcanzar la sonoridad contemporánea deseada.

Figura 13

Uso de tensiones 6, 7 y 9

BAMBUQUISIMO

León Cardona

The musical score for 'BAMBUQUISIMO' is written in 6/8 time. It features a melodic line on a treble clef staff and a bass line on a bass clef staff. The key signature has one flat (Bb). The score is divided into three systems. The first system includes a circled Bb9 chord. The second system includes circled G9 and Bb9 chords. The third system includes circled Am6 and Bb9 chords. The title 'BAMBUQUISIMO' and the composer's name 'León Cardona' are centered at the top of the score.

Nota. Reflexión histórica de las formas de la escritura musical del bambuco, entre el colonialismo y la república en Colombia, por Sergio A. Sánchez, 2009. Conservatorio del Tolima, tomado de: <https://conservatoriodeltolima.edu.co/wp-content/uploads/2021/04/Musica-cultura-y-pensamiento01-K.pdf>.

Canta (bambuco) (2017)

Esta obra compuesta por Albeiro Yara García de la agrupación quindiana *Café Urbano*, fusiona dentro una forma ternaria (ABCB) la sonoridad aportada por la guitarra eléctrica distorsionada y las técnicas extendidas del bajo eléctrico como el *slap* (ver figura 14), propias del funk, conservando del bambuco su tradicional ritmo a 6/8 y de la NMC sus armonías contemporáneas.

Figura 15

Azul extracto

Cambio de compas en partes de la obra

Todos los instrumentos al unísono como recurso melódico

The image displays a musical score for three instruments: Bandola, Piano, and Bajo Eléctrico. The score is divided into two systems. In the first system, a red box highlights the first measure of the Bandola part, and a green box highlights the first measure of the Piano and Bajo Eléctrico parts. A green box also highlights the first measure of the Bandola part in the second system. A red box highlights the first measure of the Piano and Bajo Eléctrico parts in the second system. A green box also highlights the first measure of the Bandola part in the second system.

Nota. Elaboración propia

Proceso de creación de la obra

A partir del análisis de algunos fragmentos de las obras escogidas como insumos, podemos encontrar una similitud en la construcción rítmico-melódica del blues y el bambuco en 6/8 como se demostrará durante el desarrollo de esta sección.

En el nombre del Señor

Melodía

En esta obra del proyecto *Bamblues*, se aprecian dos recursos de creación: el primero es el tresillo, inspirado en el motivo melódico de la obra *Love in Vain* (Robert Johnson) (ver figura 11); el segundo es la síncopa, tomada del bambuco tradicional (ver figura 16).

Figura 26

Motivo tomado de “*Love in Vain*” y aplicado en “*El nombre del Señor*”

The figure displays a musical score for the piece "El nombre del Señor". It consists of three staves: Voice (Voz), Guitar (Gtr.), and Bass (B.E.).

- Voz 1:** The vocal line starts at measure 29. The lyrics are "Hu - ye del rui - do y no con - fun - das más a - le - lu - yas y". A red box highlights a melodic motif in the final measure, which is a triplet of eighth notes: G4, A4, B4.
- Gtr.:** The guitar accompaniment starts at measure 173. It features a series of chords: Cmaj13, C9(#11), Bbmaj13, Bbmaj9, and Bb6. A red box highlights a melodic motif in the guitar line, which is a triplet of eighth notes: G4, A4, B4, mirroring the vocal motif.
- Tiple:** The Tiple part also features a red box highlighting a melodic motif, which is a triplet of eighth notes: G4, A4, B4, mirroring the vocal and guitar motifs.
- B.E.:** The Bass line provides a steady accompaniment with a simple rhythmic pattern.

Nota. Elaboración propia

Se puede apreciar en el uso de las notas blues, como un recurso identificado en la obra *Still Got the Blues* de Gary Moore (ver figura 17), a su vez aplicado en la composición *En nombre del señor* (ver figura 18).

Figura 17

Still got the blues

The image displays three systems of musical notation for the piece "Still got the blues". Each system consists of a guitar (V.) and a pad (Pad) part. The first system (measures 51-52) features a guitar line with a triplet of eighth notes (Bb, Bb, Bb) under the word "got", which is circled in green. The pad part provides harmonic support with chords F9 and E7/9. The second system (measures 55-56) shows the guitar playing a melodic line with a slur over the notes, and the pad playing a bass line. The third system (measures 59-60) repeats the triplet from the first system, also circled in green, with the pad part continuing the harmonic accompaniment. Chord markings above the guitar staff include F9, E7/9, Am, and Em.

Nota. *Still Got the Blues*, por Gary Moore [imagen], 2019, *Musescore*, tomado de:

<https://musescore.com/user/1275266/scores/5670788>

Figura 18

Nota blues “En nombre del Señor”

Musical score for Figure 18, showing a vocal line (Voz 1) with a blues note highlighted in green. The lyrics are: Hu - ye del rui - do y no con - fun - das más a - le - lu - yas y.

Nota. Elaboración propia

Armonía

Otro recurso empleado para la creación de la obra es la extensión de acordes. Para ello, la composición se inspira en la sonoridad de *Bambuquísimo* (León Cardona), cuya propuesta armónica aporta un carácter más contemporáneo al sonido tradicional (ver figura 13).

Figura 19

Acordes extendidos “En nombre del Señor”

Musical score for Figure 19, showing extended chords (Fm6, Dm7(b5), Fm6/C, Bb9, G7) and instrumentation (Voz 1, Gtr., Tiple, B.E., Bat.). The score includes a double bar line with a '2' and a repeat sign, indicating a second ending.

Nota. Elaboración propia

En cuanto a la progresión de acordes, se elige para esta obra una forma libre; sin embargo, se emplea el recurso de la cadencia perfecta (ver figura 21), común en secciones concluyentes del blues y el bambuco (ver figuras 8 y 20).

Figura 20

Circunloquio. Bambuco León Cardona

The image shows a musical score for Flute in G minor, titled "Circunloquio. Bambuco León Cardona". The score is written in 8/8 time and consists of four staves. The first staff (measures 1-4) has a red box around measures 2-3 with "Gm" above and "I-" below. The second staff (measures 5-8) has "B°7" below measure 5 and "Cm7" below measure 8. The third staff (measures 9-12) has "Gm" below measure 9 and "Gm/F" below measure 12. The fourth staff (measures 13-16) has a red box around measures 13-14 with "D7" above and "V7" below, and "E°7" above measure 15. Chord symbols "Cm7" and "F7" are also present below measures 13 and 16 respectively.

Nota. *Circunloquio.* León Cardona [imagen], por Wilder Ruiz, 2021, SCRIBD, recuperado de: <https://es.scribd.com/document/360357589/Circunloquio-Leon-Cardona#>.

Figura 21

Cadencia Perfecta “En el nombre del Señor “

92

Voz 1

Bb9 G7 Cmaj7 Gm7/Bb

Ver - du - gos del ser - mon em - bus - te - ros sin Di - os ca -

Nota. Elaboración propia

Ritmo

Continuando con lo anterior, se explora rítmicamente el cambio de métrica aportado por el análisis de la obra *Azul* de *Ensamble Tríplico* (ver figura 15), empleando este recurso como puente entre secciones (ver figura 22).

Figura 22

Cambio de compás “En el nombre del Señor “

125

Gr. Fm13(maj7) Abmaj7(13) Am11/C Abmaj7(b5)/C

Tiple Gm6(9) Bb13(#11)

B.E.

Bat.

125

f

Nota. Elaboración propia

Figura 24

Aplicación de motivos característicos del bambuco en “De donde vengo”

71

Gtr. ac.

Tip.

E.B.

F m7 F m6 F dim7 E7 B \flat 7

Nota. Elaboración propia

Armonía

Tomando en cuenta la progresión armónica de un blues en su forma menor

bVI–V7–Im (ver figura 8), se implementa este recurso en los primeros compases de la obra (ver figura 25), conservando un equilibrio entre el blues y las armonías libres de la nueva música colombiana.

Figura 25

Cadencia de forma blues menor en “De donde vengo”

Ebmaj7/B \flat D7sus/A D7 Gm/D Gm/D

bVI V7 % Im

Nota. Elaboración propia

Adicional a los recursos empleados anteriormente, se recurre a nuevos colores sonoros aportados por la técnica denominada *Melody Driven Chord* (ver figura 26), descrita por el maestro Javier Sandoval Pérez de Carrera Quinta (Pérez, 2020).

Figura 26

Aplicación de Melody Driven Chord en “De donde vengo”

The image displays musical notation for a piece titled "De donde vengo". It features three staves. The top staff shows a melody line with notes marked with red numbers 1, 3, and 5, indicating fingerings. The middle staff shows a chord diagram for F#m7, with notes F#, G, A, B, C, D, E, and F# on the strings, and a red circle around the F# on the first string. The bottom staff shows a bass line with notes F# and G.

Nota: Compas 36: uso de nota blues

Para dar continuidad al proceso creativo, se emplea el descenso cromático articulado con una figura rítmica característica de corte en bambuco con sustituto tritonal, haciendo énfasis en los grados bII7/V y V (ver figura 27).

Figura 27

Corte típico en el bambuco con sustituto tritonal.

De donde vengo 7

The musical score for 'De donde vengo' is presented in three staves: Gtr. ac. (Acoustic Guitar), Tip. (Tinapa), and E.B. (Electric Bass). The key signature is B-flat major. The guitar part includes chords Cm7, B13, Bb13, A13, A7, Ab7, and G7. A purple box highlights the final two measures, which feature the Ab7 and G7 chords.

Nota. Elaboración propia

Finalizando la descripción de algunos de los recursos utilizados en este ejercicio se adicionan dos nuevas herramientas: la primera basada en la técnica *line cliché* explicada por el guitarrista Jorge Cárdenas (Cárdenas, 2022), y la segunda, empleando las formas tradicionales del bambuco al desarrollar la parte B sobre el relativo mayor de la tonalidad (ver figura 28).

Figura 28

Cambio a relativo mayor y técnica de Line cliché aplica en " De donde vengo "

The musical score for 'De donde vengo' is presented in four staves: Ten 1 (Tenor), Gtr. ac. (Acoustic Guitar), Tip. (Tinapa), and E.B. (Electric Bass). The key signature is B-flat major. The guitar part includes chords E♭, E♭maj7/D, E♭7/D♭, and E♭6. A red box highlights the first four measures, which feature the E♭, E♭maj7/D, E♭7/D♭, and E♭6 chords.

Nota. Elaboración propia

Conclusiones

Este proyecto se enfocó en la búsqueda de un sonido propio resultante de la fusión entre los géneros bambuco y blues. Para alcanzar tal objetivo, se analizaron de estos algunos segmentos de obras que aportaron elementos útiles para este propósito.

Posterior a este análisis, se seleccionaron del mismo los elementos que formaron parte del ejercicio compositivo, obteniendo de este modo una variedad de elementos que constituyeron el resultado sonoro de *Bamblues*.

Además de las características musicales obtenidas, se exploraron otros elementos como el cambio de rol entre instrumentos y herramientas del blues aplicadas al tiple (*slide*, notas blue).

Finalmente se pudo evidenciar la viabilidad de esta fusión y del sonido particular resultante, demostrado en la composición de dos obras musicales, objeto de la investigación, de las cuales se aportan las partituras y sus archivos de audio.

Bibliografía

Arenas, E. (2010). *Música y músicos de Colombia*.

<https://babel.banrepcultural.org/digital/api/collection/p17054coll30/id/138/download>

Cárdenas, J. (13 de Mayo de 2022). *¿Qué son los Line Cliché?*.

<https://www.youtube.com/watch?v=tOn5-EWuFcM>

Castiblanco, C.A (2016). *En Busca de una Identidad Nacional” Descripción de las relaciones del bambuco como identidad nacional en la obra de Manuel María Párraga Paredes: “El Bambuco, Aires Nacionales neo-granadinos variados op. 14.*

[https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/5729/CastiblancoSilvaCamiloAndr%
c3%a9s2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/5729/CastiblancoSilvaCamiloAndr%c3%a9s2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Cucuana Music. (16 de Enero de 2021). *Bochicaneando- Partituras de música Colombiana* [imagen].

<https://www.youtube.com/watch?v=uLwL4KTg0Wc>

El nuevo siglo. (26 de Febrero de 2022). *De los Hermanos Hernández a los Saboya: 100 años del trío instrumental* [imagen]. El nuevo siglo:

[https://www.elnuevosiglo.com.co/articulos/02-25-2022-de-los-hermanos-hernandez-los-saboya-
100-anos-del-trio-instrumental](https://www.elnuevosiglo.com.co/articulos/02-25-2022-de-los-hermanos-hernandez-los-saboya-100-anos-del-trio-instrumental)

Eugenia, A. R. (2016). *Las Músicas Foráneas y el Bambuco: La Mirada de un Músico Tradicional*. Reunir repositorio digital:

<https://reunir.unir.net/handle/123456789/4853>

Gioia, T. (2016). *BLUES: LA MÚSICA DEL DELTA DEL MISSISSIPPI*. ALIBRATE:

[https://www.alibrate.com/libro/blues-la-musica-del-delta-del-
mississippi/5cc4d2e011f6e4d88b26d](https://www.alibrate.com/libro/blues-la-musica-del-delta-del-mississippi/5cc4d2e011f6e4d88b26d)

Gómez, C. (2022). *Biografía*.

<https://claudiagomez.com/biografia/>

Gómez, N. G. (2015). *Inventiones de la colombianidad: Nueva Música Colombiana*.

[https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/16770/GomezGomezNathaly2015.pdf
?sequence=3&isAllowed=y](https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/16770/GomezGomezNathaly2015.pdf?sequence=3&isAllowed=y)

González, M. A. (2002). *FOLCLORE, MÚSICA Y NACIÓN: El papel del bambuco en la construcción de lo colombiano*. Nómadas:

<https://www.redalyc.org/pdf/1051/105117951017.pdf>

Herrera, E. (1995). *Teoría Musical y Armonía Moderna Vol. II*. Music Distribution S.A:

https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=je1Wv9OaRcAC&oi=fnd&pg=PA9&dq=el+cuartto+acorde+del+blues+&ots=TaLOMTwJ&sig=QtXeTkDCmdG0sWufW6fZ_ZEAX8#v=onepage&q&f=false

Melo, M. E. (2012). *El bambuco, música “nacional” de Colombia : entre costumbre, tradición inventada y exotismo*. Pontificia Universidad Católica de Argentina:

<https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/1150>

Morales, S. M. (2018). *Música-Persona: un binomio inseparable. La importancia de la música en el desarrollo infantil/humano*.

https://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/178255/TFG_2018_MoralesMoreno_Sara.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Moore, G. (2019). *Still Got The Blues* [imagen]. Musescore:

<https://musescore.com/user/1275266/scores/5670788>

Moore, G. (2020). *Still Got the Blues* [imagen]. freshsheetmusic:

<https://freshsheetmusic.com/gary-moore-still-got-the-blues-72661/>

Mortiz. (19 de Agosto de 2014). *Ensamble Tríptico en el Ciclo de Música con Tempo Colombiano* [imagen]. Bogotá.gov.co: <https://bogota.gov.co/que-hacer/cultura/ensamble-triptico-en-el-ciclo-de-musica-con-tempo-colombiano>

Pedro, J. (2018). *Diálogo Intramusical: Interacción, Comunicación y Metáfora de la Conversación en la Música Blues*. Dialnet:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6364341>

Perez, J. S. (30 de Marzo de 2020). *El beso que le robe a la luna. Memoria del Proceso de Creación. Carrera Quinta Traslaciones*.

<https://www.youtube.com/watch?v=McUfFkc5DQY>

Revelo, J. (2012). *LEÓN CARDONA GARCÍA: SU APORTE A LA MÚSICA DE LA ZONA ANDINA*. Repository EAFIT:

https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/1233/Jos%C3%A9_ReveloBurbano_2012.pdf?sequence=3&isAllowed=y

Rubentxo, R. (s.f). *Armonía tonal moderna César de la Cerda*. PDFCOFFEE:

<https://pdfcoffee.com/qdownload/armonia-tonal-moderna-cesar-de-la-cerda-pdf-free.html>

Ruíz, W. (2021). *Circunloquio- León Cardona* [imagen]. SCRIBD

<https://es.scribd.com/document/360357589/Circunloquio-Leon-Cardona#>

Santamaría, C. (2007). “*La Nueva Música Colombiana*”: *La redefinición de lo nacional en épocas de la world music*. Redalyc.org:

<https://www.redalyc.org/pdf/874/87400402.pdf>

Somos Pasillo. (2020). *festival del pasillo colombiano Hermanos Hernández*.

https://somospasillo.com/festival_del_pasillo_colombiano/hnos-hernandez/

Suarez, S. A. (2009). *Reflexión histórica de las formas de escritura musical del bambuco, entre el colonialismo y la república en Colombia*.

<https://conservatoriodeltolima.edu.co/wp-content/uploads/2021/04/Musica-cultura-y-pensamiento01-K.pdf>

Tabares, D. (26 de Enero de 2016). *HISTORIAS DE UN LEÓN, MAESTRO LEÓN CARDONA GARCÍA*.

<https://www.youtube.com/watch?v=OXg2Pz0s5tU>

Valencia, E. V. (2012). *Partitura del Bambuco Cuatro Preguntas de Pedro Morales Pino* [imagen]. DocPlayer:

<https://docplayer.es/43564743-Los-bambucos-de-los-nacionalistas-colombianos-de-pedro-morales-pino-y-emilio-murillo-chapul-a-leonor-buenaventura-de-valencia.html>

Anexos

Link audios

De donde vengo

https://soundcloud.com/oscar-ivan-rodriguez-leon/de-donde-vengo?si=358684a9ad13496eb3bd3325926a6808&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

En el nombre del señor

https://soundcloud.com/oscar-ivan-rodriguez-leon/en-el-nombre-del-senor?si=612b9746137145db8f019cddb03775&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing