

**Cuando Amanece Composición del Género Bambuco Sureño para guitarra eléctrica
y la voz**

Ricardo Mauricio Montenegro A.

Asesor

Andrés Barrios Mancipe.

Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD

Escuela de Ciencias Sociales Artes y Humanidades ECSAH

Programa de Música

2025.

Dedicatoria

A mi amada esposa Gaby Jurado a mi precioso hijo Juan pablo los dos motivos de esfuerzo para la cristalización de este proyecto, a mi madre Miriam Arellano por su infinito apoyo en este proceso, que con su paciencia nos dio el valor para seguir adelante desde su inquebrantable fe.

Agradecimientos

Quiero expresar mis más sinceros agradecimientos a mi esposa Gabriela Jurado, quien con su tenacidad apoyo y disciplina respaldo este proyecto de vida.

A mi madre por tan importante respaldo durante el desarrollo de este proceso.

También agradezco a mis amigos y colegas músicos que hicieron parte de este sueño. Por último, a la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD) que con su apoyo y respaldo a través del asesor de grado Andrés Barrios Mancipe permitió la consolidación de tan noble proyecto.

Resumen

El bambuco es un ritmo característico de la zona andina el cual tiene un sonido muy particular y autentico dentro de la música colombiana, es por esto que para este proyecto se ha tenido en cuenta el sonido de la guitarra eléctrica la voz y sus efectos sonoros desde un tratamiento tímbrico, como un elemento fundamental de la composición. Esta propuesta tiene como finalidad recontextualizar el ritmo del bambuco sureño dentro de un marco más actual y en un formato instrumental que involucre elementos sonoros tradicionales de la región como el bombo andino y las zamponas, utilizados en el bambuco sureño y sonsureños típicos de la región sur de Colombia. Así mismo busca la preservación de este ritmo tradicional de los pueblos interandinos desde diferentes aristas sonoras. El resultado final es la creación de una obra en ritmo de bambuco sureño, manteniendo al mismo tiempo el rigor académico y altos estándares de calidad en el enfoque tímbrico y compositivo. En conclusión, este producto final representa una fusión innovadora de sonidos, con la guitarra eléctrica y la voz como instrumentos centrales, explorados a través de un tratamiento tímbrico y matizado.

Palabras clave: Bambuco, Música, Instrumental, guitarra eléctrica, voz.

Abstract

The bambuco is a distinctive rhythm from the Andean region, characterized by its unique and authentic sound within Colombian music. This project focuses on the integration of the electric guitar and vocal elements, emphasizing their timbral effects as central components of the composition. This proposal aims to recontextualize the southern bambuco rhythm within a contemporary instrumental framework, incorporating traditional regional sounds such as the “bombo andino” and “zampoñas”, which are emblematic of southern Colombia. Additionally, the project aims to preserve this traditional rhythm from various sonic perspectives. The final outcome is the creation of a piece in the rhythm of southern bambuco, while maintaining academic rigor and high-quality standards in the timbral and compositional approach. In conclusion, this final product represents an innovative fusion of sounds, with the electric guitar and voice as the central instruments, explored through a timbral and nuanced treatment.

***Keywords:* Bambuco, Music, Instrumental, electric guitar, voice.**

Contenido

Introducción	11
Planteamiento temático.....	12
Justificación	13
Objetivos.....	14
Objetivo General.....	14
Objetivos Específicos	14
Marco Teórico.....	15
Melodía:.....	19
Armonía:	20
Descripción de elementos rítmicos (Instrumentos andinos	23
Bombo Andino.....	23
Elemento melódico	25
Algo sobre la esencia de las músicas del sur	33
Algunos referentes artísticos Nacionales.....	38
Obra # 1 Bambuquísimo (León Cardona compositor, arreglista, intérprete y docente.).....	38
Obra # 2 Vivir Cantando Lucho Vergara: Compositor, cantautor y Lutier Colombiano	40
Comparación compositores Nacionales.....	41
Algunos Referentes locales.....	43
El llamado de mi tierra (Genoy):	43
Análisis de la obra Cuando Amanece	49
Elementos Importantes de la obra.....	52
Conclusiones.....	56

Referencias Bibliográficas57

Lista de Figuras

Figura 1 <i>Tribaquio Yambiquio</i>	16
Figura 2 <i>Polirritmia combinación rítmica</i>	18
Figura 3 <i>Diferencia bambuco y bambuco sureño</i>	18
Figura 4 <i>Sincopa de Cadua</i>	19
Figura 5 <i>Escala pentatónica</i>	20
Figura 6 <i>Guaneña</i>	22
Figura 7 <i>Miranchurito</i>	23
Figura 8 <i>Bombo Andino</i>	24
Figura 9 <i>Baquetas</i>	24
Figura 10 <i>Zampoña cromática</i>	25
Figura 11 <i>Modo pentatónico</i>	25
Figura 12 <i>Delay análogo</i>	27
Figura 13 <i>Chorus análogo</i>	29
Figura 14 <i>Combinación chorus+ delay</i>	30
Figura 15 <i>Bambuquisimo</i>	39
Figura 16 <i>Vivir cantando</i>	41
Figura 17 <i>El llamado de mi tierra</i>	43
Figura 18 <i>Sonsureño</i>	45
Figura 19 <i>Yambos</i>	46
Figura 20 <i>Tambo</i>	47
Figura 21 <i>Noches de Galeras</i>	48

Lista de Tablas

Tabla 1 <i>Análisis armónico y de forma Obra Bambuco sureño “Cuando Amanece”</i>	49
Tabla 2 <i>Desarrollo estructural y de forma primer movimiento</i>	50
Tabla 3 <i>Desarrollo estructural y de forma segundo Movimiento</i>	51

Lista de Apéndices

Apéndice A <i>Cronograma de Actividades</i>	55
--	----

Introducción

El presente proyecto de creación de obra dentro de la profundización de composición y arreglos desde el eje temático de tratamiento tímbrico, permite visibilizar al género de bambuco y bambuco sureño desde aristas diferentes, teniendo en cuenta la guitarra eléctrica y la voz, en un formato instrumental que incluye el bombo andino y las zampoñas desde las sonoridades características de las músicas del sur de Colombia. En la actualidad el bambuco se mantiene en los estándares instrumentales tradicionales y clásicos, lo cual hace que no tenga tanta visibilidad en otros ámbitos musicales, por lo tanto, el principal objetivo de esta propuesta es crear una composición del género bambuco sureño de manera innovadora que permita su notoriedad y relevancia, donde se incluya a la guitarra eléctrica como un elemento protagonista y novedoso. Desde esta perspectiva se tiene claro las diversas posibilidades tímbricas de la Guitarra Eléctrica y la voz, las cuales se ponen a disposición en la creación de esta composición, para destacar elementos tradicionales del bambuco y bambuco sureño así mismo como elementos modernos y actuales de la guitarra eléctrica, como el chorus, flanger, delay y phaser, también se tienen en cuenta los efectos tímbricos en la voz como la técnica del susurro, impostación y vibratos, que se articulan con las dinámicas musicales las cuales dialogan de manera creativa en una fusión de recursos tímbricos y sonoros con el bombo andino y las zampoñas.

Planteamiento temático

Este proyecto está enmarcado dentro del eje temático de tratamiento tímbrico de la línea de profundización composición y arreglos, el cual experimenta de manera creativa los recursos de la composición articulados con las diferentes posibilidades tímbricas de la guitarra eléctrica y la voz, dentro del ritmo de bambuco y bambuco sureño. Esto con la finalidad de obtener diversidad tímbrica y sonora en el género de bambuco y así mismo recontextualizar al instrumento de la guitarra eléctrica conjuntamente con la voz en un formato más tradicional. Esta adaptación para bambuco sureño en la guitarra eléctrica potencializa los diferentes recursos tímbricos presentes en los instrumentos, convirtiéndose así en una herramienta fundamental para resaltar la atmosfera matutina, la suavidad de los primeros sonidos del día y el carácter melódico propio del género bambuco sureño haciendo alusión al nombre Cuando Amanece. Las diferentes técnicas y efectos tímbricos como el delay, phaser, chorus, flanger, el palm mute y el chord melody en la guitarra eléctrica, así como la técnica del susurro, impostación y vibratos en la voz fueron tomados como referente para este proyecto sirviendo de base teórica para resolver la pregunta de investigación, ¿Como crear una composición en bambuco sureño, utilizando recursos tímbricos característicos de la guitarra eléctrica la voz las zampoñas y el bombo andino?. Es por esto que los diferentes efectos tímbricos de la guitarra eléctrica como el phaser contribuyen a la obra porque logran recrear un movimiento ondulante que evoca el aire frío de la madrugada, el delay utilizado de manera sutil genera un eco cálido que evoca un espacio sonoro para simbolizar la resonancia natural del paisaje andino al amanecer. El flanger hace su presencia en la obra para aportarle un barrido tímbrico más profundo y metálico refiriéndose a momentos propios de la energía creciente del día y el chorus otorga amplitud y brillo, lo cual refuerza la sensación de claridad fresca propias del amanecer en un paisaje andino.

Justificación

Este proyecto de investigación es de vital importancia ya que permite realizar una exploración creativa de cómo interactúan entre sí las técnicas compositivas tradicionales, a partir del tratamiento tímbrico en el ritmo de bambuco y bambuco sureño aprovechando los recursos tímbricos de la guitarra eléctrica y la voz, los cuales se conjugan con instrumentos suramericanos como las zampoñas y el bombo andino. Así mismo este proyecto investigativo de composición permite recontextualizar la naturaleza y características del sonido tradicional del bambuco y bambuco sureño, en su estructura formal adaptado a las diversas posibilidades tímbricas de la guitarra eléctrica, como el flanger, phaser, delay, chorus y en la voz la técnica de susurro, impostación y vibratos utilizando las dinámicas como un elemento fundamental de vital importancia para lograr destacar matices emocionales propios del bambuco y bambuco sureño. Por otro lado se considera relevante que estos procesos de exploración creativa permiten revitalizar el género, así mismo potenciar su importancia y modernidad.

Reconocer las expresiones artísticas en su diversidad y valorar el patrimonio cultural del país fomenta la difusión de la cultura en todas sus formas y la música se destaca como una fuente primaria para la creación, investigación, formación, producción y circulación artística (Min Cultura, 2021, pp. 24–26). Es importante tener en cuenta que esta propuesta artística en su diversidad cultural permite beneficiar no solamente al público, sino a un grupo más de personas como los compositores por la capacidad exploratoria del proyecto, a los músicos por aspectos de interpretación y ambientación y por último a las agrupaciones, por que marca un precedente que podría guiar a otros artistas al contexto de la música tradicional adaptada con sonidos más actuales.

Objetivos

Objetivo General

Crear una composición del género bambuco sureño de manera innovadora con recursos tímbricos característicos de la guitarra eléctrica y la voz para un formato instrumental.

Objetivos Específicos

Comparar algunas obras nacionales y locales en género de bambuco y bambuco sureño, utilizando estos parámetros como referente para la creación del bambuco cuando amanece.

Experimentar las sonoridades tímbricas de la guitarra eléctrica y la voz dentro del género de bambuco y bambuco sureño adaptado a un formato instrumental.

Recontextualizar las diferentes sonoridades tímbricas de la guitarra eléctrica y la voz en el género de bambuco y bambuco sureño.

Pregunta de investigación

¿Como crear una composición en bambuco sureño, utilizando recursos tímbricos característicos de la guitarra eléctrica la voz las zampoñas y el bombo andino?.

Marco Teórico

El bambuco es un ritmo particular de la zona interandina de nuestro país, su estructura musical está construida principalmente por una serie de componentes rítmicos, los cuales le aportan con aspectos diferenciales que lo destacan en medio de tantas manifestaciones musicales en Colombia. Los orígenes del bambuco son inciertos y la gran mayoría de las investigaciones que se han realizado en la actualidad no son lo suficientemente demostrativas.

Las diferentes vertientes hipotéticas se dividen en tres afirmaciones: la indigenista, la negroide y la caucásica. El investigador Daniel Samudio (1885-1952), manifiesta que el bambuco procede de la España antigua, de donde se alude a los aires musicales vasco-navarros los cuales le imprimen al ritmo un origen “noble”, que iría en contraposición a dos situaciones: su disposición de este ritmo en los sectores populares y el rechazo del que fue objeto en sus comienzos por las aristocracias criollas.

Por otro lado y desde una perspectiva antropológica, se puede relacionar o asociar al ritmo del bambuco con la etnia Bamba del litoral Pacífico por la vinculación con el nombre del ritmo y su forma musical. La otra hipótesis altamente sostenida tiene que ver con el origen de Senegambia francesa en África occidental, de la cual es la comunidad Bambuk quienes fueron traídos como esclavos a las nuevas tierras de Granada y los cuales poblaron el actual departamento del Cauca, las músicas de esta comunidad se habrían fusionado con las sencillas y melancólicas melodías indígenas, dando como resultado una mezcla de tonadas alegres, pero a la vez melancólicas con rasgos muy marcados de las dos etnias.

Según el músico-compositor e investigador sobre el bambuco en Colombia Lubin Mazuera afirma que el bambuco: Es de los mejores ritmos particulares de la América Latina y según investigaciones el primero por su delicada combinación sincopada del Yámbico-

Tribraquio, esquema rítmico-anacrúsico conformado por cinco notas que unidas a una melodía de carácter triste-alegre, se transforma en una amalgama de formas en la composición musical. El yambo es el pie de la poesía griega y latina conformado por una sílaba corta y otra de más duración, identificado por la figura musical a sincopada entre la corchea y la negra en el compás de 3/4. El tribraquio es un pie greco-latino, pero estructurado por tres sílabas breves; ubicadas en el compás de 3/4 y reflejado por las figuras de corcheas cuarta, quinta y sexta.

Figura 1

Yámbico tribraquio



Nota: Combinación sincopada de célula rítmico-anacrúsica. Lyda Tobo Mendivelso y José Menandro Bastidas (2015). El son sureño y la identidad musical Nariñense. Universidad de Nariño, Colombia, p.8 (<https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/6380074.pdf>)

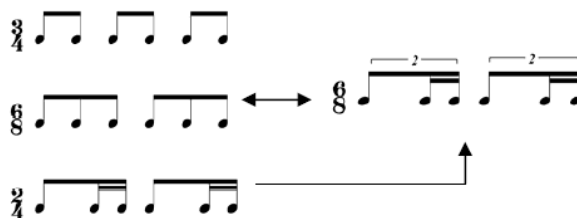
La célula rítmica del gráfico superior manifiesta las características estructurales del bambuco como eje fundamental y como base musical presente en la mayoría de las composiciones tradicionales. Cabe señalar que los componentes rítmico melódico y armónico tuvieron múltiples cambios en el transcurso del siglo XIX, debido en gran parte a circunstancias de tipo social, político y económico. Dentro de este contexto se analiza brevemente las características particulares que identifican a este ritmo, destacando su aspecto rítmico, armónico y melódico deteniéndonos en aspectos más regionales del bambuco sureño (Departamento de Nariño), como un componente fundamental y de vital importancia en la estructuración del bambuco sureño “Cuando Amanece”. Esta adaptación sonora en género de bambuco transiciona

hacia el bambuco sureño tomando elementos musicales de los pueblos andinos suramericanos como el bombo andino y las zampoñas, dándole una característica tímbrica y singular, así misma toma de la estructura compositiva tradicional del bambuco todos sus elementos, para dar forma a una nueva propuesta sonora donde el instrumento protagonista es la guitarra eléctrica acompañado con la voz y sus efectos.

Ritmo:

El siguiente análisis rítmico obedece a la propuesta más clara y aceptada en Colombia para la transcripción del bambuco que está enmarcada en una polirritmia de $3/4 - 6/8$, la cual se ha considerado como la escritura más adecuada al ser la que mejor se ajusta tanto a la transcripción melódica como al acompañamiento.

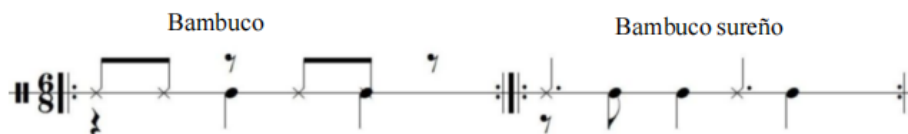
De esta manera se puede afirmar que la estructura rítmica del bambuco manifiesta modelos o esquemas que se pueden expresar en compases binarios compuestos y ternarios simples, los cuales constantemente se alternan creando una hemiolia o están superpuestos en la melodía y el acompañamiento fusionando simultáneamente los dos esquemas. Por lo general la melodía funciona en $6/8$ combinándose con $3/4$ en algunas ocasiones de la composición. En el acompañamiento específicamente el de la percusión por lo general suele dividirse la acentuación rítmica: algunos instrumentos utilizan con mayor frecuencia el $6/8$ y en otros predomina el $3/4$. En el caso del acompañamiento en la tambora o bombo andino se emplea simultáneamente las dos estructuras: $3/4$ en el parche o membrana $6/8$ en la madera. En el caso particular del bambuco “Cuando Amanece” dentro del segundo movimiento se desarrolla el concepto de polirritmia, haciendo uso de compases compuestos de $5/8$ en el compás 20 y de $3/2$ en el compás 57, generando una textura rítmica diferente.

Figura 2**Polirritmia**

Nota: Combinación rítmica sincrónica. Jesús Emilio G. (2008). La construcción de una identidad colombiana a través del bambuco del siglo XIX. Universidad de Barcelona, p.45
<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5195/jege1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Figura 3

Diferencia rítmica entre el bambuco y bambuco sureño.



Nota: Esquemas rítmicos de diferenciación bambuco. Andrés Chicaiza (2024). Tres composiciones en ritmo de bambuco sureño, Sanjuanito y pasillo colombiano Unad, p.31
<https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/62392/ahchicaizar.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

En este esquema rítmico anterior mente mencionado, se logra evidenciar la marcada diferencia en aspectos rítmicos del bambuco tradicional colombiano, comparado con el bambuco sureño o sonsureño el cual combina tiempos de 6/8 y 3/4 en sus instrumentos acompañantes como el bombo, la guitarra, tiple y charango. Por lo tanto, se puede dejar claro que estos referentes rítmicos han servido de insumo para la elaboración del bambuco “Cuando Amanece”.

Melodía:

Dentro de este proceso de estructuración se ha tenido muy en cuenta que el bambuco se desarrolla dentro del patrón rítmico de 6/8, en sus melodías se puede observar que las características fundamentales de las células rítmico-melódicas se enfocan en la presencia de la síncopa, desarrollada por la unión de la última corchea del compás con la primera siguiente (*síncopa de cauda*), provocando un efecto sonoro que permite un desplazamiento del estado débil del compás y logrando que funcione como un acento fuerte:

Figura 4

Síncopa de cauda



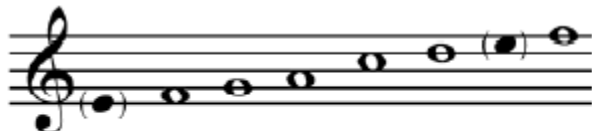
Nota: Esquema rítmico. Jesús Emilio G. (2008). La construcción de una identidad colombiana a través del bambuco del siglo XIX. Universidad de Barcelona, p.49
<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5195/jege1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Teniendo en cuenta lo anteriormente mencionado, estos aspectos académicos y de fondo han servido de insumo para la realización de la composición “Cuando Amanece” y así lograr el objetivo y desarrollo apropiado de la pieza musical. Esto quiere decir que el aspecto métrico es el que destaca y permite diferenciar a la melodía del bambuco en relación a los diferentes ritmos y géneros colombianos, estos aspectos anteriormente mencionados le dan un aire sonoro auténtico y particular. Dentro del bambuco la síncopa es un estilo rítmico que se puede presentar en secuencias de uno o varios compases, siendo el último el más común de encontrar en la grafía musical. Por otro lado, en el aspecto melódico la escala pentatónica es muy característica de los

bambucos sureños y sonsureños, la cual se ha tenido muy en cuenta como un referente para la composición “Cuando Amanece”.

Figura 5

Escala pentatónica



Nota: Escala pentatónica. Emilio G. (2008). La construcción de una identidad colombiana a través del bambuco del siglo XIX. Universidad de Barcelona, p.70
<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5195/jege1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Armonía:

Desde el aspecto armónico se puede analizar que la obra está estructurada desde un ambiente tonal. Dentro de este contexto se puede evidenciar dos tipos de bambucos, el tradicional y el académico los cuales son el resultado de entornos culturales diferentes, el último aparece y se desarrolla a partir de la primera mitad del siglo XIX.

Dentro de las características generales del bambuco tradicional se puede decir que es aquel que surge de un contexto destacadamente campesino, que se trasfiere de manera oral, en algunos casos con autores anónimos y sin grafía musical, así como fueron desarrolladas las composiciones de la antigüedad.

El bambuco “Cuando Amanece” en su segundo movimiento está fundamentado dentro de una estructura armónica bastante simple, dada por los grados I, V y IV y con algunas minúsculas variaciones sin modulaciones dándole protagonismo más al sonido particular del sonsureño.

Dentro de este contexto, las composiciones que rodean estas características pueden resaltar la

melodía y evidenciar rasgos arcaicos derivados de una raíz propiamente de la escala pentatónica, muy común en las músicas y sonoridades de diferentes asentamientos indígenas de la región sur de nuestro país como lo es Nariño.

Para muestra un botón La guaneña y Miranchurito, obras destacadas que tuvieron una gran popularidad en la época y aun en la actualidad se han convertido en himnos representativos del territorio interpretados por la Orquesta Filarmónica de Colombia en diferentes escenarios a nivel nacional.

Los intervalos más comunes que se utilizan particularmente son los grados conjuntos, repite el mismo sonido y se utilizan intervalos de tercera, cuarta, quinta o sexta, así como también otro aspecto que es más común en estos bambucos, es la incursión de arpeggios ascendente o descendente como parte de la melodía.

El segundo motivo compositivo del bambuco, es el académico y tiene como finalidad un nivel de elaboración musicalmente más alto, el bambuco “Cuando Amanece” en su primer movimiento tiene varios elementos académicos como la modulación y características armónicas más complejas, variaciones en sus grados tonales y la amplitud de sus intervalos melódicos. Dentro de todos estos aspectos armónicos y compositivos de la obra, se evidencia un número más amplio de cambios armónicos y las alteraciones accidentales en algunos fraseos, por lo general modulante: I – V⁷ (V⁷ del II) – II – V⁷ – I(m).

El ámbito de este proyecto desde el aspecto armónico está enmarcado en lo tonal que toma rasgos del bambuco tradicional, pues tiene como fundamento los mismos grados básicos, pero con una cantidad mayor de inversiones en su fase inicial. Dentro de este proyecto también es necesario tener en cuenta, que los aspectos sonoros del bambuco sureño fueron fundamentales en este trabajo, debido a que se tomó como referencia el patrimonio cultural e inmaterial de la

región como lo es la guaneña y miranchurito como referentes primarios y básicos para la adaptación del bambuco “Cuando Amanece”.

Figura 6

La Guaneña

La Guaneña
Música atribuida: Nicanor Díaz
Letra atribuida: Nefelai Benavides

Allegro moderato $\theta = 108$

Trascripción de Jesús E. González
Bambuco como base un manuscrito sin
fecha de la Biblioteca Nacional de
Colombia.

D.C. con el otro texto

Nota: Pieza de bambuco binaria simple. Emilio G. (2008). La construcción de una identidad colombiana a través del bambuco del siglo XIX. Universidad de Barcelona, p.66
<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5195/jege1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

El desarrollo de esta forma estructural se podría analizar entre A–B–A (**binaria simple con una reexposición**), en donde las letras corresponden a un periodo claramente demarcado por una doble barra de repetición con fraseos sencillos de cuatro compases cada uno. Esta obra tiene una tesitura media comprendida en intervalos de octavas, la guaneña es una composición que tiene ausencia de ornamentos melódicos, esto permite que sea fácil de cantarla e interpretarla en algunos instrumentos de viento.

Por otro lado, miranchurito es un bambuco sureño que tiene un especial afecto y resonancia en la memoria colectiva del pueblo nariñense, debido a su gran riqueza melódica y facilidad de interpretación.

Figura 7

Miranchurito

El Miranchurito
Anónimo

Allegro moderato $\text{♩} = 110$

Si den tro del al ma la ima gen tu ya se me lo me tí do mí ra
e so que la gen te mi cho li ti ca lla man col vi do tú

que tge toy que rien do si es da que me da la ga na
no me das un be so ra que tge toy que rien do

mi si cuan do tú can tas si cuan do tú ri es pa re ce que can tael mi rin chu
ri to en el eu ca lip to si cuan do tú can tas si cuan do tú ri es pa re ce que

can tael mi rin chu ri to en el eu ca lip to

Transcripción de Jesús E. González tomando como base un manuscrito sin fecha de la Biblioteca Nacional de Colombia.

Nota: Pieza de bambuco acéfala miranchurito. Emilio G. (2008). La construcción de una identidad colombiana a través del bambuco del siglo XIX. Universidad de Barcelona, p.69 <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5195/jege1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Su forma general se la podría definir como A–B–C–D–D donde cada fraseo está dividida por dobles barras de repetición. Miranchurito no posee ornamentaciones melódicas y su tesitura está dentro del contexto melódico de una octava, facilitando en cierta medida su interpretación. Dentro del espectro armónico se puede encontrar que es similar al de la guaneña pues la escala utilizada es la pentatónica, pero incluye un medio tono, esta vez entre mí y fa.

Descripción de elementos rítmicos (Instrumentos andinos)

Bombo Andino. (membranófono) está construido con un tronco hueco, dos membranas o parches en cuero de ovejo. Su interpretación es con baquetas o mazos con borlas en los extremos, para emitir un sonido seco. Según Ibáñez J. (2015), en su trabajo de tesis nos dice que; dependiendo de las regiones existen diferentes nombres, tipos, formas y tamaños, en Bolivia se

conoce como Caja Challera y Wankara, en Argentina se identifican los bombos de cilindro destacándose los bombos Salteños y santiagueños, y el Bombo Leguero, llamado así por su imponente y grave sonido, recientes investigaciones indican que existen varios tipos de bombos desde épocas preincaicas. La técnica de ejecución de las baquetas es indispensable y prioritaria en la interpretación del bambuco cuando amanece, debido a que influye en la calidad tímbrica del sonido por su carácter grave, opaco y terroso obtenido a través del golpe de la baqueta en la membrana, para dar profundidad y rusticidad imprimiendo en la obra un carácter campesino y mestizo. El aspecto tímbrico en el golpe de la baqueta sobre la madera busca un carácter seco y articulado marcado por los acentos rítmicos y sincopas características del bambuco y bambuco sureño.

Figura 8

Bombo Andino



Fuente Google

Figura 9

Baquetas bombo andino



Nota: Fuente Google imágenes.

Nota: Fuente Google

Elemento melódico

La zampoña utilizada en este proyecto de composición es la cromática, debido a que su sonoridad en el bambuco sureño es fundamental para la interpretación de alteraciones en algunos fraseos melódicos. La técnica aireada en la zampoña cromática logra generar un ambiente tímbrico más suave- etéreo y expresivo. Esta técnica permite una sonoridad más amplia la cual modifica la columna de aire dentro del tubo, para que el sonido salga menos concentrado y más vaporoso típico del bambuco sureño. En los fraseos melódicos la escala pentatónica es la más utilizada para representar la naturaleza del bambuco sureño, utilizando más comúnmente el modo pentatónico de La menor.

Figura 10

Zampoña cromática



Nota: Fuente Google

Figura 11

Modo pentatónico.



Nota: Escala pentatónica para la zampoña y quena. Andrés Chicaiza (2024). Tres composiciones en ritmo de bambuco sureño, Sanjuanito y pasillo colombiano Unad, p.58 <https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/62392/ahchicaizar.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Teniendo en cuenta todos estos aspectos anteriormente mencionados a cerca del bambuco en Colombia y la instrumentación típica de la región utilizada para dar vida al bambuco sureño. Se da claridad del carácter histórico e investigativo que ha servido de insumo para estructurar de manera conceptual la obra Cuando Amanece. También es importante resaltar que dentro del eje temático de tratamiento tímbrico se ha tenido en cuenta las diferentes posibilidades de la guitarra eléctrica y de la voz para recontextualizar estas sonoridades hacia una propuesta fresca e innovadora en ritmo de bambuco tradicional y bambuco sureño. Esto permite resaltar efectos de la guitarra eléctrica como el delay, phaser, flanger, chorus, en un contexto más tradicional de la música como lo es el bambuco, así como también los efectos sonoros en la voz como la técnica del susurro, impostación y vibratos, que se articulan con las dinámicas musicales para dar vida al bambuco cuando amanece. Teniendo en cuenta todos estos aspectos anteriormente mencionados se puede decir que el delay es un efecto que sale a relucir en el año de 1952 queriendo implementar o imitar sonidos del ambiente que se mezclaban en algunas grabaciones, deseando manipular este tipo de sonidos se crea el delay, que consistía en reproducir un sonido y después de un lapso de tiempo realizar otro igual generando un eco. Mas adelante los estudios de grabación comenzaron a tener más calidad de sonido, por lo que las primeras muestras de delay fueron un problema a la hora de grabar, debido a que producían bastante ruido externo dando así aparición a las filtraciones cuando se capturaba el sonido, en los estudios de grabación. Tratando de buscar soluciones a este problema, los ingenieros de sonido crearon un Delay análogo que da como resultado una evolución de los pedales, desarrollándose a tal punto que se podía manipular con tiempos exactos dentro de una unidad de tiempo, permitiendo así mejorar en todos los sentidos el efecto (Gaburri Matias, 2013). Dentro de este proyecto el delay es un efecto de vital importancia, pues su utilización permite generar ciertos ambientes donde la frecuencia de la

guitarra eléctrica se expande en forma de eco para resaltar algunos elementos rítmicos del bambuco y bambuco sureño, a esto se le suma la técnica de palm mute que logra potenciar elementos rítmicos en los compases 9 al 12 del primer movimiento generando una textura tímbrica más envolvente.

Figura 12

Delay análogo



Nota: Efecto Delay pedal análogo. Julián Andrés Alonso González y Marco Ferney Rodríguez Gutiérrez (2014). Guía pedagógica para el manejo de pedales análogos en la guitarra eléctrica universidad pedagógica de Colombia, p.26.
<https://repositorio.upn.edu.co/server/api/core/bitstreams/f31ca734-abb3-49f5-a506-6b879165e364/content>

En el caso del efecto delay shimmer utilizado en los compases 29 al 36 de la sección B del primer movimiento, este es un efecto retardado con realce armónico el cual es muy usado en la música ambiental y posmoderna. Por lo cual esta propuesta innovadora de composición permite abrir nuevas posibilidades tímbricas dirigidas a unir el concepto de lo moderno con las músicas tradicionales. El timbre etéreo cristalino y brillante que aparece flotando sobre la textura original de la composición en la sección B del primer movimiento, permite evidenciar que el delay shimmer procesa las repeticiones con un pitch shifter, lo cual crea cascadas armónicas que envuelven el sonido base de esta sección, generando nuevas capas tímbricas sin alterar la esencia rítmica del bambuco. El delay shimmer le añade una variación tímbrica a la obra debido a que su

brillo y espectro extendido hacia las frecuencias más agudas permite crear una sensación de altura y espacialidad. Este efecto introduce una sensación tímbrica no nativa sino sintetizada, diferente al color acústico de los instrumentos tradicionales pues el delay shimmer logra envolver la melodía sin saturarla, crea un halo brillante que enfatiza jiros melódicos, especialmente en cadencias y expande el registro dentro de la obra, lo cual funciona bien en esta composición pues al ser más lenta y contemplativa, permite que la línea principal tenga espacio para respirar. En general el delay shimmer permite una textura de bordado sonoro que contrasta con el ritmo base del bambuco el cual permite enriquecer esta sección B de la obra. Otro efecto de vital importancia es el Flanger el cual genera un sonido metalizado oscilante, especialmente en las frecuencias medias y altas de la guitarra, este efecto tiene origen en la palabra inglesa "flanging" y se originó en los años 60 cuando un ingeniero de sonido puso su dedo sobre el flange o carcasa de la cinta de un magnetófono que reproducía una señal simultáneamente con otro para crear un efecto de "phasing". El flanger se utilizó en los primeros seis compases del segundo movimiento para dar mayor sustain (sostén) a la guitarra, así mismo en la sección D de los compases 51 al 63 logra un barrido armónico en el efecto, esto permite un timbre híbrido con la esencia rítmica y modal del bambuco sureño, así como también se genera una textura contemporánea cálida y envolvente. Con este efecto se logra el engrosamiento de las texturas sin perder claridad y un campo armónico más robusto en arpeggios característicos de la introducción del segundo movimiento. Además, el flanger le da un brillo móvil y metalizado a algunos fraseos funcionando bien con la técnica del chor melody característica de esta composición. El flanger logra acompañamientos limpios en las líneas punteadas creando un timbre sonoro más cercano a un instrumento andino modernizado, haciéndolo más cálido y fluido en algunas secciones de carácter rítmico. Por otro lado el chorus es un efecto que emula un coro; los coros son acoples de

dos o más voces con texturas diferentes, algunas agudas, otras medias o bajas, estas texturas se representan en la voz humana. Para el caso del efecto de chorus los pedales análogos brindan un emulador para un instrumento de cuerda frotada o pulsada. En el libro *Guitar Tone* Mitch Gallagher explica el fenómeno del proceso de una señal de chorus, definiéndolo como: ‘‘El efecto original chorus análogo trabaja con un pequeño retraso, la señal retardada se mezcla de nuevo con la señal seca. El tiempo de retraso ya se modula de manera cíclica. A medida que la demora se incrementa, el tono cambia muy poco’’ (Gallagher Mitch, 2012, p.166). En este caso particular el chorus tímbricamente hace presencia en algunas secciones de los dos movimientos dándole un carácter más dulce, fluido, ondulante y ligeramente brillante, el cual permite el engrosamiento o duplicación del sonido en la guitarra de manera envolvente y amplia. El chorus permite un espesor armónico generando un pequeño efecto de aire y distancia, a la misma vez genera profundidad tímbrica como si hubiese dos guitarras. En conclusión, su sensación tímbrica es de color dulce, ondulante y natural que se acopla a la expresividad melancólica del bambuco sureño sin sobresalir demasiado como efecto.

Figura 13

Chorus análogo

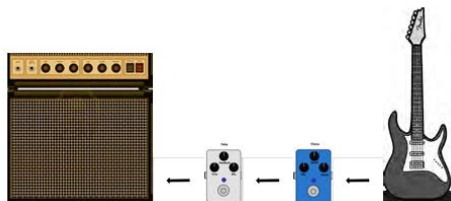


Nota: Efecto chorus pedal análogo. Julián Andrés Alonso González y Marco Ferney Rodríguez Gutiérrez (2014). Guía pedagógica para el manejo de pedales análogos en la guitarra eléctrica universidad pedagógica de Colombia, p.27.

<https://repositorio.upn.edu.co/server/api/core/bitstreams/f31ca734-abb3-49f5-a506-6b879165e364/content>

Figura14

Combinacion delay + chorus



Nota: Combinación pedales delay+ chorus. Julián Andrés Alonso González y Marco Ferney Rodríguez Gutiérrez (2014). Guía pedagógica para el manejo de pedales análogos en la guitarra eléctrica universidad pedagógica de Colombia, p.91.
<https://repositorio.upn.edu.co/server/api/core/bitstreams/f31ca734-abb3-49f5-a506-6b879165e364/content>

Otro efecto que se utilizó fue el phaser, que en algunas secciones de la composición cobra vital importancia, debido a que permite una textura tímbrica más fluida y cálida con un sonido ondulante similar al movimiento de las olas que se repite rítmicamente y sincrónicamente. Esto aporta a la paleta de colores tímbricos de la composición sin alterar la estructura tradicional del bambuco. En la sección A del segundo movimiento el phaser genera una sensación suave y envolvente mientras la guitarra desarrolla los arpeggios de los compases 7 al 9 y una combinación de phaser más delay en el compás 10 al 12 acentúa y realza un ambiente sonoro de color espacial y fluido generando una atmósfera tímbrica de mayor profundidad.

Por otro lado, la interpretación de la voz en el bambuco cuando amanece se tuvo muy en cuenta debido a las diferentes posibilidades tímbricas que se pueden lograr, a través de esta y sus efectos sonoros. La técnica del susurro direccionada desde el aspecto tímbrico es una de ellas, debido a que permite una emisión vocal con más flujo de aire predominante, baja presión subglótica y contacto vocal mínimo para dar un color tímbrico más aireado similar a la técnica de

las zamponas, logrando así un carácter más íntimo y cercano. En la interpretación de la técnica de susurro desde lo tímbrico se logra una fonación soplada que mezcla voz y aire, creando un color emocionalmente suave y evocador. Para la sección sección A del primer movimiento compases 13 al 15 se puede evidenciar la técnica de susurro que se ajusta al carácter nostálgico, melancólico y narrativo del bambuco sureño. La técnica de susurro busca acercarse emocionalmente al oyente por lo cual este efecto tímbrico permite cercanía con letras de añoranza, despedida, o amor, típicas de la región. Las letras del bambuco sureño hablan de paisajes andinos, amores lejanos los cuales se entrelazan con la técnica del susurro para generar una atmosfera tímbrica más humana y vulnerable. También otra técnica en la voz para generar lo tímbrico en la interpretación del bambuco cuando amanece, fue la impostación de la voz y el vibrato que se puede resaltar en la sección I de los compases 29 a 31 donde el vibrato suele ser suave y de baja amplitud, lo que contribuye a un timbre de carácter emocional pero controlado, adecuado para el color nostálgico del bambuco sureño. La impostación permite una colocación vocal equilibrada logrando una textura tímbrica que dialoga sin opacar los demás instrumentos. Esta técnica permite la colocación y resonancia indicada imprimiéndole matices tímbricos claros, cálidos y naturales para lograr una expresividad íntima y melancólica propia del bambuco sureño. Así mismo se puede apreciar el vibrato haciendo presencia en la sección F del primer movimiento compases 97 a 98 donde se evidencia una oscilación leve e irregular en la frecuencia (altura) y en menor grado en la intensidad. En el bambuco sureño esta oscilación o efecto sonoro de la voz aparece en los dos movimientos logrando texturas tímbricas que le añaden calidez- vida y resonancia a la obra. También logra un timbre suave emotivo y equilibrado en algunos fraseos.

Por otro lado, en el desarrollo de toda la obra se puede destacar una técnica de guitarra eléctrica muy usada en los músicos modernos llamada chord melody, la cual fue de vital importancia para la estructuración del bambuco sureño cuando amanece. El Chord – Melody es una técnica muy popular entre los Guitarristas y más aún entre los guitarristas de Jazz. Una disposición Chor Melody se construye mediante la armonización de una línea de melodía de acordes, añadiendo paradas dobles, octavas, línea de bajo, u otros dispositivos de armonía por debajo de esa línea (Warnock, 2015). La utilidad que trae consigo la aplicación de esta técnica interpretativa es:

1. Armonizar la melodía que por lo general se encuentra en la voz superior.
2. Permite alternar de manera eficaz el bajo, la melodía y la armonía.
3. Sirve como un recurso interpretativo para obras solistas, pues representa una manera de tocar sin necesidad de otro músico acompañante.

La manera de usarlo es entendiendo que hay notas o voces que se pueden tocar de manera simultánea, a las cuales se les llama acordes y que tienen una distribución en función de: armonizar la posición melódica del acorde, conducir con claridad el background armónico respetando el movimiento de la voz superior. Es importante mencionar aquí que los procesos compositivos a partir del tratamiento tímbrico desde la guitarra eléctrica y utilizando el apoyo de diferentes fuentes sonoras modernas como computarizadas fue de vital importancia. Es por esto que teniendo en cuenta la línea de profundización de composición y arreglos desde el eje temático de tratamiento tímbrico, tuvo muy en cuenta a la Guitarra eléctrica como protagonista de la técnica del chor melody, así mismo como el pal mute para lograr mejores texturas tímbricas y sonoras que recontextualicen lo moderno sobre la base tradicional del bambuco y bambuco sureño. La técnica del pal mute destaco varias secciones rítmicas de la composición

sobre todo en la introducción en los compases 9 al 12 haciendo patrones rítmicos, pizzicatos, con mayor moderación hacia un color tímbrico que busca recursos expresivos en pasajes determinados. Compositores como Heitor Villa lobos, Joaquín Rodrigo y Leo Brouwer emplearon esta técnica para crear contrastes sonoros, efectos imitativos como timbres de cuerda pulsada y percusión para generar tensiones dramáticas. La rítmica característica de las músicas del sur, como el *sonsureño currulao* se combinaron con el *pal mute* y el *delay* para hallar una sonoridad más envolvente, innovadora y ambiental sin afectar el ritmo tradicional del bambuco.

El *pal mute* aporta al bambuco cuando amanece un acompañamiento rítmico y articulado, logrando un color tímbrico compacto y controlado siempre buscando reforzar la métrica y creando texturas híbridas entre lo percusivo y armónico. De acuerdo con Rincón (2019), "La composición de timbres sirve como base fundamental para el material musical contenido en los trabajos, usando la síntesis de sonido y técnicas extendidas como paradigma para la articulación e instrumentación del sonido en capas verticales y horizontales" (p. 99).

Algo sobre la esencia de las músicas del sur

Para Bela Bartók (1881-1945) hablando sobre la música popular se pueden analizar tres fundamentos de gran importancia: la construcción de nación, la cohesión de lo cultural en las comunidades y el descubrimiento de nuevos elementos para enriquecer y dinamizar la composición académica moderna. Teniendo en cuenta estos criterios que permiten ver a la música como una construcción humana donde se refleja las singularidades excepcionales de las comunidades, desde el seno en donde surgen, así como los procesos de migración de dichas comunidades, las melodías se trasladan logrando ser parte de la herencia inmaterial que al pasar del tiempo se transforman en tradiciones identitarias. Así como las huellas digitales indelebles e imborrables para todos aquellos grupos étnicos y sociales a los que pertenecen.

Dentro de su exploración e investigación el compositor húngaro encontró nuevos esquemas rítmicos y complejas estructuras melódicas en la música campesina de su país, nunca vistos en el ambiente cultural de aquellos tiempos, permitiéndole incorporar elementos no convencionales a su producción y a la vez refrescar el panorama musical del siglo XX, por medio de la polirritmia, la heterométrica y de alguna manera la politonalidad. En aquellos tiempos los compositores europeos de esta primera parte de la centuria lograron, a través de esta concepción, superar las imposiciones asignadas por el Romanticismo por aproximadamente un siglo, desde Beethoven (1770-1827) hasta Brahms (1833-1897).

A partir de esta concepción más general se puede referir al Departamento de Nariño, como un territorio multicultural dentro de su dinámica social compleja, ubicado en la zona sur occidental de Colombia frontera con el Ecuador, zona andino-amazónica y costa marítima, y del cual se precisa un estudio que particularice sus diferentes manifestaciones musicales. Según los conceptos y metodologías de Bela Bartók puestos al servicio de un proceso investigativo cuyo objeto de estudio está asociada al análisis general del son sureño, en este caso y como la forma musical del bambuco sureño, particular de los andes nariñenses de profunda raigambre popular y campesina.

Estos estudios han logrado establecer relaciones con tres influencias musicales que confluyen en el mencionado departamento y como lo son: bambuco, albazo y currulao. Se puede mencionar que la procedencia del son sureño no se ha determinado y dentro de su forma presenta ciertas ambigüedades en su rítmica de acompañamiento: él sonsureño se fusiona en zona fronteriza (Ipiales) con el albazo, debido a sus influencias con las músicas de la república

ecuatoriana; en la costa Pacífica el currulao tiene una gran relevancia en ambientes musicales en el Municipio de Ricaurte, alcanzando a las poblaciones del altiplano de Túquerres.

La última influencia evidenciada es de la zona andina a través de la rítmica derivada del bambuco. Por medio de este análisis de los componentes fundamentales de la música nariñense se ha logrado construir una estructura epistemológica que ha servido de base para la elaboración del bambuco “Cuando amanece”, cuyo objeto es crear una obra con identidad musical y regional. Desde la perspectiva de los estudios musicológicos, el ritmo del son sureño es la piedra angular de la identidad musical de la zona andina de Nariño. Desde una perspectiva Sociológica este ritmo es la clara manifestación que representa la idiosincrasia de las clases populares rurales y urbanas. En la zona rural de Nariño se conserva una forma determinada por la tradición basada en esquemas melódicos y de acompañamiento básicos los cuales, se han tenido en cuenta para la construcción de la obra “Cuando Amanece”. Por lo cual, se tiene muy en cuenta que esta variación regional del bambuco es característica de la región andina de Colombia. Y por otro lado al interior del país predominan variantes del ritmo como lo es el bambuco fiestero y el sanjuanero, mientras que en Nariño el ritmo más característico y tradicional se llama sonsureño, con una destacada visibilidad en los carnavales de Negros y blancos en la ciudad de pasto y en todo el departamento de Nariño.

El sonsureño históricamente refleja una marcada influencia de los ritmos suramericanos que viajaron a través del tiempo por toda la cordillera de los andes, llegando a nuestro territorio interandino trayendo consigo a la Chacarera de Argentina, la Cueca de Chile, los Sanjuanitos y Huaynos de Perú y Bolivia. Esto permitió diversificar aún más los sonidos del son sureño, dando origen a un estilo particular de bambuco que se diferencia marcadamente de los bambucos del

interior del país, pues sus características rítmicas combinan tiempos de 6/8 y 3/4 que van acompañados de instrumentos como el bombo andino, la guitarra, el tiple y el charango.

A pesar de que el ritmo es alegre o festivo sus motivos melódicos reflejan tonadas melancólicas, aspecto que se tomó en cuenta para la composición del bambuco “Cuando Amanece” el cual amalgama estos dos ingredientes. Este género musical se desarrolla en un contexto donde la vida cotidiana es la temática de dichas composiciones, así como también la narrativa está relacionada con el amor, desamor, leyendas, paisajes y tradiciones locales. Dentro de su organología se puede destacar también instrumentos melódicos como, Quena, zampoña, también instrumentos acompañantes de cuerda como, tiple, guitarra, requinto, charango, y en la percusión el bombo andino que es el instrumento más sobresaliente en las agrupaciones campesinas y bandas de yegua.

En el ambiente musical del municipio de Pasto, en la actualidad existen grupos musicales como la Bambara banda que han logrado encontrar en las músicas tradicionales de Nariño las rítmicas vivas y festivas las cuales se vienen explorando a través de asombrosas fusiones, con músicas comerciales derivadas del *hip hop* y el *rock*. Desde la perspectiva musical de la región lo que se pretende con la obra “Cuando Amanece” es permitir que el ritmo del bambuco sureño sea una manifestación cultural que todas las audiencias puedan apreciar, desde el más niño hasta el más adulto en un formato instrumental más actual. Los académicos, como Javier Fajardo Chaves catedrático de la Universidad de Nariño (1950- 2011), a través de sus investigaciones de las músicas campesinas ha logrado sus más diversas posibilidades para descargar en sus obras la profunda emocionalidad regional, y con ello lograr la visibilidad de este movimiento musical y una clara identificación y compromiso con la tradición.

Los hallazgos e investigaciones en Nariño sobre el bambuco son escasos, según la recopilación regional más antigua de la que hay registro, llevada a cabo por Nemesiano Rincón, demuestra que: de 145 obras encontradas solo dos bambucos se hallaron dentro de la compilación, los demás 143 restantes están repartidos entre pasillos, danzas, valeses, himnos, marchas, one steps, polcas, fox-trots, pasodobles, mazurcas, himnos y tangos, de los cuales los tres primeros son los más abundantes. Esto posiblemente se debe al hecho de que las obras que se publicaron en esos tiempos, pertenecían a elite de del municipio de pasto, la cual no admitía a los miembros de los sectores populares a la difusión de este tipo de música la cual consideraban plebeya y que fue trasmitida de manera oral e interpretado sin la intervención de la grafía musical o partitura. Nieto fue un musico de arraigo popular sin formación académica, que creció musicalmente en medio de serenateros y agrupaciones campesinas, el cual abono el terreno para inspirar los bien sentidos bambucos.

El mismo caso se presentó en el departamento del Valle del Cauca, con el álbum transcrito por Agustín Payán hacia (1895), Lubín Mazuera encuentra que, de las 350 melodías encontradas sólo hay un bambuco, “Los enamorados” de autor desconocido, esto quiere decir que el bambuco tuvo una escasa difusión y la ausencia de ritmo en las esferas sociales de la elite caleña. La famosa aristocracia de esos tiempos no permitía el ingreso de ritmos populares a salones de baile. Según Miguel Antonio Cruz G, el ascenso del bambuco a las altas esferas de la sociedad se dio en la primera mitad del siglo XX. Por otro lado, el origen del bambuco es incierto, y en la mayoría de las investigaciones realizadas no son concluyentes ni demostrativas.

Algunos referentes artísticos Nacionales

Obra # 1 Bambuquísimo (León Cardona compositor, arreglista, intérprete y docente.)

Este referente es tomado del trabajo creación de cuatro arreglos de bambucos y pasillos en distintos formatos aplicando diferentes técnicas interpretativas en el bajo eléctrico del maestro Johan Nicolas Zamora. Esta composición cuando se escuchó por primera vez, se tuvo el interés por hacer un formato para guitarra eléctrica y voz, teniendo en cuenta aspectos de los formatos jazz ya que la armonía de la composición tiene mucha influencia de este género, teniendo en cuenta que en estos formatos se utiliza la guitarra eléctrica, Bambuquísimo tiene varios elementos del Jazz, respetando mucho la tradición del bambuco. Este concepto se tomó como idea principal para fusionar lo más moderno con lo tradicional, debido a que la obra es muy simétrica en su estructura melódica en su primer periodo tiene dos fraseos contruidos con un mismo motivo rítmico melódico que tienen una terminación diferente referente que se tuvo en cuenta para la elaboración de la obra de proyecto de grado, también se puede observar la relación escala/acorde en su línea melódica, las únicas alteraciones que usa son bordaduras cromáticas y una séptima en el cuarto compas para el acorde F9. Elementos que se tuvieron muy en cuenta para el desarrollo de la composición “Cuando Amanece” desde el orden estructural y funcional. Por otra parte, el compositor utiliza varias apoyaturas y tensiones disponibles para construir su melodía su forma es muy simple, cada periodo tiene 8 compases. En los dos primeros compases establece la tonalidad de la obra con un acorde sustituto tritonal (susV7/Im) que resuelve a la tónica (Am). Después hace un D9 con función de IV7 (tomado del modo dórico), seguido de un F9 que hace una resolución receptiva a la tónica que le da a esta parte un color interesante.

Bambuquísimo es una obra que da cuenta de la influencia del jazz como estilo particular del compositor. En esta obra se utilizan acordes con agregaciones de séptima y de novena, slash

chords, sustitutos tritonales y exploraciones rítmicas en el acompañamiento que le aportan una riqueza musical al bambuco. Sin embargo, León Cardona no se aleja del bambuco tradicional, al mantener un bajo sincopado, al tener una forma de pequeño rondó que es muy común en el género y al utilizar una melodía muy tonal, característica de esta tradición.

Es necesario señalar que este tipo de obras que tienen una influencia de la música americana como lo es el Jazz, con sus técnicas en la guitarra eléctrica fue lo más importante que se tomó en cuenta como referente, debido al eje temático, el cual es el de tratamiento tímbrico direccionado a la guitarra eléctrica y como base fundamental utilizando la técnica del Chord Melody, técnica muy presente en esta obra de Bambuquísimo, lo que hace de esta pieza un formato de bambuco más actual y precisamente acertado debido a que el bambuco “Cuando Amanece” tiene implícito algunos elementos fundamentales.

Figura 15

Bambuquísimo

Nota: Partitura Bambuquísimo análisis armónico. Johan Nicolas Guerrero. (2017). Creación de cuatro arreglos de bambucos y pasillos en distintos formatos aplicando diferentes técnicas interpretativas en el bajo eléctrico. Universidad Distrital Francisco José De Caldas. Bogotá Colombia, p.23 <https://repository.udistrital.edu.co/server/api/core/bitstreams/9b853bae-2235-4429-86aa-71edf2804250/content>

Obra # 2 Vivir Cantando Lucho Vergara: Compositor, cantautor y Lutier Colombiano.

Se tuvo en cuenta esta versión porque se escuchan con claridad las melodías de las voces y la armonía, aspecto fundamental para el análisis concreto. Es necesario resaltar que fue importante escoger una versión hecha por el compositor de la obra y de esta forma interpretar la intención original del autor. Hay una dificultad en clasificar esta obra dentro de una forma musical determinada, ya que a pesar de que no presenta modulaciones, tiene demasiadas variaciones, a tal punto que nunca presenta dos secciones que se repitan exactamente igual.

En esta pieza musical Lucho Vergara inicia los compases en donde expone la armonía central del tema o motivo principal de la obra, que en este caso es la oración “qué son estas ganas de vivir cantando” además, en el compás 3 Lucho Vergara toca un arpeggio en Chord Melody que presenta una variación de la melodía de este motivo, (compases 1-4). Luego toca una cadencia armónica |Im|IVm|V7|Im| (compases 5-8). Hace un retardando desde el compás 7 en el V7 y luego resuelve en la tónica con un acorde abierto.

Es importante resaltar que esta técnica es muy interesante debido a que se concluye que los aspectos técnicos a encontrar en un bambuco de corte tradicional es muy difícil de hallar y que sobre todo tenga estos elementos sonoros solo desde la guitarra acústica que cabrían muy bien en la guitarra eléctrica, se lo estructuro y conceptualizo buscando direccionarlo hacia este instrumento, debido a los aspectos tímbricos y sonoros emitidos por la guitarra eléctrica desde sus diferentes técnicas como delay, reverberación, etc.

Figura 16

Vivir Cantando

The musical score for 'Vivir Cantando' is presented in three staves. The top staff is for Alto, the middle for Ac. Guitar, and the bottom for Gtr. The tempo is marked as ♩ = 77. The Ac. Guitar part is divided into two sections: 'Armonía del Motivo principal' and 'Chord Melody'. The 'Chord Melody' section is circled in red. The Gtr. part includes a 'rit.' marking.

Nota: Partitura Vivir cantando análisis armónico chord melody. Johan Nicolas Guerrero. (2017). Creación de cuatro arreglos de bambucos y pasillos en distintos formatos aplicando diferentes técnicas interpretativas en el bajo eléctrico. Universidad Distrital Francisco José De Caldas. Bogotá Colombia, p.60
<https://repository.udistrital.edu.co/server/api/core/bitstreams/9b853bae-2235-4429-86aa-71edf2804250/content>

Comparación compositores Nacionales

Teniendo en cuenta las dos obras escogidas como referencia se puede analizar que convergen en similitudes de carácter funcional hacia la guitarra en aspectos técnicos como lo es el Chor Melody, elemento fundamental en la interpretación de la guitarra en el formato Jazz, y que en este caso fundamental para la obra “Cuando Amanece”, esta direccionado hacia el componente tímbrico o tratamiento sonoro de la guitarra eléctrica, técnica esencial para la

maximización de la intencionalidad de la obra Bambuco y su adaptación al bambuco sureño en fragmentos o secciones dentro del desarrollo de la obra.

Es necesario resaltar la utilización de escalas dentro de las dos obras, elemento principal utilizado en la interpretación de la guitarra. Otro punto de similitud es la utilización de la voz como un elemento clave dentro de la interpretación del bambuco, pues el formato establecido en el proyecto está contemplado para guitarra eléctrica y la voz. A partir de estas obras se pueden analizar las tesituras de las voces y su aporte interpretativo en los instrumentos.

Algunos Referentes locales

Figura 17

El llamado de mi tierra

Genoy

Andres F. Guerrero

The musical score is written for five instruments: Alto Saxophone, Clean E. Guitar, Piano, Bass Guitar, and Drum Kit. The time signature is 6/8. The tempo is indicated as quarter note = 145. The Alto Saxophone part has a first ending bracket labeled 'A'. The Bass Guitar part has a dynamic marking of *ff*. The Drum Kit part is marked 'Percusion menor' and shows a rhythmic pattern of eighth notes.

Nota: Partitura original el llamado de mi tierra (Genoy)

Creación propia Andrés Felipe Guerrero.

El llamado de mi tierra (Genoy): Es una composición del músico pastuso Andrés Felipe Guerrero, Licenciado en Música de la Universidad de Nariño y guitarrista eléctrico, el cual ha creado varias obras basadas en el repertorio tradicional musical de Nariño, como bambucos sureños, sonsureños y banda de Yegua. Desde sus proyectos académicos como ecléctico explorando los sonidos de la guitarra eléctrica en formatos de jazz, adaptados a formatos instrumentales más actuales como lo es (Andrés Felipe Guerrero quinteto), utilizando este sonido en participaciones en la escena musical local y Nacional en festivales de Jazz de la región y a nivel nacional en el festival de voces de jazz y del Caribe en Cartagena.

Esta obra combina elementos sonoros de las raíces indígenas presentes en los sonsureños, bambucos andinos y banda de yegua, adaptado a un formato instrumental de música Jazz que permite la diversificación del bambuco sureño, así mismo como la difusión de este ritmo en otros escenarios y aristas sonoras. Tomando como base el formato tradicional que transiciona a un formato más actual y moderno. Este compositor desea plasmar en sus obras la esencia misma de las músicas campesinas como el bambuco sureño, dándole un aire más moderno para la difusión a nivel global del género, con una excelente aceptación a nivel nacional asociado a este concepto está el género más altamente difundido como lo es el sonsureño en carnavales de negros y de blancos en Pasto.

El compositor Tomas Burbano también fue otro autor con bastante aceptación en sus tiempos, referente de vital importancia para la composición del bambuco “Cuando Amanece”. Este notable músico realizó un aporte importante al sonido particular del sonsureño, inicialmente es necesario enfatizar que este vocablo se refiere a dos aspectos: asociado a la composición realizada en los años sesenta por Tomás Burbano Ordóñez (1919-2001) y grabada por la Ronda Lírica hacia 1967, los cuales le dieron este nombre. Por otro lado, la designación más popular de un ritmo particularmente nariñense originado para muchos estudiosos en la obra de Burbano y para algunos otros de mucha más antigüedad; lo cierto es que históricamente la procedencia del vocablo no va más allá de los años sesenta.

En su residencia por Medellín, Tomás Burbano trabajó en muchas casas disqueras y pudo grabar muchas de sus composiciones, una de ellas es el Sonsureño. La palabra de sonsureño alude a un panorama más íntimo de la cordillera de los Andes en el sur de Colombia, el cual se ha determinado semánticamente como una forma única y auténtica de música que nació en las entrañas populares, de la raza mestiza, negra e indígena. Burbano, es el precursor de este ritmo el

cual quiso darle un espíritu más festivo a los ritmos melancólicos de la cordillera de los andes posiblemente asociado a los aires más auténticos y originales como La Guaneña, al traducir esta significación para algunos al sonsureño más viejo del repertorio andino nariñense. Dicho sea de paso, en la actualidad se denomina sonsureño a dos aires cuyas estructuras melódicas se acercan a las piezas compuestas por el maestro Tomás Burbano y por otro lado al bambuco tradicional. Los dos empero, se acompañan indistintamente como bambuco, albazo o currulao.

A continuación, una comparación más minuciosa de un sonsureño, del compositor destacado, Tomas Burbano en una transcripción del maestro Javier Fajardo.

Figura 18

Sonsureño

SONSUREÑO

Tomás Burbano O.
Versión de Javier Fajardo Ch.

Mi Na - ri - ño/es tie - rra fir - me ...
 El tra - ba - jo/es su bun - de - ra cen - ti -
 ne - la de la pa - tria por - que/a -
 llies - ta su fron - te - ra Va - mos to - dos a bai -
 lar es - te ri - co son su - re - ño va - mos no
 y si/al - gu - no/es fo - ras - te - ro com - pla -
 ci - do yo le/en - se - ño

Nota: Partitura sonsureño Tomas Burbano. Lyda Tobo Mendivelso y José Menandro Bastidas (2015). El son sureño y la identidad musical Nariñense. Universidad de Nariño, Colombia, p15. (<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6380074.pdf>).

En esta versión del maestro Javier Fajardo Chaves se permite evidenciar una similitud con el bambuco tradicional de la zona andina colombiana, por su uso de la síncopa. Por otro

lado, se puede mencionar que el sonsureño tiene una estructura rítmica asimétrica y está compuesto por dos fraseos de seis compases cada una y por otra de cuatro que a la misma vez hace la forma de coro. Estas características estructurales y de fondo lo aleja del bambuco tradicional colombiano y de esta manera no es tan adecuado establecer similitudes o parentescos que conlleven a pensar que el compositor no conocía la estructura morfológica de este ritmo.

Muchos compositores e intérpretes prefieren acompañar el sonsureño utilizando dos “Yambos” en un compás, signado como 6/8 o 3/4, y tres negras en el siguiente.

Figura 19

Yambos



Nota: Utilización de Yambos en el sonsureño. Lyda Tobo Mendivelso y José Menandro Bastidas (2015). El son sureño y la identidad musical Nariñense. Universidad de Nariño, Colombia, p.16 (<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6380074.pdf>)

Esta manera de acompañamiento es muy usada por compositores locales como el maestro Javier Fajardo en sus diferentes obras. Cabe mencionar que es frecuente encontrar en el sonsureño acompañamientos semejantes al utilizado por el albazo ecuatoriano, debido a la gran cercanía con la hermana republica del Ecuador, específicamente en la zona del Municipio de Ipiales frontera con Ecuador.

El albazo es un ritmo alegre y festivo, que a pesar de la tristeza melancólica característica de la música ecuatoriana tiene esa combinación y connotación. En el departamento de Nariño no puede faltar en las fiestas campesinas los albazos tradicionales de los ancestros del territorio. De la misma manera existen otros intérpretes que realizan acompañamientos de sonsureño con acentos de currulao, como es este caso particular, el cual se ha tenido muy en cuenta para la

composición “Cuando Amanece” que toma estos elementos. Estos elementos son tenidos muy en cuenta específicamente en el segundo movimiento sobre todo en los pregones o estribillo. Todos estos conceptos epistemológicos fueron fundamentales para la construcción y estructuración del bambuco sureño “Cuando amanece”.

Otro de los compositores locales con más obras destacadas composiciones e investigaciones sobre las músicas tradicionales de Nariño y la región, es el maestro Javier Fajardo (1950-2011) el cual hace referencia a los enunciados y postulados de Bela Bartók, en su texto estudios sobre música popular, donde menciona acerca del tratamiento de las músicas populares desde una mirada académica. Bartók dice que “...nadie puede sufrir una influencia verdaderamente profunda de parte de la música campesina si no experimenta esta música en el lugar mismo, es decir en comunidad con los campesinos”.

Figura 20

El Tambo

EL TAMBO
BAMBUCO SUREÑO

JAVIER FAJARDO CH.

Allegro

The musical score for 'El Tambo' is presented in two systems. The first system begins with a treble clef staff containing a whole rest, and a bass clef staff with a rhythmic pattern of eighth notes. The second system features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. Both systems include first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the notes.

Nota: Partitura bambuco sureño el Tambo Javier fajardo. Lyda Tobo Mendivelso y José Menandro Bastidas (2015). El son sureño y la identidad musical Nariñense. Universidad de Nariño, Colombia, p.23 (<https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/6380074.pdf>).

En el ejemplo anterior el Tambo cuyo ritmo aparece como bambuco sureño, se puede ver en el bajo la célula rítmica descrita antes y que viene a ser la constante de todas las denominaciones que Fajardo da al mismo aire. Se puede apreciar, además que la melodía posee una síncopa muy cercana a la del bambuco colombiano tradicional.

Figura 21

Noches del Galeras

Noches del Galeras - Fantasía sureña. Javier Fajardo Ch.
Aire denzable nariñense. (fragmento del último movimiento)

Nota: Partitura noches del galeras fantasía sureña sonsureño. Lyda Tobo Mendivelso y José Menandro Bastidas (2015). El son sureño y la identidad musical Nariñense. Universidad de Nariño, Colombia, p.23 (<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6380074.pdf>)

En este otro ejemplo el ultimo segmento del movimiento (compases 153 a 169) de la composición Noches del Galeras, denominado Aire danzable nariñense la parte rítmica del bajo es igual y la base melódica está estructurada de manera funcional al acompañamiento. Esto puede interpretarse como una variante, sin embargo, no es regla para otras obras que llevan la misma denominación rítmica.

Análisis de la obra Cuando Amanece

Tabla 1

Análisis armónico y de forma Obra Bambuco sureño “Cuando Amanece”.

Análisis de la obra “Cuando Amanece”

Cuando Amanece es un bambuco estructurado en dos secciones principales. El primer movimiento se desarrolla desde el modelo del Bambuco tradicional y con un aire académico, teniendo como eje fundamental y columna vertebral la guitarra eléctrica como protagonista. En este movimiento predomina la técnica de chord Melody, recurso que establece la base armónica y melódica de la sección, complementariamente a esto se emplean segmentos arpegiados que acompañan a la melodía principal y que a la misma vez introducen contrastes tímbricos y rítmicos. La inclusión de acordes con extensiones otorga a la obra un carácter moderno y de corte académico, contribuyendo así a ampliar el lenguaje armónico diferenciándola de la concepción tradicional del bambuco.

El segundo movimiento adopta un carácter enfocado hacia al bambuco sureño, en el que la sonoridad andina se hace evidente gracias al protagonismo que toman las zampoñas a dos voces y el acompañamiento del bombo andino con elementos del sonsureño y currulao. En contraposición, la incorporación de la guitarra eléctrica aporta un matiz moderno que amplía el espectro expresivo de la obra. Si bien el chord Melody continúa presente en determinados pasajes, se establecen contrastes con el primer movimiento mediante el uso de métricas compuestas, elementos de blues y procedimientos de sustitución armónica. A su vez, se enfatiza en el registro grave y medio de la guitarra eléctrica destacando recursos propios del lenguaje tímbrico, como los acordes de poder y los acompañamientos arpegiados, que contribuyen a definir su identidad sonora.

Tabla 2

Desarrollo estructural y de forma primer movimiento.

Primer Movimiento		
Tonalidad Am		
Parte 1	Parte 2	Parte 3
<p>PARTE A Compases: 1-12: Introducción. Compases: 13-28: Estrofa. Compases: 29-36: Precoro. Compases: 37-52: Coro</p>	<p>PARTE B Compases: 53-74: Introducción 2 Compases: Al Signo- Coda: Coro Compases: 75- 100: Segunda parte (modo Mayor). Compases: 101- 116: Coro</p>	<p>PARTE C Compases: 117-128: introducción 3 Compases: 129-144: Tercera parte (melodía complementaria) Compases: 145-162: Introducción 4 (final).</p>

El acompañamiento de la guitarra eléctrica adquiere un rol protagónico al desarrollar contra melodías que complementan y enriquecen la línea principal. La zampoña, como instrumento melódico de viento aparece únicamente en las secciones introductorias, evitando interferir en el diálogo establecido entre la guitarra y la voz. Por su parte, el empleo de arpeggios en el precoro (cc. 29–36), cumple la función de generar contraste dinámico y aligerar la textura.

A lo largo de la obra se destaca el chord Melody como uno de los recursos vitales y centrales. Un ejemplo particularmente claro se observa en la segunda introducción (cc. 53–74) donde se resalta esta técnica.

En el primer movimiento se producen dos modulaciones: la primera tiene lugar al concluir la segunda exposición del coro, modulando hacia La mayor (A). La segunda modulación restituye la tonalidad principal de La menor (Am), permitiendo la reexposición del coro en los compases (101-116). Esta modulación tiene una preparación en los compases anteriores (99-100) mediante el encadenamiento funcional (ii–V–i) en la menor, aprovechando que el coro inicia en Fa mayor (F), se hace visible la realización de una cadencia rota (ii–V–VI). Este procedimiento introduce una sonoridad moderna alejada de la práctica armónica propia del bambuco tradicional, estilo particular de ritmos más modernos.

Tabla 3

Desarrollo estructural y de forma segundo Movimiento.

Segundo Movimiento			
Tonalidad Am			
Forma libre			
Parte 1	Parte 2	Parte 3	Parte 4
Compases:1- 6: Estribillo.	Compases:58-63: Estribillo. Compases:63-78: Estrofa A.	Compases:122- 136: Puente de Conexión	Compases:154-169: Introducción 3.
Compases:6-25: Introducción.	Compases:79-94: Estrofa B. Compases:95-121:	Compases137-153:	Compases:170-185: Estrofa A
Compases:26-42: Estrofa A	Introducción 3.	Pregones.	Compases: 186-209: Estrofa B.
Compases:43-57: Introducción 2			Compases:209 -216: Estribillo.

Elementos Importantes de la obra

Este movimiento incorpora recursos melódicos, rítmicos, armónicos y estructurales propios del bambuco sureño, conocido tradicionalmente como Sonsureño, en alusión a la composición “Son Sureño” de Tomás Burbano (siglo XX). En la actualidad, este género es reconocido en Nariño más por el nombre de Sonsureño que por el de bambuco sureño. Se mantiene el empleo del Chord Melody en distintos pasajes siendo su exposición más destacada la comprendida entre los compases (122 y 136). Asimismo, los arpeggios cumplen una función de contraste dinámico desarrollándose principalmente en las Estrofas B.

La instrumentación refuerza el carácter tradicional del movimiento, mediante el uso de zampoñas cromática a dos voces, acompañadas por la marcación del bombo andino, característica de este ritmo. Desde el punto de vista métrico, se introducen compases compuestos que enriquecen la variedad rítmica, como el 5/8 en el compás 20 y el 3/2 en el compás 57. En el plano armónico, se recurre tanto a procedimientos de sustitución característico de la armonía tradicional propia del Sonsureño. Entre los compases (134 y 136) se incorporan power chords en la guitarra eléctrica, recurso que aporta un color tímbrico contemporáneo dándole un estilo característico de adaptación a formato instrumental más moderno.

Melódicamente hablando, se hace uso ocasional de la escala menor del blues lo que amplía el vocabulario expresivo de la obra. La línea vocal principal en determinados pasajes es reforzada por las zampoñas, recurso que acentúa el aire andino que transiciona hacia un formato instrumental más moderno.

Proceso Creativo (desde la Tímbrico)

Dentro del proceso creativo para la interpretación de la obra se empleó una guitarra tipo *Telecaster* equipada con pastillas single coil, cuyo carácter brillante y definido permitió resaltar los matices tímbricos diseñados para cada movimiento. La señal fue procesada mediante una cadena de efectos conformada por pedales de *delay*, *phaser*, *chorus* y *flanger*, además de la *reverb* natural del amplificador. Estos recursos sonoros contribuyeron a ampliar la paleta tímbrica del instrumento, potenciando la expresividad y la atmósfera de cada sección.

En el primer movimiento, particularmente en las secciones C, E, I y G, se incorporó una técnica híbrida a partir de la transcripción de las obras del maestro José Revelo Burbano, compositor Nariñense (1958- 2020), la cual combina pulsación, rasgueo y percusión sobre la guitarra. Esta técnica permitió enriquecer tanto el componente rítmico como el color tímbrico, ofreciendo una interpretación más orgánica y cercana al espíritu del bambuco tradicional colombiano. Asimismo, en los momentos en los que la música reexpone ideas con carácter más articulado —como al final de la sección H y en la sección J— se recurrió al palm mute, técnica que aporta control dinámico y un carácter más seco, contrastando con las secciones abiertas del movimiento. El resto del material está interpretado con pulsación tradicional, mientras que los efectos cumplen la función de transformar el timbre sin alterar la articulación base.

En el segundo movimiento el palm mute reaparece en las secciones F y H, reforzando la intención rítmica y la transición entre motivos. Al final de la sección C, como también al cierre de las secciones F (casi al concluir) hacia la sección K, se utilizó pulsación apoyada, con el propósito de otorgar mayor énfasis y proyección a la línea melódica principal, permitiendo que la guitarra adquiriera un rol claramente protagónico en estos momentos estructurales.

En cuanto al proceso con las zampoñas, se utilizaron sikus o Zampoña cromática de caña, apropiados para abordar las exigencias melódicas de la obra. En el primer movimiento, la zampoña 1 se interpretó con sonido directo, privilegiando un timbre claro y definido, mientras que la zampoña 2 adoptó un sonido aireado, similar al efecto de *falsete* en la voz humana, otorgando contraste tímbrico entre ambas voces. En el segundo movimiento se mantuvo esta misma dinámica interpretativa, excepto al finalizar de la sección A, donde ambas zampoñas emplearon una técnica de soplo aireado, que consiste en dirigir el aire hacia la abertura del tubo, desde una distancia mayor en lugar de soplar directamente sobre él. Este recurso sonoro genera un timbre más difuso y etéreo, apropiado para el carácter contemplativo de este pasaje. Finalmente, para el bombo, en ambos movimientos se utilizó un bombo andino tradicional, cuya profundidad sonora en el parche o membrana le da un carácter grave que le aporta el sostén rítmico esencial del bambuco y bambuco sureño. El bombo Andino genera un diálogo con los demás instrumentos dando un color sonoro cálido brillante y a la vez ligero donde predominan los ataques definidos con resonancia controlada y suavidad expresiva, característico del sonido íntimo- nostálgico y emotivo del bambuco sureño.

Conclusiones

Teniendo en cuenta el proceso compositivo desarrollado, se pudo llegar a la conclusión que la comparación de algunas obras nacionales, como también locales del género bambuco y bambuco sureño sirvieron como referente, para la creación del bambuco cuando amanece pues se logró el objetivo planteado para la estructuración de la misma obra.

También se pudo concluir que las diversas posibilidades tímbricas de la guitarra eléctrica y la voz permitieron experimentar las diferentes texturas sonoras en el género de bambuco y bambuco sureño, permitiendo su adaptación a un formato instrumental donde el bombo andino y las zampoñas interactúan tímbricamente y de manera orgánica.

Por último, se logró el objetivo de recontextualizar las diferentes sonoridades tímbricas de la guitarra eléctrica y la voz hacia un formato tradicional de bambuco y bambuco sureño, permitiendo engrosar las texturas tímbricas de la composición.

Referencias Bibliográficas

Andrés Chicaiza Rodríguez, (2024). Tres composiciones en ritmos de bambuco sureño, sanjuanito, y pasillo colombiano. Universidad Nacional Abierta y a Distancia. Pasto Colombia.

<https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/62392/ahchicaizar.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Bela Bartok, (1931). Escritos sobre música popular.

<https://books.google.co.cr/books?id=NN2YFwheIMYC&printsec=frontcover>

Cruz Gonzales Miguel Antonio, (2017). Folclore, música y nación: El papel del Bambuco en la construcción de lo colombiano. Universidad Central.

https://nomadas.ucentral.edu.co/nomadas/pdf/nomadas_17/17_16C_Folcloremusicaynacion.pdf

Instrumentos de Percusión. (s.f.). Breve historia de los instrumentos de percusión. Recuperado de

<https://www.instrumentosdepercusion.com/>

Julián Andrés Alonso González y Marco Ferney Rodríguez Gutiérrez, (2014). Guía pedagógica para el manejo de pedales análogos en la guitarra eléctrica. Universidad pedagógica. Bogotá Colombia.

<https://repositorio.upn.edu.co/server/api/core/bitstreams/f31ca734-abb3-49f5-a506-6b879165e364/content>

Johan Nicolas Guerrero. (2017). Creación de cuatro arreglos de bambucos y pasillos en distintos formatos aplicando diferentes técnicas interpretativas en el bajo eléctrico. Universidad Distrital Francisco José De Caldas. Bogotá.

Colombia.<https://repository.udistrital.edu.co/server/api/core/bitstreams/9b853bae-2235-4429-86aa-71edf2804250/content>.

Jesús Emilio G. (2008). La construcción de una identidad colombiana a través del bambuco del siglo XIX. Universidad de Barcelona.

<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5195/jege1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Lyda

Tobo Mendivelso y José Menandro Bastidas (2015, 12 diciembre). El son sureño y la identidad musical Nariñense. Universidad de Nariño, Colombia

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6380074.pdf>

Mario Egas (2008). La música de los andes, aproximaciones etnomusicológicas. Maestría en etnoliteratura. Universidad de Nariño. <https://sired.udenar.edu.co/12560/1/74950.pdf>

Ministerio de Cultura de Colombia. (s.f.). Sanjuanito Bambuco Sureño. Sistema de Información Nacional de Cultura. Recuperado de

<https://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&S>

[ECID=8&IdDep=52&COLTEM=222.](https://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=52&COLTEM=222)

Pineda, Y. M. (2015). Las lógicas de apropiación de la música andina tradicional suramericana en los contextos de aprendizaje informal, no formal o formal [Tesis de maestría,

Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional Pontificia Universidad

Javeriana. <http://hdl.handle.net/10554/16590>

Radio Nacional. (s.f.). Importancia de la música andina de Nariño. Recuperado de

<https://www.radionacional.co/musica/importancia-musica-andina-de-narino> Sistema de Información Nacional de Cultura. (s.f.). Ritmos - Nariño. Recuperado de

<https://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&S>

Sistema de Información Nacional de Cultura. (s.f.). Ritmos - Nariño. Recuperado de

<https://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&S>

[ECID=8&IdDep=52&COLTEM=222.](https://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=52&COLTEM=222)

Tierra de Vientos. (2012, noviembre). Los membranófonos andinos. Sonidos, voces y ecos de la América andina. Recuperado de <http://tierradevientos.blogspot.com/2012/11/los-membranofonos-andinos-generalidades.html>.

