

**Creación de dos arreglos y una composición inédita para formato instrumental mixto en el
género rock en español**

Brenda Berrio Agudelo

Asesor

Eduardo Ríos Portugal

Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD

Escuela de Ciencias Sociales Artes y Humanidades ECSAH

Programa de Música

2025

Dedicatorias

A Dios, mi padre celestial, quien ha sido mi guía espiritual. A mis padres Gustavo Berrio y Luz Nidia Agudelo, a mis hermanos Pilar y Brandon, quienes me han apoyado y me han dado el soporte necesario para cumplir mi meta.

A todas aquellas personas que creen que con esfuerzo y perseverancia se logran cumplir los sueños y alcanzar las metas propuestas.

Agradecimientos

A mis profesores de la Unad, en especial la facultad de artes y humanidades, particularmente a los del programa de música, por compartirme sus conocimientos y por ello obtener mi título profesional, porque sin ellos no hubiera sido posible.

Al director de trabajo grado, Eduardo Ríos Portuguez, por su orientación, acompañamiento y colaboración, que como asesor me brindó e hizo posible la culminación exitosa de este trabajo.

Resumen

En este proyecto se crearán dos arreglos de las canciones “*Nubes Negras*” de Los de Adentro y “Rayando el Sol” de Maná y una composición inédita, a través, de la incorporación de un cuarteto de viento-madera mixto (flauta, oboe, clarinete, fagot,) anexando la voz, la guitarra eléctrica, el teclado eléctrico, el bajo eléctrico, el timbal sinfónico, el cajón y el clap; además se incluirán texturas orquestales, para así obtener y ofrecer otras perspectivas acústicas de dichas obras. El estudio abarca un análisis estructural de las piezas, la selección de técnicas de interpretación para cada instrumento y la construcción de arreglos y composición, con una duración de aproximadamente 4 minutos cada obra. Este trabajo es un aporte para el campo de la investigación musical, al demostrar, cómo la manipulación del timbre puede generar nuevas experiencias auditivas y resignificar una composición dentro de otro lenguaje instrumental.

Palabras clave: Combinar, arreglar, componer, interpretar, investigar, instrumentación, orquestación, tonalidad.

Abstract

This project will create two arrangements of the songs “Nubes Negras” by Los de Adentro and “Rayando el Sol” by Maná, as well as an original composition. This will be achieved through the incorporation of a mixed woodwind quartet (flute, oboe, clarinet, bassoon), along with vocals, electric guitar, electric keyboard, electric bass, timpani, cajón, and clap. Orchestral textures will also be included to obtain and offer alternative acoustic perspectives on these works. The study encompasses a structural analysis of the pieces, the selection of performance techniques for each instrument, and the creation of arrangements and compositions, with each piece lasting approximately four minutes. This work contributes to the field of musical research by demonstrating how timbre manipulation can generate new auditory experiences and reinterpret a composition within a different instrumental language.

Keywords: Combine, arrange, compose, perform, research, instrumentation, orchestration, tonality.

Tabla de Contenido

| | |
|---|----|
| Introducción..... | 18 |
| Planteamiento del Problema..... | 19 |
| Justificación..... | 22 |
| Formulación del Problema de Investigación..... | 23 |
| Objetivos..... | 23 |
| General..... | 23 |
| Específicos..... | 23 |
| Marco Teórico..... | 24 |
| El Arreglo..... | 24 |
| Pasos Para Desarrollar un Arreglo..... | 24 |
| Introducción al Estudio del Timbre en la Música..... | 25 |
| Texturas Orquestales..... | 26 |
| Monódica..... | 26 |
| Heterofonía..... | 26 |
| Melodía Acompañada..... | 27 |
| Textura Musical con Melodía Secundaria..... | 27 |
| Textura Polifónica o Contrapuntista..... | 27 |
| Unisonos..... | 27 |
| Características de los Instrumentos de Viento-Madera y su Timbre..... | 27 |
| Contextos de las Canciones “Nubes Negras” y “Rayando el Sol” | 30 |
| Metodología..... | 32 |

| | |
|--|----|
| Enfoque del Estudio..... | 32 |
| Pasos del Proceso de Creación e Investigación..... | 32 |
| Fase I. Análisis Documental..... | 34 |
| Fase II. La Entrevista..... | 38 |
| Video de la Entrevista..... | 39 |
| Fase III. Análisis Macro y Micro..... | 40 |
| Nubes Negras..... | 40 |
| Análisis Macro de la Canción Parte 1..... | 40 |
| Análisis Tonal y Dinámica Curval..... | 40 |
| Análisis Macro de la Canción Parte 2..... | 41 |
| Componente Tímbrico..... | 42 |
| Análisis Micro..... | 44 |
| Componente Melódico..... | 44 |
| Melodía Principal..... | 44 |
| Partes de la Melodía Principal..... | 44 |
| Partes de las Melodías Secundarias..... | 46 |
| Componente Armónico..... | 47 |
| Componente Rítmico..... | 48 |
| Ritmo de Bajo Eléctrico..... | 48 |
| Ritmo de Batería..... | 49 |
| Análisis Macro..... | 50 |
| Rayando el Sol..... | 50 |
| Análisis Macro de la Canción Parte 1..... | 50 |

| | |
|---|----|
| Análisis Macro de la Canción Parte 2..... | 51 |
| Componente Tímbrico..... | 52 |
| Análisis Micro..... | 54 |
| Componente Melódico..... | 54 |
| Introducción..... | 54 |
| Estrofa 1..... | 54 |
| Estrofa 2..... | 55 |
| Coro..... | 56 |
| Solo..... | 56 |
| Componente Armónico..... | 57 |
| Acompañamiento Armónico – Melódico..... | 58 |
| Componente Rítmico..... | 59 |
| Ritmo de Guitarra Eléctrica..... | 59 |
| Ritmo de Bajo Eléctrico..... | 59 |
| Ritmo de Bateria..... | 60 |
| Pero Antes de Andar, Composición Inédita..... | 61 |
| Análisis Macro de la Canción Parte 1..... | 61 |
| Análisis Macro de la Canción Parte 2..... | 62 |
| Componente Tímbrico..... | 63 |
| Análisis Micro..... | 65 |
| Componente Melódico..... | 65 |
| Introducción..... | 65 |
| Estrofa 1..... | 66 |

| | |
|---|----|
| Estrofa 2..... | 66 |
| Estrofa 3..... | 66 |
| Coro..... | 67 |
| El Solo..... | 67 |
| Componente Armónico..... | 68 |
| Componente Rítmico..... | 70 |
| El Solo..... | 71 |
| Ritmo Para Bajo Eléctrico..... | 71 |
| Coro..... | 72 |
| Batería..... | 72 |
| Cajón y Clap..... | 72 |
| Fase IV. Guion Compositivo..... | 74 |
| Primera Parte: Planeación..... | 74 |
| Segunda Parte: Elaboración..... | 74 |
| Indicación de Formato..... | 74 |
| Forma..... | 74 |
| Duración..... | 74 |
| Producción..... | 74 |
| Tercera Parte: Información Principal..... | 74 |
| Nubes Negras..... | 74 |
| Rayando el Sol..... | 75 |
| Pero Antes Andar..... | 75 |

| | |
|-------------------------------------|----|
| Cuarta Parte: Características..... | 75 |
| Nubes Negras..... | 75 |
| Técnicas de Interpretación..... | 75 |
| Técnicas Orquestales..... | 76 |
| Rayando el Sol..... | 76 |
| Técnicas de Interpretación..... | 76 |
| Técnicas Orquestales..... | 76 |
| Pero Antes Andar..... | 76 |
| Técnicas de Interpretación..... | 76 |
| Técnicas Orquestales..... | 76 |
| Fase V. Creación de Partituras..... | 77 |
| La Intervención..... | 77 |
| Nubes Negras..... | 77 |
| Introducción..... | 77 |
| Estrofa 1..... | 77 |
| Estrofa 2..... | 78 |
| Coro..... | 78 |
| Estrofa 3..... | 78 |
| Puente y Precoro..... | 79 |
| Cierre..... | 79 |
| Rayando el Sol..... | 79 |
| Introducción..... | 79 |
| Estrofa 1..... | 79 |

| | |
|---|----|
| Precoro | 79 |
| Coro..... | 80 |
| Estrofa 2..... | 80 |
| Solo y Puente..... | 80 |
| Cierre..... | 80 |
| Pero Antes Andar..... | 81 |
| Introducción..... | 81 |
| Estrofa 1..... | 81 |
| Estrofa 2..... | 81 |
| Coro..... | 81 |
| Estrofa 3..... | 81 |
| Solo..... | 82 |
| Coro..... | 82 |
| Fase VI. Prácticas de Interpretación Musical..... | 83 |
| Fase VII. La Grabación..... | 86 |
| Audio de las Canciones..... | 86 |
| Plan de Circulación..... | 92 |
| Enlaces de las Canciones del Proyecto..... | 92 |
| Enlaces Públicos de la Publicidad Para la Circulación del Proyecto..... | 92 |
| Cronograma..... | 94 |
| Recursos Necesarios..... | 95 |
| Conclusiones..... | 96 |
| Recomendaciones..... | 97 |

| | |
|------------------|-----|
| Referencias..... | 98 |
| Apendices..... | 103 |
| Apéndice A..... | 103 |
| Apéndice B..... | 104 |
| Apéndice C..... | 105 |

Lista de Tablas

| | |
|----------------|----|
| Tabla 1 | 34 |
| Tabla 2..... | 40 |
| Tabla 3..... | 41 |
| Tabla 4..... | 42 |
| Tabla 5..... | 42 |
| Tabla 6..... | 43 |
| Tabla 7..... | 43 |
| Tabla 8..... | 44 |
| Tabla 9..... | 47 |
| Tabla 10..... | 48 |
| Tabla 11 | 50 |
| Tabla 12..... | 50 |
| Tabla 13..... | 51 |
| Tabla 14..... | 52 |
| Tabla 15..... | 52 |
| Tabla 16..... | 53 |
| Tabla 17..... | 53 |
| Tabla 18..... | 57 |
| Tabla 19..... | 57 |
| Tabla 20 | 61 |
| Tabla 21 | 62 |
| Tabla 22..... | 62 |

| | |
|---------------|----|
| Tabla 23..... | 63 |
| Tabla 24..... | 64 |
| Tabla 25..... | 64 |
| Tabla 26..... | 68 |
| Tabla 27..... | 68 |
| Tabla 28..... | 94 |
| Tabla 29..... | 95 |

Lista de Figuras

| | |
|----------------|----|
| Figura 1..... | 29 |
| Figura 2..... | 44 |
| Figura 3..... | 45 |
| Figura 4..... | 45 |
| Figura 5..... | 45 |
| Figura 6..... | 45 |
| Figura 7..... | 46 |
| Figura 8..... | 46 |
| Figura 9..... | 46 |
| Figura 10..... | 47 |
| Figura 11..... | 48 |
| Figura 12..... | 49 |
| Figura 13..... | 49 |
| Figura 14..... | 54 |
| Figura 15..... | 54 |
| Figura 16..... | 55 |
| Figura 17..... | 55 |
| Figura 18..... | 55 |
| Figura 19..... | 56 |
| Figura 20..... | 56 |
| Figura 21..... | 56 |
| Figura 22..... | 58 |

| | |
|----------------|----|
| Figura 23..... | 59 |
| Figura 24..... | 59 |
| Figura 25..... | 60 |
| Figura 26..... | 60 |
| Figura 27..... | 65 |
| Figura 28..... | 66 |
| Figura 29..... | 66 |
| Figura 30..... | 67 |
| Figura 31..... | 67 |
| Figura 32..... | 68 |
| Figura 33..... | 69 |
| Figura 34..... | 70 |
| Figura 35..... | 70 |
| Figura 36..... | 71 |
| Figura 37..... | 71 |
| Figura 38..... | 72 |
| Figura 39..... | 72 |
| Figura 40..... | 73 |
| Figura 41..... | 83 |
| Figura 42..... | 83 |
| Figura 43..... | 84 |
| Figura 44..... | 84 |
| Figura 45..... | 85 |

| | |
|----------------|----|
| Figura 46..... | 85 |
| Figura 47..... | 86 |
| Figura 48..... | 87 |
| Figura 49..... | 87 |
| Figura 50..... | 88 |
| Figura 51..... | 88 |
| Figura 52..... | 89 |
| Figura 53..... | 89 |
| Figura 54..... | 90 |
| Figura 55..... | 90 |
| Figura 56..... | 91 |
| Figura 57..... | 91 |
| Figura 58..... | 93 |

Introducción

En este contexto, la presente investigación se centra en la exploración tímbrica para la incorporación de un formato instrumental mixto, con el propósito de innovar en la apreciación sonora. Específicamente, se busca analizar y experimentar sonidos en la interpretación de las canciones “*Nubes Negras*” del grupo *Los de Adentro*, “Rayando el sol” de Mana y de una composición inédita, con el fin de generar una propuesta musical que incorpore nuevos matices tímbricos y estilísticos. A través de este estudio, se pretende, no solo participar en la evolución de la música desde una perspectiva técnica y artística, sino también contribuir al desarrollo de nuevas formas de expresión sonora que respondan a las tendencias contemporáneas y a la constante búsqueda de innovación en la música.

La relevancia de esta investigación radica en su contribución al campo de los arreglos y composición musical junto con la interpretación artística, buscando aportar conocimientos en torno a la experimentación tímbrica y su impacto en la percepción musical, fortaleciendo de manera la modernidad en el campo de la creación musical.

Planteamiento del Problema

El timbre es un elemento central en la percepción y apreciación musical, ya que permite distinguir instrumentos y voces dentro de una composición (Sethares, 2019, p.27). En este contexto, la presente investigación busca analizar el timbre en las canciones "Nubes Negras" de Los de Adentro y "Rayando el sol" de Maná, explorando su transformación mediante la adaptación a un cuarteto de vientos-madera (flauta, oboe, clarinete y fagot) incluyendo la voz, guitarra eléctrica, teclado eléctrico, bajo eléctrico, timbal sinfónico, cajón y clap con la aplicación de texturas de orquestación; además componer una canción inédita.

El estudio se enmarca en la necesidad de ampliar el repertorio de adaptaciones musicales desde el ámbito popular hacia la música de cámara, permitiendo que obras originalmente concebidas para formaciones eléctricas y electrónicas, puedan reconfigurarse acústicamente. Este proceso no solo favorece la creatividad en la interpretación, sino que también contribuye a la enseñanza y difusión de nuevas técnicas instrumentales en la educación musical (Bregman, 2018, p.14)

A nivel global, la exploración tímbrica ha sido un campo de interés creciente en la musicología y la composición contemporánea. Investigaciones recientes han abordado la manipulación del timbre en contextos orquestales y de música electroacústica, destacando su impacto en la percepción del oyente y en la evolución del lenguaje musical (Wishart, 2021.p.5). En la práctica instrumental, el desarrollo de algunas técnicas ha permitido ampliar la gama de sonoridades en instrumentos acústicos, generando nuevas formas de expresión artística (Risset, 2017, p.1)

Estudios como el de Smalley (2019) destacan "cómo la tímbrica es clave en la configuración del paisaje sonoro contemporáneo, influyendo en géneros tan diversos como la

música clásica, el jazz y la música experimental” (p.1). Sin embargo, la adaptación tímbrica de obras de música popular a formatos instrumentales de cámara sigue siendo un campo poco explorado en la investigación académica, lo que justifica la necesidad de este estudio.

Los formatos para música de cámara son composiciones escritas para grupos pequeños de instrumentos, concebida para público reducido y más íntimo, no para grandes audiencias. Es atractivo por su cuidadosa elaboración, requiere de mucha atención de parte de los compositores para que su resultado final sea distinguido y apreciable en cada una de sus partes y en su conjunto. Su uso data del siglo XVI Y XVIII creados por amigos o familias de la burguesía para reuniones íntimas, pero también en ritos eclesiásticos, o para acompañar obras de teatro. Se consolida en el siglo XVIII a finales y principios del XIX en ciudades de gran dinámica cultural y musical como Viena, Londres y París, donde se publicaron partituras masivamente y se publicaban entre las clases media y alta. En la segunda década del siglo XX con la entrada del modernismo musical, se dio fin al periodo conocido como práctica común y se entró en una nueva la musical de constante búsqueda de lo original, se rompió con lo tradicional y comenzó a generar una gran diversidad de géneros musicales y formatos instrumentales de difícil categorización y definición. (Bernal. 2017, p.1 y Giraldo. 2016, p. 4). En la actualidad el mundo se ha abierto a las funciones musicales y no es nada nuevo, que orquestas sinfonías interpretan himnos de rock y metal en grandes conciertos. A largo plazo (5 a 10 Años) podría ser posible que surjan escenarios de conciertos de cámara rock con buen aforo de público y grandes festividades con bandas que fusionen estos géneros y den muestras de nuevos horizontes musicales.

En América Latina, la música popular tiene un arraigo cultural profundo y su adaptación a formatos de música de cámara puede representar una vía para la revalorización del repertorio

local en espacios académicos (López, C. 2020, p.1). A pesar del auge de la investigación en etnomusicología y arreglos instrumentales en universidades y conservatorios de la región, los estudios que exploran la transformación tímbrica de obras populares mediante técnicas de orquestación avanzadas son limitados (Vega. 2023, p. 14).

Particularmente en Colombia, la adaptación entre el rock y la música tradicional ha sido un tema de interés en la musicología (Ochoa. 2019, p 1.), pero su aplicación a la música de cámara sigue siendo incipiente, es decir, que apenas esta comenzado; es así como en algunos festivales, como rock al parque, están incorporando formatos mixtos de rock filarmónico.

En el contexto colombiano, la música popular ha sido ampliamente estudiada desde una perspectiva sociocultural, pero se ha investigado que algunos artistas implementaron una transformación tímbrica en formatos instrumentales de cámara, tal como Kraken, Don teto, Aterciopelados, Etc.

El presente estudio contribuye a la exploración de nuevas formas de interpretación y adaptación del repertorio popular en entornos académicos, y la ampliación de repertorio para instrumentistas de vientos-madera.

Justificación

En este estudio, se experimentará cómo las canciones “Nubes Negras” de Los de Adentro y “Rayando el sol” de Maná, pueden ser reinterpretadas tímbricamente mediante un cuarteto de viento-madera junto con la voz, la guitarra, el teclado eléctrico, el bajo eléctrico, el timbal sinfónico, cajón y clap incluyendo texturas orquestales para transformar su lenguaje sonoro y aplicarlas en una composición inédita. El estudio beneficiará a músicos, arreglistas y compositores interesados en la experimentación tímbrica y en la reconfiguración del repertorio popular en contextos académicos y experimentales. A nivel metodológico, el trabajo contribuirá al desarrollo de texturas orquestales aplicadas a los instrumentos de viento-madera, sirviendo como referencia para futuras investigaciones en el campo de la instrumentación y arreglos musicales.

Desde una perspectiva personal, profesional y disciplinaria, este estudio permitirá al investigador expandir sus conocimientos en orquestación, instrumentación y timbre, fortaleciendo su capacidad creativa y analítica en la transformación sonora de obras preexistentes. A nivel académico, contribuirá al diálogo entre la música popular y la música de cámara, promoviendo nuevas formas de interpretación y experimentación sonora.

Formulación del problema de investigación

¿Como crear dos arreglos y una composición inédita para formato instrumental mixto en el género rock en español?

Objetivos

Objetivo General

Crear dos arreglos y una composición inédita para formato instrumental mixto en el género rock en español.

Objetivos Específicos

Analizar la estructura melódica, armónica y rítmica de las canciones “*Nubes Negras*” y “Rayando el sol” para identificar sus elementos característicos.

Explorar las posibilidades tímbricas de la flauta, oboe, clarinete y fagot en función de la adaptación de las obras.

Aplicar texturas orquestales para enriquecer la interpretación en el cuarteto de viento-madera.

Componer una obra inédita del género rock en español

Marco Teórico

El Arreglo

Un arreglo es una interpretación personal de un tema musical previamente compuesto. En dicha interpretación adaptas el tema, su melodía y armonía, a un estilo e instrumentación en función de tus propios gustos o de las exigencias del que paga. (Lorenzo, 2005, p.153). Un arreglo comienza de la base que tienes un cierto material, por ejemplo, una canción con su armonía y su melodía; debe entregar como resultado algo redondo y completo con gestos rítmicos específicos, con una forma bien definida con finales e inicios claros, en el que se sepa que rol lleva cada instrumento. En pocas palabras, hacer un arreglo musical es tomar la esencia de la canción (armonía, melodía y rítmica caracteriza) y disponer esa esencia entre los distintos instrumentos, con una forma y roles definidos; es disponer un viaje para el oyente. (creciente.net, 2023).

Pasos Para Desarrollar Un Arreglo

1. Definir el material original, es la canción o canciones que se van a arreglar, pueden ser de otros autores o propias.
2. Escoger un grupo instrumental para el arreglo
3. Definir un tempo, un Groove, y una rítmica para realizar un arreglo musical.
4. Explorar las distintas posibilidades y roles que te permite cada instrumento en tu conjunto.
5. Definir la forma del arreglo.
6. Realizar el arreglo musical como tal.

Es cierto que un arreglo es una transformación o una adaptación de una obra musical en función de tus propios gustos o de las exigencias del que paga y se comienza desde la base de la obra musical, pero según mi experiencia, un arreglo se desarrolla, analizando la obra desde la

parte macro hasta la parte micro, luego se empieza la transformación, es decir se empieza escuchando la obra, luego se analiza la estructura, después se analiza que instrumentos tiene y que tipo de timbre tienen, más tarde se analiza la armonía, el ritmo, la melodía y la velocidad en que se interpreta, por último se analiza en que tonalidad está; si hay partitura entonces se analiza que roles tiene cada instrumento, que tipo de carácter tiene, y que tipo de adornos o acentos tiene la obra, ya cuando se termine el análisis, se comienza la transformación dependiendo del gusto de uno mismo o de la persona que paga y también en que cualidades de la música (timbre, armonía, ritmo y velocidad) se va o se debe intervenir.

Introducción al Estudio del Timbre en la Música

Según Aron Copland, en el libro “Como escuchar la música” (1994), el timbre es una cualidad del sonido producido por un determinado agente sonoro. Se puede identificar texturas diferentes, como cuando distinguimos a los colores, es decir, que se pueden reconocer por el oído las diferencias cualitativas de su sonido, por ejemplo, lo que oímos detrás de un biombo. (p.84). El timbre es un elemento fundamental en la percepción y organización del sonido musical; de acuerdo con Sethares (2005, p 13), el timbre es el conjunto de características espectrales y temporales que permiten diferenciar dos sonidos de igual altura e intensidad. En la música académica, el timbre ha sido objeto de análisis desde la teoría espectro morfológica, la cual estudia las variaciones y percepciones de la forma sonora en el tiempo (Smalley, 2019, p 10). En la música popular, el timbre define la identidad sonora de una banda o un género, mientras que, en la música de cámara, el control del timbre es clave para la expresividad y la articulación de las frases musicales (Levine, 2020, p.18).

En consecuencia, el timbre en la música proviene de agentes sonoros tales como los instrumentos musicales, su sonido tiene características espectrales las cuales están medidas en

frecuencias y longitud de onda para diferenciar su altura e intensidad, y además nos permite diferenciar la melodía, armonía y ritmo para lograr una identidad de una pieza popular o de música de cámara. Para este caso se propone su reinterpretación mediante la incorporación de instrumentos de viento madera (flauta, oboe, clarinete y fagot) incluyendo voz, guitarra, piano, bajo, timbal sinfónico, cajón, y clap; por lo tanto, esta exploración permitirá no solo llevar a cabo un ejercicio de creatividad compositiva, sino que también abre un diálogo entre la música popular y las prácticas académicas de orquestación. Con la investigación anterior se evidenciará con las canciones “Nubes Negras” de Los de Adentro, “Rayando el Sol” de Maná, y composición inédita, la transformación tímbrica entre la música popular y la música de cámara. Dentro de esta transformación tímbrica, también se incluirá texturas orquestales de las cuales se describirá y argumentará a continuación:

Texturas Orquestales

La orquestación es el arte de distribuir el material musical entre diferentes instrumentos para optimizar su efecto sonoro y expresivo (Piston, 1955, p 8). Rimsky K, N (1922) destacó “la importancia de considerar las propiedades tímbricas de cada instrumento para crear combinaciones efectivas” (p.48). En el caso de los arreglos en la música de cámara, se deben tomar decisiones sobre la disposición de las voces y la conversión de texturas armónicas en líneas melódicas distribuidas entre los instrumentos (Blatter, 1997, p.421). Para poder que se distribuya la materia musical entre diferentes instrumentos, existen varias texturas orquestales Según I. E.S, Mar de Alborán (2021, U.6 p.2)

Monódica. Se trata de una sola línea melódica sin acompañamiento, donde todos los instrumentos tocan al unísono o a la octava.

Heterofónia. Se trata de un tejido música conformado por variedades ornamentales de

una sola melodía, se encuentra en la cultura tradicional de África, China y Polinesia. No tienen elementos armónicos ni contrapuntos.

Melodía Acompañada. Se trata de una melodía homofónica acompañada por acordes que forman la armonía. Se encuentran en canciones del rock pop, el segundo movimiento (Andante) del Concierto para piano N.º 21 (K. 467) de Mozart, así como el Nocturno en mi bemol mayor Op. 9, N.º 2 de Chopin.

Textura Musical con Melodía Secundaria. Está conformada por una melodía principal, una melodía secundaria (contra melodía) y un acompañamiento.

Textura Polifónica o Contrapuntista. Se trata de melodías diversas ejecutadas simultáneamente e independientes. Se encuentra en Misa de Notre Dame. Kyrie de Machaut.

Unísonos. Según Antonio Alba, (s, f. p103) es la unión de dos sonidos los cuales no difieren uno del otro, es decir, no se distingue uno del otro y también dice, según Almudena Pérez (s, f. p, 5) que el unísono no se debe confundir con la duplicación, se escribe en la misma octava, y se interpreta de manera simultánea.

Características de los Instrumentos de Viento-Madera y su Timbre

Según Adler (2016, p 164-178), los vientos poseen una gama tímbrica amplia que permite contrastes significativos al ser combinados con diversas técnicas interpretativas. Los instrumentos de viento madera son aerófonos difíciles de afinar y solo los mejores intérpretes llegan a dominar las posibles combinaciones o mezclas de sus diversos timbres.

Cada instrumento de viento-madera tiene características tímbricas particulares que pueden ser explotadas en una adaptación musical. La flauta travesera, por ejemplo, tiene un sonido brillante y aéreo en el registro agudo, pero adquiere un tono más dulce en el registro medio y oscuro en el grave (Toff, 2012, p.89). El clarinete, por su parte, es conocido por su

versatilidad y capacidad para ejecutar pasajes líricos y virtuosísticos con una amplia paleta de colores tímbricos (Lawson, 2000, p 63-74). El fagot, en cambio, se caracteriza por su sonido profundo y terroso en registros graves, mientras que su registro medio y agudo puede producir efectos cómicos o expresivos dependiendo de la articulación utilizada (Baines, 1959, p. 1-2). La combinación de estos tres instrumentos permite una gran riqueza sonora que será explorada en esta investigación.

Adler no solo argumentó las características del sonido y la interpretación musical para cada instrumento de viento madera, sino que también escribió sobre unas reglas de como orquestar obras para grupos de instrumentos de vientos-madera, estas reglas son:

1. Cada orquestador debe de estar familiarizado con las limitaciones técnicas y auditivas de cada registro en todas las maderas, es decir, que debe conocer la facilidad de los instrumentos para que los instrumentistas puedan tocar fragmentos llenos de escalas y saltos; además debe ser consciente, de que el control de la respiración varía de instrumento a instrumento.
2. Para crear una partitura se debe colocar la primera y segunda parte para instrumentos idénticos en el pentagrama. Se hace una excepción cuando hay una diferencia en el ritmo y complejidad en las dos partes, en este caso, se debe hacer otro pentagrama para otro interprete.
3. Si en la primera y segunda parte tiene que tocar el unísono, debe marcarse a2; si hay tres intérpretes se debe colocarse a3.
4. Si el primer o segundo interprete tiene que tocar solos, uno proporciona silencios apropiados en la parte instrumental (alternados) para el otro interprete o colocar 1°, 2°.
5. El termino divisi no debe usarse en las partes de las maderas o el metal ya que esa

designación que se usa solo para los intérpretes de cuerda.

Sin embargo, como el proyecto es para un formato instrumental mixto, entonces se marcaría con el 1 por cada pentagrama:

Figura 1

Formato de Instrumentos Mixtos

The image shows a musical score for a mixed instrument format. It consists of four staves, each representing a different instrument: Flute 1, Oboe 1, Clarinet in B,1, and Bassoon 1. The tempo is marked as Moderato (♩=110). Each staff has a '1' written above the first note, indicating a mixed instrument format. The dynamics for each instrument are: Flute 1 (dolce, f), Oboe 1 (dolce, mf), Clarinet in B,1 (dolce, mp), and Bassoon 1 (dolce). The score is in 4/4 time and features a melodic line for each instrument.

Nota. Se marcó con el número uno en cada instrumento musical.

En la presente adaptación de "Nubes Negras", "Rayando el Sol" y Composición inédita, se utilizarán las texturas orquestales, para enriquecer la textura sonora y explorar nuevas posibilidades tímbricas. Esto permitirá que las piezas tengan un carácter más experimental y acercarlas a las tendencias contemporáneas de interpretación musical.

Estudios recientes han abordado la Re-orquestación de piezas de rock y pop en formatos de cámara, demostrando cómo la elección instrumental influye en la recepción de la obra (Vega, 2021, p. 199-218.). En Colombia, la investigación de Ochoa Gautier (2019) sobre "la hibridación de géneros ha demostrado que la adaptación de música popular a otros formatos permite resignificarla en contextos académicos y experimentales" (p.1- 4)

Contextos de las Canciones “Nubes Negras” y “Rayando el Sol”

La canción “*Nubes Negras*” de Los de Adentro es una de las composiciones más representativas de la banda y forma parte del álbum *Volver a Amar*, publicado en 2004. Su instrumentación original incluye voz, dos guitarras, bajo, piano y batería; elementos que definen su identidad sonora dentro del rock alternativo. A lo largo de los años, esta canción ha sido reinterpretada en diferentes versiones que han explorado variaciones tímbricas y estilísticas, destacándose *Nubes Negras – Duck Sessions Onerpm*, lanzada el 26 de febrero de 2017 en colaboración con Martina la Peligrosa. https://www.youtube.com/watch?v=DCO_z-FLWs4&list=RDDCO_z-FLWs4&start_radio=1&pp=ygUbbnViZXMgTmVncmFzI0KAKyBBZnJvIEExpdmUgU2Vzc2lvcnMsIHBvZlZlbnRhZGEGZlWwgMjQgZGUgYWdvc3RvIGRIIDlwMTUuI0KAHAdIH0CQmHCgGHKiGM7w%3D%3D

https://www.youtube.com/watch?v=vj03iDZ2PU0&list=RDvj03iDZ2PU0&start_radio=1&pp=ygVJTnViZXMgTmVncmFzI0KAKyBBZnJvIEExpdmUgU2Vzc2lvcnMsIHBvZlZlbnRhZGEGZlWwgMjQgZGUgYWdvc3RvIGRIIDlwMTUuI0KAHAdIH0CQmHCgGHKiGM7w%3D%3D y *Nubes Negras – Afro Live Sessions*, presentada el 24 de agosto de 2015.

https://www.youtube.com/watch?v=8lbsQyMhMT8&list=RD8lbsQyMhMT8&start_radio=1, y

La canción “Rayando el Sol” de Maná es una composición más exitosa de la banda, surgió cuando la banda se estaba disolviendo por los problemas económicos, se estrenó en 1990 el álbum “Falta de Amor”. Existen otras 2 versiones que se publicaron en YouTube el 26 de marzo del 2010. [video oficial].

https://www.youtube.com/watch?v=bE3ABNHDnAc&list=RD8lbsQyMhMT8&start_radio=1, y el 12 de abril de 2019 en colaboración con Pablo Alborán.

https://www.youtube.com/watch?v=bE3ABNHDnAc&list=RD8lbsQyMhMT8&start_radio=1

https://www.youtube.com/watch?v=bE3ABNHDnAc&list=RD8lbsQyMhMT8&start_radio=1&pp=ygUOcmlF5YW5kbyBlbCBzb2ygBwE%3D

Cada una de estas versiones ofrece una reconfiguración del sonido original, incorporando nuevas texturas instrumentales y dinámicas de interpretación que amplían las posibilidades expresivas de la pieza. Este fenómeno evidencia la importancia del tratamiento tímbrico como un recurso fundamental en la evolución y recontextualización de una obra musical. Dentro de un proceso de formación musical, el análisis y la experimentación con el timbre permiten comprender cómo la combinación de diferentes colores sonoros puede transformar la percepción de una composición, generando nuevas experiencias auditivas y enriqueciendo la interpretación artística.

En este contexto, la presente investigación se centra en el tratamiento tímbrico de “Nubes Negras”, “Rayando el Sol” y una composición inédita, explorando las posibilidades de fusión de distintos timbres para ampliar la riqueza sonora de las canciones. A través de este estudio, se busca no solo analizar la estructura musical de la obra, sino también desarrollar estrategias pedagógicas para que los músicos en formación adquieran una mayor sensibilidad hacia la experimentación tímbrica como un componente esencial en el desarrollo de su identidad sonora y expresiva.

Metodología

Enfoque del Estudio

Este estudio se enmarca en un enfoque cualitativo-exploratorio, usando herramientas de investigación tales como: Análisis de documentos, entrevista y además un diseño basado en el análisis musical y la experimentación tímbrica en las canciones, Nubes negras, Rayando el sol y Composición inédita, en cual se utilizarán en siguiente proceso:

Pasos del Proceso de Creación e Investigación

Fase I. Análisis Documental. Se analizarán documentos, libros, revistas o artículos sobre el timbre y las tesituras orquestales.

Fase II. La Entrevista. Se buscará un arreglista para hacerle una entrevista de acuerdo con el tema del proyecto.

Fase III. Análisis Macro y Micro. Se analizará desde la parte general hasta la parte más pequeña de las Canciones “Nubes Negras” y “Rayando el Sol” para después comenzar a crear la partitura.

Fase IV. Guion Compositivo. En esta fase se busca determinar cómo empezar a crear los arreglos de las canciones “Nubes Negras”, “Rayando el Sol”.

Fase V. Creación de Partituras. Se implementará la instrumentación de un cuarteto de viento madera mixto, voz humana, tres instrumentos del rock pop y algunos instrumentos membranófonos aplicando el análisis musical de las canciones junto con la intervención de las texturas orquestales.

Fase VI. Prácticas de Interpretación Musical. Se invitará personas socialmente a las prácticas de las obras intervenidas.

Fase VII. La Grabación. Después de la práctica instrumental se realizará secciones de grabación para después difundirlo en redes sociales, y plataformas musicales.

Fase I
Análisis Documental

Tabla 1*Análisis de Documentos*

| Titulo | Autor | Tipo | Descripción |
|---|-----------------|---|---|
| Como escuchar música | Copeland, A. | Descriptivo y argumentativo con énfasis teórico y práctico. | Se trata de un texto que busca enseñar a los oyentes a escuchar música de una manera más inteligente y crítica. |
| The-study-of-orchestration | Adler, S. | Teórico y descriptivo | Es libro que describe los instrumentos de orquesta y como se orquesta la música. |
| Teoría musical | Alba, A. | teórico descriptivo | Libro diseñado para la enseñanza en los fundamentos de la música. |
| Tuning, Timbre, Spectrum, Scale. | Sethares, W. A. | Teórico, argumentativo y descriptivo | Trata como se percibe el timbre mediante el Spectrum del sonido. |
| Spectromorphology: explainingsound-shapes | Smalley, D. | Teórico y argumentativo. | Artículo que trata de la spectromorfología del sonido. |
| Música popular y juicios de valor | López Cano, R. | Argumentativo | Libro que trata unas investigaciones de varios autores que tratan la |

| | | | |
|---|--------------|---------------------------------------|--|
| Aurality. Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia. | Ochoa, G. A. | Argumentativo y descriptivo | musicología, etnomusicología y sociología en la música. Este libro es una contribución a la relación entre la voz, el oído, los sonidos de la naturaleza, las culturas de Colombia y Latino América. |
| On music art | Whshart, T. | | El libro describe la exploración de los desarrollos en la creación y la estética musicales posibilitados por la tecnología digital. |
| <i>Explorations in Timbre: Computer Music Journal Anthology. Chapter 7: The perception of musical timbre</i> | Risset, J.C. | Argumentativo y descriptivo | Se trata de la percepción del timbre que incluye complejos psicológicos. |
| <i>Timbre y Re-orquestación: Nuevas Fronteras en la Interpretación de Música Popular en Contextos de Cámara. Journal of Musicology,</i> | Vega, C. | Revista - descriptiva y argumentativa | Se centra en la difusión de investigaciones en el campo de la musicología. |

| | | | |
|--|-------------|-----------------------------|---|
| <i>Orchestration</i> | Pistón, W. | Libro-descriptivo | Es un tratado "eminente­mente pedagógico" sobre la orquestación, es decir, el arte de escribir música para la orquesta. |
| <i>Instrumentation and Orchestration</i> (2ª ed.). | Blatter, A. | Descriptiva | Es una guía exhaustiva para estudiantes y profesionales de la música que quieran aprender a escribir para orquestas y otros conjuntos. |
| <i>The Flute Book: A Complete Guide for Students and Performers.</i> | Toff, N. | Descriptivo y argumentativa | Una guía completa para estudiantes y artistas de la flauta, con el objetivo de complementar los métodos de instrucción básicos. Su contenido abarca tanto el lado práctico del instrumento como el teórico e histórico. |
| <i>The Cambridge Companion to the Clarinet.</i> Cambridge University Press | Lawson, C. | Descriptivo | Se trata de una publicación académica que explora la historia y la evolución de los instrumentos de lengüeta |

| | | | |
|------------------------------------|------------|-------------|--|
| <i>Principles of Orchestration</i> | Rimski, N. | Descriptiva | <p>simple, con un enfoque en el clarinete y su precursor, el chalumeau, antes del año 1750.</p> <p>Guía que proporciona los principios fundamentales de la orquestación moderna, con un gran énfasis en la combinación de instrumentos y la creación de resonancias tonales.</p> |
|------------------------------------|------------|-------------|--|

Nota. En la tabla 1, se describió libros, documentos, artículos y revista de autores que investigaron sobre el timbre, arreglos, cambios instrumentales, orquestación y técnicas de orquestación.

Fase II

La Entrevista

En esta fase se realizó una entrevista a un arreglista llamado Yalid Monsalve de Manizales que conocí; fue muy amable de sacar tiempo para la entrevista, para realizarle las siguientes preguntas:

Brenda. ¿Para usted, cual es la forma adecuada para poner orden al sonido de cada instrumento?

Yalid dice. el orden del sonido se lo doy al instrumento dependiendo de cómo quiero hacer el arreglo o el género, buscando una sonoridad o algo de romanticismo o ya depende de la canción que sea.

Brenda. ¿Como distribuyes la melodía, la armonía y el ritmo de las canciones?

Yalid dice. Escribo primero la armonía, después la melodía y después la percusión, cada uno con una partitura correspondiente.

Brenda. ¿Como crear arreglos para un formato tímbrico?

Yalid dice. Teniendo en cuenta el color del instrumento, la transposición, a cada instrumento le doy su efecto correspondiente, buscando un tipo de sonido forte, un sonido grave, percutivo, ya dependiendo de lo que se va buscando en el momento.

Brenda. ¿Cuáles pueden ser las posibilidades de interpretación de un cuarteto viento-madera que me pueden aportar para fortalecer el formato del rock?

Yalid dice. Fortalecería mucho lo que es la armonía moderna y ya lo que es la melodía con matices diferentes.

Video de la Entrevista

Brenda Berrio A. (05/07/2025). Entrevista al arreglista Yalid Monsalve. Recuperado de.

<https://www.youtube.com/watch?v=VBjhhjWAe0>

Fase III

Análisis Macro y Micro

Nubes Negras

Análisis Macro Parte 1

Tabla 2

Estructura Principal Parte 1

| | Estructura Principal |
|------------|----------------------|
| Obra | Nubes Negras |
| Compositor | Carvajal, Joe |
| Grupo | Los de Adentro |
| Genero | Rock pop |
| Año | 2004 |
| Tonalidad | Mi menor |
| Duración | 4:00 |
| Velocidad | 130 |

Nota. En la tabla 2 se describió la estructura principal de la canción “Nubes Negras” de los de Adentro.

La canción “*Nubes Negras*” presenta una estructura relativamente convencional dentro del rock alternativo, con una progresión clara entre introducción, estrofas, coros, puente y precoro. Se divide en dos partes, con una dinámica recurrente que enfatiza la repetición de motivos y variaciones tímbricas en diferentes momentos de la obra; esta se desarrolla mayormente en Mi menor (Em), con modulaciones transitorias a La menor (A) en el puente y Do mayor (C) en el precoro.

Análisis Tonal y Dinámica Curval

La progresión armónica refleja una sensación melancólica y melódicamente expresiva, característica del rock alternativo.

La modulación en el puente puede aprovecharse para contrastes tímbricos en la instrumentación de vientos madera.

La canción mantiene un tempo constante de 130 BPM, lo que le da una base rítmica estable, energética, y su duración es cuatro minutos.

La dinámica sigue una curva progresiva, con variaciones de intensidad entre secciones, lo que permite estrategias de intervención tímbrica para enfatizar contrastes entre los diferentes registros de los instrumentos de viento-madera

Tabla 3.

Estructura Principal Parte 2

| Estructura | Tonalidad | Compases | Repeticiones |
|--------------|---------------|----------|--------------|
| Introducción | Mi menor (Em) | 8 | 1 |
| Estrofa 1 | Mi menor (Em) | 8 | 1 |
| Estrofa 2 | Mi menor (Em) | 10 | 1 |
| Coro | Mi menor (Em) | 8 | 1 |
| Estrofa 3 | Mi menor (Em) | 8 | 1 |
| Coro | Mi menor (Em) | 8 | 1 |
| Puente | La menor (A) | 8 | 1 |
| Precoro | Do mayor (C) | 9 | 1 |
| Coro | Mi menor (Em) | 8 | 1 |

Nota. Se muestra la estructura de la canción “Nubes negras” en nueve partes.

Análisis Macro de la Canción Parte 2

En la siguiente parte se muestra una estructura basada en una división por 7 partes que se dividen en subfrase binarias entre 8 y 10 compases que se repiten.

Tabla 4

Estructura Basada en una División por Nueve Partes y la Forma “Canción” Parte 1

| Sesiones | Introducción | A (Estrofa 1) | | B (Estrofa 2) | | C (coro) | |
|--------------|---------------|---------------|----|---------------|----|----------|----|
| Forma | | A | a' | b | b' | C | c' |
| Compases | 8 | 8 | 10 | 8 | 8 | 8 | 10 |
| Repeticiones | 1 | 1 | | 1 | | 1 | |
| Tonalidad | Mi menor (Em) | | | | | | |

Nota. Se muestra la estructura de la forma canción con su tonalidad, con la cantidad de compases y repeticiones.

Tabla 5

Estructura Basada en una División por Nueve Partes y la Forma “Canción” Parte 2

| Sesiones | D (Estrofa 3) | | C (coro) | | E (Puente) | | F (precoro) | | C (coro) | |
|--------------|---------------|----|----------|----|--------------|----|--------------|----|---------------|----|
| Forma | d | d' | C | c' | e | e' | f | f' | C | c' |
| Compases | 8 | 8 | 8 | 10 | 8 | 8 | 9 | 7 | 8 | 9 |
| Repeticiones | 1 | | 1 | | 1 | | 1 | | 1 | |
| Tonalidad | Mi Menor (Em) | | | | La Menor (A) | | Do Mayor (C) | | Mi Menor (Em) | |

Nota. Se muestra la estructura de la forma canción con su tonalidad, con la cantidad de compases y repeticiones.

Componente Tímbrico

Para el componente tímbrico de la canción “Nubes Negras” se analizó por medio del

audio original, que instrumentos contiene, como están repartidos los instrumentos por cada plano sonoro, los cuales se muestran a continuación:

Tabla 6

Estructura de Planos Sonoros Parte 1

| Planos Sonoros | Introducción | Estrofa 1 | Estrofa 2 | Coro |
|----------------|--------------|-------------------|-------------------|-----------------------|
| Primer plano | Guitarra | Voz | Voz | Voz Voz secundaria |
| Segundo Plano | Piano | Guitarra Piano | Guitarra Piano | Guitarra Piano |
| Tercer Plano | | | Bajo Batería | Bajo Batería |

Nota. Instrumentos ordenados en tres planos sonoros.

Tabla 7

Estructura de Planos Sonoros Parte 2

| Planos Sonoros | Estrofa 3 | Coro | Solo | Precoro |
|----------------|-----------------------|-----------------------|------------------|--------------------------|
| Primer Plano | Voz Voz secundaria | Voz Voz secundaria | Guitarra – solo | Voz Voz Secundaria |
| Segundo Plano | Guitarra Piano | Guitarra Piano | Guitarra rítmica | Guitarra |
| Tercer Plano | Bajo Batería | Bajo Batería | Bajo Batería | Bajo Batería |

Nota. Instrumentos ordenados en tres planos sonoros.

Tabla 8*Estructura de Planos Sonoros Parte 3*

| Planos Sonoros | Coro |
|----------------|-----------------------|
| Primer Plano | Voz Voz secundaria |
| Segundo Plano | Guitarra Piano |
| Tercer Plano | Bajo Batería |

Nota. Instrumentos ordenados en tres planos sonoros.

Análisis Micro**Componente Melódico*****Melodía Principal***

En la canción “Nubes Negras”, la melodía principal está en la voz tenor de Joe Carvajal. Se distribuye en tres estrofas, en un precoro y en un coro que se repite tres veces.

Partes de la Melodía Principal. La melodía de las tres estrofas y la del coro están en el quinto grado de mi menor (Em); en el solo, la melodía comienza también en el quinto grado, pero es de la menor (Am) y en el precoro, la melodía comienza en el tercer grado de do mayor.

Figura 2***Parte de La Melodía de Primera Estrofa***

Nota. Inicio de la melodía principal en el quinto grado de mi menor (Em).

Figura 3*Parte de la Melodía de la Segunda Estrofa**Nota.* Inicio de la melodía principal en el quinto grado de mi menor (Em).**Figura 4***Parte de la Melodía de la Tercera Estrofa**Nota.* Inicio de la melodía principal en el quinto grado de mi menor (Em).**Figura 5***Parte de la Melodía del Coro**Nota.* Inicio de la melodía principal en el quinto grado de mi menor (Em).**Figura 6***Parte de la Melodía del Solo**Nota.* Inicio de la melodía principal en el quinto grado de la menor (Am).

Figura 7

Parte de la Melodía del Precoro



Nota. Inicio de la melodía principal en el quinto grado de mi menor (C).

Partes de las Melodías Secundarias

Estrofa 1

Las segundas melodías de la primera estrofa comienzan en el primer grado de mi menor en arpeggios.

Figura 8

Segundas Melodías.



Figura 10

Melodia Secundarias Parte 2

The image shows two staves of musical notation for Tenor 1 and Tenor 2. Both are in 4/4 time and the key signature is one sharp (F#). Tenor 1 starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. Tenor 2 starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4.

Nota. En la figura 10, se muestra dos pasajes cortos, estos se cantan a dos voces.

Componente Armónico

La armonía de la canción “Nubes Negras”, está en la tonalidad de mi menor (Em), esta es la base primordial, la cual nos ayuda a incorporar y a incluir melodías y ritmos compatibles con los acordes de cada progresión de la canción. Las progresiones están en I, VI, III, VII grado de mi menor (Em), excepto en el solo y en pre-estribillo que cambia al cuarto y al sexto grado de menor.

Tabla 9

Estructura de Progresiones Armónicas Parte 1

| Sesiones | Introducción | | | | Estrofa 1 | | | | Estrofa 2 | | | | Coro | | | |
|--------------|--------------|---|-----|---|-----------|----|-----|----|-----------|----|-----|-----|----------|---|-----|----|
| Tonalidad | Mi menor | | | | Mi menor | | | | Mi menor | | | | Mi menor | | | |
| Modulación | Ninguna | | | | Ninguna | | | | Ninguna | | | | Ninguna | | | |
| Progresiones | I | V | III | V | I | VI | III | VI | I | VI | III | VII | I | V | III | VI |
| | E | I | G | I | E | C | G | I | D | E | C | G | D | E | I | G |
| | m | C | | I | m | | | | m | | | | m | C | | D |
| | | | | | D | | | | | | | | | | | |

Nota. La imagen muestra la distribución de progresiones armónicas.

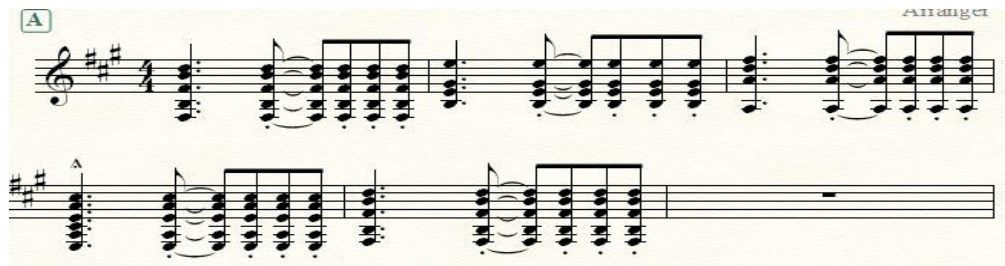
Tabla 10*Estructura de Progresiones Armónicas Parte 2*

| Sesiones | Estrofa 3 | Coro | Solo | Precoro | Coro |
|----------|---|---|---|---|---|
| Tonalid | Mi menor | Mi menor | La menor | Do mayor | Mi menor |
| Modula | Ninguna | Ninguna | 4 grado | 6 grado | 1 grado |
| Progresi | I V II V I V II V I I II V V I I V I V II V | I V II V I V II V I I II V V I I V I V II V | I I II V I I II V I I II V I I II V I I II V | I I II V I I II V I I II V I I II V I I II V | I I II V I I II V I I II V I I II V I I II V |
| ones | E C G D E C G D A E G D C G E C E C G D | E C G D E C G D A E G D C G E C E C G D | A E G D C G E C E C G D A E G D C G E C E C G D | A E G D C G E C E C G D A E G D C G E C E C G D | A E G D C G E C E C G D A E G D C G E C E C G D |
| | m | m | m m | m m | m m |

Nota. La imagen muestra la distribución de progresiones armónicas.

Componente Rítmico

El ritmo de la canción es un ritmo básico del rock pop, es interpretado por la batería, bajo y guitarra.

Figura 11*Ritmo de Guitarra*

Nota. En la figura 11, se muestran la forma en cómo se debe tocar el ritmo básico de rock pop en guitarra.

Ritmo del Bajo Eléctrico. El patrón rítmico que se interpreta en el bajo eléctrico en la canción “Nubes Negras” está en el primer grado de cada progresión, es el cuerpo y la base de la canción. Tiene como patrón rítmico una negra, un silencio de corchea, una negra y tres corcheas en la cual se repite por toda la canción, excepto por la entrada que empieza en dos compases antes de la segunda estrofa.

Figura 12

Patrón Rítmico del Bajo Eléctrico



Nota. En la Figura 12 se muestra cómo se toca patrón rítmico de bajo eléctrico.

Ritmo batería. El ritmo básico en la batería se toca 8 corcheas en el High-Hat, una corchea en el primer tiempo y en el tercer compás, más redoblante en el segundo tiempo del compás.

Figura 13

Ritmo Batería



Nota. La imagen muestra cómo se toca un tipo de ritmo básico de rock pop en batería.

Análisis Macro

Rayando el Sol

Análisis Macro de la canción parte 1

La Canción “Rayando el Sol” de Maná está construida una estructura que se divide en (introducción, estrofa 1. Estrofa 2, coro, estrofa3, Coro, Puente, precoro y coro); su forma es de frases binarias que se repiten, su tonalidad es en Sol mayor, su velocidad es 113, y su duración es 4:10 minutos.

Tabla 11

Estructura Principal Parte 1 de la Canción “Rayando el Sol”

| | |
|------------|--|
| Obra | Rayando el Sol |
| Compositor | Fher (Olvera, Fernando) y González, Álex |
| Grupo | Maná |
| Género | Rock pop |
| Año | 1990 |
| Tonalidad | Sol mayor |
| Duración | 4:10 |
| Velocidad | 113 |

Nota. En la tabla 12 se describió la estructura principal de la canción “Rayando el Sol” de Maná.

Tabla 12

Estructura Principal Parte 2 de “Rayando el Sol”

| Estructura | Forma | Tonalidad | Compases | Repeticiones |
|--------------|-------|-----------|----------|--------------|
| Introducción | | Sol mayor | 10 | 1 |
| Estrofa 1 | A | Sol mayor | 8 | 1 |

| | | | | |
|-----------|----|-----------|----|---|
| Precoro | A' | Si menor | 8 | 1 |
| Coro | B | Sol mayor | 18 | 1 |
| Estrofa 2 | C | Sol mayor | 8 | 1 |
| Precoro | C' | B menor | 8 | 1 |
| Coro | B | Sol mayor | 16 | 1 |
| Solo | D | Do mayor | 8 | 1 |
| Puente | E | E menor | 8 | 1 |
| Coro | B | Sol Mayor | 8 | 1 |

Nota. En la tabla 12 se describe la división de la estructura de la forma canción de “Rayando el Sol” en 10 partes.

Análisis Macro de la canción Parte 2

El siguiente cuadro muestra la división de la forma “Canción” de Rayando el sol, que está basada en una división por 7 partes que se dividen por subfrase binarias de 4 compases que se repiten.

Tabla 13

Estructura de la Forma “Canción” Parte 1

| Sesiones | Introducción | A (Estrofa 1) | | A' (Precoro) | | B (coro) | |
|--------------|--------------|---------------|----|--------------|----|----------|-----|
| Forma | | A | a' | a | a' | b | b' |
| Compases | 8 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 2 |
| Repeticiones | 1 | 1 | | 1 | | 1 | |
| Tonalidad | Sol Mayor | | | | | | |

Nota. Se muestra la distribución de la forma “Canción” con las repeticiones, con la cantidad de compases y repeticiones.

Tabla 14*Estructura de la Forma “Canción” Parte 2*

| Secciones | C (Estrofa 2) | | | | Precoro) | | B (coro) | | D (puente) | | E (Solo) | | B (coro) | |
|--------------|------------------|----|-----------|----|----------|----|----------|---------|---------------|---------|----------|-------|----------|---|
| Forma | c | c' | c' | c' | B | b' | D | d' | e | e' | b | b' | | |
| Compases | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 2 | 4 | 5 | 3 | 3 | 4 | 4 | 2 |
| Repeticiones | 1 | | 1 | | 1 | | | Ninguna | | Ninguna | | 1 | | |
| Tonalidad | | | Sol Mayor | | | | | | Do | | Mi | | Sol | |
| | | | | | | | | Mayor | | Menor | | Mayor | | |

Nota. Se muestra la distribución de la forma “Canción” con las repeticiones, con la cantidad de compases y repeticiones.

Componente Tímbrico

En el componente Tímbrico, los instrumentos que pertenecen a la canción “Rayando el Sol” se dividieron en planos sonoros, organizándolos en la estructura llama forma “Canción” de esta misma obra.

Tabla 15*Estructura de Planos Sonoros Parte 1*

| Planos sonoros | Introducción | Estrofa 1 | Precoro | Coro |
|----------------|--------------|-----------|----------|-------------|
| Primer plano | Piano | Voz | Voz | Voz |
| | | | | Segunda voz |
| Segundo Plano | Guitarra | Piano | Piano | Guitarra |
| | | Guitarra | Guitarra | Piano |
| Tercer Plano | Bajo | Bajo | Bajo | Bajo |

Batería Batería Batería Batería

Nota. La imagen muestra instrumentos musicales organizados en tres planos sonoros.

Tabla 16

Estructura de Planos Sonoros Parte 2

| Planos sonoros | Estrofa 2 | Precoro | Coro | Solo |
|----------------|-----------|----------|-------------|----------|
| Primer plano | Voz | Voz | Voz | Guitarra |
| | | | Segunda voz | |
| Segundo Plano | Piano | Piano | Guitarra | Piano |
| | Guitarra | Guitarra | Piano | |
| Tercer Plano | Bajo | Bajo | Bajo | Bajo |
| | Batería | Batería | Batería | Batería |

Nota. La imagen muestra instrumentos musicales organizados en tres planos sonoros.

Tabla 17

Estructura de Planos Sonoros Parte 3

| Planos sonoros | Puente | Coro |
|----------------|----------|----------------|
| Primer Plano | Guitarra | Voz |
| | | Voz secundaria |
| Segundo Plano | Piano | Piano |
| | | Guitarra |
| Tercer Plano | Bajo | Bajo |
| | Batería | Batería |

Nota. La imagen muestra instrumentos musicales organizados en tres planos sonoros.

Análisis Micro

Componente Melódico

Introducción

La melodía de la introducción que se toca en la guitarra se repite 8 veces desde el quinto grado de sol mayor.

Figura 14

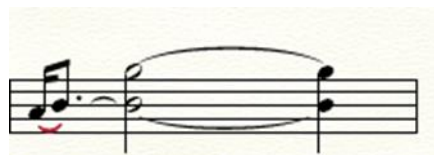
Melodía de Acompañamiento



Nota. Comienza en el quinto grado de Sol mayor (G).

Figura 15

Melodía de Acompañamiento Parte Fina



Nota. Parte final en el compás 9, comienza en el cuarto grado de Mi menor (Em).

Estrofa 1

La melodía principal de la canción comienza en el primer grado de sol mayor, su patrón melódico usa una sincopas, unos tresillos de negra y corcheas, más unos silencios de negras y corcheas.

Figura 16*Melodía Principal Parte 1*

Tenor

ka yan do e elsol ra ra yan por or ti

Nota. La imagen muestra que la melodía es corta, repite un mismo patrón motívico e inician con la nota sol de la tonalidad de Sol mayor.

Figura 17*La Melodía Principal Parte 2*

Tenor

no ondi as lla ma es toy de ses pe

T

ra do son mu u chas lu u nes

T

as que he llo ra ra do

Nota. La segunda parte de la estrofa 1 comienza en el cuarto grado de sol mayor.

Estrofa 2.

La melodía comienza en Sol mayor (G) con dos semi corchas y su patrón rítmico igual al de la estrofa 1, si no que la primera nota aumenta una corcha.

Figura 18*Primera Parte de la Melodía Principal de la Estrofa 2*

Tenor

a tu ca sa yo o fui

no te en con tre

Nota. En la figura 18, se muestra que la melodía comienza en un ante compás de dos corcheas.

Figura 19*Segunda Parte de la Melodía Principal de la Estrofa 2*

Tenor

te ten' en go a tra pa da a en tremi piel y mi a-al ma'

Nota. Segunda parte de la estrofa donde la melodía cambia al cuarto grado de sol mayor.

Coro

La melodía del comienza en sol mayor

Figura 20*Melodía Principal del Coro*

Tenor

Ra yan do el sol ti de ses pe ra cion vi vicndo sin ti

Nota. La figura 20 muestra que la melodía del coro tiene dos frases cortas de un mismo patrón motivico.

El Solo

El solo comienza en el séptimo grado de Do mayor, incluye ligadura de prolongación.

Figura 21*Melodía Monódica*

Electric Guitar

E. Gtr.

E. Gtr.

Nota. La imagen muestra una sola melodía sin acompañamiento y se toca en la guitarra.

Componente Armónico

La armonía de la canción “Rayando el Sol” está conformada por acordes de triada en sol mayor, es la que acompaña la melodía y forma un conjunto con el rasgueo de la guitarra y con el Groove del bajo. Esta armonía tiene como progresiones en Sol mayor (G), Re mayor (D), Mi menor (Em), Do mayor (C), Sol mayor (G), Si menor (Bm), Mi menor (Em), Do mayor (C), Re mayor (D), Mi menor (Em), Mi menor (Em), estos acordes están en I, V, VI, VII, I, III, VI, VII, V, VI, VI. Estas progresiones se repiten junto con su patrón ritmo melódico en los coros, excepto por las estrofas, precoro y el solo.

Tabla 18

Estructura Para Cada Progresión Armónica Parte 1

| Sesiones | Introducción | Estrofa 1 | Precoro | Coro |
|-------------|------------------------------------|------------------|-------------------|---------------------------------------|
| Tonalidad | Sol mayor | Sol mayor | Sol mayor | Sol mayor |
| Modulación | Ninguna | Ninguna | Ninguna | Ninguna |
| Profesiones | G, D, Em, C, G, D, Bm, C, D, Em | (G, C, D, C) bis | (Bm, C, D, D) bis | G, D, Em, C, G, D, Bm, C, D, Em |

Nota. La tabla muestra la distribución de cada progresión armónica.

Tabla 19

Estructura Para Cada Progresión Armónica Parte 2

| Sesiones | Estrofa 2 | Precoro | Coro | Solo | Puente | Coro |
|------------|-----------|-----------|--------------|------------|----------|--------------|
| Tonalidad | Sol mayor | Sol mayor | Sol mayor | Do mayor | Mi menor | Sol mayor |
| Modulación | Ninguna | Ninguna | Ninguna | Modulación | | Vuelve a |

| | | | | | |
|-------------|----------|-----------|--------|-------------|-----------|
| | | | | | Sol |
| | | | | | mayor |
| Profesiones | G, C, D, | (Bm, C, | G, D, | C, C. D, D, | (Em, Bm, |
| | C) bis | D, D) bis | Em, C, | Bm, C, D, | C, D) bis |
| | | | G, D, | D | G, D, |
| | | | Bm, C, | | Bm, C, |
| | | | D, Em | | D, Em |

Nota. La tabla muestra la distribución de cada progresión armónica.

Acompañamiento armónico-melódico

El Acompañamiento armónico-melódico de “Rayando el sol” comienza desde la introducción con acordes de triadas y arpeggios en la tonalidad de mi menor (Em) con las progresiones Sol mayor (G), Re mayor (D), Mi menor (Em), Do mayor (C), Sol mayor (G), Si menor (Bm), Mi menor (Em), Do mayor (C), Re mayor (D), Mi menor (Em), Mi menor (Em), esto se toca en el telado electrico.

Figura 22

Acompañamiento Armónico-Melódico

The image displays a musical score for the piece 'Rayando el sol'. It consists of two systems of music. The first system shows a treble clef staff with a melody of eighth notes (G4, A4, B4, G4) and a bass clef staff with a chord progression of G major (G-B-D), D major (D-F-A), Em (E-G-B), and C major (C-E-G). The second system continues the melody and chord progression, with the Em chord highlighted in blue. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Nota. La imagen muestra arpeggios acompañados de una progresión de acordes en la tonalidad de Sol mayor (G)

Figura 25

Parte de las Estrofas



Nota. La imagen muestra ocho corcheas por cada compa e inician con el primer grado de cada acorde de la canción “Rayando el Sol”.

Ritmo de Batería. Es representativo del género rock pop, que lleva la precisión del metrónomo, y nos permite aumentar y disminuir la velocidad.

Figura 26

Ritmo de Batería Básico

The image shows three staves of musical notation for a Drum Set in 4/4 time. The first staff is labeled 'Drum Set' and shows a basic rock rhythm: a snare drum on the second and fourth beats, and a bass drum on the first and third beats. The second staff is labeled 'S.' and shows a snare drum pattern with eighth notes, starting with a '5' above the first measure. The third staff is labeled 'S.' and shows a snare drum pattern with eighth notes, starting with a '10' above the first measure. A blue highlight is present under the last two measures of the third staff.

Nota. Muestra cómo se toca la base rítmica de un tipo de ritmo de rock pop en la batería.

Composición Inédita “Pero Antes de Andar” de la Autora Brenda Berrio A.

Análisis Macro de la Canción Parte 1

Tabla 20

Estructura Principal Parte 1

| Estructura Principal | |
|----------------------|------------------------|
| Obra | Pero antes de andar |
| Compositor | Berrio Agudelo, Brenda |
| Género | Rock pop |
| Año | 2015 |
| Tonalidad | Re mayor |
| Duración | 3:30 |
| Velocidad | 110 |

Nota. Muestra las características principales de la canción “Pero Antes de Andar”.

La canción la llame “Pero Antes de Andar”; esta canción la compuse para que la gente sepa que la música es algo maravilloso y misterioso, porque estimula las emociones, pensamientos, sentimientos, hacen que el cuerpo físico se mueva y a demás hace un encuentro o apego profundo en los sonidos. Esta composición la empecé a desarrollar en el año 2015, en “Re mayor”, en cual yo quería en interpretarla en grupo Rockpop, su velocidad es de 110 bps y su duración es de 3:30 minutos; hasta hoy 2025, le modifiqué la parte de la melodía y de la cual lleva la letra y el ritmo melódico del teclado eléctrico. Esta composición se trata sobre la música que había dentro mí y que no sabía que me gustaba tanto.

- La estructura de la canción está formada por la introducción, estrofa 1 y 2, coro, puente, estrofa 3, solo, coro.

- la Forma de la canción es: Introducción, A, B, C, D, E, F, C y cada uno tiene 8 compases.

Tabla 21

Estructura Principal Parte 2

| Estructura | Forma | Tonalidad | Compases | Repeticiones |
|--------------|-------|-----------|----------|--------------|
| Introducción | | La mayor | 8 | 1 |
| Estrofa 1 | A | La mayor | 8 | 1 |
| Estrofa 2 | B | La mayor | 8 | 1 |
| Coro | C | Mi menor | 8+7+4 | Ninguna |
| Puente | D | La mayor | 8 | 1 |
| Estrofa 3 | F | La mayor | 8 | 1 |
| Solo | G | Si menor | 8 | 1 |
| Coro | B | Mi menor | 8+7+4 | Ninguna |

Nota. La tabla muestra como está organizada la forma “Canción” por siete partes.

Análisis Macro de la Canción Parte 2

En la siguiente parte se muestra una estructura basada en una división por 7 partes que se dividen por subfrases binarias entre 4 y 7 compases que se repiten.

Tabla 22

Estructura de la Forma “Canción” Parte 1

| Secciones | Introducción | A (Estrofa 1) | | B (Estrofa 2) | | C (coro) | |
|--------------|--------------|---------------|----|---------------|----|----------|-------|
| Forma | | a | a' | a | b' | c | c' |
| Compases | | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4+7 4 |
| Repeticiones | | 1 | | 1 | | | |

| | | |
|-----------|----------|-------------------------------|
| Tonalidad | Re Mayor | Segundo Grado - (Mi Menor) |
|-----------|----------|-------------------------------|

Nota. Se muestra la distribución de la forma “Canción” con las repeticiones, con la cantidad de compases y repeticiones.

Tabla 23

Estructura de la Forma “Canción” Parte 2

| Secciones | D (Puente) | | E (Estrofa 3) | | F (Solo) | | C (coro) | | |
|--------------|------------|----|---------------|----|-----------------------------|---------|-------------------------------|-----|--|
| Forma | d | d' | d | e' | F | f' | c | c' | |
| Compases | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4+7 | |
| Repeticiones | 1 | | 1 | | Sexto grado - (si menor) | | Segundo grado - (mi menor) | | |
| Tonalidad | Re mayor | | | | 1 | Ninguna | | | |

Nota. Se muestra la distribución de la forma “Canción” con las repeticiones, con la cantidad de compases y repeticiones.

Componente Tímbrico

La composición “Antes de andar” tiene como instrumentación teclado eléctrico, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, batería y voz, de los cuales su timbre es brillante, grueso, agudo, y grave; a estos instrumentos se designó roles diferentes que hacen parte de las cualidades del sonido, tales como la melodía, la armonía, el ritmo. Entonces al designar los roles en cada instrumento se desarrolló la forma de la composición lo cual se llama “Canción”. Se diseñó un cuadro donde se muestra cómo se desarrolló la forma canción junto con los roles de la instrumentación de la composición.

Tabla 24*Reparto de Instrumentos Musical Parte 1*

| Planos sonoros | Introducción | Estrofa 1 | Estrofa 2 | Coro |
|----------------|--------------|---------------------|---------------------|----------------|
| Primer plano | Teclado | Voz | Voz | Voz |
| | Ritmo | Melodía | Melodía | Melodía |
| Segundo Plano | Guitarra | Teclado | Teclado | Teclado |
| | Arpegios | Arpegios | Arpegios | Acordes |
| | | Guitarra | Guitarra | Guitarra Ritmo |
| | | Ritmo (rasgueos) | Ritmo (rasgueos) | (rasgueos) |
| Tercer Plano | Bajo | Bajor | Bajo | Bajo |
| | Ritmo base | Ritmo base | Ritmo base | Ritmo base |
| | Batería | Batería | Batería | Batería |
| | Ritmo | Ritmo | Ritmo | Ritmo |

Nota. Muestra de instrumentos musicales ordenados en tres planos sonoros

Tabla 25*Reparto de Instrumentos Musical Parte 2*

| Planos sonoros | Puente | Estrofa 3 | Solo | Coro |
|----------------|----------|-----------|-----------------|----------|
| Primer plano | Teclado | Voz | Guitarra | Voz |
| | Ritmo | Melodía | Melodía Solista | Melodía |
| Segundo Plano | Guitarra | Teclado | Teclado | Teclado |
| | Arpegios | Arpegios | Acordes | Acordes |
| | | Guitarra | | Guitarra |

| | | | | |
|--------------|------------|------------|-------------|------------|
| | | Ritmo | | Ritmo |
| | | (rasgueos) | | (rasgueos) |
| Tercer Plano | Bajo | Bajo | Bajo | Bajo |
| | Ritmo base | Ritmo Base | Ritmo | Ritmo base |
| | Batería | Batería | Acompañante | Batería |
| | | Ritmo | | Ritmo |

Nota. Muestra de instrumentos musicales ordenados en tres planos sonoros.

Análisis Micro

Componente melódico

Introducción

La melodía de la introducción original de la canción “Pero antes de andar” es un arpeggio que tiene progresión en La mayor (A), Mi menor (Em), Sol mayor (G), Re Mayor (D), pero como se va a hacer la intervención, la progresión quedará así: La mayor (A) - Mi menor (Em), Sol mayor (G) - Mi menor (Em), Sol mayor (G) - Si menor (Bm), Re Mayor (D) - Fa sostenido menor (F#m) bis hasta si menor y termina en Fa sostenido menor (F#m) - Re Mayor (D) en blancas.

Figura 27

Melodía de Acompañamiento

The image shows a musical score for two guitar parts. The top part is labeled 'Electric Guitar' and the bottom part is labeled 'E. Gtr.'. Both parts are in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. The Electric Guitar part features a series of arpeggios starting on D4, moving up stepwise through E4, F#4, G4, A4, B4, and C5, then descending. The E. Gtr. part features a similar arpeggio pattern, starting on D4 and moving up to C5, then descending. The Electric Guitar part is marked with the dynamic 'dolce' and the E. Gtr. part is marked with 'f'. There are red underlines under the final two measures of both parts.

Nota. La imagen muestra arpeggios en la tonalidad re mayor.

Estrofa 1

La melodía está escrita en el tercer grado de A (la mayor), su patrón motivo comienza desde el compás nueve en el primer pulso y tiene una negra, cuatro corcheas, una negra, dos blancas, y una negra con puntillo, tres corcheas, una negra y dos blancas está ubicado en la primera estrofa.

Figura 28

Melodía Principal



Nota. La melodía que se muestra inicia en la nota do, pero esta nota do es hace parte del tercer grado de la mayor (A).

Estrofa 2

En la segunda estrofa 2 cambia a tres corcheas, una negra y otras tres corcheas en el compás diecisiete.

Figura 29

Melodía Principal



Nota. En esta imagen también inicia en la nota do, pero con un patrón rítmico diferente.

Estrofa 3

La melodía principal empieza con el mismo patrón rítmico, pero después cambia en el compás cincuenta y dos.

Figura 32*Melodía de Acampamento Armónico*

The image shows a musical score for two guitar parts: 'Electric Guitar' and 'E.Gtr.'. Both parts are in G major (one sharp) and 4/4 time. The melody consists of eighth and quarter notes. Chord diagrams are provided below the notes, indicating V (G major), IV (F# major), and V (G major) chords. The 'E.Gtr.' part begins with a 5th fret marker.

Nota. Se muestran dos melodías que forman acordes de dos notas.

Componente armónico

El componente armónico tiene como progresiones La menor (Am), Mi menor (Em), Sol mayor (G). Re menor (D), estas progresiones se repiten en la estrofa 1,2,3, en el coro cambia a mi menor (Em) lo cual es el segundo grado de Re mayor y además se modula al acorde de Si menor (Bm) sexto grado también de Re mayor.

Tabla 26*Progresiones Armónicas Parte 1*

| Sesiones | Introducción | Estrofa 1 | Estrofa 2 | Coro |
|--------------|--------------------------|-------------|-------------|---------------------------|
| Tonalidad | Re mayor | | | Mi menor |
| Modulación | Quinto grado de Re mayor | | | Segundo grado de Re mayor |
| Progresiones | A, Em, G, D | A, Em, G, D | A, Em, G, D | Em, G, D, A |

Nota. Las progresiones estan organizadas por secciones de la forma “Canción”.

Tabla 27*Progresiones Armónicas Parte 2*

| Sesiones | Estrofa 3 | Solo | Coro |
|----------|-----------|------|------|
|----------|-----------|------|------|

| | | | |
|--------------|--------------------------|-------------------------|---------------------------|
| Tonalidad | Re mayor | Sexto grado de Re mayor | Re mayor |
| Modulación | Quinto grado de Re mayor | Bm | Segundo grado de Re mayor |
| Progresiones | A, Em, G, D | Bm, F#m, G, Em | Em, G, D, A |

Nota. Las progresiones estan organizadas por secciones de la forma “Canción”.

Cuando entra en la primera estrofa cambia a unos arpeggios en corchas usando ligaduras de prolongación y staccatos acompañados con redondas de cada progresión. Esto se repite en el puente, la estrofa 2 y 3.

Figura 33

Acompañamiento Armónico Melódico

The image shows a musical score for piano accompaniment. It is in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. The score is written for a grand piano. The right hand (treble clef) features a melodic line with arpeggiated chords, marked with a dynamic of *mf*. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with sustained notes. The score is divided into four measures, each containing a different chord progression.

Nota. Arpeggios acompañados por la primera nota de cada acorde en la tonalidad de Re mayor (D).

En el solo la armonía comienza con las progresiones en Si menor (Bm), Fa sostenido menor (F#m), Sol mayor (G) y Mi menor (Em), los cuales son: II, VI, VII, V termina en acordes que van en escala hacia La mayor.

Figura 34

Acompañamiento Armónico-Melódico

Nota. Se trata de una melodía formada por acordes que hacen parte de la tonalidad de Remayor (D).

Componente Rítmico

El componente rítmico de la canción “Pero antes andar” tiene como patrón motivo dos negras más un silencio de corchea, una corchea y una negra, este patrón es muy parecido al rasgueo básico del rock el cual se repite en el coro y las estrofas 1, y 2; se toca en las guitarras eléctricas o acústicas en acordes de las progresiones en La menor (Am), Mi menor (Em), Sol mayor (G), Re menor (D) y en el coro Mi menor (Em), Sol mayor (G), Re menor (D) y La menor (A).

Figura 35

Acompañamiento Armónico

Nota. Se muestra cómo se realiza los rasgueos en la guitarra.

El Solo

En esta parte cambia a un rasgueo en redondas en las progresiones Si menor (Bm), Fa sostenido menor (F#m), Sol mayor con bajo en La (G/A), Fa sostenido menor (F#m), y Mi menor (Em), ésto se repite y termina en Fa sostenido menor (F#m), y en Mi menor Em subiendo en escala hasta Sol mayor (G).

Figura 36

Acompañamiento Armónico

The musical score for Figure 36 consists of two staves. The top staff is labeled 'Electric Guitar' and the bottom staff is labeled 'E. Gtr.'. Both staves are in the key of G major (one sharp) and 4/4 time. The Electric Guitar part shows a series of chords: Bm, F#m, G/A, F#m, Em, F#m, and Em. The E. Gtr. part shows a rhythmic pattern of eighth notes and chords. Dynamics include *mf* and *mf'*.

Nota. Consta de una serie de acordes en la tonalidad de Re mayor (Dm).

Ritmo para bajo eléctrico

En la siguiente se muestra un patrón motivico que es igual al rasgueo y se repite por toda la canción, excepto en el coro, además es la columna o la base, la cual le da cuerpo a la canción.

Figura 37

Ritmo Para Bajo Eléctrico

The musical score for Figure 37 consists of two staves. The top staff is labeled 'Electric Bass' and the bottom staff is labeled 'E.B.'. Both staves are in the key of G major (one sharp) and 4/4 time. The Electric Bass part shows a series of eighth notes and chords. The E.B. part shows a rhythmic pattern of eighth notes and chords. Dynamics include *dolce*.

Nota. Figuras musicales para interpretar el bajo eléctrico.

Coro

En el coro se integró otro tipo de ritmo de rock pop para bajo eléctrico diferentes al del resto de la canción inédita.

Figura 38

Ritmo para Bajo Eléctrico del Coro



Nota. Figuras musicales para interpretar el bajo eléctrico.

Batería

Para la parte percutiva se usó el mismo patrón motivico de la guitarra, la cual se muestra en la siguiente imagen, y se repite por toda la canción.

Figura 39

Ritmo de Batería



Nota. Contiene silencios, corcheas, semicorcheas, y blancas para hacer ejecutadas en una batería.

Cajón y Clap

Pero como se hará un cambio tímbrico, el patrón rítmico que lleva el metrónomo de la canción en los instrumentos cajón y clap, estos se tocan con las manos cuando son instrumentos reales, pero para este proyecto son virtuales.

Figura 40*Ritmo Tipo Flamenco*

The image displays musical notation for a Flamenco rhythm, divided into two systems. The first system is labeled 'Cajón' and 'Clap', and the second system is labeled 'σ' and 'Clap'. Both systems are in 4/4 time. The Cajón part uses a series of notes with stems and flags to represent rhythmic patterns, with a dynamic marking of *p* (piano) and red wedges indicating crescendos. The Clap part uses a series of notes with stems and flags to represent rhythmic patterns, also with a dynamic marking of *p* and red wedges. The notation is presented on a yellow background.

Nota. Notación musical para la interpretación en el cajón y en el clap.

Fase IV

Guión Compositvo

Primera Parte: Planeación

¿Por qué?

El proyecto lo haré para el objetivo académico y para el desarrollo personal.

¿Para quién?

Para formato libre en instrumentos mixtos.

¿Como?

Voy a hacer dos arreglos y una composición.

Segunda Parte: Elaboración

Indicación de Formato

Cuarteto de viento madera con inclusión de voz, Guitarra Eléctrica, Teclado eléctrico, Bajo eléctrico, más Timbal sinfónico, Cajón y Clap.

Forma: Canción.

Duración: Las 3 canciones aproximadamente 4:00

Producción

Se va a hacer de 11 instrumentos virtuales y 2 instrumentos reales.

Tercera Parte: Información Principal

Nubes Negras

Velocidad: *Allegro 120.*

Duración: *Aproximadamente 4:00.*

Género: *Rock-Pop.*

Carácter: *Con Affecto.*

Forma: *Canción.*

Armonía: *Acordes Suspendidos con Sextas.*

Rayando el Sol

Velocidad: *Moderato 113.*

Duración: *Aproximadamente 4:00.*

Género: *Rock-Pop.*

Carácter: *Espressivo.*

Forma: *Canción.*

Armonía: *Acordes Suspendidos con Séptimas.*

Pero Antes de Andar

Velocidad: *Moderato 110.*

Duración: *Aproximadamente 4:00.*

Género: *Balada-Rock.*

Carácter: *Dolce.*

Forma: *Canción.*

Armonía: *Acordes Suspendidos con Sextas.*

Cuarta Parte: Características

Nubes Negras

Técnicas de interpretación

1. **Dinámicas:** Forte, mezzoforte, mezzopiano, piano, y reguladores de intensidad
2. **Articulaciones:** staccato, trinos, ligaduras de prolongación y de expresión, glissando.
3. **Texto de expresiones:** Con Affecto

4. **Armonía no convencional:** Acordes suspendidos con sextas

Texturas orquestales

Melodía monofónica, homofonía, melodía acompañada, unísonos, pasajes cortos.

Rayando el Sol

Técnicas de interpretación

1. **Dinámicas:** Forte, mezzoforte, mezzopiano, piano, y reguladores de intensidad
2. **Articulaciones:** staccatissimo, trinos, ligaduras de prolongación y de expresión.
3. **Texto de expresiones:** Espressivo
4. **Armonía no convencional:** Acordes suspendidos con séptimas

Texturas orquestales

Melodía monofónica, homofonía, melodía acompañada, unísonos, pasajes cortos.

Pero antes de Andar

Técnicas de interpretación

1. **Dinámicas.** Forte, mezzoforte, mezzopiano, piano, y reguladores de intensidad
2. **Articulaciones.** staccato, trinos, ligaduras de prolongación.
3. **Texto de expresiones.** Dolce
4. **Armonía no convencional.** Acordes suspendidos con sextas

Texturas orquestales

Melodía monofónica, homofonía, melodía acompañada, unísonos, pasajes cortos.

Fase V

Creación de partituras

La intervención

Nubes Negras

A partir del análisis macro y micro, se plantean los siguientes enfoques para la intervención tímbrica en la canción, aprovechando las características expresivas del cuarteto de viento-madera: flauta, oboe, clarinete y fagot modificando la tonalidad original de mi menor a F#m.

Para la canción “Nubes negras”, las características expresivas, las cuales hacen parte de las técnicas interpretación los cuales son: el glissando, ligaduras, staccato, marcato, portato, tenuto, dinámicas, reguladores de intensidad y se usarán acordes suspendidos con sextas y su estructura será así: introducción, estrofa 1, estrofa 2, coro, estrofa 3, solo, precoro y coro.

Introducción

Se tomará el motivo principal en forma arpeggio que está en la menor como melodía monofónica en la flauta y se imitará en el oboe por terceras hacia abajo usando el staccato, el marcato y la ligadura de expresión.

El clarinete ejecutará la línea de apoyo con staccato junto con el fagot y timbal es decir que ejecutaran el ritmo base de la canción a unísono.

En el piano se usará armonía de acordes suspendidos con sextas.

Estrofa 1 (A, A')

La melodía de la voz tenor se cambiará a la voz contralto, se usará dinámica de intensidad empezando con “fuerte” y se tomará como melodía monofónica y al final de cada frase se colocará tenuto.

Flauta y oboe asumirán el papel de pasajes cortos al final de cada frase, con trinos junto con staccato y ligadura de expresión.

El clarinete asumirá el rol de segunda melodía (melodía acompañada) en forma de arpeggios con staccato, marcato, legato y picado.

En el fagot sigue el mismo ritmo base junto con el bajo eléctrico y timbal.

Al final de la estrofa 2 se va a agregar el glissando.

Estrofa 2 (B, B')

Flauta y oboe repiten los mismos pasajes cortos.

El clarinete ejecutará otra vez el ritmo base con staccato junto con el fagot, bajo eléctrico, timbal.

La guitarra hace el ritmo básico de rock con staccato y marcato.

En el piano se sigue con los acordes de sextas suspensas 4 con el mismo ritmo base del bajo eléctrico.

Coro (C, C')

En el coro 1, la flauta y el oboe seguirán con pasajes cortos.

En el piano se le agregará un ritmo llamado montuno.

La guitarra hace otra variación de rock con staccato.

Estrofa 3 (D, D')

Melodía monofonía en la Voz.

Segunda melodía de la guitarra se ubicará en el clarinete y fagot al unisonó.

Segunda melodía de las voces secundarias en la flauta y oboe, en el sexto grado y cuarto grado de la menor.

Puente (E) y Precoro (F)

En el puente, el solo que se toca en la guitarra se interpretara en el clarinete con una duplicación en el fagot y se acompañara con el piano y bajo eléctrico.

En el precoro, se imitó melodía monofónica principal en la flauta y oboe al sexto grado, en el clarinete y fagot al cuarto grado.

Cierre

Se escribirá la melodía principal al unísono con los instrumentos de viento madera, junto con el acompañamiento rítmico en la guitarra, piano, bajo eléctrico, timbal, cajón y clap.

Rayando el Sol

En la canción “Rayando el Sol” se va a modular a La mayor para una mujer de voz contralto que pueda cantar y al final de cada frase en los instrumentos armónicos (piano y guitarra), se agregara acordes de sustitución tritonal.

Introducción

Para la introducción se agregará la segunda melodía de la guitarra en la flauta, oboe, clarinete y fagot a unísono usando legato y staccatissimo.

En el piano se agregará armonía de séptimas suspendidas cuatro, usando el mismo patrón rítmico base del bajo y se duplicará en el timbal.

Estrofa 1 (A) y Precoro (A')

La melodía principal en monofonía, en la voz contralto con legato, staccato y staccatissimo.

Pasajes cortos con trinos en la flauta y oboe.

La parte del ritmo que se interpreta en el bajo eléctrico se duplicara en el fagot y clarinete.

En la guitarra, la armonía de acordes suspendidos con sextas serán rasgueos básicos del rock.

Coro (B, bis)

La melodía principal se duplicará en la flauta por terceras hacia arriba.

La segunda melodía se agregará en la guitarra y clarinete a unísono.

En el coro después de la segunda estrofa la melodía principal la duplique en el oboe a un tercer grado hacia arriba y la guitarra cambia al rasgueo.

Estrofa 2 (C, C')

Para la segunda estrofa, la flauta y el oboe vuelven hacer pasajes cortos con trinos.

Se agregará una segunda melodía en el clarinete, pero con el mismo patrón rítmico que está escrito en el pentagrama en clave sol del piano.

El compás 54 puse un acorde tritonal.

Solo (D) y Puente (E)

El solo de la guitarra se duplicará en el clarinete, en el fagot se agregará contrapunto y lo acompañará el piano y el bajo eléctrico con un ritmo de rock pop.

Cierre

La melodía principal del coro se duplicará al unisonó en los instrumentos de viento-madera.

A la melodía se agregará acompañamiento armónico en el piano, rasgueo en la guitarra, ritmo base en bajo eléctrico y en el cajón.

Pero Antes de Andar

Para la canción “Pero antes de andar”, se agregarán dinámicas de intensidad tal como reguladores mayor que y menor que, forte, mezzoforte, mezzopiano, piano, más articulaciones tales como el staccato y ligaduras.

Introducción

Para la introducción, el arpeggio que se toca en la guitarra es un arpeggio monofónico, este se cambiará a la flauta, al oboe, al clarinete y al fagot al unísono.

En el acompañamiento armónico se le agregaran acordes en octavas.

Estrofa 1

Se agregará un ritmo melódico con staccato en la flauta y en el oboe.

En la guitarra, serán rasgueos de rock básico con staccato.

En el piano, se usará armonía tonal, sextas suspendidas con sextas y con arpeggios.

Estrofa 2

Se agregará un ritmo melódico con staccato en la primera parte de la estrofa 2, en la flauta y en el oboe y en la segunda parte se repite el mismo ritmo melódico, pero en el clarinete y en el fagot.

Coro

Para el coro, se repetirá el mismo ritmo melódico, pero con variación.

En el puente, se repitiera lo mismo que en la introducción excepto que en el piano se acompañara con arpeggios.

Estrofa 3

En la estrofa 3, la melodía se interpreta en la flauta a unísono y en el oboe una tercera por debajo, sin el acompañamiento del clarinete y fagot.

El acompañamiento armónico sigue siendo arpeggios en el piano.

Solo

En el solo, a la melodía principal en Si menor (Bm) se agregará en el clarinete, y una segunda melodía en contrapunto en el fagot, además se incluirá un acompañamiento armónico en el piano con un mismo patrón motivo de la melodía principal.

Coro

En el coro final, la melodía principal se agregará en los instrumentos de viento madera al unísono, acompañados con la voz, piano, bajo y batería.

Fase VI

Prácticas de Interpretación Musical

Figura 41

Practica Instrumental de la Canción “Nubes Negras”



Nota. La imagen muestra que la estudiante está ensayando clarinete el primer día.

Figura 42

Practica Instrumental de la Canción “Rayando el Sol”



Nota. La imagen muestra que la estudiante está ensayando clarinete el segundo día.

Figura 43

Practica Instrumental 3de la Canción “Pero Antes de Andar”



Nota. La imagen muestra que la estudiante está ensayando clarinete el tercer día.

Figura 44

Practica de Canto de la canción “Nubes Negras”



Nota. La imagen muestra que la estudiante está ensayando canto el cuarto día.

Figura 45

Practica instrumental de la canción “Rayando el Sol”



Nota. La imagen muestra que la estudiante está ensayando canto el quinto día.

Figura 46

Practica de Canto de la Canción “Pero Antes de Andar”



Nota. La imagen muestra que la estudiante está ensayando canto el sexto día.

Fase VII

La Grabación

Audio de las Canciones

Brenda Berrio A. (26/11/2025). Arreglos y composición de Rockpop.

https://soundcloud.com/br-nd-berrio-agudelo/sets/arreglos-y-composicion-de-rockpop?si=a76d64dcfb9c413082dcd06225072a8b&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Fotos Grabando

Figura 47

Grabación de canto de la canción “Nubes Negras”



Nota. La imagen muestra que la estudiante está grabando canto el séptimo día.

Figura 48

Grabación de canto de la canción “Rayando el Sol”



Nota. La imagen muestra que la estudiante está grabando canto el octavo día.

Figura 49

Grabación de canto de la canción “Pero Antes de Andar”



Nota. La imagen muestra que la estudiante está grabando canto el noveno día.

Figura 50

Grabación Instrumental de la Canción “Nubes Negras”



Nota. La imagen muestra que la estudiante está grabando clarinete el décimo día.

Figura 51

Grabación Instrumental de la Canción “Rayando el Sol”



Nota. La imagen muestra que la estudiante está grabando clarinete el onceavo día.

Figura 52

Grabación Instrumental de la Canción “Pero Antes de Andar”



Nota. La imagen muestra que la estudiante está grabando clarinete, el doceavo día.

Figura 53

Inicio de la Edición de Parte 1



Nota. La imagen muestra que el productor musical y la estudiante están iniciando la edición, el treceavo día.

Figura 54

Inicio de la Edición de Parte 2



Nota. La imagen muestra que el productor musical y la estudiante están iniciando la edición, el treceavo día.

Figura 55

Edición de Audio y Masterización de la Canción “Nubes Negras”



Nota. La imagen muestra que el productor musical y la estudiante están iniciando la edición, el catorceavo día.

Figura 56

Edición de Audio y Masterización de la Canción “Rayando el Sol”



Nota. La imagen muestra que el productor musical y la estudiante están iniciando la edición, el quinceavo día.

Figura 57

Edición de Audio y Masterización de la Canción “Pero Antes de Andar”



Nota. La imagen muestra que el productor musical y la estudiante están iniciando la edición el dieciseisavo día.

Plan de Circulación

El plan de circulación tiene como objetivo la difusión y socialización del proceso de intervención tímbrica realizado sobre las canciones “Nubes Negras” y “Rayando el Sol”, es decir, adaptadas a un cuarteto de viento-madera, incluyendo la voz, guitarra eléctrica, teclado eléctrico, bajo eléctrico, timbal sinfónico, cajón y clap.

A través de diversos formatos y medios, se busca compartir el desarrollo del proyecto desde la investigación inicial hasta la interpretación final, permitiendo que músicos, investigadores y el público en general accedan a los resultados del estudio, los cuales son:

Publicación de audio en redes sociales y en plataformas musicales (Instagram, Facebook, SoundCloud).

Publicidad para la circulación del proyecto de grado en plataformas especializadas.

Enlace de las Canciones del Proyecto

Brenda Berrio A. (2025). Álbum de arreglos y composición inédita.

<https://on.soundcloud.com/nUIwz8WBxaj68igMki>

Enlace Público de Publicidad Para la Circulación del Proyecto

Brenda Berrio A. (2025). Publicidad para la circulación proyecto.

https://www.canva.com/design/DAGuCOSDHXc/wFx7rGw27bytPGgbYGPY_Q/view?utm_content=DAGuCOSDHXc&utm_campaign=designshare&utm_medium=link2&utm_source=uniquelinks&utm_id=h12089d125b

Figura 58

Publicidad Para la Circulación del Proyecto Musical



**Proyecto de grado
en música**

Arreglos y composición

Por Brenda Berrio A.

- Nubes negras - Los de Adentro
- Rayando el Sol - Maná
- Pero antes andar - Brenda Berrio

Audios, los encuentro en
<https://on.soundcloud.com/DwlpfGmfNKWubxSSt8>

Nota. La imagen muestra la información de la circulación proyecto musical.

Cronograma

Tabla 28

Lista de las fases de la metodología ubicadas en un cronograma

| Actividad | Mes 1 | Mes 2 | Mes 3 | Mes 4 |
|--|-------|-------|-------|-------|
| Fase I. <i>Análisis documental</i> | | | | |
| Fase II. <i>La entrevista</i> | | | | |
| Fase III. <i>Análisis Macro y micro</i> | | | | |
| Fase IV. <i>Guion compositivo</i> | | | | |
| Fase V. <i>Creación de Partituras</i> | | | | |
| Fase VI. <i>Prácticas de interpretación musical</i> | | | | |
| Fase VII. <i>Grabación de audio</i> | | | | |

Nota. La imagen muestra el mes, y las semanas en la se realizaron investigaciones, creaciones de partituras, y ensayos o practicas musicales.

Recursos Necesarios

Tabla 29

Lista de Recursos, y Presupuestos

| Recurso | Descripción | Presupuesto (\$) |
|---------------------------|--|------------------|
| Equipo Humano | Productor musical, clarinetista. | \$ 1.400.000 |
| Equipos y Software | Fínale, Pro tools, Banlap (compra) | \$ 800.000 |
| Viajes y Salidas de Campo | salón de ensayos y transporte. | \$ 150.000 |
| Materiales y suministros | Papelería, cañas, impresiones, fotocopias, | \$ 200.000 |
| Bibliografía | | \$ 0 |
| Montaje | Estudio de grabación alterno | \$ 400.000 |
| circulación | Plataformas digitales de | \$ 0 |
| | Total | \$ 2.950.000 |

Nota. Recursos para la realización del proyecto de investigación y creación.

Conclusiones

Tras analizar, las estructuras melódicas, armónicas y rítmicas de las canciones “Nubes negras” y “Rayando el Sol” se determinó que obtuvimos un crecimiento dinámico y potente que permitió entender que la interacción de estos elementos construye una identidad sonora del género y a la vez permite ver sus diferencias dentro de su propio subestilo.

Después de haber explorado las posibilidades tímbricas de la flauta, oboe, clarinete y fagot en función de la adaptación de las obras, se concluyó que al utilizar articulaciones, glissandos, ornamentos, matices, y caracteres de expresión; la obra final obtenida presenta matices particulares como brillo, ligereza, versatilidad, profundidad y soporte armónico, demostrando con ésto que es posible transferir el color y la energía del rock en español, al hábito de los instrumentos de vientos - madera mixto, generando nuevas sonoridades y ampliando las posibilidades del arreglo musical.

La aplicación de las texturas orquestales y técnicas de interpretación en el cuarteto de viento-madera mixto permitió enriquecer grandemente la calidad sonora y la expresión del conjunto, constatando además que la combinación consciente de las texturas y las técnicas pueden ampliar las posibilidades expresivas del cuarteto aportando gran profundidad y diversidad al resultado musical.

Al reflexionar acerca de lo que quiero hacer en mi vida y las metas que quiero alcanzar, llegue a la conclusión de componer una canción que pudiera mostrar y reflejar las aspiraciones que tengo para mí futuro cercano, con el propósito y gran anhelo de que se haga realidad.

Recomendaciones

Se recomienda trabajar con especial cuidado el balance entre el sonido agudos, medios y graves de los instrumentos de viento madera.

Se sugiero utilizar articulaciones más marcadas, acentos definidos y un fraseo rítmico preciso que respete la energía propia del género rock pop.

Se recomienda resaltar los contrastes dinámicos entre estrofas y estribillo buscando mayor intensidad en momentos climáticos para mantener el carácter expresivo propio del estilo.

El arreglo va dirigido a personas de nivel intermedio, debido a las exigencias en cambios de articulación, control de registro y coordinación.

Se recomienda realizar los ensayos iniciales con metrónomo y trabajar por secciones, esto permitirá fortalecer la precisión y la unidad interpretativa del cuarteto.

Referencias

Copland A. (1994). *Cómo escuchar la música 2da ed. Fondo de Cultura Económica de Mexico.*

Sitio web:

https://www.academia.edu/31742873/Como_escuchar_la_musica_Copland_Aaron

Adler, S. (2016). *Manual de Orquestación 3° ed. Ida Dooks.* [PDF]. <https://benjaminruz.cl/wp-content/uploads/2018/08/Manual-de-Orquestacion-Adler2.pdf>

Alba, A. (s, f.). *Teoría Musical. C. kirsinger & G de Valparaíso.* Sitio web:

<https://pdfcoffee.com/teoria-musical-antonio-alba-pdf-pdf-free.html>

Biblioteca Nacional. D. (s.f). *Teoría Musical-Antonio Alba.* Sitio web:

<https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/coleccion/BND/00/MU/MU0019198.pdf>

Perez, A. (S, f). *Ed 1° Armonía. Almudena lenguaje Musical.* [[PDF].

<https://almudenalenguajemusical.com/wp-content/uploads/2012/01/apuntes-1c2ba-armonicc81a.pdf>

I. E.S, Mar de Alborán (2021). *Texturas musicales.* [PDF].

https://maralboran.eu/archivos/noticias1920/teletrabajo_3v/ESO1_MU_LIBRO6.pdf

Vargas, F. (s.f). *Texturas Musicales y Planos Sonoros en la Composición. Universidad Católica Cecilio Acosta.* Sitio web:

https://www.academia.edu/12498047/TEXTURAS_MUSICALES_Y_PLANOS_SONOROS_EN_LA_COMPOSICION_MUSICAL

Sethares, W. A. (2019). *Tuning, Timbre, Spectrum, Scale.* Springer. [PDF]. [https://www.r-](https://www.r-5.org/files/books/rx-music/tuning/William_A_Sethares-)

[5.org/files/books/rx-music/tuning/William_A_Sethares-](https://www.r-5.org/files/books/rx-music/tuning/William_A_Sethares-)

[Tuning_Timbre_Spectrum_Scale-EN.pdf](https://www.r-5.org/files/books/rx-music/tuning/William_A_Sethares-Tuning_Timbre_Spectrum_Scale-EN.pdf)

- Smalley, D. (2019). *Spectro morphology: Explaining Sound Shapes*. Department of Music, City University, Northampton Square. [PDF]. <http://www.yorku.ca/vannort/smalley-spectromorphology.pdf>
- Piston, W. (1955). *Orchestration*. Real Musical S.A. Sito Web: https://www.academia.edu/43956440/Walter_Piston_Orquestaci%C3%B3n
- Belkin, A (2001). *Orquestación Artística*. [PDF]. <https://alanbelkinmusic.com/wp-content/uploads/2024/09/bk-O-LaOrchArt.pdf>
- Baines, A. (1967). *Woodwind Instruments and Their History*. Sito Web: https://www.academia.edu/27634302/Anthony_Baines_Woodwind_instruments_and_their_history
- Blatter, A. (1997). *Instrumentation and Orchestration* (2ª ed.). Sito Web: <https://es.scribd.com/document/772886364/Blatter-1997-Instrumentation-and-Orchestration>
- Bregman, A. S. (2018). *Auditory Scene Analysis: The Perceptual Organization of Sound*. MIT Press. Sito Web: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-540-73009-5_32
- Lawson, C. (2000). *The Early Clarinet*. Cambridge University Press. [PDF]. <https://assets.cambridge.org/97805216/24596/sample/9780521624596wsc00.pdf>
- López C, R. (2020). *Musicología y Sociedad: Nuevas Perspectivas en el Estudio de la Música Popular*. Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC). Sito Web: https://www.academia.edu/6968730/M%C3%BAsica_popular_y_juicios_de_valor_una_reflexi%C3%B3n_desde_Am%C3%A9rica_Latina_Juan_Francisco_Sans_y_Rub%C3%A1n_L%C3%B3pez_Cano_Coordinadores

Ochoa Gautier, A. (2019). *Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth Century Colombia*.

Dialnet. Sitio Web: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6765325>

Rimsky-Korsakov, N. (1922). *Principles of Orchestration*. [PDF].

<https://archive.org/download/principlesoforch00rims/principlesoforch00rims.pdf>

Risset, J.C. (2017). *Explorations in Timbre: Computer Music Journal Anthology*. Sitio Web:

https://www.researchgate.net/publication/224012550_The_perception_of_musical_timbre

Toff, N. (2012). *The Flute Book: A Complete Guide for Students and Performers*. Oxford University Press [PDF].

https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9780199706587_A29774401/preview-9780199706587_A29774401.pdf

Vega, C. (2021). *Timbre y Re-orquestación: Nuevas Fronteras en la Interpretación de Música Popular en Contextos de Cámara*. *Journal of Musicology*, 35(4), 199-218. [PDF].

<https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/17939/1/revista-instituto-carlos-vega-37-2.pdf>

Wishart, T. (2021). *On Sonic Art*. Routledge. [PDF].

https://monoskop.org/images/2/21/Wishart_Trevor_On_Sonic_Art.pdf

Aula virtual. (2024). *Elementos de la Música*. Sitio web:

<https://aulavirtual.ofb.gov.co/nota/maderas/2/#:~:text=Los%20instrumentos%20de%20vi%20de,%2C%20sonidos%20multif%C3%B3nicos%2C%20entre%20otros.>

Giraldo V, Robinson. (2016). *La Música de Cámara Como Estrategia Pedagógica*. Universidad Autónoma de Bucaramanga. [PDF].

https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/2563/2016_Tesis_Robinson_Giraldo_Villegas.pdf?sequence=1

María Menéndez Del Cuadro, M. (2018). *Expresión-Musical*. Sitio web:

<https://auladelenguajemusical.wordpress.com/2018/10/08/expresion-musical/>

Bernal C, E. (2017). *El Cuarteto de Cuerdas y la Música de Cámara*. Banco de la República de Colombia [PDF].

https://admin.banrepcultural.org/sites/default/files/archivos_adjuntos_paginas_basicas/el_cuarteto_de_cuerdas_y_la_musica_de_camara_junio2017.pdf

Gibellato, G. (s.f). *Signos-de-Expresión-Articulación*. Sitio Web:

<https://composicionmusical.es/signos-de-expresion-articulacion/>

Cloudfront. (2001). Glosario: *Términos y Símbolos de la Música*. Oregon Catholic Press [PDF].

chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://d1pnruen4y3jc6.cloudfront.net/ocp.org/pdf/2179-AlabanzaC-PDF_Handout.pdf

Cordantonopulos, Vanesa. (2002). *Curso Completo de Teoría de la Música*. La Palanca [PDF].

<chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2011/12/Curso-Completo-Teoria-Musical1.pdf>

Lorenzo, Thomas. (2005). *El Arreglo: Un Puzzle de Expresión Musical*. J.M. Bosch Editor. [libro].

https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=_97np6ednPUC&oi=fnd&pg=PA215&dq=que+es+arreglo+musical&ots=SgHHBZ1Kq2&sig=VwgiFi9WabDGHTIE8ZnrgO7hUoY&redir_esc=y#v=snippet&q=que%20es%20un%20arreglo&f=false

Soto, Francisco. (2023). *Arreglo Musical Simple*. Creciente. Sitio web:

<https://creciente.net/arreglo/arreglo-musical-simple/>

Los De Adentro. (2024). *Nubes Negras*. [Video].

https://www.youtube.com/watch?v=8_Tc5uP8SL4&pp=ygUbbnViZXMgmbmVncmFzIGxvcyBkZSBhZGVudHJv

Mana. (2010). *Rayando el Sol*. [Video].

<https://www.youtube.com/watch?v=8lbsQyMhMT8&pp=ygUUbWFuYS0gcmF5YW5kb3D>

Aldia.co. (2019, July 31). *Los de Adentro: Dos Décadas Haciendo Rock con Identidad costeña tipo exportación*. Sitio web: [https://www.aldia.co/cooltura/los-de-adentro-dos-decadas-](https://www.aldia.co/cooltura/los-de-adentro-dos-decadas-haciendo-rock-con-identidad-costena-tipo-exportacion-41836)

[haciendo-rock-con-identidad-costena-tipo-exportacion-41836](https://www.aldia.co/cooltura/los-de-adentro-dos-decadas-haciendo-rock-con-identidad-costena-tipo-exportacion-41836)

Medina, V. A (2024). *Los-de-Adentro-la-Banda-Barranquillera-que-Hizo-Historia-en-el-rock-estan-de-vuelta*. <https://caracol.com.co/2024/11/08/los-de-adentro-la-banda->

[barranquillera-que-hizo-historia-en-el-rock-estan-de-vuelta/](https://caracol.com.co/2024/11/08/los-de-adentro-la-banda-barranquillera-que-hizo-historia-en-el-rock-estan-de-vuelta/)

Maná (2022). *Biografía*. Sitio web: <https://www.mana.com.mx/biografia>

Apéndices

Apéndices A

Entrevista a Yalid Monsalve (Video Original en Drive)

https://drive.google.com/drive/folders/1pfBG5sFvyPeRtbXGMmiCBxWzd_4JbnkN?usp=drive_

[link](#)

Nota. Contiene el video original de la entrevista a Yalid Monsalve.

Apéndices B

Álbum de los Arreglos y Composición. (Nubes negras, Rayando el Sol y Pero Antes de Andar)

https://drive.google.com/drive/folders/1NNuvPHPgIPsfuxlVDYJ0EJMG5wWjCOcI?usp=drive_

[link](#)

Nota. Contiene el audio original de las Tres Canciones del proyecto.

Apéndices C

Partituras del Proyecto. (Nubes negras, Rayando el Sol y Pero Antes de Andar)

https://drive.google.com/drive/folders/1bf6D3DP8ojPPRyydERNLqyPjfaEN9r89?usp=drive_link

Nota. Contiene las partituras de las tres canciones del proyecto.