



CHICHA FRIA

Del minimalismo y las chirimías caucanas,
a una propuesta alternativa de rock.

Chicha Fría.

Del minimalismo y las chirimías caucanas, a una propuesta alternativa de rock

Trabajo de Grado para Optar al Título de Magister en Músicas Colombianas

Juan Pablo Cardona Camargo

Maestrante

Juan Sebastián Monsalve

Director de Trabajo de Grado Magister en Música con Énfasis en Composición Musical

UNIVERSIDAD EL BOSQUE

Facultad de Creación y Comunicación

Maestría en Músicas Colombianas

Bogotá, julio de 2022

NOTA DE SALVEDAD DE RESPONSABILIDAD INSTITUCIONAL

“La Universidad El Bosque no se hace responsable por los conceptos emitidos por el investigador en su trabajo y sólo velará por el rigor científico, metodológico y ético del mismo, en búsqueda de la verdad”

AGRADECIMIENTOS

Gabriela Del Sol Abello por el concepto visual: Aldo Fabián Jaimes por la interpretación del bajo, contrabajo chelo y ud, y también por la producción, grabación, edición y mezcla de los temas. Camilo Bartelsman por la grabación de las percusiones y la ayuda en la documentación. Sebastián Bedoya por la ingeniería en la grabación. Carlos Miñana por la ayuda en la documentación. Juan Sebastián Monsalve por la asesoría. Sara Acosta y Julián Ferreira por la ayuda en la inmersión. Mis padres, Leonor Camargo y Carlos Alberto Cardona, mi hermana Ana Lucia Cardona. Y finalmente a todos los profesores de la maestría en Músicas Colombianas, especialmente Francy Montalvo y Javier Pérez Sandoval.



TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN.....	13
INTRODUCCIÓN.....	14
CAPÍTULO 1: OBJETIVO.....	15
CAPÍTULO 2: CONTEXTO.....	16
2.1 Chirimía caucana.....	16
2.1.1 Ubicación geográfica.....	17
2.1.2 Contextos culturales.....	18
2.1.3 Formato instrumental.....	22
2.1.4 Ritmos.....	22
2.2 Minimalismo en Steve Reich.....	23
2.3 Rock instrumental latinoamericano.....	25
2.4 Transducción musical.....	26
CAPÍTULO 3: METODOLOGÍA.....	28
3.1 Inmersión.....	28
3.2 Exploraciones sonoras.....	28
3.3 Composiciones.....	29
3.4 Preproducción, producción y futura estrategia de lanzamiento.....	29
CAPÍTULO 4: CREACIÓN DE CHICHA FRÍA.....	31
4.1 Inmersión.....	31

4.1.1 Análisis a partir de la escucha.....	32
4.1.2 Transcripciones y análisis.....	39
4.1.3 Práctica instrumental.....	44
4.2 Exploraciones sonoras.....	46
4.2.1 Exploración sonora uno- Texturas de masa sonora.....	46
4.2.2 Exploración sonora dos- El desfase.....	47
4.2.3 Exploración sonora tres Célula melódica en expansión.....	51
4.3 Composiciones.....	52
4.3.1 Otro mundo.....	52
4.3.2. Pal cementerio.....	53
4.3.3. Trifásico.....	54
4.3.4. Bajo los árboles.....	54
4.4 Preproducción, producción y futura estrategia de lanzamiento.....	55
4.4.1 Preproducción.....	55
4.4.2. Producción.....	60
4.4.3 Futuras estrategias de lanzamiento.....	62
CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES.....	69
5.1. De ideófonos a cordófonos.....	69
5.2. De lo acústico a lo electrónico.....	69
5.3. Del minimalismo a la Chicha Fría.....	70
5.4. Otras conclusiones.....	70

REFERENCIAS.....	72
ANEXOS.....	75
Anexo 1 Análisis de escucha.....	75
Anexo 2 Partituras.....	79
Anexo 3 Cartas de consentimiento informado del proyecto.....	86
Anexo 4. Conversación con Camilo Bartelsman.....	89

LISTADO DE IMÁGENES

Imagen 2.1 Sur occidente colombiano en donde se manifiestan las chirimías.

Imagen 2.2 Mapa del contexto cultural de las chirimías caucanas.

Imagen 3.1 Analogía visual de una transducción.

Imagen 4.1 La jigra Parte (A).

Imagen 4.2 La jigra Parte (B).

Imagen 4.3 La jigra Parte (C).

Imagen 4.4 Las correrías Parte (A)

Imagen 4.5 Las correrías. Parte (B)

Imagen 4.6 Las correrías. Parte (C)

Imagen 4.7 Hacia la Tumba. Parte (A)

Imagen 4.8 Hacia la tumba. Parte (B)

Imagen 4.9 Analogía visual de una textura de masa sonora.

Imagen 4.10 Analogía visual de un desfase.

Imagen 4.11 Transcripción de la melodía de Piano Phase.

Imagen 4.12 Poema titulado Bajo los árboles.

Imagen 4.13 Analogía visual de una expansión sonora.

Imagen 4.14 Melodía para expandir.

Imagen 4.15 Progresión armónica de introducción de *Otro mundo*.

Imagen 4.16. Equipo de músicos y productores.

Imagen 4.17. Mi abuelo y su conjunto de cuerdas andino

Imagen 4.18. Abuelo de Aldo y la orquesta de Pamplona

LISTADO DE DIAGRAMAS

Diagrama 2.1 Contexto del proyecto musical

Diagrama 2.3 Técnicas minimalistas de Reich

Diagrama 3.1 Aspectos de la metodología

Diagrama 4.1 Inmersión

Diagrama 4.2 Aspectos del análisis musical de Jean La Rue.

Diagrama 4.3 *Chicha Fría* en preproducción.

Diagrama 4.4 Producción de *Chicha Fría*.

Diagrama 4.2 Aspectos del análisis musical de Jean La Rue

Diagrama 4.3 *Chicha Fría* en preproducción

Diagrama 4.4 Producción de *Chicha Fría*

LISTADO DE TABLAS

Tabla 2.1 Chirimías indígenas Nasa y Misak

Tabla 2.3 Interpretaciones de transducción

Tabla 3.1 Etapas de preproducción, producción y postproducción de *Chicha Fría*

Tabla 4.1 Análisis instrumental de las chirimías caucanas

Tabla 4.2 Presentación del tema “La Paramuna”

Tabla 4.3 Categorías de sonido “La Paramuna”

Tabla 4.4 Categorías de análisis armónico “La Paramuna”

Tabla 4.5 Categorías análisis melódico “La Paramuna”

Tabla 4.6 Categorías de análisis rítmico de “La Paramuna”

Tabla 4.7 Categorías de análisis de crecimiento de “La Paramuna.

Tabla 4.8. Enlaces a videos con golpes de bombo.

Tabla 4.9 Enlaces a videos de transducción (de ideófonos a cordófonos).

Tabla 4.10 Desfases en orden de negras.

Tabla 4.11 Desfases en orden de corcheas.

Tabla 4.12 Presupuesto del proyecto.

Tabla 4.13. Cronograma de acción.

Tabla 4.14. Instrumentos utilizados.

Tabla 4.15. Referentes sonoros para la mezcla chicha fría

LISTADO DE VIDEOS

Video 4.1 Tocando charrasca

Video 4.2 Tocando caja redoblante

Video 4.3 Golpe estilo nasa

Video 4.4: Marcha Nasa

Video 4.5 Marcha Yanacona

Video 4.6 Porro riosuceño

Video 4.7 Bambuco riosuceño

Video 4.8 Base Yanacona

Video 4.9 Base Yanacona combinada

Video 4.10 Base ternaria Nasa

Video 4.11 Bambuco Yanacona

Video 4.12 Melodía de La Jigra (Bambuco Yanacona) en Guitarra

Video 4.13 Melodía de Las correrías (pasillo Yanacona Yanacona) en Guitarra

Video 4.14 Melodía de Hacia la tumba (Marcha Yanacona) en Guitarra

Video 4.15 Ensayo previo a grabación

Video 4.16 Video mosaico del proceso de grabación

LISTADO DE FONOGRAMAS

Fonograma 4.1 Exploración sonora Uno, la masa sonora.

Fonograma 4.2 Exploración sonora Uno, la masa sonora II.

Fonograma 4.3 Exploración sonora Dos. Desfase sonoro en figura de negras.

Fonograma 4.4 Desfase sonoro en figura de corcheas.

Fonograma 4.5 Exploración sonora dos, Desfase II.

Fonograma 4.6 Exploración sonora dos, Desfase III.

Fonograma 4.7 Exploración sonora tres, expansión melódica.

Fonograma 4.8. Producto final *Otro Mundo*. Mezcla 1.0.

Fonograma 4.9 Producto final *Pal Cementerio*, Mezcla 1.0.

Fonograma 4.10 Producto final *Trifásico*, Mezcla 1.0.

Fonograma 4.11 Producto final *Bajo los árboles*, Mezcla 1.0.

Fonograma 4.12 Maqueta de Otro Mundo

Fonograma 4.13 Maqueta de Pal Cementerio

Fonograma 4.14 Maqueta de Trifásico

Fonograma 4.15 Maqueta de Bajo los Árboles

RESUMEN

Este escrito narra el proceso por el cuál logré componer y producir cuatro temas para un proyecto musical que he llamado *Chicha Fría*. Se trata de una propuesta sonora de rock instrumental fusionada con elementos de músicas electrónicas y chirimías caucanas. El escrito cuenta con una contextualización alrededor de cuatro ejes, las chirimías caucanas, el minimalismo (concepto que utilicé para realizar unas exploraciones sonoras que derivaron en cuatro composiciones), el rock instrumenta latinoamericano (categoría musical donde eventualmente podría caber *Chicha Fría*), y la transducción, como un proceso de transformación energética.

El proceso que va de la exploración sonora a la composición, grabación, y producción, lo he vivido entonces como si fuera una metamorfosis, permitiéndome hacer cambios que han enriquecido el proceso. Esto es lo que resumo, a punta de palabras, fotografías, videos, dibujos, mapas y archivos de audio, en este texto.

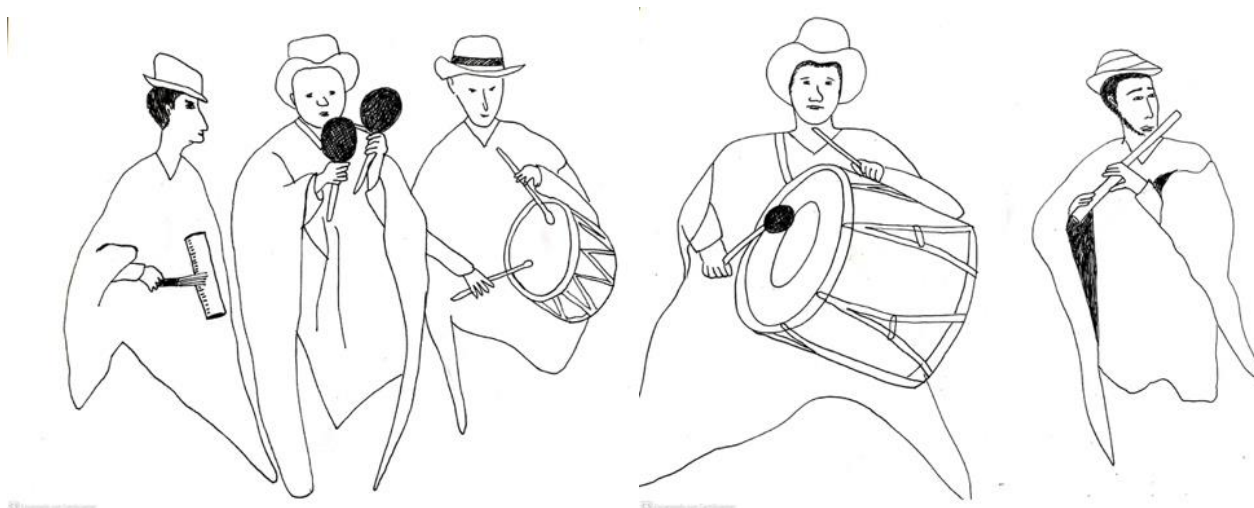


INTRODUCCIÓN

Chicha Fría, música de otro mundo, es un proyecto que está inspirado por las músicas de Chirimía Caucana, el concepto del minimalismo, y el rock instrumental latinoamericano.

Del minimalismo me interesa el mensaje que se quiere transmitir y es el de la simpleza, gran parte de la fuerza de ciertas músicas consiste en tener un carácter sencillo y repetitivo. De la chirimía caucana me interesa su historia que, como se podrá ver en la contextualización, están presentes comunidades mestizas, indígenas y afrocolombianas. Me interesa también el ejercicio personal de reinterpretar estas músicas desde mi realidad musical. Una realidad más ligada a los instrumentos de cuerdas, sonoridades urbanas y electrónicas, que encierro dentro del estilo del rock latinoamericano.

Mientras cursaba la Maestría de músicas colombianas, nació *Chicha Fría*. Este proyecto lo autodenomino como “música de otro mundo”, y se gestó durante la pandemia. La imposibilidad de reunirme con músicos, la ausencia de conciertos, y la vida en el campo (que era donde me encontraba mientras estaba confinado) me llevó a realizar unas exploraciones sonoras alrededor del minimalismo y las chirimías caucanas. Con el paso del tiempo, me mudé a Bogotá y pude reencontrarme con distintas personas (entre ellas músicos) que se interesaron por *Chicha Fría*. De modo que estas exploraciones se fueron transformando de manera gradual en cuatro composiciones de música alternativa con ciertos elementos de rock instrumental.



CAPÍTULO 1: OBJETIVO

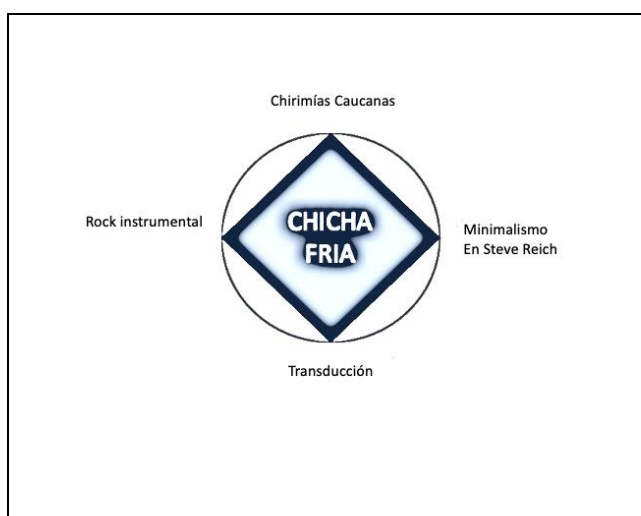
Producir cuatro piezas musicales que partan de una exploración de herramientas sonoras derivadas del compositor minimalista Steve Reich y que, por medio de un proceso de transducción (de aerófonos a sintetizadores y cordófonos, de lo acústico a lo electrónico, del minimalismo a la *Chicha Fría*), permitan generar un repertorio original de rock instrumental latinoamericano con aires de chirimías caucanas.



CAPÍTULO 2: CONTEXTO

La contextualización de mi proyecto investigativo contiene cuatro ejes fundamentales. Uno, las chirimías caucanas; dos, el concepto estético del minimalismo en el compositor estadounidense Steve Reich; tres, el rock instrumental latinoamericano; y cuatro, el concepto de la transducción (Diagrama 2.1).

Diagrama 2.1. Contexto del proyecto musical



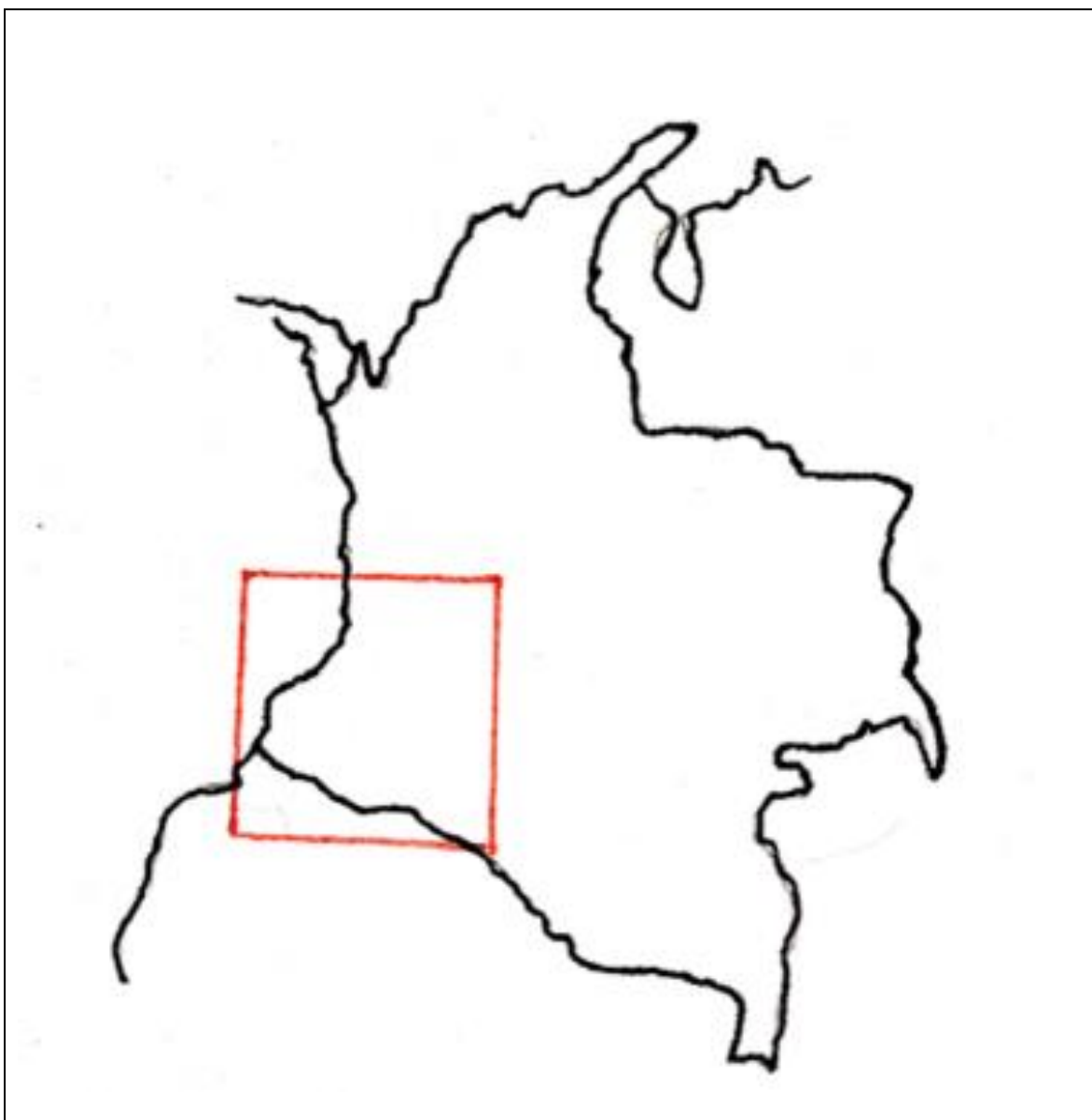
2.1 Chirimía caucana

Su nombre evoca un antiguo instrumento de viento de origen español que se tocaba durante la colonia. Posteriormente este nombre fue adoptado por el formato de bandas de flautas y tambores del suroccidente del país (Miñana 1997) y también por el formato de vientos y tambores en el Chocó colombiano. La documentación sobre esta música es extensa en la ciudad de Popayán, pues acompañó una gran cantidad de ceremonias oficiales y festividades. Sin embargo, durante los años ochenta se empieza a notar que existen manifestaciones de chirimía alejadas de los centros urbanos, que provienen de varios orígenes como campesinos indígenas y afrodescendientes, y al parecer son muy antiguas, pero carecen de la documentación suficiente (Miñana 2022). La poca documentación que existe, se ha conseguido por medio de trabajos de antropólogos quienes han realizado entrevistas y pesquisas de la tradición oral, en diversas regiones del suroccidente del país, en medio de muchas dificultades y con enormes vacíos del conocimiento. (Miñana 2022).

2.1.1 Ubicación geográfica

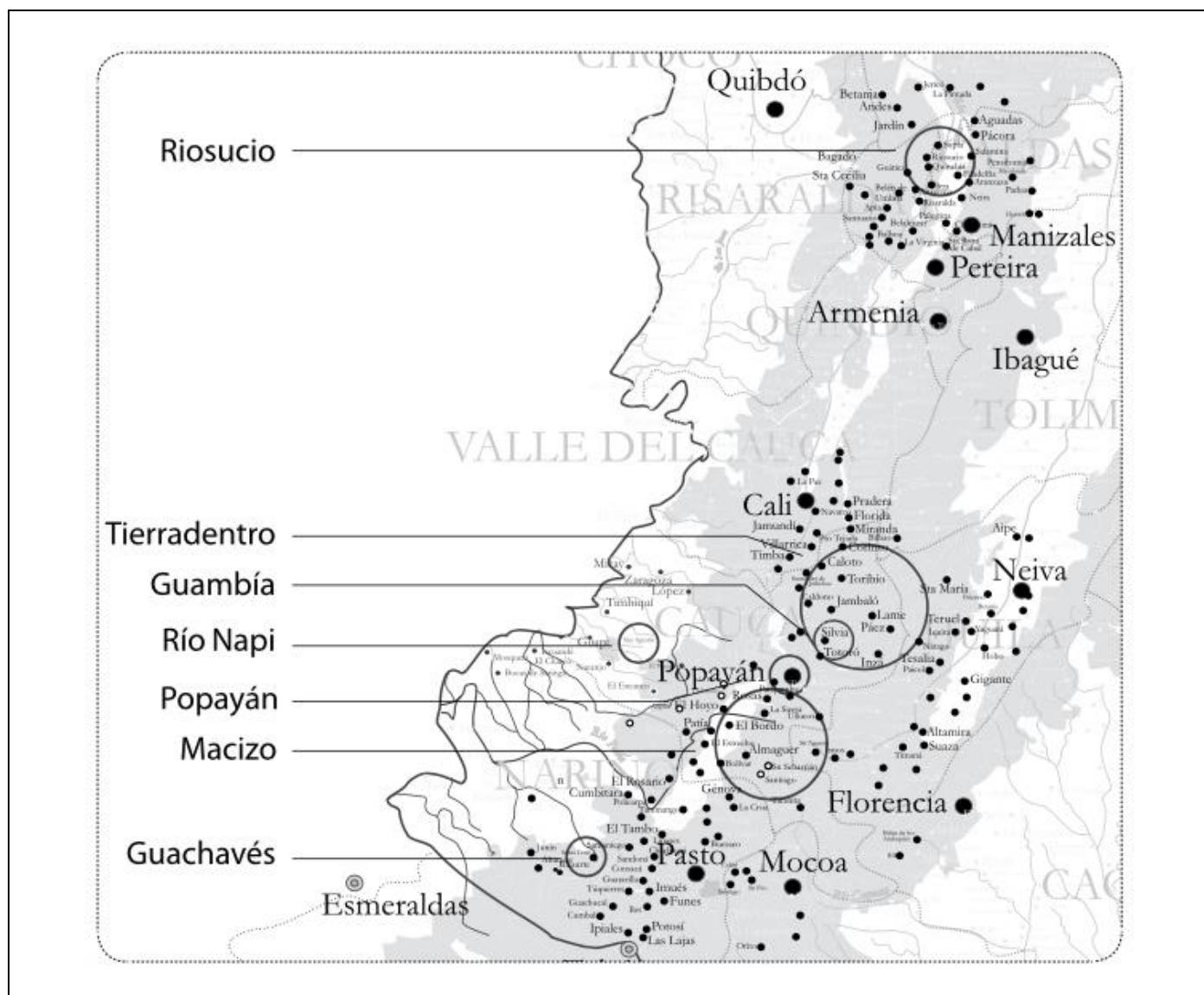
En el Mapa de la Imagen 2.1 encierro en un mapa de Colombia, el sur occidente colombiano para señalar en dónde se manifiestan las chirimías caucanas. En el Mapa de la Imagen 2.2, extraído de la cartilla pedagógica *Escuela de flautas y tambores* (Romero, Ascanio, Pineda 2011) se identifican los lugares donde se han encontrado manifestaciones de chirimías caucanas.

Imagen 2.1. Sur occidente colombiano en donde se manifiestan las chirimías



Fuente: el autor

Imagen 2.2 Mapa del contexto cultural de las chirimías caucanas



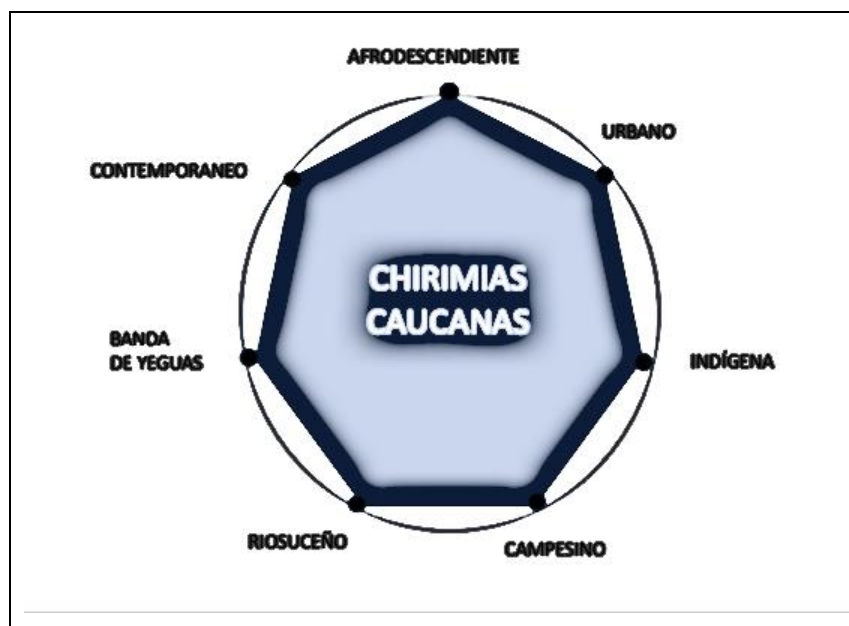
Fuente: Romero, Ascanio, Pineda 2011, p 5

2.1.2 Contextos culturales

El antropólogo Carlos Miñana, quien ha estudiado las chirimías caucanas desde los años ochenta, me cuenta que hay siete contextos culturales donde se manifiestan estas músicas (Diagrama 2.2.).

- **Contexto afrodescendiente:** En el departamento del Cauca existe una chirimía bautizada como chirimía del río Napi la cual ha sido documentada por el músico e investigador Urián Sarmiento (Bello 2019) y de la que se tienen muy pocas investigaciones y grabaciones al respecto, algunas grabaciones de esta música se pueden consultar en YouTube en el siguiente link: <https://youtu.be/KZNpGSu5RUU>.

Diagrama 2.2. Contextos culturales de las chirimías



Fuente: el autor

- **Contexto Urbano:** En la ciudad de Popayán y en las cabeceras municipales del departamento del Cauca hay unas chirimías bastante virtuosas, con arreglos y cortes rítmicos sofisticados, algunas de estas utilizan incluso flautas temperadas para poder interactuar con otros instrumentos de tradición occidental (Miñana 2022). En este contexto hay una dinámica de jerarquía en las flautas en donde está claramente establecido cuál es la flauta uno, la dos y la tres en orden de importancia. Como se dijo anteriormente estas chirimías urbanas están bastante documentadas y fueron fundamentales para amenizar las fiestas durante la colonia (Miñana 2022). De este contexto cultural destaco a la agrupación *Los Lindos Payaneses* quienes en 2020 lanzaron el siguiente videoclip a YouTube: <https://youtu.be/cTY-xMhTSjc>
- **Contexto Indígena:** Actualmente hay tres etnias indígenas que practican las chirimías caucanas de maneras muy distintas de acuerdo con sus cosmovisiones particulares. Estas son, Los Nasa, los Misak. En la Tabla 2.1 ubico estas etnias y menciono brevemente las dinámicas de las chirimías.

Tabla 2.1. Chirimias indígenas Nasa y Misak

INDÍGENAS	NASA O PAECES	GUAMBIANOS O MISAK
TERRITORIO	Son mayoritariamente de la región de Tierradentro en el sur del departamento del Valle, que comprende el municipio de Toribio entre otros. “Algunos se han radicado en el sur del Tolima, en el departamento del Valle, y otros emigraron al Caquetá y al Putumayo” (ONIC 2022)	Viven mayoritariamente en la parte occidental de la cordillera central en la región de Guambia, “inmediaciones de los Páramos de Las Delicias y el Pisno y de los Cerros de Río Claro y Bujíos, centro-oriente del Departamento del Cauca, en los municipios de Silvia y Piendamó. En menor número se encuentran en los municipios de Totoró, Jambaló, Caldono, Inzá y Morales. También se encuentran asentados en los municipios de La Plata y La Argentina, departamento del Huila.” (ONIC 2022)
MÚSICA	Las chirimías se utilizan para celebraciones importantes. Por ejemplo, en las correrías que ocurren en el mes de diciembre y tienen que ver con el reconocimiento de su territorio. Se destaca también la fiesta del Kucxk Wala, que significa la fiesta del negro grande, o la fiesta del niño. Estas fiestas se caracterizan por ser una serie de recorridos por distintos lugares del territorio para reafirmar y reconocer su presencia en él. (Miñana 2008). También se destaca el uso de las chirimías para la fiesta de la serpiente que ocurre en el mes de agosto donde pueden interpretar una misma chirimía durante varias horas. (Bartelsman 2021) Los Nasa tienen canciones de muy largas duraciones y que corresponden a una ceremonia o ritual específico. (Bartelsman 2021). En el siguiente Link se encuentra una chirimía típica del pueblo Nasa: https://www.youtube.com/watch?v=CIECBLnXYQc	Las chirimías se utilizan para celebraciones importantes. A diferencia de los Nasa, los guambianos o Misak tienen músicos formados en academias, especialmente en la Universidad del Cauca. Su repertorio es muy corto (20 tonadas) y su música de practica en ceremonias como los angelitos (muerte de algún menor) o matrimonios. (Miñana 2022). En el siguiente link se encuentra una chirimía típica del pueblo Misak https://www.youtube.com/watch?v=m4A1dEagH60

- **Contexto Campesino o Yanacona:** El contexto campesino de la chirimía caucana comienza a ser investigado por Carlos Miñana en los años 80. Allí se estudian las manifestaciones de esta música que ocurren en el macizo colombiano (ver mapa 1), entre los departamentos del Cauca Huila Caquetá y Nariño.

El macizo colombiano es el lugar en donde la cordillera de los Andes se divide en tres vertientes y genera las cordilleras oriental, occidental y central. Es un territorio muy rico en agua donde nacen los principales ríos de Colombia (Magdalena, Cauca, Patía, Meta) y en donde se cultiva bastante papa. Históricamente se trata de una región campesina, pero a raíz de la constitución de 1991, se configura como región indígena en un proceso de reetnificación de los Yanacona, que resurgen como organización indígena luego de estar a punto de desaparecer (Miñana 2022).

Las chirimías de los Yanaconas suelen ser complejas en cuanto a su dinámica, cuentan con una inmensa variedad de repertorios escuchados en la radio adaptados a las flautas (Miñana 2022). Sus canciones suelen durar entre tres o cuatro minutos a diferencia de las de los Misak o Nasa que pueden durar horas. Esto debido posiblemente a la influencia de la radio (Bartlesman 2021). En este contexto hay flautas primarias y secundarias. La flauta primera se va a los registros más agudos, mientras que las segundas se van a los registros más graves, y ocurre lo que Carlos Miñana llama una “*polifonía de tradición oral*”, una especie de armonización lograda a oído donde es muy importante la lógica de la escucha (Miñana 2022). Dentro de las fiestas de los Yanacona se destaca la de la mamaconsia (o la fiesta de la virgen) donde se tocan algunas piezas específicas de este ritual. No obstante, y en comparación con los Nasa y los Misak, los Yanacona tienen un carácter muy flexible en cuanto a la interpretación de repertorios (Bartelsman 2021). Debido a esto, las composiciones que realicé están inspiradas en temas de los Yanaconas. En el siguiente link, se encuentra una chirimía típica de ellos.

<https://www.youtube.com/watch?v=LGcoG25gBA0>.

- **Contexto riosuceño:** Las chirimías de Riosucio Caldas están muy permeadas por la cultura paisa. Algunas de estas contienen letras en sus composiciones, y se caracterizan por interpretar “pasillos arriados,” los cuales se tocan a velocidades rápidas y con cierto virtuosismo instrumental (Morris 2010). “En la región de Riosucio hay mucho cultivo de caña, entonces tienen una cultura de caña fuerte y mucho guarapo hay allá, ellos le cantan mucho a su territorio, a la caña y a temas cotidianos” (Bartelsman 2021). De esta región hay chirimías de origen Embera Chami, pero esta etnia se constituye más como un grupo campesino. Esta chirimía es muy común en los carnavales del diablo que se festejan cada dos años en el pueblo de Riosucio. En el siguiente link se encuentra un ejemplo de Chirimía riosuceña.

<https://www.youtube.com/watch?v=og2FlgxBD8E>

- **Banda de Yeguas:** Se trata de chirimías que se interpretan en los departamentos de Nariño y Putumayo las cuales han sido muy poco investigadas y lastimosamente se encuentran a punto de desaparecer (Miñana 2022). El formato instrumental suele contar con otro tipo de bombos y con carraca de burro. Estas chirimías tienen varias influencias de músicas ecuatorianas.

<https://www.youtube.com/watch?v=5Hl-AGtiXJs>

- **Contexto contemporáneo:** Actualmente se conocen manifestaciones musicales de agrupaciones de Bogotá como Chicha y Guarapo (Chicha y guarapo SoundCloud) y el Superson Frailejón (Superson Frailejón SoundCloud), donde se fusiona la chirimía caucana con conceptos de la música contemporánea y urbana. Es aquí donde cabe la propuesta de *Chicha Fría*. De este contexto cultural invito a escuchar la canción “Respirando Contigo”, de la agrupación Chicha y Guarapo (2017) Se trata de una pieza compuesta de paisajes sonoros, música concreta y flautas caucanas. Estas manifestaciones contemporáneas combinan los formatos de chirimía tradicional con guitarras, sintetizadores o paisajes sonoros produciendo una rica mezcla auditiva.

El término chirimía hace referencia entonces a un formato instrumental específico arraigado en varios territorios de Colombia y que consta de vientos y tambores. El adjetivo de caucana se usa para diferenciarla de las chirimías del Chocó las cuales usan instrumentos de metal.

Sin embargo, vale la pena decir que no solo en el Cauca se manifiestan las chirimías caucanas, sino que, como vimos, están en varios departamentos del suroccidente colombiano. Este formato reproduce una música acompañada de un baile, y como ya dije antes, se usa para distintos eventos tanto ceremoniales como profanos dependiendo del contexto. (Canal trece originarios 2021).

2.1.3 Formato instrumental

Los instrumentos tradicionales de las chirimías son, flautas, primeras y segundas, bombo, caja redoblante, charrasca, maracas y a veces triángulo.

Los grupos de chirimía constan de los instrumentos mencionados, pero los números en las agrupaciones varían bastante pues puede haber muchas personas haciendo flautas segundas, como muchas tocando el bombo o la caja redoblante, se trata de una música vinculante donde el número de integrantes no se encuentra estandarizado (Bartelsman 2021). La dinámica de esta música en muchos lugares funciona como una jerarquía donde el músico más importante es el encargado de la melodía principal tocada por la flauta primera. Luego siguen los que tocan la flauta segunda, los que tocan el bombo, los que tocan la caja redoblante y finalmente, al final de la jerarquía están los que tocan la charrasca quienes por lo general son los que comienzan apenas el proceso de inmersión en estas músicas (Bartelsman 2021). Sin embargo, la charrasca es un elemento fundamental ya que es la que constituye el patrón rítmico de amarre de esta música.

2.1.4 Ritmos

En la cartilla del Ministerio de Cultura “Escuela de Flautas y tambores” de 2011 se identifican tres grandes estilos de chirimías con ciertas diferencias marcadas en cada región. Estos son el bambuco, el pasillo y la marcha.

El bambuco y el pasillo son géneros de naturaleza ternaria que se han vuelto los más representativos de la región andina de Colombia y se presentan generalmente en formatos de cuerdas a lo largo del territorio nacional, o en formato de marimba en las costas del pacífico colombiano (Miñana 1985). Las características rítmicas, son similares a las del bambuco y el pasillo de otras regiones del país (Bartelsman 2021). Dentro del territorio de influencia de las chirimías, también se pueden encontrar algunas diferencias tanto musicales como socioculturales a la hora de interpretar estos estilos.

El otro estilo es la marcha que reúne distintos ritmos de naturaleza binaria tales como la rumba y el porro. De estos ritmos también puedo distinguir que hay variedades que se diferencian en cada una de las regiones de influencia de las chirimías caucanas.

Para el antropólogo Carlos Miñana, los diversos estilos de chirimía son bastante complejos y su sistematización puede llegar a ser complicada debido a la cantidad de contextos sociales y culturales que este tipo de música abarca a lo largo del territorio nacional e incluso en algunas partes de Ecuador y Perú, donde se evidencian una gran variedad de repertorios de “bambucos, pasillos, aires caribeños, piezas de origen europeo del siglo pasado (polcas contradanzas), canciones religiosas y villancicos, marchas y pasacalles, melodías modales tonales y pentafónicas, canciones cuyo origen se pierde en el pasado y canciones comerciales que la radio puso de moda en el último diciembre” (Miñana 2022). Esto demuestra que la cultura de las chirimías caucanas tiene una naturaleza diversa que se compone de distintas y variadas culturas e influencias.

Este trabajo parte de una exploración musical personal inspirada en las chirimías caucanas, que conjuga elementos característicos de estas músicas, con el concepto del minimalismo especialmente con el que se identifica el compositor Steve Reich. Este será el segundo eje a tratar en mi contextualización.

2.2. Minimalismo en Steve Reich

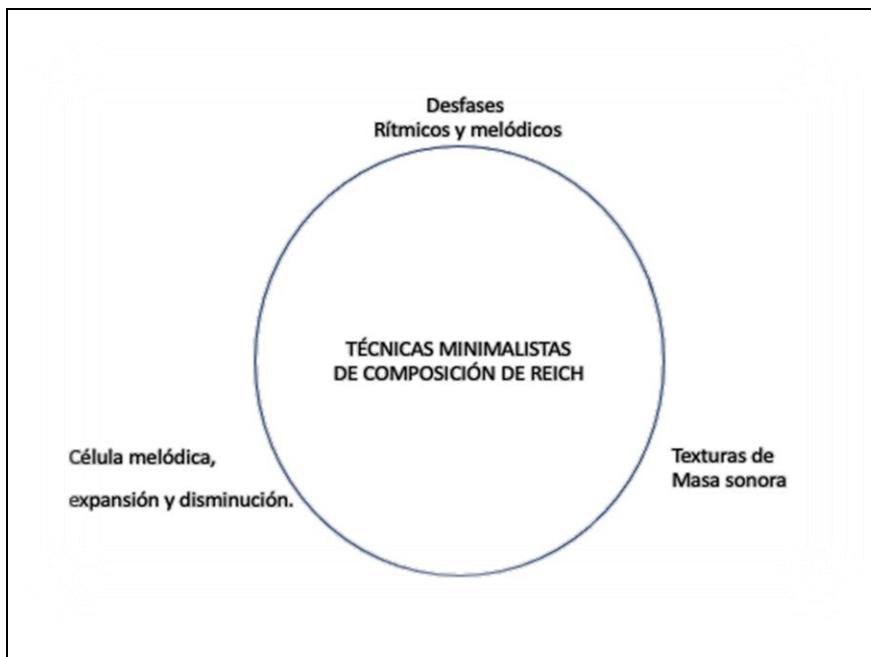
El minimalismo es un concepto que nace en el mundo del arte contemporáneo (Geiersbach 1998). El uso de este término en música tiene varios posibles orígenes. Se le atribuye, por un lado, al escritor Michael Nyman el cual en 1968 escribía sobre corrientes de música contemporánea y acudió al término minimalista para describir algunas obras de Reich (y de otros compositores) quien en ese entonces componía inspirado en algunas músicas africanas y en la música de Gamelan de Indonesia (Potter 2004).

De esta corriente estética me llaman la atención las técnicas minimalistas utilizadas por Reich en sus composiciones. Reich es un músico de Nueva York que nació en el año de 1936 y cuyo instrumento principal es la batería (Potter 2004). Su período de composición asociado al minimalismo data de la década de los años setenta y ochenta (Potter 2004).

En una conversación con la musicóloga Rebecca Kim, este compositor habla de las metodologías musicales que

utiliza y que han sido catalogadas como minimalistas (Kim 2000). De estas me interesaron tres en particular (Diagrama 2.3).

Diagrama 2.3 Técnicas minimalistas de Reich



- **Desfases rítmicos y melódicos.** Esta técnica pertenece al período de las primeras composiciones en la vida artística de Reich asociadas a la década del sesenta (Potter 2004). Los desfases se entienden como un contrapunto entre un mismo motivo melódico corto tocado por dos o más instrumentos, cuya melodía en uno de estos se va corriendo gradualmente produciendo un desfase sonoro. Estos desfases pueden ser tanto mensurables, con sonidos determinados como en el caso de Piano Phase (Reich 1967), como no mensurables y con sonidos determinados como en el caso de Violin Phase (Reich 1967). También pueden ser desfases no mensurables producidos a partir de las técnicas de la música concreta con sonidos indeterminados como en el caso de Come Out (1966) o Pendulum (1968).
- **Célula melódica en expansión.** Dentro de la obra de Reich hay una serie de trabajos musicales que tienen como motivo central, una pequeña melodía que da sentido a toda la composición la cuál se repite en forma de loop, y se expande o se disminuye por un proceso gradual de adición o substracción de pequeños fragmentos rítmicos y melódicos (Kim 2000). Tal es el caso de las obras *Six Pianos* (Reich 1977), *Four Organs* (Reich 1970).
- **Texturas de masa sonora.** Este tipo de composiciones consisten en crear unos obstinatos rítmico melódicos a los que progresivamente se le van adicionando diversos motivos distintos hasta crear una gran masa sonora donde a veces no es posible identificar qué instrumento es el que está haciendo qué melodía.

Tal es el caso de *Variations for Winds Strings, Keyboards* (1979) *New York Counterpoint* (1985) y *Music for 18 musicians* (1976).

2.3 Rock instrumental latinoamericano

Este punto de la contextualización tiene que ver con la necesidad de relacionar a *Chicha Fría* con unos referentes estéticos y sonoros. Esta propuesta musical parte del minimalismo y de las chirimías caucanas, pero también es producto de las influencias musicales que he escuchado e interpretado. A *Chicha Fría* entonces la describo de varias maneras, como música de otro mundo, como chirimía contemporánea, pero también como Rock instrumental latinoamericano.

El rock instrumental se caracteriza por la ausencia de voz y por el uso de armonías generadas por guitarras eléctricas y sintetizadores. A esto se le pueden añadir efectos sonoros electroacústicos, herramientas de diseños sonoros y recursos de la música electrónica (Fellone 2017). El rock instrumental puede tener múltiples métricas y contar con tonalidades mayores, menores o modales, así como tener estructuras clásicas de la música comercial (partes) (Segura 2019).

La forma como apliqué este concepto es principalmente en los acompañamientos de guitarra que se utilizaron en las composiciones. Estos acompañamientos están fuertemente influenciados por el rock en cuanto al uso de rasgueos rítmicos, tocar con pua y utilizar power chords. Adicionalmente, se puede evidenciar en el uso de sintetizadores y en instrumentos como contrabajos, chelos, ud, tiples y cuatros los cuales hacen parte de una iniciativa de experimentación tímbrica característica del rock instrumental (Segura 2019).

El adjetivo de latinoamericano surge del deseo de imitar golpes rítmicos y texturas tímbricas típicas de músicas latinoamericanas. Golpes rítmicos que surgen de la polirritmia que ocurre en el bambuco y el pasillo, que también están presentes en diversos géneros musicales de Latinoamérica. También en la decisión de incorporar instrumentos de cuerdas latinoamericanos como tiples y cuatro acústico, quienes están acompañados de percusiones típicas de la chirimía caucana en mis composiciones.

A continuación, en la Tabla 2.2 comparto enlaces de Youtube de algunos artistas que son referentes para este proyecto.

Tabla 2.2 Enlaces de Youtube con referencias de *Chicha Fría*

REFERENTES DE	ARTISTA	ENLACES
ROCK INSTRUMENTAL	Gustavo Santaolalla	https://youtu.be/2KPriDj8SYs
	Bruno Pernadas	https://youtu.be/wMzH7qFSICk
	Aldo Zolev	https://youtu.be/DoaDqw3G5IE
	Kruangbin	https://youtu.be/XutKfAL7wx8
	Snarky Puppy	https://youtu.be/L_XJ_s5IsQc
	Fkj feat Masago	https://youtu.be/hC8CH0Z3L54
	Mucho Indio	https://youtu.be/nW3DRXkzFG8
ROCK LATINOAMERICANO	Gepe	https://youtu.be/NFNDKsTtFXw
	Natalia Lafourcade	https://youtu.be/lKmPci5VXz0
	Aterciopelados	https://youtu.be/S3jNXeYoe8U
	Silvana Estrada	https://youtu.be/C8JJxmVQ9KI
	Edson Velandia	https://youtu.be/euH0bHTBjPc

2.4 Transducción

Según la RAE, un transductor es un “dispositivo que transforma el efecto de una causa física como la presión, la temperatura, la dilatación, la humedad, en otro tipo de señal, normalmente eléctrica” <https://dle.rae.es/transductor>. En ese sentido, un micrófono podría entenderse como un transductor el cuál transforma la energía acústica en eléctrica. La transducción también la entiendo como una metamorfosis en la que algo se transforma dando como resultado una cosa totalmente distinta (Imagen 2.3).

Imagen 2.3 Analogía visual de una transducción



Fuente: Xilografía de Escher titulada la Metamorfosis II (1939-1940)

Son tres maneras como voy a entender y aplicar el término de transducción en la investigación. Las describo en la Tabla 2.3.

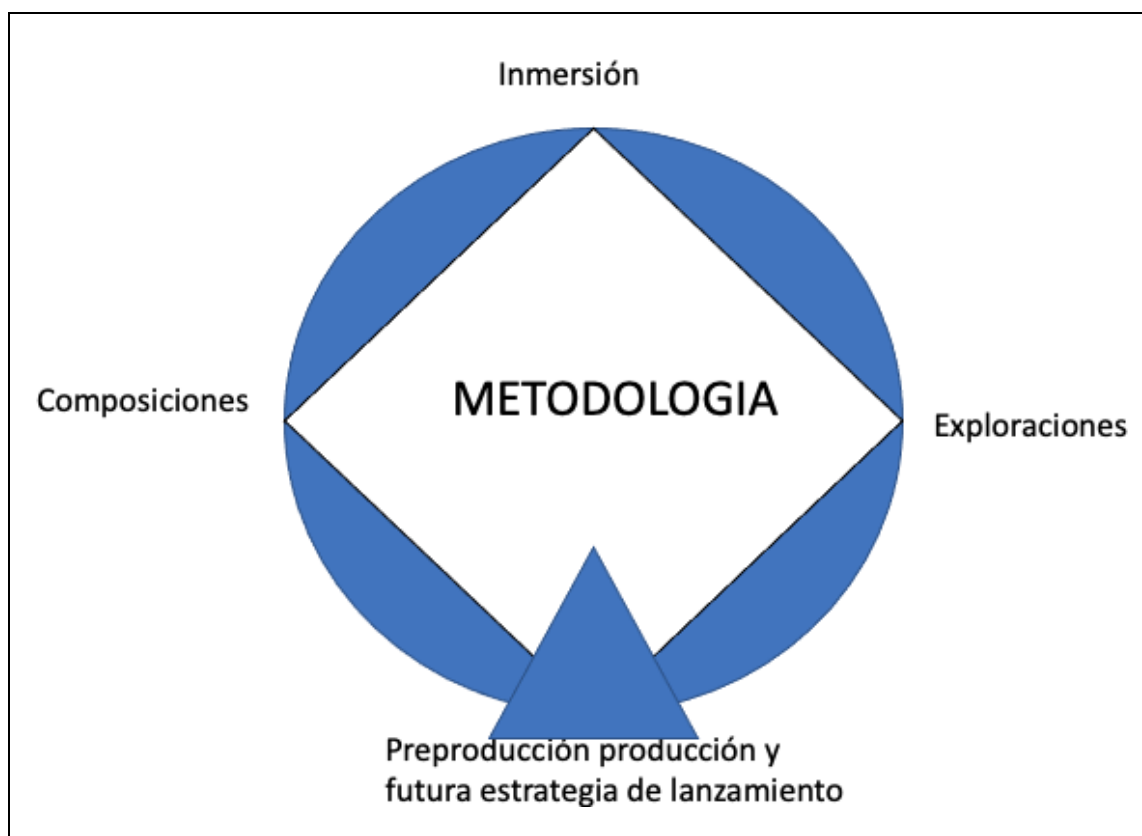
Tabla 2.3 Interpretaciones de transducción

1	De ideófonos, a sintetizadores e instrumentos cordófonos: Hago esto buscando enriquecer las posibilidades tímbricas y armónicas de las chirimías caucanas a partir de las cuerdas y sintetizadores.
2	De lo acústico a lo electrónico: Llevaré el lenguaje de las chirimías caucanas que son de naturaleza acústica, al lenguaje de lo electrónico buscando enriquecer las posibilidades tímbricas y de edición (ya que lo electrónico permite la realización de cortes loops y samplers posteriores a la grabación).
3	Del minimalismo a la Chicha Fría: Parto del minimalismo pero acepto las transformaciones que van surgiendo durante el proceso para crear una propuesta musical novedosa. Algunos elementos iniciales de las exploraciones minimalistas se mantuvieron y otras han desaparecido durante la grabación y a raíz de los aportes musicales de quienes me colaboraron.

CAPÍTULO 3: METODOLOGÍA

La metodología le he dividido en cuatro aspectos (Diagrama 3.1) que son: **La inmersión** en las chirimías caucanas; Las **exploraciones sonoras** a partir de las técnicas minimalistas identificadas; La realización de las **composiciones** a partir de las exploraciones sonoras; Y la **preproducción, producción y futura estrategia de lanzamiento** de los temas.

Diagrama 3.1 Aspectos de la metodología



3.1. Inmersión

El objetivo de la inmersión es el de hacer un análisis de algunos temas puntuales que escogí para realizar el proceso de transducción y composición. La inmersión la realicé de tres maneras: Por medio de un análisis descriptivo; de un análisis de transcripciones; y de una práctica instrumental.

3.2. Exploraciones sonoras

Las exploraciones sonoras las realicé por medio de la DAW (Digital Audio Workstation) Ableton Live. Las DAW son softwares de edición musical que se popularizaron en la década del 2000 debido al auge de la tecnología digital en los computadores (Márquez 2016). Dentro de las DAW más reconocidas se encuentran Ableton, Fruity

Loops, Pro Tools, Reason. Con Ableton se pueden hacer exploraciones sonoras de manera lineal, y en directo a través de una pantalla de programación que permite alternar el orden de los elementos sonoros para crear exploraciones sonoras distintas a partir de diversos loops musicales que se pueden conjugar bajo un mismo tempo debido a la herramienta llamada Warp.

Si bien Ableton es pensado especialmente para las dinámicas de la música electrónica, el hecho de que permita exploraciones musicales no lineales, y además no mensurales lo convierte en la DAW ideal para la exploración. “Mediante la manipulación de audio con el motor Warp se puede conseguir que los archivos de audio tengan la misma velocidad y ritmo que el resto del proyecto sin importar la velocidad original, permitiendo lanzar clips que siempre se reproducen a tiempo” (DJ manía 2022)

3.3. Composiciones

Las cuatro composiciones resultantes de este proceso son las siguientes:

- **Otro mundo.** Composición que surge de una exploración a partir de un ejercicio de re-armonización modal durante una clase de la maestría donde vinculé elementos del bambuco caucano con la técnica de composición de Steve Reich; *Textura y Masa Sonora*.
- **Pal Cementerio.** Composición que surge de una exploración sonora en el programa de Ableton donde vinculé aires de marcha caucana con el concepto de *célula melódica, expansión y disminución*.
- **Trifásico.** Composición que surge de una exploración sonora en el programa de Ableton donde vinculé aires de Bambuco Caucaño con la técnica de *desfase rítmico-melódico* de Reich.
- **Bajo los árboles.** Composición que surge de una exploración sonora en el programa de Ableton donde vinculé aires de Bambuco Caucaño con la *técnica de desfase rítmico- melódico y técnicas de desfase no mensurable*.

3.4 Preproducción, producción y futura estrategia de lanzamiento

En la Tabla 3.1 describo las etapas de preproducción, producción y postproducción de *Chicha Fría*.

Tabla 3.1 Etapas de preproducción, producción y postproducción de *Chicha Fría*

Fases	Descripción
Preproducción	En este proceso se configuró la estructura de las composiciones, se creó un presupuesto, se definió una instrumentalización fija, se realizaron partituras, se conformó el equipo de músicos y productores acompañantes, se realizaron los ensayos previos a las grabaciones y se conformó un cronograma de acción.

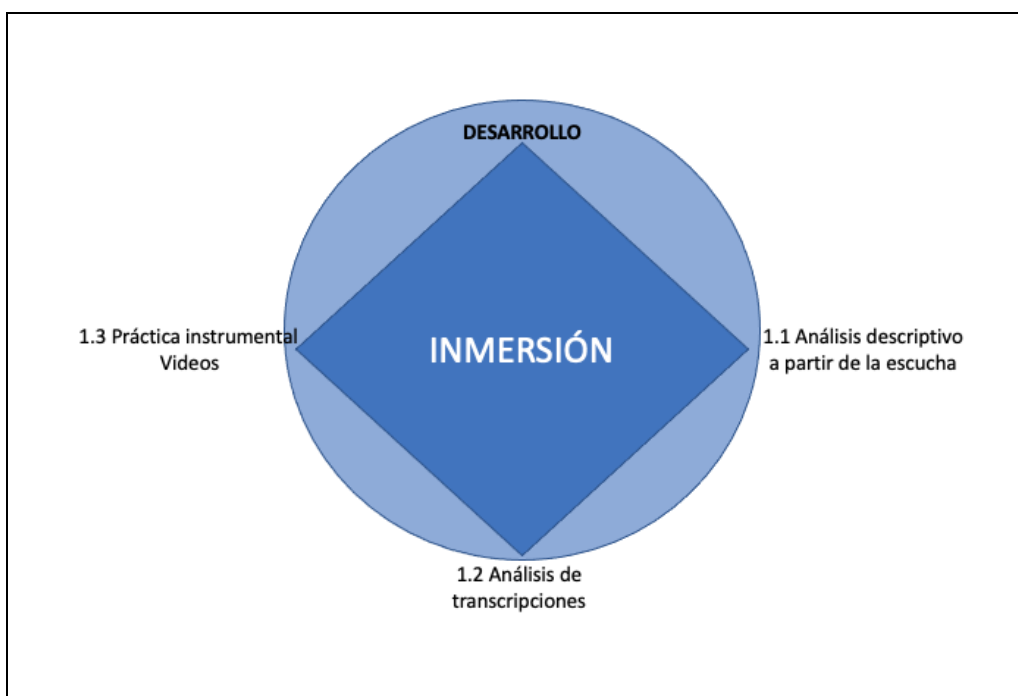
Producción	En este proceso se realizaron las grabaciones y se realizaron los procesos de ecualización, edición y mezcla.
Futura estrategia de lanzamiento	En este proceso se configuró la identidad visual de Chicha y una estrategia de lanzamiento a futuro.

CAPÍTULO 4: CREACIÓN DE CHICHA FRÍA

4.1. Inmersión

Como mencioné en la contextualización, voy a valirme de repertorios típicos del contexto cultural de los Yanacona. Esto debido a que los Yanaconas son muy flexibles en cuanto a la variación de melodías en sus repertorios, en la incorporación de distintos ritmos que escuchan en la radio, y en la práctica musical en donde es muy importante la interacción de oído (Bartelsman 2021). En el diagrama 4.1 se pueden observar las tres maneras como realizaré la inmersión. Estas son: A partir de un análisis descriptivo de repertorios (4 temas) a partir de la escucha; A partir de un análisis de transcripciones, y a partir de la práctica instrumental

Diagrama 4.1 Inmersión



De las escuchas que realicé me llamaron la atención tres temas específicos de los Yanaconas que se encuentran en el disco didáctico de la cartilla de flautas y tambores (2011). Estos son:

- *La Jigra*: Bambuco
- *Las Correrías*: Pasillo
- *Hacia la tumba*: Marcha

Escogí estos tres temas ya que cada uno representa uno de los tres aires tradicionales que hablamos en la contextualización; y también porque me llamaron la atención sus melodías las cuales analicé y transcribí.

Adicionalmente agregué a los análisis el tema de Chicha y guarapo titulado, *La paramuna*.

4.1.1 Análisis a partir de la escucha

Este lo realicé a partir de la escucha de los temas seleccionados, *La jigua*, *Las correrías*, *Hacia la tumba* y *La paramuna*, aplicando un análisis descriptivo al estilo de Jean La Rue consignado en su libro “Análisis del estilo musical” (La Rue 1989).

El análisis bajo el enfoque de Jean La Rue dio como resultado una serie de tablas que ha continuación expongo. En primer lugar, hay una tabla (Tabla 4.1) que realiza un análisis general de las funciones de cada uno de los instrumentos presentes en las chirimías. Luego hay un análisis de algunos repertorios musicales específicos de chirimías consignados también en diferentes tablas.

- **Análisis del formato instrumental.** La Tabla 4.1 es producto de la observación, práctica y escucha de diversas chirimías caucanas.

Tabla 4.1 Análisis instrumental de las chirimías caucanas

INSTRUMENTOS	FUNCIÓN	MATERIAL	FORMA DE TOCAR
Flauta primera	Melódica. Interpretan una melodía específica por lo general en registros muy agudos, y por eso algunos investigadores dicen que son los instrumentos líderes de las chirimías (Romero, Ascanio, Pineda 2011).	Hechas originalmente de mata de caña, o actualmente también a base de tubos pvc (Romero Ascanio Pineda 2011).	Las flautas son traveseras, es decir, que se interpretan en posición horizontal (Civallero 2021), y contienen seis orificios de digitación equidistantes más el de soplar.
Flauta segunda	Armónica. Son acompañantes y por lo general realizan notas largas delineando la armonía por la que se mueve la flauta principal, o a veces reforzando la melodía principal con unísonos, la lógica de acompañamiento de estas flautas suele ser muy compleja y muy interesante de analizar (Miñana 2022).	El tamaño de estas flautas oscila entre 46 a 63 centímetros de largo por dos centímetros aproximadamente de ancho, para ver las medidas con las que se construyen las flautas recomiendo ver la cartilla del ministerio de educación titulada “Escuela de flautas y	

		tambores” (Romero, Ascanio Pineda 2011).	
Bombo	Rítmica libre. Se encargan del ritmo improvisando sobre la base rítmica de los demás instrumentos de percusión.	Se hacen de distintos tipos de maderas, las membranas son de cuero de chivo o caballo. Son instrumentos de dos membranas, que miden aproximadamente entre 48 Centímetros de largo, por 43 de ancho.	Se cuelgan al cuello o bien se ponen en el suelo o se tocan sentados utilizando dos baquetas de madera, una con una tela y algodón en un extremo para golpear el cuero. Constan de dos golpes, el palitiado y el del cuero, no se hacen golpes apagados al cuero como en el Chocó. El volumen de cómo se tocan depende de la dinámica de las flautas
Caja redoblante	Rítmica fija. Son instrumentos de percusión y de amarre, es decir no varían y permanecen estables durante toda la pieza	Se hacen de distintos tipos de madera con cuero de chivo en sus membranas, miden aproximadamente entre 25 centímetros de largo por 28 de ancho.	Se cuelgan en el cuello utilizando dos baquetas de madera que golpean el cuero bien sea rebotando o no. Generalmente se rebotan los tiempos uno o tres.

Charrasca		Se fabrican del fruto del totumo que tiene una forma alargada.	Se tocan con un tenedor o trinche con un movimiento de arriba hacia abajo repetidamente.
Maracas	Rítmica libre	Se fabrican del fruto del totumo que tiene una forma circular.	
Triángulo	Rítmica libre	Son instrumentos de metal forjados en herrería.	

De la Tabla 4.1 puedo concluir que existen cuatro funciones específicas de los instrumentos de las chirimías tradicionales. Estas son, una función melódica como la que realiza la flauta principal, una función armónica como la que realizan las flautas segunderas, una función rítmica de amarre como la que realizan la charrasca y la caja redoblante, y una función rítmica libre como la que realiza el bombo, el triángulo y las maracas, instrumentos que suelen improvisar de acuerdo a las dinámicas de la melodía principal.

- **Análisis descriptivo.** En este análisis observé algunos de los elementos musicales que Jean La Rue menciona. Los presento en el Diagrama 4.2.

Diagrama 4.2 Aspectos del análisis musical de Jean La Rue



A continuación, comparto el análisis del bambuco de Chicha y Guarapo *La Paramuna*. Los análisis de los tres

temas, *La Jigra*, *Las correrías* y *Hacia la Tumba* están consignados en el Anexo 1.

Análisis de escucha de “La Paramuna”

- **Presentación.** La presentación del tema “La Paramuna” se encuentra en la Tabla 4.2.

Tabla 4.2 Presentación del tema “La Paramuna”

Nombre de la obra	La Paramuna
Compositor	Alejandro Durán
Autor	Alejandro Durán
Interprete	Banda de Flautas chicha y guarapo
Año de interpretación	2015
Instrumentos	Flauta primera, Flautas segundas, tambor redoblante, bombo, triángulo, maraca, charrasca
Editor en caso de partitura	NA
Duración de la obra	5:52
Año de composición de la obra	2015
Año de grabación de la obra	2015
Grabación de Audio	Vivo y en bloque
Como se hizo la grabación (vivo con que insumo)	Grabación en vivo, mayo del 2015 Finca la Quebradita, El Rosal, Cundinamarca Colombia
Frecuencia de grabación	wav. 44/24
Ingeniero de Sonido	Omar Romero
Productor musical	Omar Romero
Casa disquera	NA
Enlace	https://youtu.be/A4UjIFkXOsk

- **Sonido.** Las categorías de análisis en este campo se encuentran en la Tabla 4.3. Estas son: timbre,

dinámicas, textura, trama.

Tabla 4.3 Categorías de sonido “La Paramuna”

TIMBRE	DINÁMICA
EL TIMBRE de estas músicas está determinado por las melodías de las flautas quienes le agregan un tono brillante a esta música. En el ritmo el triángulo es el instrumento más brillante y metálico, el bombo da un timbre más grave y de madera y el redoblante da un color opaco también de madera. Los instrumentos de madera dan un timbre cálido y algo pastoso. Las flautas están hechas a base de tubo PVC lo que se considera como una adaptación del contexto urbano a las flautas de caña. El PVC le da una sonoridad más brillante a las que son hechas de madera.	Estas músicas no tienen una dinámica muy potente si se comparan con una chirimía chocoana. Al ser instrumentos de madera la dinámica es mucho más baja. En cuanto a la forma como esta sucede hay una particularidad ya que esta está determinada por el instrumento líder el cuál es la flauta primera, es decir, la que realiza las melodías principales y lidera las variaciones dinámicas. Los demás instrumentos tienen que escuchar esta flauta cuya dinámica también determina la forma de la canción como se podrá ver más adelante.
TEXTURA	TRAMA
La textura que se identifica es la de melodía más acompañamiento, la canción tiene dos partes, en una de estas el acompañamiento es muy estático mientras que en la segunda el acompañamiento se hace más libre, aunque sigue siendo una textura de melodía más acompañamiento con algunas contramelodías que se hacen de forma improvisada.	La obra no presenta una estructura responsorial, todo está liderado por la flauta principal, si esta toca suave el acompañamiento es un colchón armónico muy suave y un ritmo igual, si la melodía principal aumenta su dinámica, el acompañamiento también lo hará, e incluso tendrá más libertad para realizar ciertas variaciones melódicas improvisadas, aunque pocas. También se hacen variaciones rítmicas todo con la intención de acompañar a la flauta principal.

- **Armonía.** Las categorías de análisis en este campo se encuentran en la Tabla 4.4 y son: estilo, contrapunto, contra melodía, tipo de tonalidad.

Tabla 4.4 Categorías de análisis armónico “La Paramuna”

Estilo	
Estructuras armónicas estables	Estructura armónica de carácter modal, la canción usa únicamente tres acordes. i menor, III grado y bVII mayor. Como se puede ver es una canción netamente

	modal con pocas tensiones armónicas
Punto Máximo de tensión	La primera parte de la canción tiene dos acordes de tónica, el primero menor y el tercer grado mayor. Cómo se puede ver no hay tensión. El punto de mayor tensión es en la segunda parte donde se va a un acorde de subdominante como lo es el bVII. Ese es el punto de mayor tensión y esta va acompañada de un aumento en la dinámica
Estabilidad y tensión máxima	La obra suele ser muy estable evocando seguramente el sentido ritual de estas músicas, la tensión aumenta en la segunda parte al cambiar la progresión armónica e irse a un acorde de subdominante
Microtonalismo y procesos de afinación diferentes al temperamento	La afinación no es de 4.40, sin embargo, hay una afinación determinada de las flautas que permite identificar la sensación armónica de tónica y dominante.
Contrapunto	
Actividad de líneas concurrentes	En la escucha no se identifican contrapuntos en la canción. Se identifican colchones armónicos que acompañan las melodías y algunas pequeñas contramelodías improvisadas en las partes de mayor tensión armónica del tema.
Contramelodía	
Actividad de líneas concurrentes	Las contramelodías ocurren en la segunda parte del tema que es cuando hay mayor tensión armónica, suelen ser muy cortas y esporádicas
Tipo de tonalidad	
Tonalidad lineal	La pieza transcurre en modo eólico y es totalmente diatónica, sin cromatismos

- **Melodía.** Las categorías de análisis en este campo se encuentran en la Tabla 4.5 y son: recurrencia, desarrollo, respuesta, contraste.

Tabla 4.5 Categorías análisis melódico “La Paramuna”

Recurrencia	La pieza está construida sobre una escala pentatónica afinada que se aproxima a un 4:40. En la primera parte se identifica un arpeggio de un acorde menor con séptima en la segunda parte ese arpeggio sube una octava arriba.
Desarrollo	La melodía comienza en un registro medio y en la segunda parte sube una octava agregándole cierta tensión. Toda la melodía transcurre de una forma muy diatónica sin cromatismos ni tensiones disponibles a excepción del séptimo grado.
Respuesta	La pieza está construida sobre la base de melodía más acompañamiento, como se dijo antes hay unas breves contramelodías en la segunda parte muy diatónicas dentro de la escala

	pentatónica que se está utilizando.
Contraste	El contraste está determinado por los cambios de registro mencionados anteriormente, una segunda parte en un registro alto y una primera en un registro medio. Los cambios dinámicos suelen también ser importantes en la creación de contrastes ya que en la segunda parte la melodía sube de volumen mientras que en la primera el volumen más bien es bajo.

- **Ritmo.** Las categorías de análisis en este campo se encuentran en la Tabla 4.6 y son: continuum, ritmo de superficie, interacciones, tensión, calma y transiciones.

Tabla 4.6 Categorías de análisis rítmico de “La Paramuna”

Continuum	El ritmo suele estar muy estable, aunque la pieza no parece haber sido grabada con metrónomo pues hay unas ligeras aceleraciones naturales que le dan dinamismo al tema.
Ritmo de superficie	La pieza se encuentra en una métrica ternaria a ritmo de Bambuco.
Interacciones	Todos los instrumentos interactúan en función de la melodía principal, sin embargo, lo hace de maneras muy distintas de acuerdo con sus funciones dentro de la chirimía. Por ejemplo, el bombo improvisa de acuerdo a las acentuaciones melódicas, la charrasca se mantiene estable en cuanto al ritmo, pero varía en dinámica entre la parte (A) y (B).
Tensión	La tensión está mediada por la dinámica y los cambios de registro, el ritmo suele ser muy estable, aunque todo transcurre en función de la flauta primera.
Calma	La calma en la pieza no ocurre por variaciones rítmicas sino de volumen.
Transiciones	El ritmo es estable, las transiciones las hacen los cambios de volumen entre la parte A y B.

- **Crecimiento.** Las categorías de análisis en este campo se encuentran en la Tabla 4.7 y son: estabilidad, actividad local, movimiento direccional, movimiento estructural, movimiento ornamental, recurrencia y desarrollo.

Tabla 4.7 Categorías de análisis de crecimiento de “La Paramuna”

Estabilidad	La obra es muy estable pues se mueve dentro de dos dinámicas y pocos cambios armónicos.
Actividad local	La obra tiene un centro tonal de un acorde menor y está en modalidad eólica.
Movimiento direccional	La obra se mueve dentro de un acorde grado I y luego se va al III, en la segunda parte el cambio armónico va del I al bVII.

Movimiento estructural	La obra transcurre en modo eólico.
Movimiento ornamental	Las ornamentaciones son muy estables y no varían durante toda la obra.
Recurrencia	Las partes a y b se repiten cuatro veces en la estructura.
Desarrollo	Las partes tienen variaciones dinámicas y en los últimos momentos del tema se presentan mayores variaciones rítmicas en la melodía.

- **Forma.** La forma de *La Paramuna* presenta una estructura de (ABAB) que se contrasta por tener melodías muy distintas que se diferencian también porque las partes (B) contienen un aumento en la dinámica del volumen y en el registro, pues en la parte (B), la melodía sube de registro. En estas flautas, el tocar fuerte genera un cambio en el registro ya que la fuerza que se le imprime al aire determina la altura como en los instrumentos de viento.
- **Análisis de estilo en plena acción.** A partir de la escucha atenta de *La Paramuna*, me doy cuenta que hay dos melodías principales que gradualmente van teniendo ligeras variaciones. Las flautas segundas acompañan a esta melodía bien sea a través de notas largas o a través de unísonos. Se puede notar que posiblemente hay cuatro flautas segundas que suelen hacer notas similares en la parte (A) pero en la parte (B) obtienen mayor independencia y comienzan a interactuar con la melodía principal a partir de contramelodías o unísonos. El tema además va acelerándose a medida que el tema transcurre.

El tema comienza con las flautas tocando solas. Interpretan luego la melodía principal y la segunda vez que realizan esta melodía entran los demás instrumentos. El triángulo marca los inicios de cada compás, que es de 6/8. La primera melodía se repite seis veces con ligeras variaciones para finalmente llegar a la parte (B).

4.1.2 Transcripciones y análisis

A continuación, comparto algunas conclusiones de análisis luego de haber realizado transcripciones de los temas *La jiga*, *Las correrías* y *Hacia la tumba*. *La Paramuna* no se transcribió pues opté por realizar el análisis musical de esta por medio de la práctica instrumental directa. Las versiones que transcribí se encuentran en el disco de la cartilla del Ministerio de Cultura titulada “*vientos y tambores*” de 2011.

- **La Jiga**

Se trata de un bambuco tradicional Yanacona cuyo nombre evoca el tejido típico de muchas comunidades que habitan el suroccidente de Colombia. Esta versión fue grabada por la banda Tres esquinas de la vereda de Pueblo Quema’o del municipio de Sotará, resguardo Yanacona. El tema consta de una parte (A) (Imagen 4.1) una (B)

(Imagen 4.2) y una (C) (Imagen 4.3) que se repite un determinado número de veces.

Imagen 4.1 Transcripción de *La jigra* Parte (A).



Fuente: El autor.

En la parte (A) la melodía comienza en un RE y se realiza un arpeggio de SOL mayor empezando en RE y terminando en RE, para luego descender pasando por DO sostenido y por un LA. La nota larga en las que culmina la melodía de la parte (A) es un SI. Las flautas segundas (flauta dos) realizan acompañamientos por terceras acompañando la melodía en medio de un unísono rítmico. En rojo resalto el golpe del bombo, el cual hace un llamado para la entrada de la percusión.

Imagen 4.2 Transcripción de *La jigra* Parte (B).



Fuente: El autor

La melodía de la parte (B) comienza en una anacrusa entre el final de la (A). La melodía se va al punto más agudo del tema que es un MI relativo, y vuelve a resolver en el SI tal como ocurrió en la parte (A), pasando por el DO sostenido lo que le imprime una sonoridad lidia.

En esta parte (B) es muy difícil transcribir los movimientos melódicos de las flautas segundas. Sin embargo, alcancé a capturar las notas que acompañan la nota del cierre la cual es un SI.

Imagen 4.3 Transcripción de *La jigra* Parte (C).



Fuente: El autor

La melodía en la parte (C) comienza con una anacrusa también sobre el final de la parte (B). Esta tiene una estructura de pregunta respuesta, ascendiendo en la pregunta hacia un RE y en la respuesta descendiendo a un SI. La dinámica de pregunta/respuesta se reduce a la mitad en comparación con las melodías de las partes anteriores y hay un desarrollo rítmico de la melodía a partir de la repetición de ese motivo que va variando en algunos momentos de sus 16 repeticiones.

Las flautas segundas proporcionan un colchón armónico con un movimiento también repetitivo descendiente del tercer grado al primer grado por medio de notas largas como lo son dos negras con puntillo y una blanca con puntillo.

- *La Jigra y Chicha Fría*

En *Chicha Fría* decidí utilizar la melodía de la parte A de la canción La Jigra para acompañar un pequeño fragmento de la composición titulada trifásico con el objetivo de entablar alguna conexión sutil entre este bambuco tradicional con la propuesta musical que realicé.

- ***Las correrías***

Se trata de un pasillo tradicional Yanacona cuyo nombre evoca las ceremonias que se realizan a partir de recorridos por el territorio. Esta versión fue grabada por la agrupación Tres esquinas de la vereda de Pueblo Quema'o del municipio de Sotará, resguardo Yanacona. El tema tiene una parte (A) (Imagen 4.4), (B) (Imagen 4.5) y (C) (Imagen 4.6) que se repiten de la siguiente manera ABCBA

Imagen 4.4 Transcripción de *Las correrías* Parte (A)

Flauta 1

Flauta 2

Background vocal desde la segunda vuelta:

Fuente: El autor

En este tema es difícil lograr encontrar el tiempo uno pues este ocurre mientras se realiza una escala mayor ascendente, más exactamente en una nota de LA (relativa). La escala comienza en un RE relativo, utiliza FA sostenido relativo y llega a un SI haciendo un silencio de corchea antes. El tiempo uno lo determina la entrada de la percusión. En rojo está resaltado un tercer movimiento de flautas con bastante actividad melódica.

Las flautas segundas realizan un colchón armónico que consiste en unísonos rítmicos utilizando en las notas largas algunas terceras. Se puede ver de nuevo que la flauta principal es la que dirige todo pues las segundas esperan a saber cuál es el motivo para acompañarlo de la forma adecuada. Armónicamente el tema se mueve dentro de dos acordes mayores SOL y RE mayor y la melodía presenta una estructura modal, al parecer en una escala mixolidia. El tema dura 2 minutos con 27 segundos.

Imagen 4.5 Transcripción de *Las correrías*. Parte (B)

Flauta 1

Flauta 2

8

Fuente: El autor

En la parte (B) puedo notar que la flauta sube un registro más alto al igual que en el tema *La Jigra*, mientras que los apoyos de las flautas segundas se vuelven más estáticos y se agrupan en unísonos.

Imagen 4.6 Transcripción de *Las correrías*. Parte (C)



Fuente: El autor

En la parte (C) la melodía sigue en su registro más agudo, es más estática mientras que las flautas segundas refuerzan con unísonos una octava abajo.

- *Las correrías y Chicha Fría*

De *Las correrías* me llamó la atención la melodía de la parte (A) la cuál pasé a guitarra y posteriormente la evoqué en el tema Bajo los árboles, con diferente textura tímbrica y algunos complementos ornamentales de las cuerdas que hace que la intensión del tema cambie por completo pero que de manera sutil se haga alusión a *Las correrías*.

- *Hacia la Tumba*

Se trata de una marcha tradicional Yanacona que evoca las marchas fúnebres. La versión que transcribí fue grabada por la agrupación Juchiri en el resguardo Yanacona de Rioblanco en Sotará. El tema tiene una estructura de ABABAB más coda. La Parte A se encuentra en la Imagen 4.7 y la parte B en la Imagen 4.8.

Imagen 4.7 Transcripción de *Hacia la Tumba*. Parte (A)



Fuente: El autor

En esta melodía no es claro un carácter menor o mayor, aunque si puedo decir que es modal sobre algún modo de la escala de SOL mayor relativa (pues la afinación no es de 4.40. Como se puede notar, la melodía consta de dos motivos, uno primero que realiza la flauta primera un registro alto y uno de respuesta que utilizan las flautas segundas una octava abajo.

Imagen 4.8 Transcripción de *Hacia la tumba*. Parte (B)



Fuente: el autor

La parte (B) realiza una ligera variación de la melodía de la parte (A) que es acompañada al unísono una octava abajo por las flautas segundas, también hay una sensación de pregunta/respuesta en la melodía.

- *Hacia la Tumba y Chicha Fría*

De este tema realicé una variación melódica que se convirtió en el motivo melódico principal de la composición Pal cementerio. Se podrá notar, cuando se escuché esta canción, claramente una similitud en cuanto a estructura melódica con esta marcha Yanacona.

4.1.3 Práctica instrumental

Los videos que comparto a continuación resumen de manera muy breve una práctica instrumental intensa que realicé durante la inmersión en las chirimías caucanas. Allí practiqué todos los instrumentos de manera metódica siguiendo un orden específico. Comencé tocando la charrasca, ya que es el instrumento de amarre de estas músicas (ver tabla 5). Luego toqué la caja redoblante, un instrumento que contiene muy ligeras variaciones, luego el bombo y sus distintas variaciones, y finalmente algunos ejercicios de transducción tratando de llevar el lenguaje de las flautas al de la guitarra.

Videos de instrumentos de amarre:

Video 4.1 tocando charrasca:

<https://youtu.be/aXr5ru4gblw>

Video 4.2 Tocando caja redoblante:

<https://youtu.be/8c27zbBuJHY>

Videos del Bombo y sus variaciones:

El bombo se toca de maneras muy distintas, casi que cada intérprete de bombo tiene sus maneras o esquemas particulares de tocar (Bartelsman 2021). Este instrumento suele improvisar bastante lo que se constituye como una de las características más relevantes de las Chirimías Caucanas. El bombo toca de acuerdo con las dinámicas que va realizando la melodía, por esta razón las improvisaciones requieren un alto grado de escucha (Bartelsman, 2021). A continuación, en la Tabla 4.8 comparto videos de algunos golpes típicos de bombo.

Tabla 4.8. Enlaces a videos con golpes de bombo.

TIPO	CONTEXTO	Enlace
Binario	Video 4.3: Golpe estilo Nasa	https://youtu.be/1j52HAEYnOw
	Video 4.4: Marcha Nasa	https://youtu.be/Ucfs7D5QauY
	Video 4.5 Marcha Yanacona	https://youtu.be/UiEbG1ctHBE
	Video 4.6 Porro riosuceño	https://youtu.be/ZpLhB-R2FEs
Ternario	Video 4.7 Bambuco riosuceño	https://youtu.be/hVHroh_JONE
	Video 4.8 Base Yanacona	https://youtu.be/T-Mkq6ndZUM
	Video 4.9 Base Yanacona combinada	https://youtu.be/ERRfcueChps
	Video 4.10 Base ternaria Nasa	https://youtu.be/YhtAMm_x0Rk
	Video 4.11 Bambuco Yanacona	https://youtu.be/XRwG_dOeD8g

Fuente: Clases de inmersión con Camilo Bartelsman

Ejercicios de transducción

En total realicé tres ejercicios de transducción (de ideófonos a cordófonos) de acuerdo con cada tema de los Yanaconas que transcribí y analicé. Los enlaces se encuentran en la Tabla 4.9.

Tabla 4.9. Enlaces a videos de transducción, de aerófonos a cordófonos

Tema	Enlace
La jigra	Video 4.12 Melodía de La Jigra (Bambuco Yanacona) en Guitarra https://youtu.be/-OZBo_am4I0
Las correrías	Video 4.13 Melodía de Las correrías (pasillo Yanacona Yanacona) en Guitarra

	https://youtu.be/8b_gtMcf9ws
Hacia la Tumba	Video 4.14 Melodía de Hacia la tumba (Marcha Yanacona) en Guitarra https://youtu.be/9k_agVMzkH8

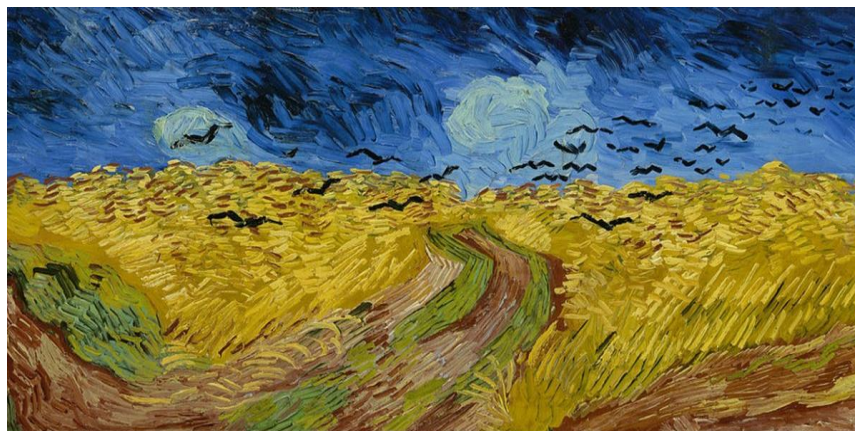
4.2. Exploraciones sonoras

Realicé tres exploraciones sonoras que se derivaron posteriormente en las cuatro composiciones.

4.2.1 Exploración sonora Uno - Textura de masa sonora

Esta exploración consiste en agregar obstinatos melódicos y rítmicos dentro de una armonía que puede ser muy estática para jugar con las diversas texturas tímbricas, hasta llegar al punto en que el oyente no logre discernir qué instrumento está realizando qué cosa. Una analogía con la pintura puede verse en las técnicas impresionistas donde se realiza una composición visual a partir de una serie de múltiples trazos como se puede observar en la Imagen 4.9.

Imagen 4.9 Analogía visual de una textura de masa sonora



Fuente: Campo de trigo con cuervos, Vincent Van Gogh, 1890.

La textura de masa sonora se puede escuchar en el tema “Music for 18 musicians” del compositor Steve Reich:

<https://youtu.be/ILpCKQIDmhc>

Esta técnica la apliqué en una exploración que se hizo durante un ejercicio de rearmonización modal en una clase de la Maestría de Músicas Colombianas, en donde acudí a bastantes obstinatos tímbricos para dar una sensación de textura de masa sonora similar a la que ocurre en “Music for 18 musicians”. A esta exploración le agregué un ritmo de bambuco. El resultado corresponde al Fonograma 4.1.

Fonograma 4.1 Exploración sonora Uno, la masa sonora.

https://soundcloud.com/juan-pablo-cardona-220001/fonograma-41-exploracion-sonora-uno-la-masa-sonora?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

También realicé una exploración de texturas de masa sonora utilizando la melodía de *Las correrías* a la que le agregué varias guitarras haciendo diversos contrapuntos, y percusiones caucanas. El resultado es el Fonograma 4.2.

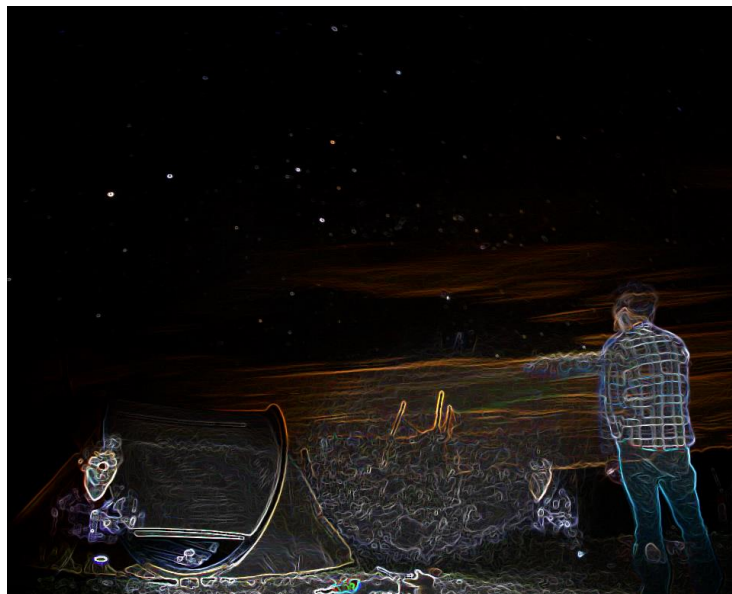
Fonograma 4.2 Exploración sonora Uno, la masa sonora II

https://soundcloud.com/juan-pablo-cardona-220001/fonograma-42?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

4.2.2 Exploración sonora dos – El desfase

Los desfases se entienden como un contrapunto entre un mismo motivo melódico corto tocado por dos o más instrumentos, cuya melodía en uno de estos se va corriendo gradualmente, produciendo un desfase sonoro. Algo que se podría relacionar con la imagen 4.10 donde, a partir de un proceso en el que se obtura por mucho tiempo el lente de una cámara fotográfica, puede uno moverse por distintos planos de la imagen produciendo una ilusión de desdoblamiento.

Imagen 4.10 Analogía visual de un desfase



Fuente: El autor.

El desfase sonoro se puede encontrar en los temas “Piano Phase” y “Clapping music” de Steve Reich:

Piano Phase: <https://youtu.be/Jqoieg0Vqag>

Clapping music: <https://youtu.be/lzkOFJMI5i8>

Piano Phase de Steve Reich. Es un tema escrito para dos pianos, el cuál gira alrededor de un motivo melódico de doce notas (Imagen 4.11).

Imagen 4.11 Transcripción de la melodía de Piano Phase



Fuente: el autor

A medida que va pasando el tema Piano Phase, los dos pianos realizan un contrapunto donde el segundo piano gradualmente va desfasándose de a una figura rítmica. Este tipo de desfase se conoce como un desfase mensurable ya que es posible escribirlo en partitura tradicional.

La exploración se realizó a partir de este mismo motivo melódico al que se le agregaron percusiones de chirimía caucana y se realizaron 2 desfases. Uno a partir de figuras de negra (fonograma 4.3), y otro a partir de figuras de corchea (Fonograma 4.4). A continuación, comparto el resultado sonoro de los desfases de negra y de corchea. Todos los desfases comienzan desde el compás 4, en cada 16 compases hay un ciclo. En las Tablas 4.10 y 4.11 está sistematizada la información.

Fonograma 4.3 Exploración sonora Dos. Desfase sonoro en figura de negras.

https://soundcloud.com/juan-pablo-cardona-220001/ex1-desfase-binario-en-negra?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Tabla 4.10 Desfases en orden de negras.

	Chiritrans desfasado por negras	
Ciclos	Compases	Desfase
1	20	Medio compás
2	36	Un compás

3	52	Uno y medio Compases
4	68	Dos compases

Luego de 4 ciclos el desfase vuelve a su punto original.

Fonograma 4.4 Desfase sonoro en figura de corcheas.

https://soundcloud.com/juan-pablo-cardona-220001/exploracion-sonora-uno-binario-por-corcheas?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Tabla 4.11 Desfases en orden de corcheas.

Chiritransé desfasado por corcheas		
Ciclos	Compases	Desfase
1	20	(una Corchea)
2	36	(dos Corcheas)
3	52	(tres Corcheas)
4	68	(cuatro Corcheas)
5	84	(cinco Corcheas)
6	100	(seis Corcheas)
7	116	(siete Corcheas)
8	132	(ocho Corcheas)
9	148	(nueve Corcheas)
10	164	(diez Corcheas)
11	180	(once Corcheas)
12	196	(doce Corcheas)
13	212	(trece Corcheas)
14	228	(catorce Corcheas)
15	244	(Quince corcheas)
16	260	(dieciseis corcheas)

Luego de 16 ciclos, el desfase vuelve a su posición inicial.

- Más exploraciones alrededor de desfases

Al escuchar estos desfases me doy cuenta que el ritmo del bambuco caucano con la melodía de Piano Phase funciona bastante bien y puede servir como un colchón armónico para una melodía. Sin embargo, quise probar componiendo una melodía y agregarle algunos desfases. El resultado es el Fonograma 4.5.

Fonograma 4.5 Exploración sonora dos, Desfase II.

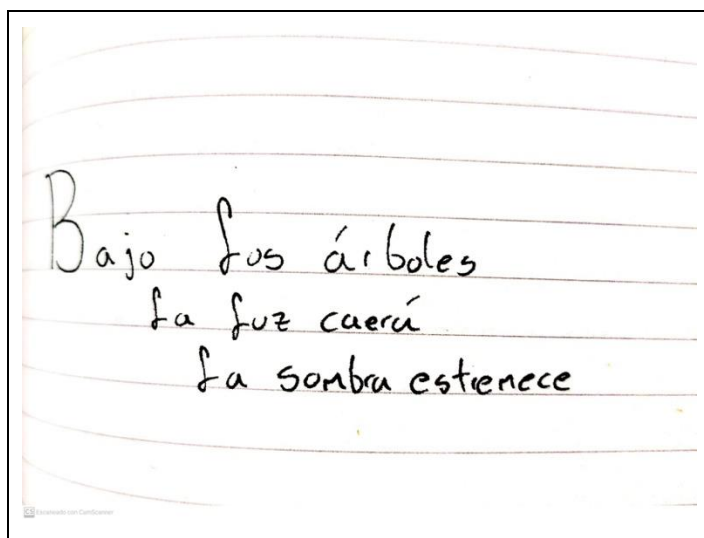
https://soundcloud.com/juan-pablo-cardona-220001/fonograma-4-5-exploracion?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

También decidí hacer unos desfases vocales no mensurables como en la obra “Come out” de Steve Reich:

<https://youtu.be/g0WVh1D0N50>

Este lo hice a partir de un poema minimalista que escribí en honor al campo que era el lugar en donde me encontraba. El poema se encuentra en la Imagen 4.12.

Imagen 4.12 Poema titulado Bajo los árboles.



Fuente: El autor

El desfase que realicé se puede escuchar en el Fonograma 4.6.

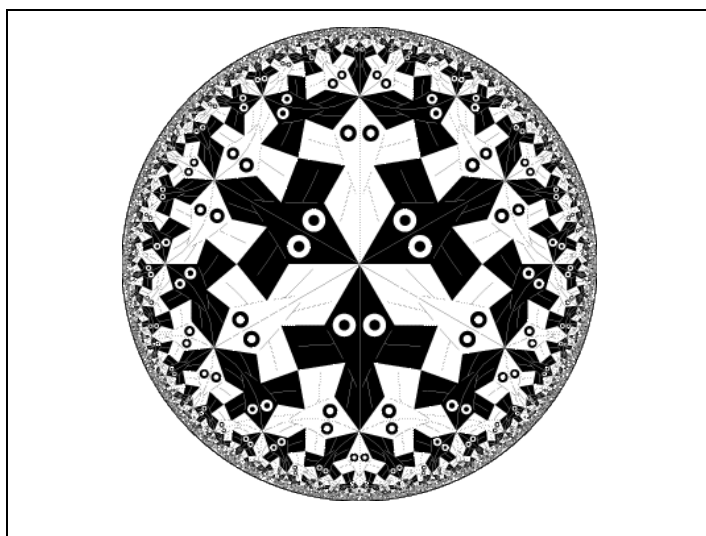
Fonograma 4.6 Exploración sonora dos, Desfase III.

https://soundcloud.com/juan-pablo-cardona-220001/fonograma-4-6-exploracion?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

4.2.3 Exploración sonora tres - célula melódica en expansión

Para ilustrar la técnica de la célula melódica por expansión o disminución utilicé una imagen que se realiza a través de una herramienta geométrica que se conoce como teselación. En ella se puede crear una composición visual en la que una imagen puede expandirse infinitamente de manera simétrica a partir de un mismo patrón como en la Imagen 4.13.

Imagen 4.13 Analogía visual de una expansión sonora



Fuente:

http://matematicasydidactica0809.pbworks.com/w/page/20504908/Aprovechamiento_Espacial_con_Poligonos_Matematicos

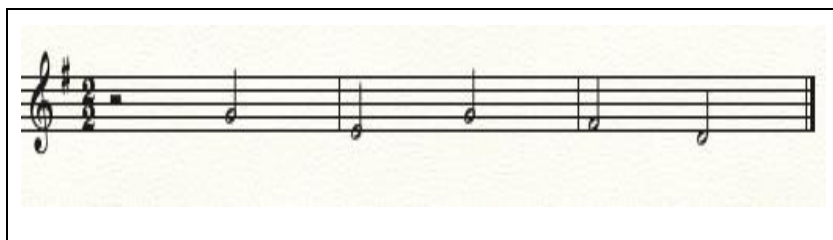
Esto puede conducirse al plano musical a partir de expandir rítmicamente un motivo melódico. Por ejemplo, si el motivo melódico está escrito a base de corcheas, se puede expandir por medio de negras, luego por medio de negras con puntillo, y así sucesivamente. También se puede expandir el motivo melódico añadiéndole notas haciendo que este varíe.

Esta técnica se puede encontrar en el tema “Four organs” de Steve Reich.

<https://youtu.be/w0yTZmMgl5I>

La melodía que quise expandir fue la siguiente que compuse (Imagen 4.14)

Imagen 4.14 Melodía para expandir.



Fuente: el autor

La expansión la hice de manera intuitiva y el resultado es el Fonograma 4.7.

Fonograma 4.7 Exploración sonora tres, expansión melódica

https://soundcloud.com/juan-pablo-cardona-220001/fonograma-4-7-exploracion?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

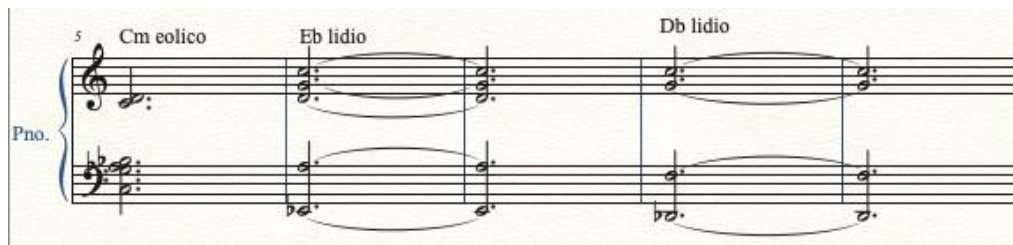
4.3 Composiciones

En el Anexo 2 se encuentran las partituras de los cuatro temas que surgieron luego de haber realizado las exploraciones sonoras. Estas composiciones fueron: Otro mundo, Pal cementerio, Trifásico y Bajo los árboles. Las instrumentaciones fueron siempre las mismas con el fin de mantener cierta homogeneidad estilística. Estas constaron de percusiones caucanas, guitarras eléctricas, acústicas, sintetizadores, bajo eléctrico, contrabajo, chelo, cuatro y tiple. A continuación, las describo.

4.3.1 Otro Mundo

Su nombre evoca un deseo de conjurar el pasado con el presente produciendo un mundo distinto a partir de una canción. La composición partió de un ejercicio de rearmonización modal que realicé cursando la maestría, en un taller creativo dirigido por el maestro Javier Pérez Sandoval. La dinámica consistía en rearmonizar el estándar de Jazz Dienda, aplicando técnicas armónicas modales. Posteriormente Javier nos pidió componer una melodía sobre la rearmonización hecha y agregarle algunos cambios en su desarrollo. De allí salió la progresión armónica que se encuentra en la Imagen 4.15.

Imagen 4.15 Progresión armónica de introducción de *Otro mundo*.



Esta progresión se convirtió en la introducción del tema *Otro mundo*. Posteriormente el tema tiene un desarrollo donde hay una melodía bajo una progresión armónica modal de SOL menor, RE menor, SI bemol mayor y RE menor. El tema vuelve a la introducción y se queda realizando un solo sobre una armonía estática de SOL menor. Durante este solo se aplica la técnica de textura de masa sonora. Finalmente se vuelve a la introducción y el tema termina. El tema está pensado en ritmo de bambuco caucano. Sus partes son: (INTRO, A, INTRO, SOLO (a partir de texturas de masa sonora) CODA)

- **Elementos de chirimía caucana.** Esta composición no tiene elementos melódicos de las chirimías caucanas. Sin embargo, la percusión es la tradicional de las chirimías, y se conserva la lógica Yanacona de que comienzan los instrumentos melódico-armónicos y posteriormente la percusión.
- **Elementos minimalistas.** Escogí un fragmento en SOL menor donde apliqué una textura de masa sonora con los instrumentos disponibles. Es necesario recalcar que no escribí ninguna textura de antemano, sino que permití cierta improvisación instrumental bajo la premisa de realizar obstinatos rítmico melódicos y evitar las melodías con un gran desarrollo escalístico.
- **Fonograma.** El fonograma final resultado de la producción es el 4.8.

Fonograma 4.8. Producto final Otro Mundo. Mezcla 1.0

https://soundcloud.com/juan-pablo-cardona-220001/otro-mundo-mezcal-1?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

4.3.2 Pal cementerio

Su nombre evoca el tema Yanacona *Hacia la tumba* del cuál se inspira esta composición. La composición es el resultado de realizar variaciones de la melodía de *Hacia la tumba*, lo cual dio como resultado una melodía similar en la guitarra. Sus partes son: (ABABCABAB...) El tema tiene un desarrollo modal sobre LA menor dórico.

Elementos de chirimía Cauca. La composición fue pensada como una marcha típica Yanacona que se refleja en las percusiones y en la melodía principal que como dije evoca la canción *Hacia la tumba*.

- **Elementos minimalistas.** Durante la maqueta se aplicó la técnica de célula melódica en expansión. Sin

embargo, al momento de producirla nos dimos cuenta que funcionaba mejor la técnica de textura de masa sonora.

- **Fonograma.** A continuación, comparto el fonograma final resultado de la producción (Fonograma 4.9).

Fonograma 4.9 Producto final *Pal Cementerio*, Mezcla 1.0.

https://soundcloud.com/juan-pablo-cardona-220001/fonograma-49-producto-final-pal-cementerio-premezcla?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

4.3.3 Trifásico

Su nombre evoca la técnica del desfase. En esta composición se partió de la melodía que se hizo en la exploración sonora de desfase para realizar un desarrollo musical. El tema está construido sobre una sola armonía la cual es un FA sostenido menor que dura toda la pieza. En ese FA sostenido se realiza un obligado de sintetizadores que evocan en un fragmento el bambuco Yanacona *La Jigra*. El tema no está pensado en su principio por partes, las diferentes partes del tema están pensadas en función de los movimientos de los sintetizadores.

- **Elementos de chirimía Caucana.** Aparte de las percusiones, en un fragmento del tema se evoca la parte (A) de la melodía de la Jigra (ver Línea de tiempo de la composición).
- **Elementos minimalistas.** Para este tema se utilizó la técnica del desfase y la textura de masa sonora (ver línea de tiempo).
- **Fonograma.** A continuación, comparto el fonograma final resultado de la producción (Fonograma 4.10).

Fonograma 4.10 Producto final *Trifásico*, Mezcla 1.0.

https://soundcloud.com/juan-pablo-cardona-220001/fonograma-410-producto-final-trifasico-premezcla?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

4.3.4 Bajo los Árboles

Su nombre evoca un poema que escribí mientras estaba viviendo en el campo, se trata de una reflexión acerca de la sensación de protección que producen los árboles. La composición es el resultado de transducir la melodía de la parte (A) del pasillo Yanacona, *Las correrías*. En el momento de componer el tema dio como resultado un bambuco al que se le añadieron unas partes (ABCDAD).

- **Elementos de chirimía Caucana.** Aparte de las percusiones, la melodía de la parte (A) es una

transducción a guitarra de la melodía de la parte (A) del pasillo Yanacona *Las correrías*.

- **Elementos minimalistas.** Se destaca el uso de un desfase no mensurable durante la parte del poema y el uso de texturas de masa sonora sobre el desarrollo de la segunda vez que se realiza la parte (A).
- **Fonograma.** A continuación, comparto el fonograma final resultado de la producción (Fonograma 4.11).

Fonograma 4.11 Producto final *Bajo los árboles*, Mezcla 1.0.

https://soundcloud.com/juan-pablo-cardona-220001/fonograma-411-producto-final-bajo-los-arboles-premezcla?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

4.4. Preproducción producción y futura estrategia de lanzamiento

4.4.1 Preproducción

La preproducción se hizo en los siguientes siete pasos (Diagrama 4.3): 1. Elaboración de maquetas 2. Estructuración de las composiciones en partituras 3. Elaboración de presupuesto 4. Conformación del equipo de músicos y productores 5. Elaboración de cronograma 6. Ensayos previos 7. Definición de instrumentación adicional.

Diagrama 4.3 Chicha Fría en preproducción



- **Paso 1:** Elaboración de maquetas

Estas las realicé por medio del programa de edición musical Ableton Live, el mismo con el que hice las exploraciones sonoras. El objetivo de las maquetas era el de añadirle cierta narrativa de rock instrumental, añadir las exploraciones sonoras, a veces como parte central del tema, y otras veces dentro de un fragmento. Añadir percusiones de chirimías caucanas y evocar ciertos aires melódicos de estas. En la siguiente tabla se encuentran los fonogramas 4.12, 4.13, 4.14 y 4.15 los cuales son las maquetas que se utilizaron para la sesión de grabación.

Tabla 4.12 Fonogramas de maquetas para Chicha Fría

Fonograma 4.12 Maqueta de Otro Mundo	https://soundcloud.com/juan-pablo-cardona-220001/fonograma-412-maqueta-de-otro-mundo?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing
Fonograma 4.13 Maqueta de Pal Cementerio	https://soundcloud.com/juan-pablo-cardona-220001/fonograma-4-13-maqueta-de-pal?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing
Fonograma 4.14 Maqueta de Trifásico	https://soundcloud.com/juan-pablo-cardona-220001/fonograma-414-maqueta-de-trifasico?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing
Fonograma 4.15 Maqueta de Bajo los Árboles	https://soundcloud.com/juan-pablo-cardona-220001/fonograma-415-maqueta-de-bajo-los-arboles?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

- **Paso 2:** Estructuración de las composiciones en partituras

En el Anexo 2 se puede observar las partituras originales de los temas las cuales fueron las que utilizaron los músicos convocados para grabar. Las partituras fueron hechas a mano y contienen las partes cifradas en orden alfabético para favorecer la dinámica de los ensayos y grabaciones.

- **Paso 3.** Elaboración del presupuesto

El presupuesto contemplado se encuentra en la Tabla 4.12.

Tabla 4.12 Presupuesto del proyecto.

PRESUPUESTO_Chicha Fria				
Preproducción		\$5.500.000		
Producción		\$1.500.000		
TOTAL COP		\$7.000.000		
	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	COSTO	TOTAL COP
PRODUCCIÓN				
TOTAL:				\$5.200.000
Días de grabación	6 Días	\$400.000	\$2.000.000	
Mezcla	4		\$1.000.000	
Masterización	4		\$1.200.000	
Pago Música Productor			\$500.000	
Pago insrtrumentista			\$500.000	
POSPRODUCCIÓN				
TOTAL:				\$1.500.000
Fotos y video	4 Días		\$500.000	
Concepto visual	NA		\$500.000	
Videoclip de lanzamiento	1 Tema		\$500.000	

- **Paso 4:** Cronograma de acción.

El cronograma de acción lo presento en la Tabla 4.13.

Tabla 4.13. Cronograma de acción.

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES PRODUCCIÓN DE CHICHA FRIA						
FASES	ACTIVIDADES	2022				
		Mayo	Junio 1 al 15		Junio 15 al 30	Julio
ENSAYOS	Ensayo Músicos	2				
	Ensayo Músicos					
	Ensayo Músicos	23				
Grabación	Grabación de percusiones y bajo			6 de Junio		
	Grabación de guitarras y bajo			7 de Junio		
	Grabación de guitarras y sintes			8 de Junio		
	Grabación de sintes demás arreglos y voz			9 de Junio		
	Cosas que falten			10 de Junio		
EDICIÓN Y MEZCLA					EDICIÓN Y MEZCLA	
ENTREGA A LA U						5 de Julio

- **Paso 5:** Conformación de equipo de músicos y productores.

El equipo está conformado por cuatro músicos. En la Imagen 4.20, de izquierda a derecha de la foto: Camilo Bartelsman (Percusionista) Aldo Fabián Jaimes (Productor e instrumentista) Sebastián Bedoya (Ingeniero de sonido) y Juan Pablo Cardona (Productor instrumentista y compositor).

Imagen 4.16 Equipo de músicos y productores.



- **Aldo Fabian Jaimes:** Contrabajista, manager, productor y empresario. Ha girado con su música por España, Francia, Alemania, República Checa, Brasil Argentina y Chile. Tiene estudios en la Universidad Nacional de Colombia, en la Javeriana y en Barcelona.
- **Camilo Bartelsman:** Baterista y percusionista. Empezó a estudiar batería en el 2002 con Juan Camilo Anzola, recibió clases con Germán Sandoval, con Juan Sebastián Monsalve y con Urián Sarmiento. HA estudiado percusión africana en Marruecos y en Barcelona. Actualmente es el percusionista de agrupaciones como 1280 almas, los niños telepáticos, la muchacha, banda de vientos y tambores, Chicha y guarapo y el supersón frailejónico entre muchos otros.
- **Sebastián Bedoya:** Productor musical e ingeniero de sonido con experiencia grabando agrupaciones como Zasous, Americano, Silver Smok, Verner Duarte, Voltika e Ivoss Regge, entre otros.
- **Juan Pablo Cardona:** Compositor, guitarrista, pianista e historiador. Mi carrera musical ha estado marcada por la influencia del rock. He trabajado en distintos proyectos roqueros como Rotich, Ruibarbo y Leche de tigre. También me he centrado en la pedagogía y en la investigación, siendo ganador de las becas podcast para la circulación de las artes del año 2021 donde conté mis experiencias como asistente de grabación en el Urabá.

En el Anexo 3 se encuentran firmadas las cartas de consentimiento del equipo de trabajo donde manifiestan que conocen que este proyecto es parte de una tesis de grado de la Maestría en Músicas Colombianas

- **Paso 6:** Ensayos previos

Los ensayos previos se hicieron con el objetivo de familiarizar al equipo con el sonido y la intención de cada una de las composiciones de Chicha Fría antes de realizar las grabaciones. A continuación, comparto uno de los videos de dicho ensayo.

Video 4.15 Ensayo previo a grabación:

<https://youtu.be/-DF4UI1tdc4>

- **Paso 7:** Definición de instrumentación adicional

En las cuatro composiciones se utilizó una instrumentación muy similar para darle cierta unidad tímbrica al proyecto. A continuación, en la Tabla 4.14 nombro los instrumentos que se utilizaron. El objetivo era aprovechar al máximo las diferentes texturas de los instrumentos que se tenían a disposición.

Tabla 4.14. Instrumentos utilizados.

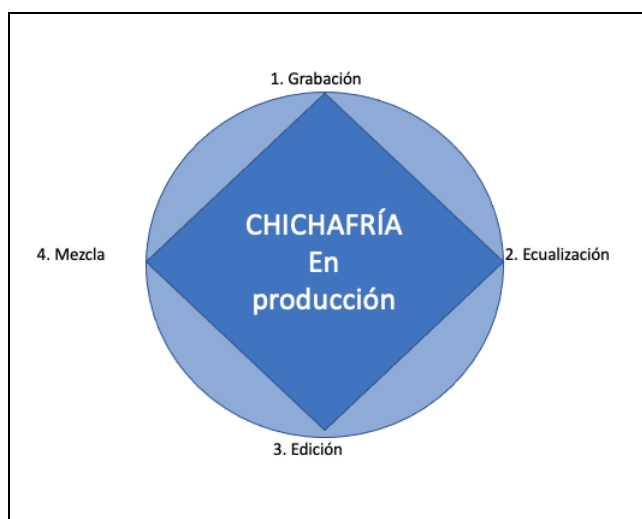
TIPO DE INSTRUMENTO	INSTRUMENTO	INTERPRETE	APARICIÓN
Percusión	Charrasca	Camilo Bartelsman	Todos los temas
	Caja redoblante		
	Maracas		
	Bombo		
	Triángulo		
	Bajo eléctrico Fretless	Aldo	Todos los temas
	Contrabajo		Todos los temas
	Chelo		Todos los temas

Cuerdas	Ud		Trifásico y Pal cementerio
	Guitarra eléctrica	Juan Pablo Cardona	Todos los temas
	Guitarra acústica		
	Cuatro		
	Tiple		
Sintetizadores	Micro Korg	Juan Pablo Cardona	Todos los temas
	Volca Bass Korg		
	M audio oxigen 8	Aldo	

4.4.2 Producción

La producción contó con cuatro pasos: 1. Grabación. 2. Ecualización. 3. Edición. 4. Mezcla. (Diagrama 4.4).

Diagrama 4.4 Producción de Chicha Fría



- **Paso 1:** Grabación

La grabación se realizó en el estudio Solarium por el colectivo de producción musical Enno, un colectivo que dirige Aldo. La sesión fue grabada en el programa Logic, donde todos los instrumentos se registraron por separado

y se contó con la posibilidad de grabar por múltiples canales con tan solo tres micrófonos. Un micrófono condensador Neuman TLM 102, un micrófono dinámico Shure sm 57, y otro micrófono dinámico condensador Behringer C 3 para grabar sonido ambiente. A continuación, comparto un video mosaico de la grabación que será utilizado como clip promocional para un futuro lanzamiento de *Chicha Fría*.

Video 4.16 Video mosaico del
proceso de grabación:

<https://youtube.com/shorts/-MHC5RteHLU?feature=share>

- **Paso 2:** Ecualización

La ecualización es un proceso en donde, de manera digital, todos los instrumentos son puestos en un espectro sonoro audible. En la tabla 4.15 se encuentran los referentes sonoros de cada tema de Chicha fría, esto con el fin de lograr una ecualización optima.

Tabla 4.15, Referentes sonoros para la mezcla chicha fría

Tema uno	Otro Mundo	Music for 18 musicians, Steve Reich: https://youtu.be/ZXJWO2FQ16c La Raíz, Natalia Lafourcade: https://youtu.be/IKmPci5VXz0
Tema dos	Pal cementerio	Colibria, Nicola Cruz https://youtu.be/iRV90c_uWpQ Alfabeto, Gepe https://youtu.be/NFNDKsTtFXw Time is the enemy, Quantic https://youtu.be/nvUeo5sagkA
Tema tres	Trifásico	Piano Phase, Steve Reich https://youtu.be/i0345c6zNfM Oruga, Chancha via circuito y el Buho https://www.youtube.com/watch?v=5y0ZTZoKLNw Caminito de mi Pueblo, Sonora Mazuren con Chicha fría https://youtu.be/SBReKptt8Kg Capicúa animal Chuky

		https://youtu.be/xBZ1AcWE0y4
Tema cuatro	Bajo los árboles	Buynayma, mucho indio https://www.youtube.com/watch?v=J0gz_Gisia8 Bambuco de la orilla Ricardo Gallo https://www.youtube.com/watch?v=OB0YNT7ywqg

- **Paso 3:** Edición

Es el proceso mediante el cual, se seleccionan las tomas que quedaron bien, se corrigen detalles y se hace una segunda composición a partir de lo grabado. Para el proceso de grabación de Chicha Fría les di a los músicos la libertad de improvisar y explorar motivos melódicos o diversas intenciones sobre el esquema de la armonía. Esto generó una metamorfosis en las composiciones pues aparecieron nuevos elementos que no habían sido contemplado antes. Por ejemplo, los efectos y el diseño sonoro que le agregan riqueza tímbrica a las composiciones.

- **Paso 4:** Mezcla

Es el proceso mediante se ajustan los volúmenes y reverberaciones de cada instrumento grabado para darle profundidad y nitidez al tema. La mezcla de los temas estuvo a cargo de Aldo Fabian Jaimes donde se buscó resaltar las propiedades del sonido de los instrumentos acústicos y una organicidad de los temas.

4.4.3 Futuras estrategias de lanzamiento

Para esto, tengo contemplados tres pasos: 1. Identidad visual. 2. Redes sociales 3. Plan de lanzamiento a futuro.

- **Paso 1:** Identidad visual

El nombre *Chicha Fría* nació a partir de la conjugación de dos cosas, la Chicha la cuál es una bebida alcohólica prehispánica producida a base de la fermentación del maíz, y el frío que evoca los paisajes de la sabana cundiboyacense. También pensé en la realización de un collage en donde se evocará la idea de que este es un proyecto que combina músicas del pasado con las del presente. De esta unión salen los referentes visuales, que fueron realizados por la diseñadora gráfica Gabriela Del Sol Abello y son los siguientes: a) La chicha, b) El frailejón, c) La chirimía, d) Pasado y presente (Collage), e) Perfil visual de *Chicha Fría* para redes y f), la portada del EP para un futuro lanzamiento en redes.

A) La Chicha en relación a la bebida:



B) El frailejón en relación al frío:



- C) El collage que conjuga el pasado y el presente: Este Collage surge a raíz de ver dos fotos. Una de mi abuelo tocando en un conjunto de cuerdas andino (Imagen 4.21) y otra del abuelo de Aldo tocando en una orquesta en Pamplona, Norte de Santander (Imagen 4.22).

Imagen 4.17. Mi abuelo y su conjunto de cuerdas andino



Imagen 4.18. Abuelo de Aldo y la orquesta de Pamplona



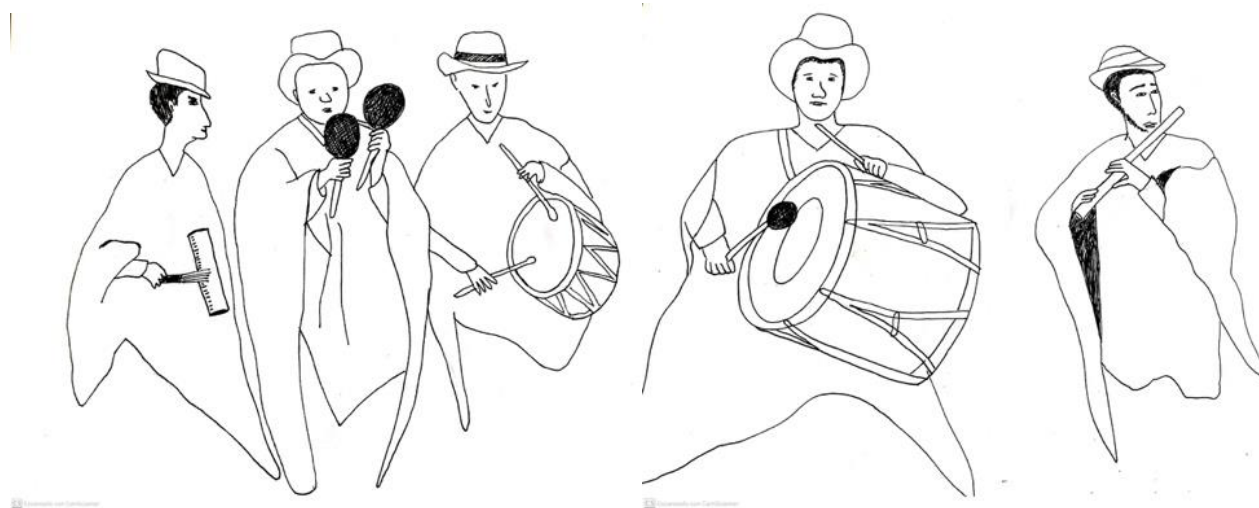
Collage:



D) Perfil visual de Chicha fría para redes:



E) La Chirimía:



F) Portada del EP para lanzamiento en redes:



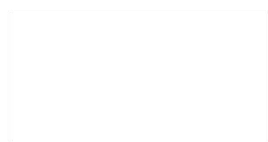
- **2: Redes sociales**

Pienso en abrir en un futuro un perfil de Instagram para generar una campaña de expectativa para un futuro lanzamiento de los temas que será posiblemente dentro de un año.

- **Paso 3:** Plan de lanzamiento a futuro

Para lograr una mayor difusión del proyecto, se plantea subirlo a plataformas como Bandcamp, y promocionarlo a partir de la creación de prendas de vestir, tales como sacos y camisetas; que tengan las visuales del proyecto

más un código Qr que permita acceder fácilmente a la música. Esto se ha pensado de la siguiente manera:



CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES

Este trabajo generó cuatro producciones musicales que serán parte de un proyecto musical que inicia al final de este proyecto de investigación creación. El proceso de gestar a *Chicha Fría* lo he vivido como una metamorfosis, donde las primeras exploraciones, que en principio tenían como eje central el minimalismo, fueron derivándose hacia otros lugares y nuevos intereses que aparecían sobre la marcha, donde lo único que no se transformó fue el deseo de evocar, algunos aires y dinámicas de las chirimías caucanas. Fue durante el proceso de producción donde aparecieron muchos elementos adicionales tales como el diseño sonoro, el reciclaje sonoro y el sampleo que, si bien no habían sido pensado antes como posibilidades al principio, enriquecieron la narrativa de los temas y la herramienta de textura de masa sonora. A continuación, comparto las conclusiones desde cuatro enfoques pensados desde el concepto de la transducción.

5.1 De ideófonos a cordófonos

A partir de ese ejercicio de transducción me di cuenta que las flautas tienen un “Sustain” que no se consigue a partir de las guitarras a no ser que se utilice algún efecto de sonido. Este “Sustain”, le da un carácter especial a la melodía principal. Las notas se pueden replicar todas en la guitarra, pero los ornamentos son más complicados de emular. Durante la realización de las composiciones me fijé mucho en las maneras de acompañar de las flautas segundas y traté de emularlo con guitarras y sintetizadores. Por ejemplo, en el uso de notas largas para acompañar, la implementación de unísonos y las dinámicas de pregunta, respuesta. Sin embargo, las posibilidades de contar con tantos timbres y tantos recursos derivados de tener instrumentos polifónicos permitió una interacción en donde aparecieron más elementos relacionados con el rock. La transducción en este aspecto fue efectiva para evocar algunos repertorios caucanos en las composiciones. Por ejemplo, en el caso del tema de la Jigra cuya melodía de la parte (A) la evoco en la composición trifásico, o la melodía de la parte (A) de Las correrías que también evoco en el tema Bajo los Árboles. La transducción en esta parte la implementé como una herramienta creativa, más que como una herramienta de análisis o pedagógica.

5.2 De lo acústico a lo electrónico

Evocar un estilo musical que es de naturaleza acústica como las chirimías caucanas en el plano de lo electrónico, hace que se transformen muchas cosas de la naturaleza de esta música, por ejemplo, la dinámica de la escucha no es tan instantánea como en las chirimías, uno puede escuchar sobre lo grabado y proponer nuevas ideas. También aparecen múltiples posibilidades como la grabación con metrónomo, y la edición musical que permite seguir componiendo luego de haber grabado. Lo electrónico aumenta las posibilidades tímbricas que podrían hacerse en

un plano acústico, pero se necesitaría una sala de conciertos para poder hacer una buena mezcla en vivo. Lo electrónico transforma el estilo de las chirimías y lo lleva hacia el plano del rock instrumental latinoamericano, donde se evocan aires de músicas tradicionales latinoamericanas en contextos de músicas populares o comerciales. En *Chicha Fría* opté por recurrir a percusiones tradicionales de las chirimías caucanas y mezclarlas con guitarras eléctricas, efectos sonoros, bajos eléctricos y sintetizadores análogos, de esta forma lo electrónico se manifiesta en lo armónico y melódico más no en lo percutivo.

5.3 Del minimalismo a la Chicha Fría

Chicha Fría no es una propuesta minimalista. El minimalismo es un recurso que utilicé para la fase de exploración sonora. Sin embargo, el resultado fue modificándose durante la consolidación, grabación y producción de las composiciones, (lo que he llamado metamorfosis) donde las influencias personales de músicas que he escuchado toda la vida, o músicas que han escuchado los músicos colaboradores han ido transformando la esencia y fueron llevando a *Chicha Fría* al ámbito del rock latinoamericano instrumental. El minimalismo se consolida entonces como un buen punto de partida, un medio para lograr una creación mas no un fin.

Cómo pude observar durante la documentación, el minimalismo es un concepto relativo cuyos lineamientos los pone cada compositor. En ese sentido el elemento minimalista de Chicha fría consiste en la ausencia de cortes rítmicos, y el uso de armonías estáticas, trifásico por ejemplo es un tema en donde solo hay un acorde (FA sostenido). Sin embargo, la instrumentación fue extensa, lejana a lo que se podría considerar como una instrumentación minimalista.

Algunos elementos de las exploraciones sonoras minimalistas no solo se mantuvieron, sino que se potenciaron durante la producción como en el caso de las texturas de masa sonora que se enriquecieron bastante con la aparición de otros instrumentos y con las herramientas de edición y paneo. Otros elementos de las exploraciones fueron desechados o se mantuvieron, pero muy sutilmente como en el caso de los desfases en donde solo se conservó intacto el desfase no mensurable vocal, los otros desfases no se utilizaron. La exploración de la célula melódica en expansión se utilizó muy sutilmente en el tema Pal cementerio, más como un elemento ornamental que como un motivo importante.

5.4 Otras conclusiones

Las chirimías caucanas pertenecen a un contexto que no he podido visitar, hacen parte de una cultura musical sumamente compleja que guarda una estrecha relación con el territorio donde se practican. En mi caso particular las músicas que compuse tienen una inmensa relación con el territorio que habité durante estos últimos años. La evocación a los campos de La Calera es lo que traté de evocar de manera subjetiva en las cuatro composiciones

que realicé. El reconocimiento de estas músicas no termina con este proyecto de investigación creación. Se trata del comienzo de una inquietud que espero me lleve a conocer los territorios del suroccidente de Colombia donde se practica la Chirimía.

Luego de documentarme, me di cuenta de la importancia de los trabajos etnográficos para lograr un conocimiento más amplio sobre las dinámicas de la chirimía. Sin embargo, por cuestiones de dinero y de tiempo no fue posible hacer ese ejercicio para este trabajo. De todas formas, los testimonios de Sara Acosta Camilo Bartelsman, Carlos Miñana y Julián, Ferreira quienes han tenido la oportunidad de conocer estos territorios, sirvieron para imaginarme un territorio, dibujarlo de acuerdo a las fotografías que veía en internet y considerar a futuro una posible inmersión en campo donde se practique la chirimía caucana en colectivo.

Los cuatro temas que compuse conservan la dinámica percutiva de las chirimías. Melódicamente el resultado fue muy distinto, si bien hubo algunas evocaciones, melódicamente trabajé de manera más personal e intuitiva. Armónicamente trabajé de una manera minimalista, procurando realizar pocos cambios armónicos con progresiones más familiarizadas con el rock.

Tres de las cuatro composiciones conservan la lógica de comenzar con la melodía para después entrar con las percusiones, propia de las chirimías caucanas, únicamente en *Trifásico* no se cumple este principio pues decidir comenzar con las percusiones para poder apreciar toda su riqueza tímbrica tradicional.

REFERENCIAS

- Bartelsman, C. (2021) Conversaciones personales, Transcripción anexa en el documento.
- Bello, D. (2019). *Chirimía del río Napi, música y contexto en el departamento del Cauca* (Monografía para optar al título de licenciado en música) Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Bellas Artes Departamento de Educación Musical Bogotá Colombia.
- Chicha y guarapo (2017) *Bambuco is not dead*, Playlist resuperado de <https://soundcloud.com/banda-de-flautas/sets/bambuco-is-not-dead-bambuco-uiajx-mej>
- De Mendoza, D. (2018). *Simples paisajes, minimalismo latinoamericano* (Tesis de grado del programa de estudios musicales). Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- DJ Manía (2022) <https://djmania.es/noticia/que-es-ableton-live>
- Fellone, U. (2017). *La construcción del concepto post rock en España (1995-2001): Caso de Manta Ray*. Universidad complutense de Madrid, Madrid.
- Gann, K. (2001). *Minimal Music, Maximal Impact. Minimalism Defined*. New York: New Music USA. Recuperado de <https://nmbx.newmusicusa.org/minimal-musicmaximal-impact/2/>
- Geiersbach, F. (1998). Making the Most of Minimalism in Music. *Music Educators Journal*, 85(3), 26–49. Recuperado de JSTOR, www.jstor.org/stable/3399142.
- Iska, Oskar (2019). Resistencia (marcha nacional) paro nacional 21 de noviembre de 2019 Colombia/ Cacerolazo Oskar Iska Murphykids Polardogs. Recuperado de: https://youtu.be/f9_kRt0l4IE
- Jhonson, T. (1977). *What is minimalism really about?*. Recuperado de <http://tvonm.editions75.com/articles/1977/what-is-minimalism-really-about.html>
- Kim, R. (2000). *From New York to Vermont: conversation with Steve Reich*. Recuperado de <http://www.steverreich.com/articles/NY-VT.html>
- La Rue, J. (1989). *Análisis del estilo musical, pautas sobre la contribución a la música, del sonido, la melodía, la armonía, el ritmo y el crecimiento formal*. Labor, Barcelona
- Lvovich, L. (2007). *Radio y música concreta, de máquinas y expression*. En La trama de la comunicación, vol 12, pp, 303- 317 Universidad del Rosario Argentina.
- Márquez (2016). *Cumbia digital tradición y posmodernidad*. Artículo de Revista Musical Chilena Año LXX, julio-diciembre, 2016, No 226, pp. 53-67

- Miñana, C. (1997). *De fastos a fiestas: navidad y chirimias en Popayan*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Miñana, C. (1985). *Los caminos del Bambuco en el siglo XIX*. Revista A Contratiempo, 9, 7-11
- Miñana C. (2022) *Música de flautas y tambores en el Cauca y sur del Huila. Investigación etnomusicológica sobre las músicas populares tradicionales del suroccidente andino de Colombia*. Informe de investigación 1989/ Carlos Miñana Blasco – 1a. ed. digital – Bogotá [Colombia].
- Morris A. (2010). Música e identidad: etnicidad en la significación musical del carnaval de Riosucio (Caldas, Colombia). Trabajo de grado, magister en Antropología. Universidad de los Andes, Bogotá
- ONIC. (2022) <https://www.onic.org.co/pueblos/2095-nasa>
- Originarios. (2021) *Chirimía, danzas y sonidos de la creación*, Serie Documental, Canal 13
https://youtu.be/9_9gF22D4e0
- Pacheco Astudillo, A. (2012). *Aplicación musical del minimalismo como elemento conceptual en ritmos ecuatorianos: Capishca, Sanjuanito, Yumbo* (Bachelor's thesis). Retrieved from <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/3186>
- Potter, K. (2004). *Four musical minimalists: La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, (Music in the twentieth century, series number 11)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Reich, S. (1965). *Its gonna Rain*, Steve Reich Early Works. Nonesuch 79169. Recuperado de <https://youtu.be/Jsd50gJo5q4>
- Reich, S. (1966) *Come out*, Steve Reich Early Works. Nonesuch 79169. Recuperado de <https://youtu.be/g0WVh1D0N50>
- Reich, S. *Melódica* (1966), Steve Reich Early Works. Nonesuch 79169. Recuperado de <https://youtu.be/bcHZZKggiWw>
- Reich, S. (1965). *Violin Phase*, Steve Reich and musicians, ECM New Series
- Reich, S. (1967). *Piano Phase*, Reich ensemble Avant Garde, Wergo 6630
- Reich, S. (1970). *Four Organs*, Steve Reich, Bang on a Can, WMG; Concord Music Publishing, LatinAutorPerf, BMI - Broadcast Music Inc. y 6 sociedades de derechos musicales recuperado de <https://youtu.be/w0yTzmMgI5I>
- Reich, S. (1972) *Clapping music*, Steve Reich, Early Works, Nonesuch 79169. Recuperado de <https://youtu.be/lzkOFJMI5i8>
- Reich, S. (1972) *Music for 18 musicians*; Steve Reich and musicians, Music for 18 musicians, Nonesuch 79448.

Recuperado de <https://youtu.be/ILpCKQlDmhc>

Reich, S. (1977). *Six Pianos*, Steve Reich, Live 1977, Disco, Orange Mountain Music

Reich, S. (1978) *Music for a large ensemble*. Alarm Will Sound & Ossia Ensembles, alan pierson, conductor. Triple Cuartet Nonesuch 79546. Recuperado de <https://youtu.be/3VM8QpN05H0>

Reich, S. (1979) *Variations for wind, string and keyboards*; San Francisco Symphony Orchestra, dirigida por Edo de Waart. Steve Reich & Musicians. Recuperado de <https://youtu.be/Sgjwiadze1w>

Reich, S. (1983) *Eight Lines*. Bang on a Can, Evan Ziporyn, clarinets, Bradley Lubman, cond. Nonesuch 79546. Recuperado de <https://youtu.be/gZXfc1bUL1I>

Reich, S. (1988) *Different trains*. Steve Reich, Kronos, Quartet, Pat Metheny, *Different trains* Nonesuch 79176. Recuperado de https://youtu.be/1E4Bjt_zVJc

Romero Garay, O., Ascanio Rincon, A., & Pineda Parra, C. (2011). *Escuela de flautas y tambores*. Cauca: Ministerio de cultura.

Segura, S. (2019). *The Joe Satriani Style, Análisis de la sonoridad del guitarrista Joe Satriani y su aplicación a la producción de un EP de tres temas de rock instrumental*. Udlá Escuela de música

Sur Real (2013). *Chirimías* documental realizado por señal Colombia

<https://www.youtube.com/watch?v=C0Yx33u-DuM>

Trip Trip Trio Trio (2017) *As one who listens to the rain*; Willowhayne Records. Consultado en:

<https://www.amazon.com/As-One-Who-Listens-Rain/dp/B074GD9KNW>

Varney, J (2001). *An introduction of the Colombian Bambuco*, en *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, Autumn - Winter, 2001, Vol. 22, No. 2 (Autumn - Winter, 2001), pp. 123-156

ANEXOS

Anexo 1: Análisis de escucha.

Análisis de escucha de La Jigra, Las correrías y Hacia la tumba

- Presentación.**

Nombre de la obra	La Jigra	Las Correrías	Hacia la tumba
Compositor	Tradicional	Tradicional	Tradicional
Autor	Tradicional	Tradicional	Tradicional
Interprete	Agrupación Tres esquinas de la vereda de Pueblo Quema'o del municipio de Sotará, resguardo Yanacona.	Agrupación Tres esquinas de la vereda de Pueblo Quema'o del municipio de Sotará, resguardo Yanacona.	Agrupación Juchiri en el resguardo Yanacona de Rioblanco en Sotará.
Año de interpretación	2011	2011	2011
Instrumentos	Flauta primera, Flautas segundas, tambor redoblante, bombo, maraca, charrasca	Flauta primera, Flautas segundas, tambor redoblante, bombo, maraca, charrasca	Flauta primera, Flautas segundas, tambor redoblante, bombo, maraca, charrasca
Editor en caso de partitura	NA	NA	NA
Duración de la obra	2:29	2:27	2:54
Año de composición de la obra	No se sabe	No se sabe	No se sabe
Año de grabación de la obra	2011	2011	2011
Grabación de Audio	Vivo y en bloque	Vivo y en bloque	Vivo y en bloque
Frecuencia de grabación	wav. 44/24	wav. 44/24	wav. 44/24
Productor musical	Ministerio de cultura	Ministerio de cultura	Ministerio de cultura
Casa disquera	Ministerio de Cultura	Ministerio de cultura	Ministerio de cultura

Análisis de sonido de La jigra, Las correrías y Hacia la tumba

TIMBRE	DINÁMICA
En los tres temas, el timbre está determinado por las melodías de las flautas quienes le agregan un tono brillante a esta música, Las flautas segundas acompañan en los tres temas con una sonoridad más opaca. En el ritmo el bombo da un timbre más grave y de madera y el redoblante da un color opaco también de madera. Los instrumentos de madera dan un timbre cálido y algo pastoso. Las flautas están hechas a base de tubo PVC lo que se considera como una adaptación del contexto urbano a las flautas de caña. El PVC le da una sonoridad más brillante a las que son hechas de madera.	La dinámica de volumen en los tres temas es muy estática, sin embargo, la naturaleza de las flautas hace que cuando se interpreten los registros agudos el volumen de estas aumenta. En las partes (B) de los tres temas las melodías de las flautas suben de registro a uno más agudo aumentando así la dinámica de volumen. Las percusiones por lo general mantienen la misma dinámica de volumen a lo largo de los temas. En la coda de los tres temas la flauta principal sube a unos registros altos y toca a un volumen bastante fuerte, tal vez para anunciar el fin del tema
TEXTURA	TRAMA
La textura que se identifica es la de melodía más acompañamiento. Una melodía principal que sobresale del resto de instrumentos y un acompañamiento polifónico de varias flautas haciendo unísonos y notas largas. Las partes están determinadas por las distintas melodías que realiza la flauta principal, estas son dos en Hacia la Tumba, y tres en Las correrías y la Jigra. La flauta principal es la que lidera la narrativa en los tres temas donde se puede observar que las flautas segundas esperan a escuchar la melodía que lidera para proceder a acompañar.	En los tres temas todo está liderado por la flauta principal, si esta toca suave el acompañamiento es un colchón armónico muy suave y un ritmo igual, si la melodía principal aumenta su dinámica, el acompañamiento también lo hará, e incluso tendrá más libertad para realizar ciertas variaciones melódicas improvisadas, aunque pocas. También se hacen variaciones rítmicas todo con la intención de acompañar a la flauta principal pero por lo general en los tres casos los instrumentos percusivos tienen un rol de acompañantes muy estático, a excepción del bombo que se mueve con mayor libertad, hace variaciones rítmicas pero no tanto de dinámica.

Análisis de Armonía de La jigra, Las correrías y Hacia la tumba

Estilo	
Estructuras armónicas estables	LA JIGRA: Se mueve sobre dos estructuras armónicas, una que se acerca a un SOL mayor y otra que se acerca a un MI menor. Sobre esta armonía transcurren las tres partes del tema. En las partes A y B un acorde dura dos compases mientras que en la parte C un acorde dura un compás. LAS CORRERÍAS: Se mueve también sobre dos ejes armónicos pero no se alcanza a distinguir que armonía específica es. En la parte C hay un cambio de eje armónico pero no es distinguible tampoco. HACIA LA TUMBA: Parece moverse sobre una estructura armónica durante todo el tema que no es fácil de distinguir tampoco.
Punto Máximo de tensión	En los tres temas la tensión parece que ocurre en la parte (B) donde la flauta sube a los registros más altos
Estabilidad y tensión máxima	Las tres obras suelen ser muy estables evocando seguramente el sentido ritual de estas músicas.
Microtonalismo y procesos de afinación diferentes al temperamento	La afinación no es de 4.40, sin embargo, hay una afinación determinada de las flautas que permite identificar la sensación armónica de tónica y dominante.
Contrapunto	

Actividad de líneas concurrentes	En los tres temas se identifican claramente dos líneas melódicas que interactúan siempre entre sí, bien sea a manera de colchón armónico utilizando notas largas, o bien sea a manera de unísono. Por la grabación es muy difícil lograr identificar con precisión los movimientos rítmicos de las flautas segundas. Solo en el temas Las correrías pareciera que hubiera una tercera voz que salta a manera de corcheas en la parte A mientras que la segunda voz realiza notas largas. Está claro en los tres temas que la flauta principal es la que lidera toda la narrativa y la que debe sobresalir por encima de las demás.
Contramelodías	
Actividad de líneas concurrentes	En Hacia la tumba es claro el contraste de acompañamiento de las flautas pues se da de manera más explícita. En la parte (A) la flauta principal desarrolla un motivo a manera de pregunta que es respondido por las flautas segundas. Por lo general las contramelodías se enfocan en delinear la armonía y acompañar la flauta principal.
Tipo de tonalidad	
Tonalidad lineal	LA JIGRA: El tema al parecer se encuentra en una modalidad lidia. El centro tonal es un Sol relativo (ya que no hay una afinación precisa, y la melodía acude varias veces a un Do sostenido relativo como nota de paso. En la parte (B) ese DO sostenido se vuelve DO natural generando una ambigüedad interesante armónica LAS CORRERÍAS: El tema se encuentra en una tonalidad mayor, en la parte (C) hay una sonoridad lidia en la melodía HACIA LA TUMBA: El tema pareciera estar en una sonoridad lidia o dórica, aunque no es claro si la tonalidad es mayor o menor

Análisis melódico de La jigra, Las correrías y Hacia la tumba

Recurrencia	LA JIGRA: La parte (A) está construida por medio de un arpeggio de SOL mayor relativo (pues la afinación no es de 4:40) que contiene algunos colores cercanos a una sonoridad lidia. Esa parte (A) se repite cinco veces, una primera sin percusión, luego entrar las percusiones y hay una parte (B) que se repite cuatro veces. La parte (C) se repite 16 veces y luego se repite la forma nuevamente. En la parte (C) hay algunas pequeñas variaciones de la melodía principal. En la parte (B) esa sonoridad lidia se pierde y se vuelve una sonoridad jónica. En la parte (C) se vuelve a un arpeggio relativo de SOL mayor, pero con un motivo rítmico distinto y de nuevo sonoridades cercanas a un modo lidio. Esto bajo un punto de vista eurocéntrico pues las dinámicas de flautas caucanas no tienen estas referencias. LAS CORRERÍAS: La parte (A) está construida sobre una escala similar a una mayor que va de un primer grado a un sexto. Esta se repite cinco veces para llegar a la melodía de la parte (B) que se repite dos veces. La parte (C) se repite cuatro veces y luego se vuelve a tocar la parte (B) una vez. Después se repite de nuevo la forma pero la parte (C) solo se interpreta 3 veces su vuelve a la parte (B) y luego se realiza el llamado de la coda. HACIA LA TUMBA: La parte (A) está construida al parecer por un arpeggio similar a un RE mayor al que se le responde con un arpeggio al parecer de SI menor. Este se repite tres veces antes de llegar a la parte (B) la cual es una melodía muy similar a la de la parte (A) con algunas variaciones pequeñas la cual se repite 7 veces para volver a la (A). EL tema se desenvuelve entonces entre la A y la B hasta que se hace el llamado del fin de la canción por parte de la flauta principal.
	El contraste en los tres temas está determinado por los cambios de registro mencionados anteriormente, una

Contraste	segunda parte en un registro alto y una primera en un registro medio. Los cambios dinámicos suelen también ser importantes en la creación de contrastes ya que en la segunda parte la melodía sube de volumen mientras que en la primera el volumen más bien es bajo.
-----------	---

Análisis rítmico de La jigra, Las correrías y Hacia la tumba

Continuum	En los tres temas el ritmo es muy estable, no presenta muchas variaciones, no hay cortes tampoco.
Ritmo de superficie	LA JIGRA: Su métrica es de 6/8 LAS CORRERÍAS: Su métrica es de 6/8 HACIA LA TUMBA: Su métrica es de 2/2
Interacciones	En los tres temas todos los instrumentos interactúan en función de la melodía principal, sin embargo, lo hace de maneras muy distintas de acuerdo con sus funciones dentro de la chirimía.
Tensión	En los tres temas la tensión está mediada por la dinámica y los cambios de registro, el ritmo suele ser muy estable, aunque todo transcurre en función de la flauta primera.
Calma	La calma en las tres piezas no ocurre por variaciones rítmicas sino de volumen que se contrastan con el cambio de partes.

Tabla 4.7 Categorías de análisis de crecimiento de Las correrías, Hacia la tumba y La jigra

Estabilidad	Las tres obras son muy estable, se mueven dentro de dos dinámicas y pocos cambios armónicos, uno o dos.
Actividad local	LA JIGRA: Está cercana a una sonoridad lidia en la parte A, en la B esa sonoridad se vuelve jónica y en la C vuelve a ser lidia LAS CORRERÍAS: Está cercana a una modalidad jónica, pero en la parte C se acerca a una lidia HACIA LA TUMBA: Está cercana a un SOL mayor pero no es claro bajo qué modo se encuentra.
Movimiento direccional	LA JIGRA: Se pueden identificar dos movimientos armónicos, uno cercano a un SOL mayor y otro que podría ser la relativa de SOL mayor LAS CORRERÍAS: Hay tres cambios armónicos, pero no pudieron ser identificados HACIA LA TUMBA: Pareciera que la pieza se mueve en dos cambios armónicos.
Movimiento ornamental	En los tres temas la flauta principal es la que realiza las ornamentaciones más destacadas, en LA JIGRA y LAS CORRERÍAS las variaciones ocurren en las partes C con el uso de algunos trémolos melódicos. En HACIA LA TUMBA las variaciones melódicas ocurren en la parte B. Llaman la atención las llamadas de la flauta de las codas que sirven para dirigir el ensamble hacia el final en los tres temas

Anexo 2: Partituras

Otro mundo Aire de Bamburo

Bmp: $\text{♩} = 120$ (Aprox)

INTRO: Solo por contrabajo $\frac{6}{8}$

4

(A)

C_n Eb % Db %

p. b p. p. b p. p.

C_m Eb % Ab %

(B)

x6

G_m % D_n %

Bb % D_m %

(C)

8

G_m % % %

D_n % % %

% % %

% % %

D_n % % %

% % %

Otro mundo 2

8 (C')

8 (C')

Gm

Dm

Bb

Dm

Cm/Ab

Db/Ab

Eb/F

Db/G

(E)

SOLO

• texturas sonoras a partir de ostinatos rítmico melódicos. Técnica minimalista de adición progresiva de planes hasta formar masa sonora.

(A)

Volvemos a la A

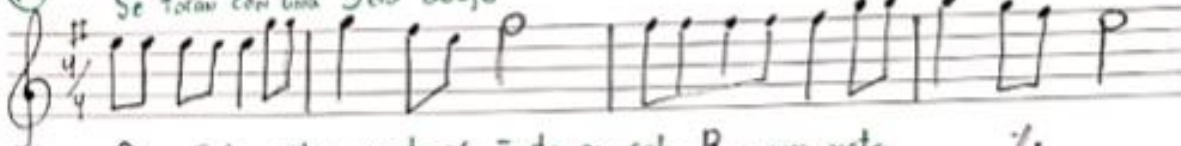
Fin.

Pal cenenterio

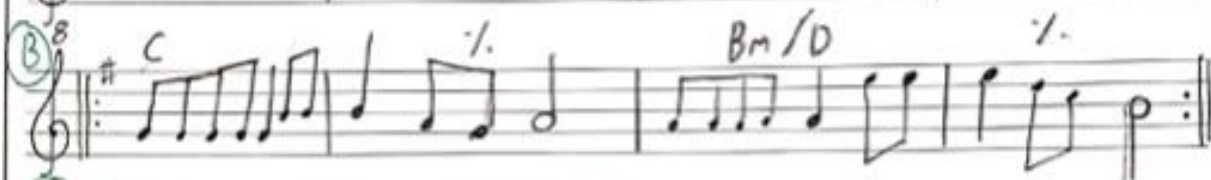
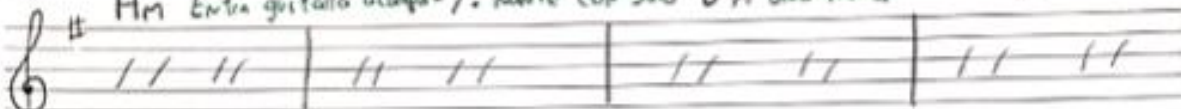
Aire de Marcha

BPM 140 = ♩

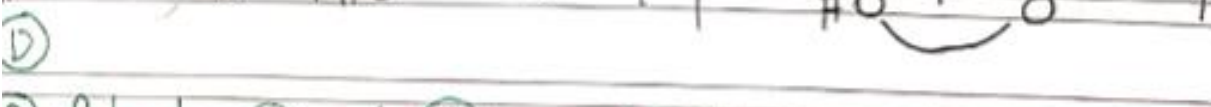
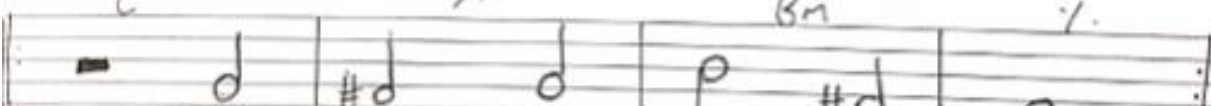
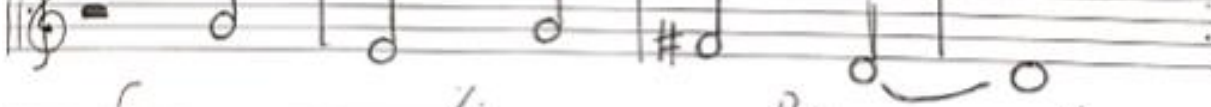
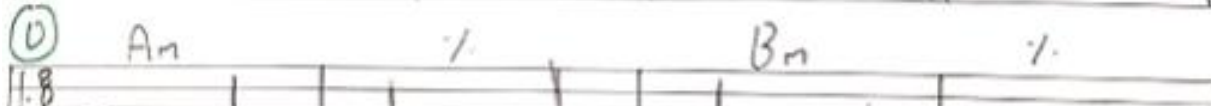
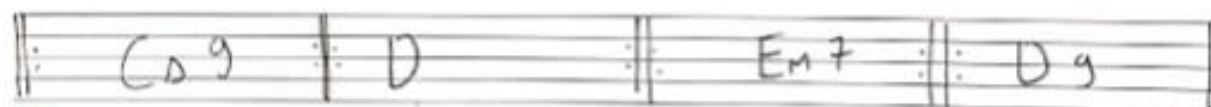
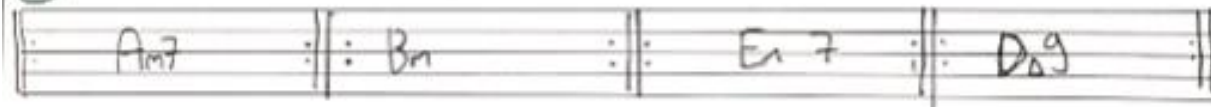
(A) Se tocan con una 3era abajo



Am Entra guitarra acompa-/. fuerte con solo Bm una nota /.



(A) Entra percú y guitarra acompoñente



(A) Sobre la (A) y la (B) se aplica técnica minimalista de ornamentación
 Rítmica de melodía de la (D) FIN

Trisásico

Aire de Bambuco

BPM 220 J. (AProx)

16

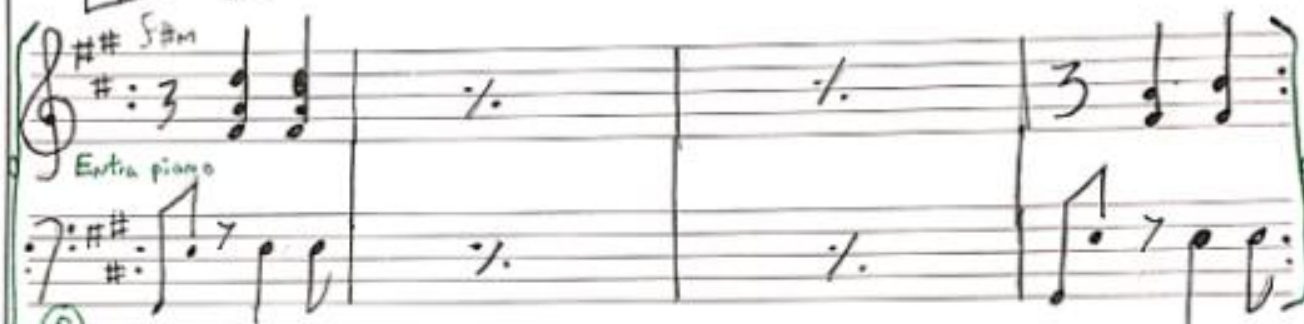
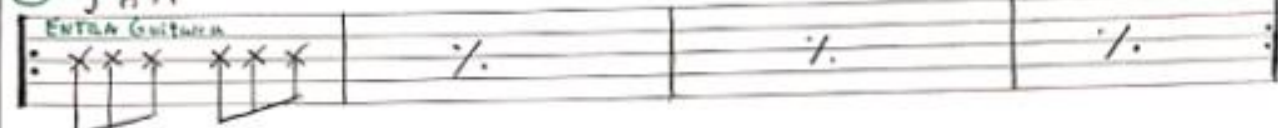
Luego de 8 comp, entra el triángulo

INTRO: 6/8

Solo percus 8

(A) F#m

ENTRA Guitarra



(B)

ENTRA Sintet



(C) F#m

Sintes de flautas

Progresivamente se van sintes a acorde de F#m



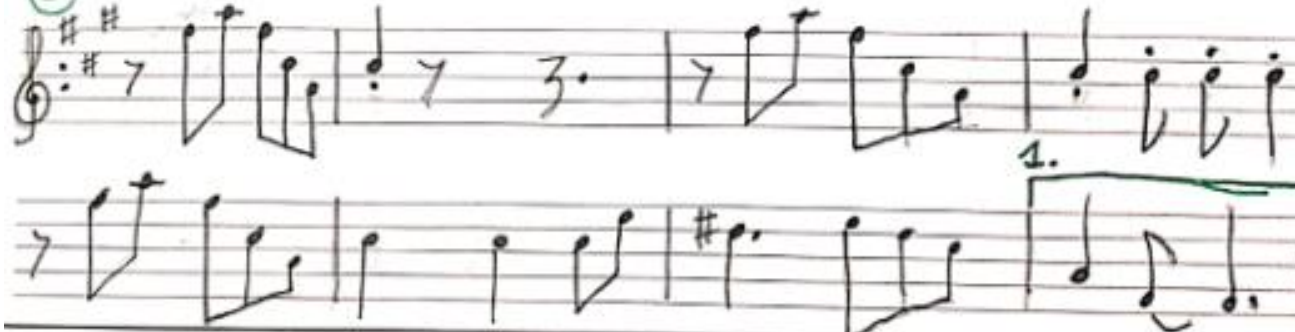
(B)

(C)

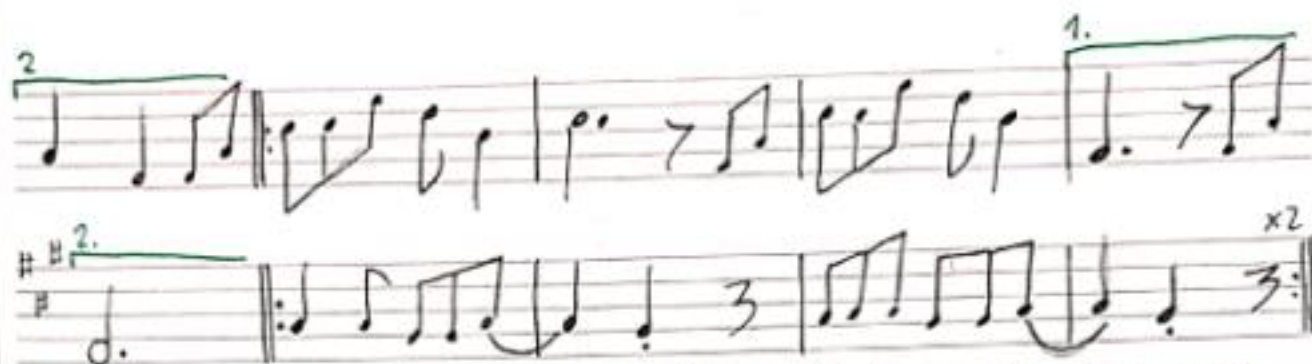
(D) OBLIGADO DE SINTES

ENTRA Bamba con fuerza

(D)



trifónico 2



Aplicación del primer desfase rítmico melódico desfase adelanta una corchea sobre melodía

Aplicación del primer desfase rítmico melódico, desfase adelanta un compás sobre melodía



© Con contramelodías de Guitarra

2do desfase Rítmico melódico sobre guitarra



• Desfases x corcheas

• Desfase 3 pasa a 4to grado Desde acá al final son

• Vuelven los 3 desfases

115
Compases

3er desfase: Juego de desfases sobre el final
Desfases de guitarra y sintetizador.

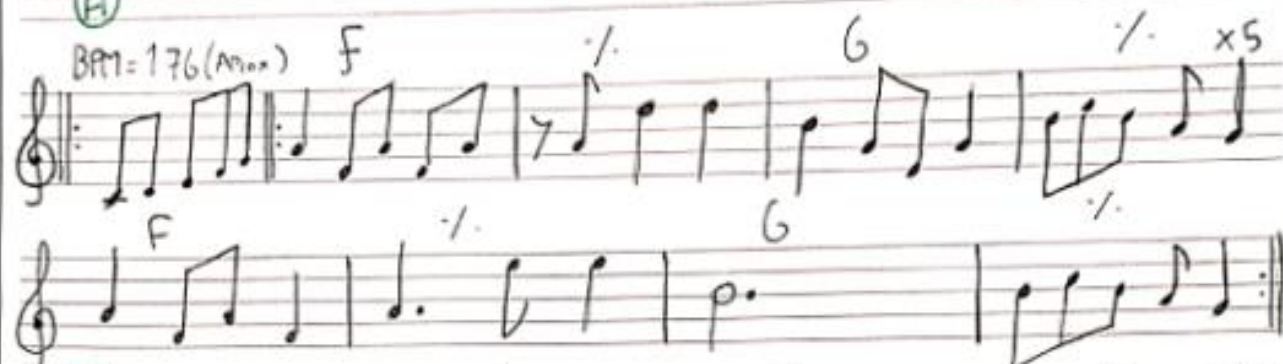
FIN

Bajo los árboles

Aire de Pasillo

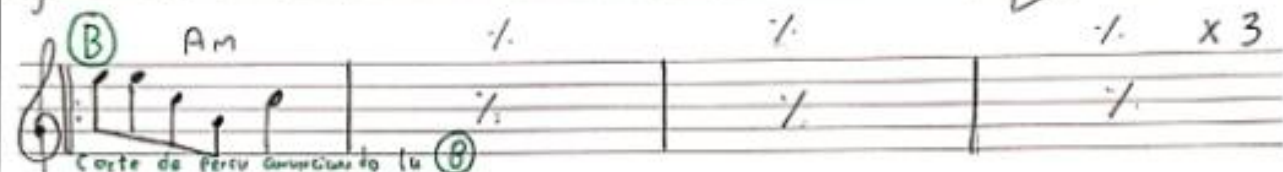
(A)

BPM = 176 (Allegro)



(B)

Am



Corte de Percu. Conociendo la (B)



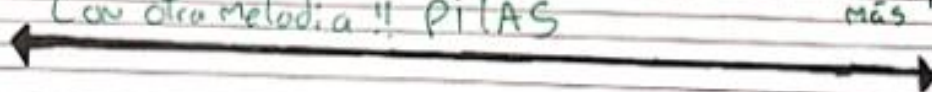
(C)

Dm



(C)

Se repite toda la c y la (c') la (c') Se repite una vez
Con otra melodía!! PILAS más



Bajo los árboles 2

①

Handwritten musical score for "Bajo los árboles 2". The score is written on three staves. The top staff is in treble clef with a 7/8 time signature. It contains four measures of music with notes and rests, and is labeled with chords F, F, Em, and Em. The middle staff is a simplified version of the top staff, using slashes for notes and rests, and is labeled with chords F, F, Em, and Dm. The bottom staff is a single line with a 'C sus 2' time signature and four measures of rests, each marked with a slash.

Técnica vocal Desfase 1 No mensurable

Bajo los árboles La luz caerá la sombra estremece

Bajo los árboles la luz caerá la sombra estremece

Bajo los árboles la luz caerá la sombra estremece



F G F G F Em

① Se repite la A aplicando la técnica minimalista de adición progresiva de planos hasta crear textura de masa sonora a partir de guitarras.

Fin

Anexo 3. Cartas de consentimiento informado del proyecto

Bogotá 6 de julio del año 2022

SEÑORES

Universidad el Bosque

Maestría en Músicas Colombianas

L.C

Yo Camilo Bartelsman Hernández identificado con CC _1018427991_ doy constancia de que conozco la naturaleza académica del proyecto CHICHA FRIA el cual hace parte de la tesis de Juan Pablo Cardona Camargo para la Maestría en Músicas Colombianas de la Universidad de El Bosque. Así mismo doy fe que las condiciones de trabajo fueron acordadas previamente con el investigador y que accedí a voluntad a participar del proyecto

Atentamente,

Firma

Camilo Bartelsman Hernández.

CC 1018427991

Bogotá 6 de julio del año 2022

SEÑORES

Universidad el Bosque

Maestría en Músicas Colombianas

L.C

Yo Aldo Fabián Jaime identificado con CC doy constancia de que conozco la naturaleza académica del proyecto CHICHA FRIA el cual hace parte de la tesis de Juan Pablo Cardona Camargo para la Maestría en Músicas Colombianas de la Universidad de El Bosque. Así mismo doy fe que las condiciones de trabajo fueron acordadas previamente con el investigador y que accedí a voluntad a participar del proyecto

Atentamente,

Firma

Aldo Fabian Jaimes

Bogotá 6 de julio del año 2022

SEÑORES

Universidad el Bosque

Maestría en Músicas Colombianas

L.C

Yo Sebastián Bedoya identificado con CC _____ doy constancia de que conozco la naturaleza académica del proyecto CHICHA FRIA el cual hace parte de la tesis de Juan Pablo Cardona Camargo para la Maestría en Músicas Colombianas de la Universidad de El Bosque. Así mismo doy fe que las condiciones de trabajo fueron acordadas previamente con el investigador y que accedí a voluntad a participar del proyecto

Atentamente,

Firma

Sebastian Bedoya

Anexo 4. Transcripción de conversaciones com Camilo Bartelsman

PARTES IMPORTANTES:

1. Estilo riosuceño y porro

En la región de Riosucio hay mucho cultivo de caña, entonces tienen una cultura de caña fuerte y mucho guarapo hay allá, ellos le cantan mucho a su territorio, Los emberas de allá ya son muy campesinos, son Emberas Chami y han perdido mucho su lengua, le cantan al pajarito al guarapo a la panela, cosas así esas son las temáticas de letras de Riosucio que tiene letras la chirimía. En el Cauca son mucho más místicos son más espirituales en eso,

2. Influencias mestizas de la chirimía.

Las influencias de esta música son algo muy andino, la chirimía comparte la polirritmia del tres contra dos del bambuco, la chacarera y los huaynos son algo muy andino, entonces rítmicamente la chirimía viene de ahí pero los formatos vienen de España, de la banda de guerra. Eso es algo traído de los españoles que los indígenas adaptaron y se apropiaron de estos instrumentos y los hicieron con los materiales de su territorio, pero el bombo es inspiración del tambor europeo de la banda de guerra, por ahí las guacharacas y maracas si son de origen indígena. La chirimía entonces es una mezcla de varias culturas. Los indígenas no tocaban pasillo. Lo que mas están de acuerdo es que las melodías si son kmuy indígenas. Hay unas melodías que si parecen venir de los indígenas que se han ido adaptando a los ritmos, pero si hay melodías que al parecer son muy antiguas.

3. Música y caminata

Muchas de estas músicas tienen un sentido ritual de reconocer el territorio, y así como las bandas de guerra esta música se camina y se utiliza en las marchas y procesiones para ir de un pueblo a otro. Entonces no sobra que cuando se estudie esta música no sobra que uno vaya llevando el pulso con los pies, que uno tenga esa sensación de tiempo, impágítese en una marcha si usted no puede caminar ni tocar al tiempo esta jodido. El caminar es una de las escencias de esta música, también hay momentos que es dentro de la casa encerrados quietos, pero se camina mucho también es para caminar el territorio, para reconocer el territorio, para presentar el territorio entonces caminan muchos kilómetros y mínimo hay una chirimía en esas caminatas que acompañan, mínimo una y siempre llegan a un lugar y en ese lugar se quedan quietos también y van tocando.

4. Una canción para cada cosa

Algunos indígenas como los Nasas tienen unos rituales y utilizan una canción para cada evento de la vida. Los yanaconas son un poco más flexibles con eso. Si tienen unas canciones que problemamente hay un par que toquen siempre en las misas de mamaconsia pero son más de tocar muchos temas. Los Yanaconas son más de temas cortos, más radiales en su interpretación. Los nasa en cambio cuando están en la danza de la serpiente entonces se quedan cinco hoiras sin parar tocando la misma canción, tienen por ejemplo la canción de picar la carne, entonces si son más juiciosos con eso de una canción para cada tema, pero aun asi aveces hacen presentaciones en tarimas y tocan varios temas sueltos más como a manera de conciero. Los nasa si son un poco mas estrictos con las ceremonias. Si están en una ceremonia puntual pues probablemente tengan su canción. En Riosucio encambio si son más radiales. Tema tras tema tocado y el que más tema se sepa, mas o menos. La marcha por ejemplo no es muy de fiesta. La marcha es para marchar. Entonces cuando hay una caminata se tocan mas marchas que bambucos y pasillos. Cuando están quietos o enfiestaditos tocan más bambucos y pasillos. Es decir las marchas se usan para caminar pero aún asi en una marcha uno puede escuchar algún bambuco o pasillo. Por lo menos en el Cauca porque es que en Riosucio el parche es más fiestero. Entonces por eso hay aires de Rumba Porro.

5. Chirimias caucanas VR chocoanas

Hay investigadores que han profundizado mucho sobre estas músicas desde hace ya muchos años. Carlos Miñana por ejemplo, Omar Romero, Alejandro Duran quien ha hecho hartos textos sobre eso y ya hay otras cosas que son como más antropológicas. Ellos tres son como más enfocados hacia la música. Ellos son los que se han encargado sobre todo del estudio de flautas y se han metido con cosas de percusión pero ellos son muy flauteros, entonces sus investigaciones más que todo han estado enfocadas en los temas de flautas. Pero eso, pillar eso y empezar a buscar videos ya que uno no esta aca pues youtube. Van a aparecer muchas cosas distintas porque hay muchos tipos de chirimías distintas, pero eso está bien. Vas a ver chirimías temperadas que son de Popayan que aveces tienen instrumentos metálicos, los de Popayan son similares pero el formato es bien urbano y usan flautas transversas de pistones redos de metal, los bombos son mas sofisticados, andinos y todo pero no tan tradicionales, es mas urbanos y son mucho mas virtuosos pa tocar con melodías que van unisono o acompañándose paralelas, mas urbanas y permeadas por ritmos urbanos y les gusta echar más candela a ver quien es el que más toca el que hace mejores repiques el que hace cortes y bueno es mucho mas urbano pero después te vas pa caquiona y es otra vuelta muy distinta pero sigue siendo chirimía y formato de flautas y tamboires. Las fechas clavres son agosto en todo el Caucaq si no

es un lugar es en otro agosto es el mes fuerte en fiestas. Estan los saquelos que es de los Nasa que es el ritual mayor del año de ellos que son tres cuatro días tocando caminando y danzando y van como locos. Tambien están las fiestas de mamaconquia que es en caquiona con los yanacona y ahí se ve mucho el sincretismo porque los Nasa son en su vuelta, no tienen nada que ver con los católicos en cambio las Yanaconas si son católicos y digamos como que están en esa mitad, a la virgen maria le dicen Mamaconcia o oachamama pero igual es la virgen. Las de mamaconcia son como 5 o 6 dias de vereda en vereda de casa en casa. Hay varios espacios pa tocar en las veredas y en las alboradas. En popayan hay también chirimía en todo lado. _Y digamos enero cada dos años están las del Riosucio que son años impares los primeros días de enero que es puro carnaval y entonces es alta fiesta y es en la calle. Riosucio entonces es mucho más tirado al pasillo como una influencia muy paisa de la música se le siente mucho la onda paisa y en riosucio es mucho más cantado, en el cauca no aparece mucho, voz el cauca es sobre todo instrumental, Riosucio es pasillo y cantadas. Y es pasillo arriado mas veloz, mas paisa, se nota la onda paisa. El Cauca es mas sureño uno ya siente que esta llegando a ecuador es mucho mas distinto menos rapidos mas ritual, tiempos medio no se trata de mostrar nada, en riosucio son mucho mas mostrones se retan los flauteros y los bomberos, allí hay un resguardo embera chami. N caldas los embera Chami, en Cauca los Yanacona Misak y Nasa y Popayan donde es la mezcla de muchas cosas. Ya después hechas pa Nariño donde son las bandas de Yegua es formato de chirimía pero la música es muy distinta tienen de todo también, no me he puesto a estudiarlos juiciosos en Nariño hay otras chirimías y en Putumayo, bueno el Cauca también implica el Huila entonces esas comunidades están aca y alla y alcanzan a pisar Nariño, esa frontera es un poco difusa y allí se encuentran y Napi pero eso es Cauca Afro. En donde solo queda Napi.

Chirimia es formato que son Flautas y tambores, chirimía es un formato donde hay vientos y tambores, osea una banda de guerra puede ser chirimía, por eso uno dice chirimía caucana pa diferenciarla del Choco que ya es otra vaina con super vientos y bien aparatoso por que esto es otra vaina, el volumen e la chirimía caucana es bien bajito, es otra cosa si usted le pone una papayera al lado no le suena y nos a pasado llega la batucada y la de gaitas y tambores y nuestra chirimía deja de sonar es una música de comunidades chiquitas, si hay varias chirimías pues se turnan. No hay concursos, hay encuentros esa lógica no existe pa ellos porque no son competitivos, no se trata del mas obviamente hay unos que tocan mas y hay casos de músicos que quieren tocar más que otros, pero en realidad no compiten entre ellos, por ahí se echan sus fieritos sobre todo porque hay algunas moñas que salen por ahí, no muchas pero el ministerio saca unas moñas y pues bueno hay algún aceite pero ellos no se molestan y si alguien llega super perdido no le van a decir quite. En eso son muy abiertos una gran diferencia con las músicas afro que son muy exigentes de entrada. En las chirimías caucanas son muy abiertos a que la gente entre y aprenda y eso se vuelve parte de la sonsoridad, la guacharaca loca que va por su lado.

