

Bambuco y galopa: exploración, fusión y adaptación de géneros pertenecientes a
las músicas latinoamericana

Carolina Monroy Gómez

Universidad El Bosque
Facultad De Creación Y Comunicación
Programa De Formación Musical
Bogotá D.C, Colombia

2019

Bambuco y galopa: exploración, fusión y adaptación de géneros pertenecientes a
las músicas latinoamericanas

Carolina Monroy Gómez

Tesis presentada como requisito para optar al título de:
Maestro en Música con énfasis en Ejecución Instrumental

Director:

Camilo Alfonso Granados Méndez

Línea de Investigación:

Investigación – Creación

Universidad El Bosque

Facultad de Creación y Comunicación

Programa de Formación Musical

Bogotá D.C., Colombia

2019

“La Universidad El Bosque, no se hace responsable de los conceptos emitidos por los investigadores en su trabajo, solo velara por el rigor científico, metodológico y ético del mismo en aras de la búsqueda de la verdad y la justicia”

AGRADECIMIENTOS

Durante la realización de este proyecto fue vital la ayuda y el apoyo de muchas personas que con su aporte hicieron posible llegar a este resultado final.

En primer lugar quiero agradecer a mi padre Enrique Monroy, a mi madre Isabel Gómez y a mi hermana Isabella Monroy, quienes durante estos años de carrera universitaria brindaron apoyo absoluto y amor en cada paso de este camino, siendo testigos de mis alegrías, tristezas, triunfos y esfuerzos.

A mis maestros que brindaron todas las herramientas para mi crecimiento artístico, pero sobretodo, personal, del trabajo en equipo y de la disciplina; quiero agradecer especialmente a mi maestro de instrumento Cesar Medina, Julio Panadero, William Maestre y mi asesor de proyecto Camilo Granados por sus aportes, apoyo en este proyecto y compromiso.

También quiero agradecer a Diego Carmona, un gran amigo que me dio un intercambio académico en el país de Paraguay, quien fue una persona indispensable en la investigación del género de la galopa y que a pesar de la distancia siempre estuvo con la mejor disposición de ayuda. A Bruno Muñoz, mi maestro durante el intercambio, quien me apporto herramientas interpretativas en mi instrumento del mencionado género.

De manera especial, quiero agradecerle a Julián Rojas por todo su apoyo en la construcción de este proyecto, por compartir sus conocimientos, por su gran amistad y compañía.

Finalmente a mis amigos con los que compartí este maravilloso camino lleno de música y de momentos muy felices, en especial a Juan Botero que nunca me dejo caer en mis momentos duros, Ana Ramírez que siempre estuvo para sacarme una sonrisa y a Jenny Rojas por su paciencia y disposición a escuchar y a todos los que me dieron su apoyo incondicional y estuvieron desde el inicio de este proceso.

RESUMEN

El objetivo de este proyecto de investigación – creación es fusionar el género del Bambuco de la región Andina colombiana con la Galopa, género tradicional paraguayo, por medio de la adaptación de temas tradicionales de cada género

La metodología se desarrolló en varias etapas: exploración, audición, análisis, adaptación, composición e interpretación, donde fue relevante la recolección previa de información en el país del Paraguay, como herramienta de búsqueda para la consolidación de conceptos.

El resultado de este proyecto de investigación – creación es “Bambuco y Galopa: exploración, fusión y adaptación de géneros pertenecientes a las músicas latinoamericanas”, un compilado que presenta 2 arreglos de temas tradicionales de cada género y una composición en dónde se destaca el tratamiento armónico y una nueva propuesta rítmica.

Los resultados se evidencian en un documento escrito con toda la información del proyecto, su contextualización, anexos correspondientes a las partituras de los temas, arreglos y composición y desarrollo del proyecto con sus respectivos análisis.

Palabras claves: Bambuco, Galopa, Fusión, Adaptación, Experimentación rítmica, Investigación – creación.

ABSTRACT

The objective of this research - creation project is to merge the Bambuco genre from the Colombian Andean region with the Galopa, a traditional Paraguayan genre, through the adaptation of traditional themes of each genre.

The methodology was developed in several steps: exploration, listening, analysis, adaptation, composition and interpretation, where the previous collection of information in the country of Paraguay was relevant, as a search tool for the consolidation of concepts.

The result of this research-creation project is "Bambuco and Galopa: exploration, fusion and adaptation of genres belonging to Latin American music", a compilation that presents two arrangements of traditional themes of each genre and one composition where harmonic treatment and a new rhythmic proposal stand out.

The results are evidenced in a written document with all the information of the project, its contextualization, annexes corresponding to the score of the themes, arrangements and composition, and development of the project with their respective analysis.

Keywords: Bambuco, Galopa, fusion, adaptation, rhythmic experimentation, research-creation

Contenido

RESUMEN	5
ABSTRACT	6
INTRODUCCIÓN	8
PROPUESTA DEL PROYECTO	9
JUSTIFICACIÓN	10
OBJETIVO GENERAL.....	11
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	11
CONTEXTUALIZACIÓN	12
Bambuco.....	12
Polca Paraguaya – Galopa	13
REFERENTES CONCEPTUALES	15
REFERENTES DE AUDIO	16
METODOLOGÍA	17
DESARROLLO DEL PROYECTO	18
Fusión Musical	18
Bambuco.....	18
Galopa.....	21
Arreglo: Fantasía en 6/8 (De bambuco a Galopa)	26
Arreglo: Misionera (De galopa a bambuco)	33
Composición: Jasy Pyahu	37
Montaje	45
CONCLUSIONES	47
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	48

INTRODUCCIÓN

Dentro de los géneros musicales latinoamericanos podemos encontrar gran diversidad de ritmos, cada uno con diferentes influencias como la indígena, europea o africana. Los ritmos y danzas de cada país son un elemento único de cada cultura siendo una forma de expresión e identidad de cada uno de nosotros.

El Bambuco y la Galopa son grandes representantes, indiscutiblemente, de la tradición de Colombia y Paraguay, expresando su riqueza musical, siendo ambos géneros a pesar de sus diferencias, lo suficientemente cercanos en su esencia como para ser fusionados, y por ende, ser generadores de una creación de nuevos sonidos, ritmos y expresiones musicales, que contribuyan a la exploración y enriquecimiento cultural; son géneros que comparten características musicales, como sus síncopas y polirritmias pero que traen consigo su propia tradición e historia que los hace diferentes uno del otro, transmitiendo un concepto auténtico.

PROPUESTA DEL PROYECTO

A partir de un proceso de creación, elaborar diferentes contenidos musicales basado en elementos de la música Andina colombiana como el Bambuco, con la galopa (polca), un género tradicional de la música paraguaya; haciendo una investigación y un análisis de sus diferentes formatos así como forma, métrica, estructura melódica, rítmica y armónica. Posteriormente, basándome en referentes, escoger un tema de cada género y hacer un arreglo con las características propias del Bambuco en la música paraguaya (galopa - polca), y características propias de la música paraguaya en las músicas colombianas (bambuco). Finalmente componer un tema en el que se expongan los diferentes elementos y recursos que poseen los estilos mencionados.

JUSTIFICACIÓN

Durante el proceso académico del énfasis de ejecución dentro de la Universidad El Bosque, se aprecian diversos contenidos en las diferentes asignaturas en el campo práctico y teórico, como la interiorización de los diferentes géneros latinoamericanos como la zamba, la cumbia, el landó, la chacarera, bossa nova, joropo, entre muchos otros, sin embargo la enseñanza en las músicas tradicionales paraguayas, específicamente la galopa, para el cual se propone el presente proyecto buscando hacer más visible este género perteneciente a las tradiciones latinoamericanas.

OBJETIVO GENERAL

Fusionar elementos del género del Bambuco, ritmo tradicional colombiano de la región Andina, con la Galopa, ritmo de Polca paraguaya, mediante dos arreglos y una composición

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Reconocer el contexto, la historia e influencias del Bambuco y la Galopa.
2. Entender las características propias de ambos géneros, como el formato y la estructura, a través de la transcripción y análisis de temas representativos de los mismos. (Bambuco: Fantasía en 6/8, Bambuquísimo, Bochica y Brisas del Pamplonita; Galopa: Misonera, Yuki, Galopera y Arroyos y Esteros)
3. Tomar referentes de la música colombiana y la música paraguaya que delineen el estilo y elementos del lenguaje de estos géneros y aplicarlos a los arreglos y composición. (Bambuco: León Cardona, Galopa: Mauricio Cardozo Ocampo)

CONTEXTUALIZACIÓN

Bambuco

El bambuco es una de las máximas expresiones culturales de la región Andina de Colombia. Es una manifestación propia, aunque tiene parentesco con otros aires americanos, ya que proceden del coloniaje hispano y también desde luego de cantos africanos e indígenas. El aire del bambuco, puede verse de diferentes formas en otros ritmos latinoamericanos como lo son los Huapangos mexicanos, El Santo cubano, el Golpe Tuyero de Venezuela, el Cachuyapi ecuatoriano, en las Marineras peruanas, las Alegrías de Bolivia y en las Polcas paraguayas.

Actualmente no se tiene certeza del origen exacto del Bambuco, hay fuentes que afirman tener sus orígenes africanos, como afirma Juan Crisostomo: “El bambuco fue importado al Cauca por los esclavos africanos oriundos de Bambuk, y de su patria no trajeron más que sus cantos, tristes, melancólicos, pero cuán expresivos; El bambuco se hizo caucano, tolimense, algo antioqueño, y no pasó de ahí (...) Verdad es que los cundinamarqueses y boyacenses tratan de cantar bambucos, y hasta lo han contado con variaciones, pero no es el verdadero, no es el traído por los pueblos esclavos (...)” (Duque, 1986)

Según Antonio María Peñalosa, podemos encontrar que en las costas del país hay otros ritmos como el currulao, fandango, merengue, puya, entre otros que los catalogan como bambucos, pero menos evolucionados y que fueron los primeros en aparecer que los bambucos que se cultivaron en el interior del país. El primero en dar una afirmación del origen del bambuco es Jorge Issacs, en su novela La María en 1867, donde describe un baile con bambucos cantados por hombres de raza negra

Muchos autores afirman que el bambuco tiene su origen europeo al encontrar similitudes con otros ritmos como lo es la Jota Aragonesa, el Zortico, la Muñeira Gallega, pero que después de escucharlos se pueden descartar de su procedencia europea, encontrando muchas diferencias entre los géneros, pero la Tirana fue el género que pudieron justificar como antecesor del Bambuco por sus similitudes con sus danzas y en especial por la presencia de la síncopa. Otra característica que sustentan para esto es que su danza es europea y su ritmo ternario, a diferencia de las danzas africanas que son de ritmo binario.

“Es así como las anteriores y otras explicaciones que se han tejido en torno al origen del bambuco dejan ver a dicho aire musical como un heredero de toda la idiosincrasia colombiana, puesto que es una música que trasciende la región andina y toma diferentes maneras de expresión de acuerdo con las características

propias de los territorios en los cuales se ha ido desarrollando, yendo y viniendo de la melancolía al jolgorio, de la esclavitud a la élite, de lo rural a lo urbano, de lo popular a lo académico, de lo viejo a lo nuevo, entre otras características que han hecho del bambuco un verdadero representante de la Colombia pluricultural” (Jordán, V., Vargas, M., Largo, P., 2016).

Con el pasar de los años, el bambuco se ha estructurado de cierta forma, en cuanto a su ritmo, melodía, formato y escritura, la última es una de las partes más debatibles para el género, ya que no se ha llegado a un acuerdo de su escritura; hay quienes dicen que su escritura es en un compás de 3/4 como en 6/8. Según Pardo Tovar, se puede identificar que en las melodías escritas en el compás de 3/4 las frases acentuadas recaen con frecuencia en los tiempos débiles, pero al ser escritas en 6/8 los acentos coinciden y facilita la cuadratura armónica haciendo que estén lógicamente distribuidas. Pero esta controversia sigue dando de qué hablar.

Polca Paraguaya – Galopa

Las músicas paraguayas, así como otros géneros latinoamericanos, nacen con la conquista y evangelización de los españoles a las diferentes etnias que habitaban el territorio paraguayo, las cuales pretendían la transculturización, convirtiendo a los indígenas en cristianos.

Inicialmente, los indígenas tenían sus propias músicas, de las cuales no existen registros cuando llegaron los españoles. También contaban con sus propios instrumentos de tipo primitivo. En el periodo de la colonia se vieron las primeras manifestaciones musicales del Paraguay, con los primeros conquistadores que traían con sus instrumentos musicales, pero el verdadero desarrollo se produjo con la llegada de las congregaciones religiosas de los Franciscanos y los Jesuitas, quienes con las reducciones¹ se vio la organización de coros y conjuntos musicales gracias a la llegada de músicos en cada reducción indígena, quienes se limitaban a cantar a prender a tocar instrumentos para la participación de cultos religiosos y festejos patronales.

“Fuera de los conventos y las reducciones, la música popular autóctona se iba desarrollando paulatinamente. Hacia 1731 se tienen referencias de que se cantaban coplas al son de la guitarra y el arpa. Se cree que por esta época empiezan a encaminarse las interpretaciones musicales hacia una identidad propia que posteriormente se convertirían en aires nacionales paraguayos como el *purahéi asy* (canto lloroso o doloroso) del cual se tienen referencias ya en la

primera época de la independencia”. (Gaona, La creación musical en el Paraguay, 2013)

Para el periodo de la independencia, con el Dr. Francia, donde se vivió una opresión hacia el orden material y cultural, hay un notorio desarrollo y difusión de la música, ya que se empezaron a apartar de los moldes europeos y los músicos buscaban un estilo propio, como Juan Manuel Avalos y Anastasio Rolón. Con la muerte del este, sube al mandato Don Carlos Antonio López, quien suprime la época del Doctor Francia y hay un resurgimiento de la vida social y la aparición de los primeros músicos paraguayos sobresalientes. Para esta misma época se introducen varias danzas de origen europeo al Paraguay como: Mazurca, Contradanza, Cuadrilla, Polka, entre otros, los cuales con la aceptación por el pueblo sufrieron de algunas variaciones convirtiéndose de algunas de las danzas tradicionales y populares del Paraguay.

Se dice que la polca paraguaya venía ya formándose para la segunda mitad del 1700, pero solo se tiene registro de la primera manifestación cultural de este género hasta 1858. Ya para el siglo XIX, en 1874, el músico Luis Cavedagni publica la primera edición de una recopilación de canciones y danzas populares paraguayas.

Las primeras obras de polca que se componían no tenían una escritura rítmica definida, ya que algunos escribían en 2/4, al igual que las polkas europeas, y otros en 6/8; con José Asunción Flores, quien empezó a incursionar en la composición, condujo al nacimiento de un nuevo género musical paraguayo, al cual denominó *Guaranía*, la cual ayudó en definir la escritura de la polca en 6/8.

En la primera mitad del siglo XX, con el surgimiento de los primeros creadores de la música popular paraguaya, se consolidan la polca, la polca, canción, la galopa y la guaranía.

Con lo anterior podemos decir que los aires nacionales paraguayos se crearon a partir de la música europea, que se fue transformando y dando características propias con el ambiente local, algunas conservando rasgos de la danza original, llegando a constituirse la polca paraguaya como la música-danza más representativa del país.

“Las modificaciones se dieron por un proceso de folklorización; es decir, a través del pueblo, sin que exista un autor específico (...) los géneros musicales que se originaron de esta manera son la polca paraguaya, el rasguido doble y el valseado”. (Gaona, La creación musical en el Paraguay, 2013, pág. 144)

REFERENTES CONCEPTUALES

“La fiesta de la galopa es una manifestación ritual pagano-religiosa que a la fecha está languideciendo y que probablemente se halla en trance de emitir el último suspiro, a no ser que nuestra gente trate de reanimarla y vivificarla, por tratarse de una manifestación importante del acervo folklórico paraguayo” (Ocampo, 2005)

“La música tradicional andina colombiana es una música de raigambre rural. Nace para regocijo y entretenimiento de los pobladores del campo después de sus labores cotidianas. Sus compositores e intérpretes cantaban a la naturaleza, a las costumbres, a la mujer, a los amores y desamores, entre otras cosas, Del crisol del mestizaje cultural nacen los ritmos locales y regionales que se identifican con sus característica” (Ruiz, 2016).

REFERENTES DE AUDIO

Bambuco

<https://www.youtube.com/watch?v=Evm5acaZ4NU>

Fantasia en 6/8 – José Revelo Burbano (Grupo Seresta)

<https://www.youtube.com/watch?v=e55k2Vhu110>

Bambuquísimo – León Carona (Cuatro Palos)

<https://www.youtube.com/watch?v=NIV8rjOo31Q>

Brisas del Pamplonita – Elías M. Soto

<https://www.youtube.com/watch?v=yxYrZtNU6L4>

Bochica – Francisco Cristancho (Trío Morales Pino)

Galopa

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

Arroyos y Esteros – Anónimo

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

Yuki – Remberto Gimenez

<https://www.youtube.com/watch?v=NJag2aTqRQY>

Galopera- Mauricio Cardozo Ocampo

https://www.youtube.com/watch?v=y_yDVoEKUZE

Misonera – Fernando Bustamante

Otros

<https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=-jHcH1U3SWU&pbjreload=10>

Pat Methenny - Minuano

METODOLOGÍA

Para el desarrollo de este proyecto de investigación – creación, se generaron procesos de exploración y análisis sobre el contexto histórico y social de los géneros musicales a trabajar (bambuco y galopa), sus características propias en cuanto a formatos, sobre procesos musicales de referentes artísticos de dichas músicas, definición de fusión.

Para esto, se llevó a cabo el proceso en los siguientes pasos: exploración y contextualización, audición y análisis y composición, adaptación e interpretación.

En la fase de exploración y contextualización, el método de recolección de información acerca de la galopa fue mediante datos traídos previamente del país origen del género mencionado, como material visual, bibliográfico, además de la exploración a través de la práctica, y así mismo consultas web y recopilación de repertorio. En cuanto al género del bambuco, principalmente se hacen consultas bibliográficas, consultas web

Durante el proceso de análisis y audición, se hace la selección de temas 4 temas de cada género, a los cuales se les hace análisis de las características principales de cada uno, como patrones rítmicos, melódicos, comportamiento armónico y formatos, lo cual lleva la fase de adaptación, composición e interpretación se desarrollan procesos de creación de contenidos creativos.

DESARROLLO DEL PROYECTO

Fusión Musical

Fusión es la unión de dos o más elementos para formar una sola. “La fusión musical, por tanto, es la mezcla de varios géneros, de instrumentos a priori concebidos para un único estilo, de tempos que cambian de compañeros de baile y viajan hacia lo desconocido” (Gracia, 2018).

Para esto cada artista crea su concepto de fusión, lo cual demuestra variedad, originalidad, creando un sello único, habiendo una constante innovación y podría considerarse como una serie de estilos que han aparecido a lo largo de los años y se han asentado en otros lugares y otras culturas.

Bambuco

El bambuco es la danza y el género más representativo de la región andina del país y que ha llegado a ser reconocido como emblema nacional.

Para el análisis del género, se hizo la transcripción de los temas: Bochica de Francisco Cristancho (Anexo 1), Brisas el Pamplonita de Elías M. Soto (Anexo 2), Bambuquísimo de León Cardona (Anexo 3) y Fantasía en 6/8 de José Revelo Burbano (Anexo 4) y la consulta de material bibliográfico.

FORMA: La estructura o forma de los temas puede ser tripartitos (3 secciones) o bipartitos (2 secciones), como A-A-B-B-C-C, A-B-C, A-B-A-C, A-A-B; la forma de este género tiene similitud con la del rondó.

En los temas analizados se determinó las siguientes formas:

- Bochica: A-A-B-B-A-C
- Brisas del Pamplonita:
- Bambuquísimo: A-A-B-B-A-C-A
- -Fantasía em 6/8: A-B

ARMONÍA: algunos autores la describen como un canto que transmite alegría o tristeza, afirmando que proviene del modo o tono, el cual puede ser mayor o menor; inicialmente el bambuco siempre estaba en tonalidad menor, de no ser así ya no era llamado bambuco sino bunde, pero con el pasar de los años el bambuco

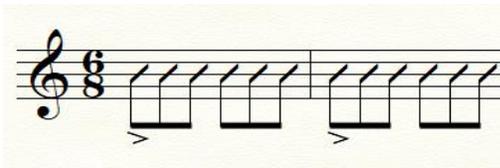
podía estar también en tonalidad mayor. “Se toca siempre en el tiple por tono menor y se canta una parte en mayor, contraste que lo hace más triste y melancólico de lo que en sí es” (Davinson, 1970, pág. 101). Generalmente cuando hay modulación en el tema, tiende a ser a la relativa mayor o a su paralela mayor.

Brisas del Pamplonita, Bochica y Fantasía en 6/8 coinciden en una modulación a su relativa mayor, a diferencia de Bambuquísmo que inicia en Am y mediante su movimiento armónico modula a su sexto grado que es F mayor.

FORMATO: se caracteriza por la utilización de instrumentos de cuerda, específicamente la bandola, el tiple y la guitarra, donde cada uno cumple un papel; la bandola suele estar a cargo de la melodía, el tiple tiene una función más ritmo-armónica y la guitarra hace lo bajos, el cual dentro de su acompañamiento está el silencio en el primero pulso de cada compás el cual le da ese ritmo característico del bambuco, y también hace contra melodías.

ACOMPañAMIENTO: Lo patrones rítmicos para el acompañamiento en los diferentes instrumentos

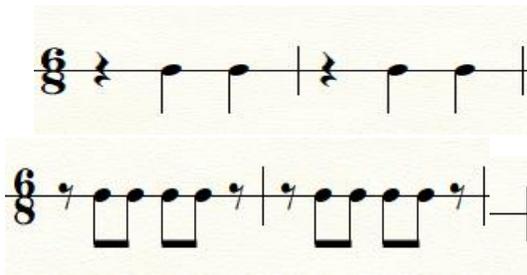
Tiple:



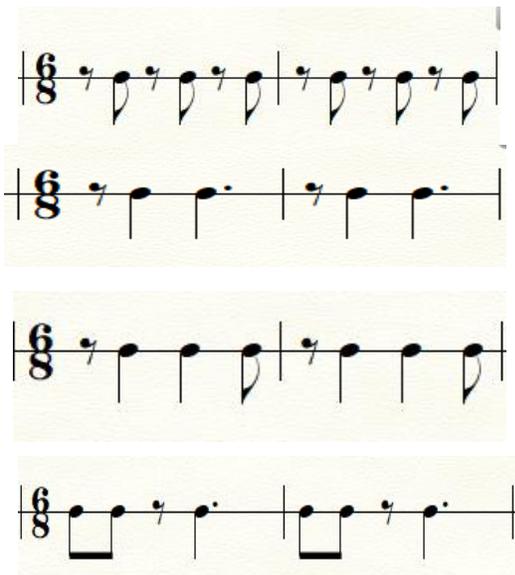
Guitarra



Bajo



Piano:



MELODÍA: La estructura melódica es de forma simétrica que va de 4, 8 o 10 compases con un juego de pregunta respuesta, en donde se tiene un motivo rítmico que se puede ir desarrollando en cada sección. Una de las características principales del género, es la presencia de la Síncopa, y que es común encontrarla en otros ritmos latinoamericanos. “La síncopa es, pues, una nota que, al marcar el movimiento del compás, reparte su valor por igual entre el fin de un tiempo y el principio de otro” (Davinson, 1970, pág. 92); como se puede apreciar en el siguiente fragmento de Bambuquísimo de León Cardona (Imagen 1)



La síncopa también la podemos encontrar dentro de los compases, como se puede apreciar en la siguiente frase del tema Bochica (Imagen 3) y en Brisas del Pamplonita (Imagen 4)

Imagen 3



Imagen 4



Otros elementos ritmo-melódicos que hacen parte del Bambuco son la anacrusa, que consiste en las notas preceden a los tiempos fuertes en la melodía, como lo se ve en el siguiente ejemplo de Bochica (Imagen 5):

Imagen 5



Galopa

La polca paraguaya es el género nacional, donde su nombre proviene de la *polka europea* con la cual no tiene ninguna relación musical, para diferenciarse una de la otra, se acostumbra a escribir la polca paraguaya con “c” ya que la europea es escribe con “k”. Este género es procedente de Bohemia, República Checa y llegó al Río de plata en el siglo XVII. El ritmo está escrito en un compás de 6/8, con un tempo allegro, en el cual se puede apreciar la presencia de la sincopa, famosa por encontrarse en otros géneros tradicionales latinoamericanos. Inicialmente su escritura no estaba bien definida; las primeras publicaciones encontradas estaban escritas en 2/4, 3/4 o 6/8. Más adelante, el género empieza a presentar variaciones y con ella la creación de subgéneros de la polca, que son la *polca syryry*, *polca canción*, *la polca sarakí* y *la galopa*.

Este género se caracteriza por tener dentro de su formato el arpa paraguaya, como instrumento nacional, de origen europeo llegó al país a mediados del siglo XIV, que con el paso de los año fue sufriendo adaptaciones, pero no perdió el sonido clásico característico del arpa clásica europea. A demás de la guitarra, que con su estilo de tocar, le da esa sonoridad particular del género paraguayo.

La polca syryry, es una polca con un tempo moderado pero de carácter bailable.

Polca canción o purahéi, se presta más para el canto que para la danza. Si es cantada la letra está en guaraní, en español o una mezcla de ambas.

Polca sarakí, tiene un tempo más rápido, lo cual la hace instrumental.

La galopa, tiene un tempo vivace, el cual es interpretado en banda para acompañar a la galoperas y no suele cantarse. Al ser una forma de manifestación pagano-religiosa, se cree que tiene sus inicios con los franciscanos al rendir culto a sus santos. Su nombre proviene de *Galop*, una danza alemana que apareció en 1825 pero no tiene ninguna relación con esta.

Para el análisis de este género, se tomó en cuenta las transcripciones de los temas: Yuki (Anexo 5), Arroyos y Esteros (Anexo 6), Galopera (Anexo 7) y Misionera (Anexo 8).

FORMA: Su estructura se divide en dos secciones, donde la percusión va alternando sus patrones rítmico que resaltan el cambio de dichas secciones. Los temas no suelen tener una duración de interpretación definida.

ARMONÍA: El género presenta una armonía tonal, que no presenta modulaciones y su movimiento armónico se mueve por los grados de la tonalidad (I, IV y V7) como se ve en el análisis del tema Arroyos y Esteros

The image displays a musical score for the piece 'Arroyos y Esteros'. It consists of seven staves of music in G major, 9/8 time signature. The melody is written in a treble clef. Above the notes, various chords are indicated in red text: D7 V7, D7 V7, G I, G I, D7 V7, D V, G I, G I, D7 V7, G I, G I, C I, C I, C I, C I, G V7, G V7, C I, C I, C I, C I, G7 V7, C I, G7 V7, C I. Measure numbers 6, 11, 16, 21, 26, and 31 are marked at the beginning of their respective staves. The piece concludes with a double bar line at the end of the seventh staff.

FORMATO: Este género se caracteriza por tener dentro de su formato el arpa paraguaya, como instrumento nacional, de origen europeo llegó al país a mediados del siglo XIV, que con el paso de los años fue sufriendo adaptaciones, pero no perdió el sonido clásico característico del arpa clásica europea. Además de la guitarra, que con su estilo de tocar, le da esa sonoridad particular del género paraguayo. El arpa, junto con la guitarra, son utilizados para lo que se les llama galopa misionera, que procede de la provincia de misiones que limita con Argentina.

Al ser un género para banda, los instrumentos utilizados son en la percusión el bombo, redoblante y platos, y en los vientos la tuba, el trombón, euponio y en ocasiones puede haber un saxofón.

Los patrones rítmicos de los instrumentos para la interpretación del género son:

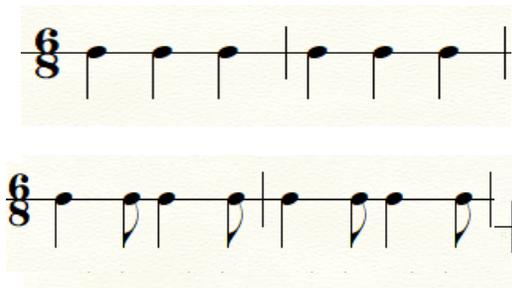
Guitarra: Se caracteriza por tener un movimiento de rasgueo en la primera corchea de cada compas.



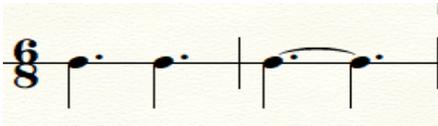
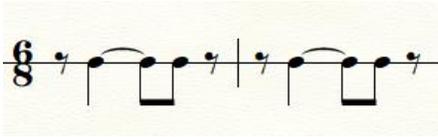
Arpa:



Bajo: En el acompañamiento siempre se va a marcar el primer tiempo de cada compás y siempre con un movimiento tríadico



Piano:



Percusión:

Platos 1

Caja 2

Bombo 3

Percussion notation for Section 1, showing patterns for Platos 1, Caja 2, and Bombo 3.

Sección 1

7

Percussion notation for Section 2, showing patterns for Platos 1, Caja 2, and Bombo 3.

Sección 2

Batería:

Bateria notation showing a sequence of notes with 'x' marks above them, indicating cymbal hits.

MELODÍA: Según Mauricio Cardozo Ocampo, la línea melódica inicia siendo con notas movedizas a diferencia de la segunda parte donde las notas suelen ser prolongadas.

37 D D D D D D

43 A A A

48 A G Em A D D

54 A A D D D

Detailed description: This image shows the first section of the Galopera gallop, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of two sharps (D major). The first staff (measures 37-42) features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with a chord progression of six D major chords. The second staff (measures 43-47) continues the melody with a chord progression of three A major chords. The third staff (measures 48-53) shows a more complex chord progression: A major, G major, E minor, A major, D major, and D major. The fourth staff (measures 54-58) concludes the section with a chord progression of A major, A major, D major, D major, and D major.

Fragmento de la primera sección de la galopa de Galopera

59 D A A A A A A

66 A A D D D

71 D D D D A

76 A A A A A

Detailed description: This image shows the second section of the Galopera gallop, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of two sharps (D major). The first staff (measures 59-65) features a melody of eighth notes with a chord progression of D major, A major, A major, A major, A major, A major, and A major. The second staff (measures 66-70) continues the melody with a chord progression of A major, A major, D major, D major, and D major. The third staff (measures 71-75) shows a chord progression of D major, D major, D major, D major, and A major. The fourth staff (measures 76-80) concludes the section with a chord progression of A major, A major, A major, A major, and A major.

Fragmento de la segunda sección de la galopa Galopera

Arreglo: Fantasía en 6/8 (De bambuco a Galopa)

Para este arreglo se plantea tomar elementos del género de la galopa y aplicarlos al tema Fantasía en 6/8, y el primer acercamiento al género mediante la experimentación e interpretación es a causa de un intercambio académico en el país de Paraguay, donde se adquieren herramientas por medio de la elaboración de un arreglo de polca paraguaya para el formato de vientos, cuerdas, piano, guitarra, bajo y percusión (Anexo 9) y la interpretación del mismo arreglo (Anexo video 1).

Fantasía en 6/8 es un bambuco de José Revelo Burbano, compuesto en 1992, escrita para el formato de guitarra y clarinete, en la tonalidad de F menor. Su forma se divide en dos partes, donde la A se expone tres veces con algunas variaciones del motivo inicialmente expuesto, y el la B modula a su relativa de F mayor.

José Revelo tiene influencias de León Cardona, quien es un compositor colombiano que contribuyó en un nuevo lenguaje armónico con progresiones más elaboradas donde nuevas posibilidades melódicas y rítmicas para las músicas tradicionales, siendo uno de los referentes escogidos, y se puede apreciar en el análisis armónico con la utilización de algunos elementos de progresiones armónicas de II – V – I y sustituciones tritonales, utilizadas generalmente en la

The musical score for 'Fantasía en 6/8' is presented in F minor, 6/8 time, and consists of 31 measures. The harmonic analysis is as follows:

- Measures 1-5: Fm7 (Im7), Gm7(11)/Gm7b5 (IIImdim7), C7 (V7), Fm7 (Im7).
- Measures 6-10: E:m7 (IIIm7/VIImaj7), A:7 (V7/VIImaj7), D:maj7 (VIImaj7), D:6, D:m7 (IIIm7/bV7).
- Measures 11-15: G:7 (V7/bV7C), Bmaj7 (#IVmaj7), B6, Fm7b5 (V7/bV7), Amaj7 (IIIImaj7), Amaj7(A)maj7.
- Measures 16-20: Amaj7 (IIIImaj7), Gm7 (IIImdim7), Gm7b5.
- Measures 21-25: C7 (V7), Fm7 (Im7), B:7(9), Gm7b5/D (IIIm7b5), C7 (V7).
- Measures 26-30: Fm7 (Im7), Cm7 (IIIm7/IVm7), F7 (V7/IVm7), B:m7 (IVm7), E:7 (bVIIIm7).
- Measure 31: Fm7 (Im7).

armonía jazz.

The image shows a musical score in G minor, consisting of ten staves of music. The chords are written in red text below the notes. Orange lines and arrows connect related chords across staves, indicating voice leading or harmonic relationships. A dashed orange line is used for a specific connection between staves 56 and 61.

Chords and annotations across the staves:

- Staff 1: D-maj7, Gm7b5, C7, Fm7. Annotations: VImaj7, IIm7b5, V7, Im7.
- Staff 2: Gm7, C7, Fm7, Bb7, Gm7b5/D. Annotations: IIm7, V7, Im7, IIm7/IVm7, V7/IVm7, IVm7, IIm7b5, V7/IIIImaj7.
- Staff 3: A-maj7, D-maj7, Gm7b5, C7, Fmaj7. Annotations: IIIImaj7c, VImaj7, IIm7b5, V7, Imaj7.
- Staff 4: Fmaj7, Gm7, G7, Fmaj7, Fmaj7. Annotations: Imaj7, IIm7, V7/sus tri, Imaj7, Imaj7.
- Staff 5: Em7(b5), A7, Dm7, Dm7, DmDm7, Cm7. Annotations: IIm7/IVm7, V7/IVm7, VIm7, IIm7/IVm7.
- Staff 6: F7, F7, Bbm7, Am7, A-dim. Annotations: V7/IVm7, IVm7, IIIIm7.
- Staff 7: Gm7, C7, Fmaj7, Cm7, F7, B-maj7. Annotations: IIm7, V7, Imaj7, IIm7/IVmaj7, V7/IVmaj7, IVmaj7.
- Staff 8: Bbm7, D-dim, Am7, A-dim, Gm7, C7. Annotations: IVm7, IIm7, IIm7, A-dim, IIm7, V7. Includes "To Coda".
- Staff 9: Fm7, Fm7, Gm7, G7, Fm7. Annotations: Im7, Im7, IIm7, V7/sus, Im7.
- Staff 10: Gm7, G7, C7sus4, C7, Fm, Fm. Annotations: IIm7, V7/sus, V7, V7, Im7.

Alto Sax

Bajo

A. Sax.

E.B.

Con esta base y los patrones rítmicos extraídos en la fase de análisis, se establece el acompañamiento de los demás instrumentos escogidos a trabajar: piano, guitarra y percusión. En la guitarra se aprecia el rasgueo tradicional del género en la primera corchea de cada compás y manteniendo ese patrón durante el tema. En el piano se destaca en su acompañamiento el silencio en la primera corchea y una síncopa entre la tercera y cuarta corchea, lo cual genera cruces con la melodía del tema, así que se opta por adaptar ese patrón haciendo que se mantenga la síncopa, pero marcando el primer pulso de cada compas de la siguiente manera:

Haciendo esta modificación facilita el acompañamiento de los demás instrumentos evitando saturaciones rítmicas y cruces entre los mismos.

Para la batería se aplican los patrones rítmicos de la percusión tradicional de la galopa (bombo, redoblante y platos).

Del compás 1 al 19, donde se expone la primera A, la melodía la lleva el saxofón, piano, guitarra y bajo hacen el modelo de acompañamiento planteado y la batería hace el patrón rítmico que suele acompañar las primeras secciones de la galopa.

Chords: Gm11, G7#11, Fm, Fm, Fm(b13), Ebm9, F7, A°, Bbm7

A partir del compás 20, se hace una repetición de la A pero con variaciones en su melodía. En esta sección el saxofón sigue llevando la melodía mientras el bajo empieza a hacer una contramelodía del compás 21 al 26. Y a partir del compás 27, donde vuelven a entrar todos los instrumentos, la batería marca un cambio de sección empezando a hacer el segundo patrón rítmico de la percusión que va hasta el compás 50.

Chords: Gm7, Gm7(b5), C7, Fm7, Bb7(9), Gm7(b5)/D, C7, Fm7

Cambio de sección

En la tercera exposición de la A en el compás 44 el saxofón comparte la melodía con el piano en donde se hace un juego de pregunta respuesta hasta el compás 49 para ir al cambio de sección donde modula a la relativa mayor.

A partir del compás 51 inicia la B del tema hasta el compás 77, en donde modula a Fa mayor; la melodía la mantiene el saxofón y al igual que el piano, guitarra y bajo se mantiene haciendo el acompañamiento con los patrones propuestos y para este cambio de sección, la batería empieza a hacer el patrón rítmico de acompañamiento tradicional de la polca paraguaya:

En el compás 77 el exponer la A, y la piano mientras el hacer contramelodías basadas en los colores de la armonía propuesta, la batería retoma el patrón de la sección 2 de acompañamiento de la percusión, hasta llegar al compás 96 para comenzar la segunda repetición de la A, donde la melodía la toma el bajo y el bajo acompaña con acordes abiertos en una sección de 6 compases.

tema vuelve a melodía pasa al saxofón pasa a

En esta sección, del compás 105 al 109, el acompañamiento cambia haciendo el patrón rítmico tradicional de la galopa, al no haber otros instrumentos acompañando, no da la sensación de cruces

105

Alto Sax

Piano

Guitar

Electric Bass

Drum Set

Chords: Eb7, Cm6, Dbmaj7, Gm7b5, C7, Fm7

La anterior sección la precede la coda en el compás 111, la melodía vuelve al saxofón y el acompañamiento apoya los cortes de la melodía para terminar el tema.

112

Alto Sax

Piano

Guitar

Electric Bass

Drum Set

Chords: Gm11, Gb7(#11), Fm7, Fm6, G9, Gb7, Csus, C7

Arreglo: Misionera (De galopa a bambuco)

Misionera es un tema compuesto por Fernando Bustamante; el tema es una galopa misionera que cuenta con principalmente con la presencia del arpa, piano o guitarra acústica y para adaptar al bambuco, se plantea el formato tradicional de este, usando la guitarra, el tiple y el saxofón tomando el papel melódico de la bandola.

El género presenta un movimiento armónico tonal, principalmente de tónica y dominante:

6 Am Im Am Im Am Im Am Im Am Im

11 E7 V7 E7 V7 E7 V7 E7 V7 E7 V7

16 E7 V7 E7 V7 E7 V7 Am Im Am Im

Detailed description: This musical score consists of three staves of music in treble clef. The first staff (measures 6-10) features a sequence of chords: Am, Im, Am, Im, Am, Im, Am, Im, Am, Im. The second staff (measures 11-15) features a sequence of chords: E7, V7, E7, V7, E7, V7, E7, V7, E7, V7. The third staff (measures 16-20) features a sequence of chords: E7, V7, E7, V7, E7, V7, Am, Im, Am, Im. The notation includes various rhythmic values and melodic lines.

Con esto, se hace un nuevo planteamiento armónico, aplicando las herramientas de re armonización por sustitutos tritonales, expansiones de acorde, armonía por color o notas estructurales y por función

5 Am Am Am Am Am Am E7 E7

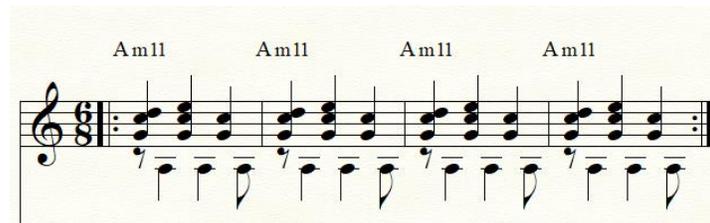
5 Fmaj7 Am Fmaj7 Em7 Am7 F7 E7 C7

21 Am G G C C G G

Detailed description: This musical score consists of three staves of music in treble clef. The first staff (measures 5-10) features a sequence of chords: Am, Am, Am, Am, Am, Am, E7, E7. The second staff (measures 11-16) features a sequence of chords: Fmaj7, Am, Fmaj7, Em7, Am7, F7, E7, C7. The third staff (measures 17-22) features a sequence of chords: Am, G, G, C, C, G, G. The notation includes various rhythmic values and melodic lines.



La forma del tema consta de 3 secciones principales que se conectan entre ellas mediante puentes, haciendo que la estructura sea: intro – A – A - B - puente – intro – A – A - B – puente – intro - C – C, la cual se mantiene en el arreglo, y tomando la idea original de la introducción del tema, y usando como referencia a Pat Metheny en su tema Minuano, se aborda el juego rítmico ejecutado en dicho tema para la introducción del arreglo.



A lo largo del tema, al movimiento ritmo – melódico se le aplica algunas modificaciones, como el de la síncopa, con la que se llega a un mayor acercamiento al género del bambuco



La aplicación de los modelos de acompañamiento de la guitarra y el tiple son la principal herramienta para lograr el ritmo del bambuco. En la primera sección que va del compás 5 al 19, la melodía la lleva el saxofón con el acompañamiento de la guitarra y tiple; y al igual que en los compases 21 al 29 de la primera parte de la segunda sección se mantienen los mismos roles, hasta el compás 30 donde la

melodía pasa a la guitarra mientras el tiple la va acompañando con contramelodías hasta el compás 33.

Musical score for measures 30-33. The score is arranged in three staves: Alto Sax, Tiple, and Acoustic Guitar. The Alto Sax staff shows a melodic line starting at measure 30 with a dynamic of *mf*. The Tiple staff shows a rhythmic accompaniment starting at measure 30 with a dynamic of *mp*. The Acoustic Guitar staff shows a bass line starting at measure 30 with a dynamic of *f*. Chord symbols are placed above the staves: Fmaj7, G7, Em, Am, F, and E7.

De ahí se llega al primer puente del compás 43 al 57 que inicialmente proponía una armonía sobre la dominante (E7) la cual es rearmónica con las herramientas mencionadas anteriormente.

Se vuelve a exponer la primera sección haciendo que la melodía la lleve la guitarra mientras el tiple acompaña y el saxofón hace contramelodías del compás 62 al 69 con el acompañamiento del tiple:

Musical score for measures 62-69. The score is arranged in three staves: Alto Sax, Tiple, and Acoustic Guitar. The Alto Sax staff shows a melodic line starting at measure 62 with a dynamic of *p*. The Tiple staff shows a rhythmic accompaniment starting at measure 62 with a dynamic of *mp*. The Acoustic Guitar staff shows a bass line starting at measure 62 with a dynamic of *mf*. Chord symbols are placed above the staves: Am, Cmaj7, Fmaj7, Em7, Am7, F7, E7, and C7Bm7(b5).

La segunda sección de la A que va del compás 70 al 76, la guitarra continua con la melodía y la contramelodía que hizo anteriormente el saxofón pasa al tiple, y este acompaña mediante una emiola.

Al continuar a la B, la melodía vuelve al saxofón con el acompañamiento de la guitarra y el tiple del compás 78 al 86, y a partir del 87 donde se expone la segunda parte de la B, el saxofón y la guitarra comparten la melodía con el acompañamiento del tiple hasta al compás 92 y llegar al segundo puente que conecta con la C del tema.

Este puente, al igual que el primero, expone una armonía de dominante, así que se realiza una rearmonización por disminuidos manteniendo una bajo en E, donde el tiple ejecuta trinos, que son elementos propios en la sonoridad de este instrumento, a medida que el saxofón realiza la melodía del compás 100 al 108.

En la tercera sección, que inicia en el compás 113, la melodía pasa al tiple con un contrapunto del saxofón del compás 113 al 116; la melodía del tiple termina en el compás 128 e inicia de nuevo la melodía que le lleva la guitarra con armónicos y el saxofón un continua haciendo contrapunto hasta el compás 136.

The image shows a musical score for three instruments: Alto Sax, Tiple, and Acoustic Guitar, spanning measures 129 to 136. The Alto Sax part begins in measure 129 with a melody starting on a whole note, marked with a piano (*p*) dynamic. The Tiple part provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Acoustic Guitar part plays a melody with harmonics, indicated by a dashed line and the marking '8va'. The score includes chord symbols (Am, Am7, F, E, E7) and dynamic markings (*p*, *mp*, *mf*) for each instrument.

La melodía continua en la guitarra hasta el compás 144, y en el 145 retoman el saxofón y el tiple la melodía del final y así terminar el tema.

Composición: Jasy Pyahu

Como fase final del proceso creativo, se plantea la composición con la recopilación de las herramientas utilizadas en la elaboración de los dos arreglos anteriores, que fueron principalmente los modelos de acompañamiento.

Para empezar la composición se plantea una melodía inicial de 4 compases, que surge a partir de la escucha y la experimentación de la creación de diferentes frases; al tener más acercamiento con el género del bambuco, las melodías creadas tienen aire más cercanía a este por sus sincopas y movimiento melódico.

Las primeras frases que surgen en el proceso de experimentación fueron las siguientes:

The image shows a musical notation for 'Idea 1', which is a melody in 6/8 time signature. The melody starts with a quarter note, followed by a series of eighth notes and quarter notes, creating a syncopated and melodic line characteristic of bambuco.

Idea 1

Idea 2



Idea 3



Idea 4



Se plantea una forma de A-A-B-B-A-C que es común en el bambuco, y con estas ideas como base, se empiezan a construir las secciones del tema, usando la idea 1 para componer la A desarrollando el motivo rítmico y armonizando con herramientas armónicas de grados tonales, notas estructurales, colores, II – V para llegar a un acorde, sustitutos tritonales.

The musical score for section A consists of four staves of music in 6/8 time with a key signature of three flats. The chords are as follows:

- Staff 1: **A** Cm7, B \flat 7, Gm11, G \flat 7#11, Fm7
- Staff 2: Cm/G, Gm7b5, C7b9
- Staff 3: Fm7, Fm6, E \flat 6, A \flat maj7
- Staff 4: Dm7(b5), F \sharp dim, G7, Cm7 (1. ending)

Para la B se toma la idea 2 de las melodías creadas inicialmente, que al igual que la anterior sección se armoniza con las herramientas que se viene utilizando anteriormente

Para la C, que sería la última sección, la melodía se basa en la idea 3 pero sufriendo algunas variaciones hasta llegar al siguiente motivo:

Y con esto se crea la tercera y última sección del tema:

Teniendo la melodía se plantea el formato a utilizar para empezar a arreglar: saxofón, piano, guitarra y percusión (cajón). Estos tres instrumentos de acompañamiento son escogidos por tener los patrones de acompañamiento característicos de cada género trabajado.

Para la introducción se hace un análisis del modelo de acompañamiento del arpa y así aplicar esas herramientas al piano, mediante la transcripción del patrón y con la ayuda de material audiovisual de formas de ejecución del arpa.

El patrón rítmico que ejecuta el arpa es el siguiente:



A demás del uso de arpeggios de novena, que en este caso se piensa aplicar acorde so what de forma arpegiada (acorde que tiene como característica los intervalos de 4ta y un último intervalo de 3ra).



Acorde de novena utilizado en el arpa



Acorde so what propuesto

La armonía se plantea a partir de una progresión de I – VI – II – V, haciendo una rearmonización de préstamos modales y agregando dominantes secundarias se obtiene la armonía para la introducción:

Cmaj7 – Abmaj7 – Dbmaj7 – Gm7 – Em7 – D7 – Bbm7 – Cm7

Para las secciones de plantea manejar los distintos modelos de acompañamiento de la siguiente manera:

En el compás 9, donde se inicia el tema, la melodía a lleva el saxofón con el acompañamiento de bambuco en la guitarra, piano y cajón hasta el compás 24

Chord progression for measures 8-24:
 Cm7 Bb7 Gm11 Gb7(#11) Fm7 B° Cm/G G7

A partir del compás 25 se expone la repetición de la A, en donde se propone una nueva armonía, basada en sustituciones por colores o notas estructurales y progresiones tonales, manteniendo el acompañamiento de bambuco.

Chord progression for measures 25-37:
 Cm7 Bb7 Abmaj7 Gm7 Fm7 Ebmaj7 C7
 B° Ebmaj7 Cm7 C7
 Dbmaj7 Abmaj7 Gm7
 Dm7(b5) F#° G7

Llegar al compás 41 se inicia la B, en la que el acompañamiento cambia y pasa al rasgueo de la galopa en la guitarra y en el piano el patrón rítmico del arpa mencionado anteriormente y el saxofón mantiene la melodía.

B

Alto Sax

Guitar

Piano

Chord symbols: Cm7/G, G7, G7, Cm7/G, Eb6, Dm7(b5), Bb7, Ebmaj7

Al llegar al compás 57, se realiza la segunda repetición de la B, manteniendo la melodía en el saxofón y esta vez la guitarra empieza a acompañar la melodía con contrapunto hasta el compás 67 con el piano acompañando libremente la melodía, llegando al compás 68 en el que vuelven a acompañar con los patrones planteados para volver a exponer la A.

B2

Alto Sax

Guitar

Piano

Chord symbols: Cm7/G, G7, G7, Cm7/G, Eb6, Dm7(b5), Bb7/D, Ebmaj7, C7, C7

En la re-exposición de la A, la melodía principal la ejecuta la guitarra, con el acompañamiento del piano en bambuco del compás 73 al 88 donde termina esta sección y pasa a la C del tema.

Musical score for section A3, measures 73-88. The score is written for Alto Sax, Guitar, and Piano. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The section is marked with a box containing 'A3' and '73'. The chord progressions are as follows:

- Measures 73-74: Cm7 B7
- Measures 75-76: A7maj7 Gm7 Fm7 E7maj7 C7
- Measures 77-78: B9
- Measures 79-80: E7maj7 Cm7
- Measures 81-82: C7(b9) D7maj7
- Measures 83-84: A7maj7
- Measures 85-86: Cm7 C7(b9)
- Measures 87-88: D7maj7 A7maj7

Como característica del bambuco, está la modulación en alguna de las secciones del tema, en este caso, en la C, la cual modula a C mayor, la paralela de la tonalidad. A partir del compás 89 inicia esta nueva sección, llevando la melodía el saxofón y el acompañamiento cambia, la guitarra hace el acompañamiento de galopa y el piano continua con el acompañamiento de bambuco hasta el compás 96.

Musical score for section C, measures 89-96. The score is written for Alto Sax, Guitar, and Piano. The key signature changes to C major (no sharps or flats). The time signature is 4/4. The section is marked with a box containing 'C' and '89'. The chord progressions are as follows:

- Measures 89-90: Cmaj7 B7(#13)
- Measures 91-92: Em A7
- Measures 93-94: Dm7 C#7(#11) E/C
- Measures 95-96: Bm7(b5) Bb A7

Como parte de la composición y el proceso creativo, se propone un cambio de ritmo en el compás 97 al 104, que continúa siendo la sección C; el compás pasa de 6/8 a 3/4, pero en ritmo de swing en 3, donde las negras de la métrica de 6/8 pasan a ser el pulso en el 3/4.

97 Dm7 Fm6 Em Eb7 Dm9 G7 C Dm7 C#7

Alto Sax

97 Dm7 Fm6 Em Eb7 Dm9 G7 C Dm7 C#7

Guitar

97 Dm7 Fm6 Em Eb7 Dm9 G7 C Dm7 C#7

Piano

A partir del compás 105 es la sección de solos, y la armonía propuesta es la progresión de una balada jazz llamada Days of wine and roses, que se encuentra en tonalidad mayor, así que se realiza la transposición modal dejando la A del tema en tonalidad menor y al llegar a la B se mantiene en su modo mayor original.

105 Cm7 Bb7(#11) Ebmaj7 Abmaj7 Dm7(b5) Dm7(b5) Bb9 Bb9

113 Ebmaj7 Abmaj7 Dm7(b5) G7 Bbm7 Eb7 Abmaj7 D7 Dm7(b5) G7

121 Cmaj7 Bb7(#11) Em7 A7(b9) Dm7 Dm7 Bb9 Bb9

129 Em7 Am $\frac{Am7}{G}$ F#° B7(b9) Em7 Am7 Dm7 G7 C6 Dm7 G7

Al finalizar la forma del solo, se retoma la métrica de 6/8 con los cortes realizados antes de hacer el cambio de métrica y así retomar de nuevo el tema.

The image shows a musical score for three instruments: Alto Sax, Guitar, and Piano. The score is written in 6/8 time and consists of four measures, numbered 137 to 140. The key signature has two flats (Bb and Eb). The Alto Sax part is mostly rests, with a final note in measure 140. The Guitar and Piano parts feature a rhythmic pattern of eighth notes. Chord symbols are provided above the staves: Dm7, C#7, F/C, Bm7(b5), Bb, and A7.

Instrument	Measure 137	Measure 138	Measure 139	Measure 140
Alto Sax	Rest	Rest	Rest	Rest
Guitar	Dm7 C#7	F/C Bm7(b5) Bb	A7	A7
Piano	Dm7 C#7	F/C Bbm7(b5) Bb	A7	A7

El tema se retoma desde la B que se expuso anteriormente hasta volver a la A, donde termina el tema en tonalidad mayor.

Montaje

Para el proceso de montaje de los arreglos y la composición, se tiene en cuenta el material transcrito, con las referencias de audios y referencias audiovisuales que se encuentra durante la fase investigación y análisis para lograr un acercamiento, en especial con el género de la galopa hacía los músicos; para el piano se tiene como referencia videos que explican la forma de tocar el arpa paraguaya y más específicamente la polca paraguaya (Anexo video 2), el cual ayuda para aplicar su modelo de acompañamiento al piano.

Para la guitarra, se realiza una asesoría con Camilo Granados, quien tiene un bagaje amplio en la guitarra latinoamericana, grabando la forma de ejecución y teniendo el video como referencia para el rasgueo característico de la galopa (Anexo video 3).

Al empezar con el montaje, se entiende la intención de cada género, interiorizando mediante la experimentación sonora, llegando a entender la cercanía musical entre el bambuco y la galopa.

CONCLUSIONES

Conforme se fue realizando el proyecto se extrajeron las diferentes características de cada género, tanto como en su contexto histórico como musical. Se puede destacar en cuanto a su contexto, que son géneros que poseen influencias similares, pues ambos se consolidaron a partir de la mezcla de otras músicas que fueron llegando al país durante el periodo de colonización.

En cuanto a lo musical, cada uno presenta una propuesta rítmica diferente, con sus acentos, formatos, acompañamientos rítmicos y armónicos, y en sus intenciones, que al ser analizadas seguidas de la elaboración del proceso creativo, aplicando las características del bambuco a la galopa y viceversa en los arreglos, se observa que al compartir la misma métrica de 6/8 se logra un acople de los acompañamientos en cada uno de los temas escogidos, y que gracias a la experiencia de haber estado en Paraguay, el país origen de la galopa, ayudó al acercamiento e interiorización rítmica y melódica de dicho género.

El proceso creativo de la composición, que es abarcado después de toda la recolección de información pertinente, fue la forma en la que se logra expresar la unión de estos géneros como objetivo principal del proyecto, siendo el primer acercamiento a la composición.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arias, M. (2016). *Las músicas foráneas y el bambuco: la mirada de un músico tradicional*. (Proyecto de Grado). Recuperado de <https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/4853/ARIAS%20RUIZ%2C%20MARYO%20RI%20EUGENIA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Cardozo, M. (2005). *Mundo Folklórico Paraguayo*. Asunción: Atlas representaciones

Davidson, H. (1970). *Diccionario Folklórico de Colombia, Música, instrumentos y danzas*. Bogotá: Publicación del banco de la república.

Gaona, S. (2013). *La creación musical en el Paraguay*. Asunción: Coordinación de Publicaciones FADA/UNA

Gracia, E. (2018). *Cuatro maneras de entender la fusión musical capaces de erizarnos la piel*. Recuperado de <https://www.cervezasalhambra.es/momentos-alhambra/musica/fusion-musical/>

Jordán, V., Vargas, M., Largo, P. (2016). “*Fantasia en 6/8*”, *La historia de una bambuco a través del bambuco*. Revista del Departamento de Música – Grupo de investigación en estudios musicales. Recuperado de <http://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/ricercare/article/view/4371/3657>

Martinez Ossa, C. (2009). *Composición y producción de bambucos y pasillos basado en el estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo xx*. (Proyecto de Grado). Pontificia Universidad Javeriana.

Ramírez, R. [ruben ramirez]. (2012). Clases de arpa paraguaya [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=a0ZyBtv_-n0

Restrepo, H. (1986). *A mi cánteme un bambuco*. Medellín: Ediciones Autores Antioqueños.

Revelo, J. (2012). *León Cardona Gracia: Su aporte a la música de la zona Andina colombiana*. (Proyecto de Grado). Recuperado de https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/1233/José_ReveloBurbano_2012.pdf?sequence=3&isAllowed=y