

The background is a repeating pattern of stylized birds in various colors including green, yellow, and brown. The birds are drawn in a simple, sketchy style with visible outlines and some internal shading. They are scattered across the entire frame, creating a dense and vibrant texture.

MUNDOS INVISIBLES

**TATAY**  
**MOXICA**

# Mundos Invisibles: La Música de • Tata y Moxica

Una sistematización de la realización de la música para los cuentos infantiles

Julian David Rojas Guio  
Universidad el Bosque  
Formación Musical  
Arreglos Musicales

*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

En primera instancia agradezco a mi asesora, maestra y amiga Ana Giraldo, por acompañarme, aconsejarme y darme su opinión sincera en todo el proceso de creación del proyecto, desde las salidas y laboratorios, composiciones, hasta la entrega final. ¡Gracias Ana! Le agradezco a Alejandro Villaneda y a Catalina Benitez por permitirme ser parte del proyecto de los mundos invisibles y dejarme conocer un poco de toda la biodiversidad con la que vivimos y no conocemos.

A Yuliana Lozada por ser mi cantante estrella en todas mis composiciones y siempre darme su consejo y apoyo.

A mi mamá y a mi sobrina por ser mis conejillos de indias y darme siempre palabras de aliento.

# Guía Contenido

1.	CONTEXTUALIZACIÓN	8
2.	LAS CANCIONES	10
2.1	EL COPETÓN	12
2.1.1	Forma y armonía	19
2.1.2	Construcción melódica	21
2.1.3	Patrones	29
2.1.4	Letra	31
2.1.5	Grabación	34
2.1.5.1	Diseño de la batería	35
2.1.5.2	Diseño de los sintetizadores	38
2.1.5.3	Diseño de la guitarra	40
2.1.5.4	Diseño de las voces	42
2.2	EL JAGUAR	43
2.2.1	Música del Pacífico	47
2.2.2	Armonía	48
2.2.3	Construcción Melódica	49
2.2.4	Letra	52
2.2.5	Patrones	53
2.2.6	Grabación	56
2.2.6.1	Diseño de la batería	57
2.2.6.2	Diseño de la guitarra	58
2.2.6.3	Diseño de los sintetizadores	59
2.2.6.4	Diseño de las voces	62
2.2.6.5	Diseño de la percusión	63
2.3	EL TIGRILLO LANUDO	64
2.3.1	Forma y armonía	67
2.3.2	Construcción melódica	68
2.3.3	Letra	70
2.3.4	Grabación	71
2.3.4.1	Diseño de la batería	72
2.3.4.2	Diseño de la guitarra eléctrica	73
2.3.4.3	Diseño de los sintetizadores	74
2.3.4.4	Diseño del piano	76
2.3.4.5	Diseño de las voces	78
2.3.4.6	Diseño de la guitarra acústica	80
3.	MÚSICOS	81
4.	CONCLUSIONES	84

# Resumen

El trabajo consiste en una sistematización de un proceso de creación de contenidos musicales, basado en unas historias realizadas por niños bajo el diseño de unas experiencias que constituían laboratorios, realizados durante el semestre 2017-01, con el propósito de reconocer y dar visibilidad al ecosistema y la fauna que está dentro de la ciudad de Bogotá, en los cerros orientales. El objetivo consiste en generar una memoria donde se cuente y se confine todo el proceso de creación a partir de una narrativa. Además, crear diferentes ambientes sonoros que evoquen los lugares donde se desarrollan los acontecimientos de las historias.

A partir de cada una de las historias, se extrajeron las ideas principales con las cuales se elaboró un plan compositivo, que se basa en analizar referentes de cada aire de música colombiana para obtener la forma, armonía, construcción melódica y patrones de cada uno, para crear las canciones con elementos propios de las músicas populares contemporáneas y a partir de la narrativa crear la letra con un mensaje informativo a los niños.

El producto son 3 canciones, llamadas “El Copetón”, “El Jaguar” y “El Tigrillo Lanudo”, entregadas como fonogramas en formato WAV, que musicalizan y acompañan los cuentos del producto final de Catalina Benítez Soler, estudiante de diseño industrial.

Como conclusión, el haber trabajado con un diseñador enriquece y aporta herramientas que el programa no había ofrecido a lo largo de la carrera, como generar contenidos a partir de elementos extra musicales delimitados para un público en específico (población infantil) con un mensaje de conservación de la biodiversidad bogotana. Conjuntamente, gracias a las competencias adquiridas a lo largo de la carrera, la apropiación de los aires de músicas colombianas fue un proceso sencillo, y la incorporación de elementos de músicas populares invitan a los niños a conocer acerca de la música tradicional colombiana. Finalmente, este trabajo propuso un reto diferente y bastante específico, que era la creación de un contenido para un producto de consumo que tiene como objetivo hacer visible lo invisible, en materia natural, desde un mensaje dirigido a la población infantil, a partir de unos cuentos que fueron creados por niños y con el propósito de ser para niños.

Palabras Clave: Sistematización, Música Infantil, Memoria, Interdisciplinar, Musicalización.

# Abstract

The work consists on a systematization of a process of creation of musical contents, based on stories made by children under the design of experiences that constituted laboratories, made during the semester 2017-01, with the purpose of recognizing and giving visibility to the ecosystem and the fauna that is inside the city of Bogotá, in the Eastern Hills. The objective is to generate a memory where the whole process of creation is told and confined from a narrative. In addition, create different sound environments that evoke the places where the events of the stories unfold.

From each of the stories, the main ideas were extracted with which a compositional plan was elaborated, which is based on analyzing references of each Colombian music air to obtain the shape, harmony, melodic construction and patterns of each one, to create the songs with elements of contemporary popular music and from the narrative to create the lyrics with an informative message to the children.

The product consists of 3 songs, called "El Copetón", "El Jaguar" and "El Tigrillo Lanudo", delivered as phonograms in WAV format, which play and accompany the stories of the final product of Catalina Benítez Soler, Industrial Design student.

In conclusion, having worked with a designer enriches and provides tools that the program had not offered throughout the career, such as generating content from extra-musical elements delimited for a specific audience (child population) with a conservation message of Bogota's biodiversity. Moreover, thanks to the skills acquired throughout the studies, the appropriation of the airs of Colombian music was a simple process, and the incorporation of elements of popular music invites children to learn about traditional Colombian music. Finally, this work proposed a different and quite specific challenge, which was the creation of a content for a consumer product that aims to make visible the invisible, talking about nature, from a message addressed to the child population, starting with stories that were created by children and intended to be for children.

Key Words: Systematization, Children's Music, Journal, Interdisciplinary, Musicalization

# Contextualización

El trabajo de grado consiste en una sistematización de un proceso de creación de contenidos musicales, basado en unas historias realizadas por niños bajo el diseño de unas experiencias que constituían laboratorios, realizados durante el semestre 2017-01, con el propósito de reconocer y dar visibilidad al ecosistema y la fauna que está dentro de la ciudad de Bogotá, en los cerros orientales.

El producto son 3 canciones, que musicalizan y acompañan los cuentos del producto final de Catalina Benítez Soler, estudiante de diseño industrial quien ya terminó sus estudios. El proceso de elaboración de las canciones, mediante el uso de elementos presentes en aires colombianos y elementos propios de las músicas populares contemporáneas.

# Tata y Moxica

<https://www.behance.net/gallery/61074385/Tata-y-Moxica>

Como se explica en el trabajo de Catalina, "Tata y Moxica son un grupo de historias con diferentes temáticas que busca promover la valorización de la biodiversidad bogotana. Gracias a ello, se quiere sumar al imaginario colectivo, la conexión entre el territorio y la ciudad para poder cohabitar entre especies."

# Las Canciones

Las canciones fueron nombradas de acuerdo al personaje principal de los cuentos en los que fueron basados.

- El Copetón
- El Jaguar
- El Tigrillo Lanudo

# Proceso de Creación

Como primera instancia, se definen unos referentes de música infantil para la elaboración de las canciones

Los dos artistas que fueron seleccionados son

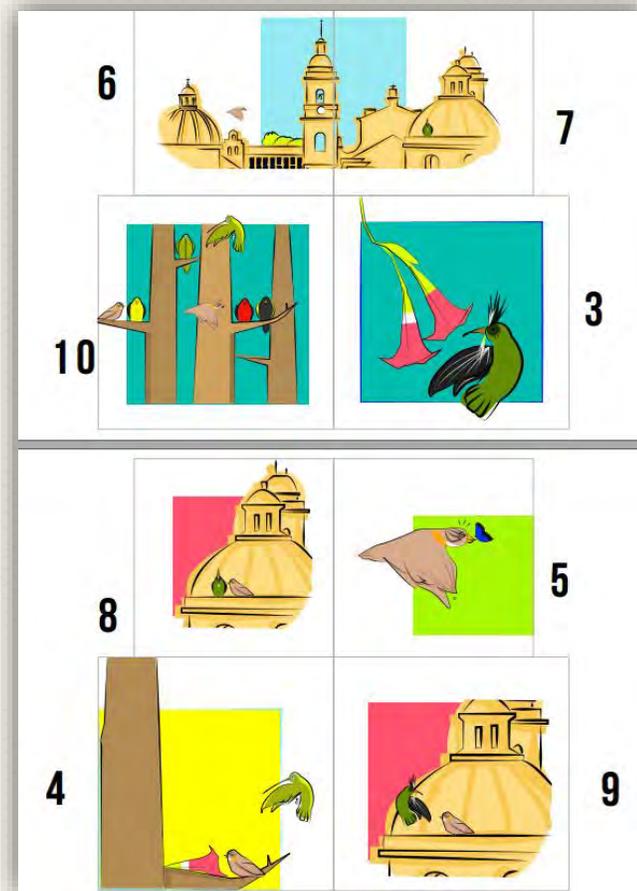
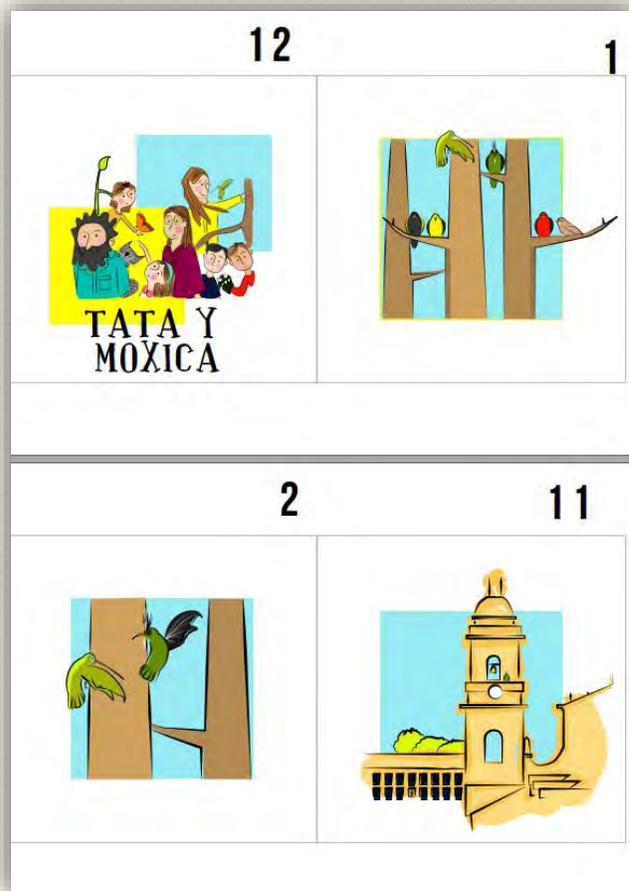
Jacana Jacana: Principalmente por la temática planteada, que es también, la valorización de la biodiversidad colombiana, el mensaje de la naturaleza dirigido a niños (y adultos) y el uso de recursos de músicas populares contemporáneas y elementos presentes en músicas colombianas. Además de la incorporación de aspectos de diseño, ilustraciones y música.

Tikitiklip: Por generar contenidos musicales cuya finalidad es acercar a los niños a unos elementos de identidad . Asimismo fue muy útil como referente a la hora de analizar por que contiene una historia y un cuento.

# El Copetón



Este cuento se ubica en la ciudad de Bogotá, en el sector de la candelaria, la herramienta de trabajo principal para la concepción de la historia fueron las ilustraciones.



De esta manera se tiene un mejor entendimiento del espacio y de la línea del tiempo de la narrativa.

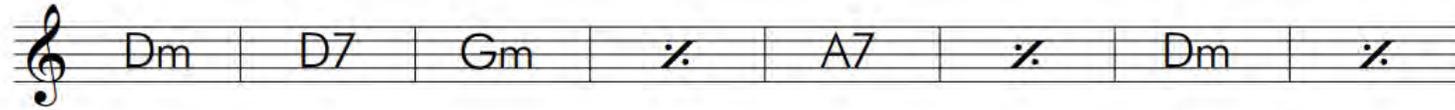
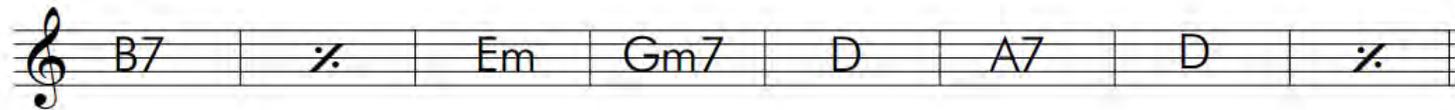
Para la composición de "El Copetón" primera mente se definió el aire para trabajar. Al ser ambientado en Bogotá, directamente se estableció la región andina, dejando 3 opciones para trabajar.

El Pasillo, El Bambuco y el Vals, de los cuales de cada aire se tomó un referente y se le realizó un análisis de forma.

# Para el Vals se extrajo Pueblito Viejo – Jose A. Morales.

**A****B****C**

# Para el Pasillo se extrajo Coqueteos – Fulgencio García.

**A****B****C**

Se realizo un análisis de Pasillo Mayor, el cual fue El Calavera – Pedro Morales Pino.

The image displays a musical score for the piece 'El Calavera' by Pedro Morales Pino, presented in four systems (A, B, C, D). Each system consists of two staves in treble clef, with guitar chords written above the notes. The chords are as follows:

**System A:**  
Staff 1: C | A7 | Dm | / | G7 | / | C | /  
Staff 2: C | A7 | Dm | F | G7 | / | C | /

**System B:**  
Staff 1: E7 | / | Am | / | E7 | / | Am | /  
Staff 2: Dm | G7 | C | Am | F | G7 | C | /

**System C:**  
Staff 1: C | A7 | Dm | / | G7 | / | C | Em  
Staff 2: C | C#° | Dm | F | G7 | / | C | /

**System D:**  
Staff 1: Bm7b5 | E7 | Am | Am/G | B7/F# | E7 | Am | Am/G  
Staff 2: F | F#° | C/E | C#° | Dm | G7 | C | /

# Y de Bambuco se tomo el tema *Muy Antioqueño* – Héctor Ochoa.

**A**

Am A7 Dm / E7 / Am /  
A7 / Dm Dm F B° E7 /

**B**

Am / Dm / E7 / Am /  
A7 / Dm Am B° E7 / Am A

**C**

A E A / A7 / D /  
D Dm E / / / A /

**D**

A E7 A / A7 / D /  
D Dm A / B° E7 A /

# Forma y Armonía

A partir de los análisis que realicé se puede inferir que, se encuentra que la forma de estos aires de música andina comparten formas de 16 compases y su estructura puede variar entre:

AA-BB-CC

AA-BB-CC-ABC

AA-BB-A'A'-CC

AA-BB-C

Donde la C, en la mayoría de los casos modula a mayor

Por tal razón, se tomó la determinación de hacer una forma AA-BB-A'A'-CC, donde la A' es instrumental y para dar un final mas concreto, se repite la ultima frase

Además, que generalmente la armonía de estos aires se mueven en los siguientes regiones funcionales

**A**

Tónica		Sub Dominante		Dominante		Tónica	
Dm	D7	Gm	⌘	A7	⌘	Dm	⌘

Tónica		Sub Dominante		Dominante		Cadencia	Tónica
Dm	⌘	Gm	⌘	Dm	A7	Dm	⌘

**B**

Dominante		Tónica		Sub Dominante Dominante		Tónica	
C7	⌘	F	⌘	Gm	C7	F	⌘

Dominante		Tónica		Dominante		Cadencia	Tónica
A7	⌘	Dm	Dm/C	Bb7	A7	Dm	⌘

**C**

Tónica	Dominante	Sub Dominante		Dominante		Tónica	
D	B7	Em	⌘	A7	⌘	D	⌘

Sub Dominante				Tónica	Dominante	Cadencia	Tónica
B7	⌘	Em	Gm7	D	A7	D	⌘

# Construcción Melódica

Partiendo de este punto, se tomo la determinación de usar la forma pasillo:

AABBCC, sin embargo, como recursos de música popular se agrega un puente, que es la repetición de la A, pero instrumental y que al final de la forma B, exista un compas en silencio para dar camino al contraste con la C del tema, que es la modulación mayor.

Bajo un contorno rítmico basado en el bambuco utilizando el compás 6/8. Se realizó un análisis melódico del tema de Héctor Ochoa "Muy Antioqueño", transportado en Dm para la tonalidad de la cantante, con el propósito de crear una melodía con aire de bambuco.

Musical notation for the first staff, showing a melody in 6/8 time. The chords are DMIN, DMIN7, GMIN7, GMIN7, A7, A7, and DMIN7. The melody consists of eighth and quarter notes.

Análisis de diseño de las frases

Musical notation for the second staff, showing a melody in 6/8 time. The chords are DMIN, DMIN7, GMIN7, GMIN7, A7, A7, and DMIN7. The melody consists of eighth and quarter notes. A bracket labeled 'Cadencia' is placed under the final two measures.

Antecedente

Consecuente

Cadencia

## Análisis de alturas: Sonidos principales y sonidos secundarios

Diagram illustrating the analysis of heights (alturas) for a sequence of chords: D<sup>MIN</sup>, D<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, A<sup>7</sup>, A<sup>7</sup>, and D<sup>MIN</sup><sup>7</sup>. The notes are categorized into Principales (Principals) and Secundarios (Secondaries).

Principales

■ Notas del acorde

■ Tensiones

Secundarios

■ Aproximaciones

Bajo este criterio, se empieza a construir una línea rítmica, a la que posteriormente se le agregaran alturas

Diagram illustrating the construction of a rhythmic line (línea rítmica) based on the chord sequence above. The line consists of eighth notes and rests, representing the rhythmic structure of the music.

Esta línea esta basada en la de "Muy Antioqueño", extrayendo las ligaduras de compás a compás y la resolución al contratiempo del primer pulso al final de la frase, característico del bambuco

La armonía que se empleó, se mueve por las regiones funcionales del pasillo

TONICA SUB DOMINANTE DOMINANTE TONICA

D MIN D MIN<sup>7</sup> D MIN G MIN G MIN<sup>7</sup> G MIN A<sup>7</sup> D MIN

Y se asignaron alturas conforme al acorde y el análisis melódico previamente realizado

D MIN D MIN<sup>7</sup> D MIN G MIN G MIN<sup>7</sup> G MIN A<sup>7</sup> D MIN

11 11 11 b13 11#9 b9

■ Notas del acorde

■ Aproximaciones

■ Tensiones

De esta manera, al doblarla, ya se tienen los primeros 16 compases del tema, equivalentes a la parte A de la forma

Bajo estas mismas pautas se crea la melodía correspondiente a la B de la forma. Para generar contraste se elaboró un antecedente de 8 compases y un consecuente de 8 compases.

El antecedente, con una figuración rítmica activa:

Diagrama de la armonía para el antecedente (8 compases):

- Compases 1-2: **DOMINANTE** (A, A<sup>7</sup>)
- Compases 3-4: **TONICA** (D<sup>MIN</sup>7, B<sup>b</sup>MAJ7)
- Compases 5-6: **SUB DOMINANTE** (C<sup>7</sup>)
- Compases 7-8: **DOMINANTE** (C<sup>7</sup>)
- Compases 9-10: **TONICA** (F<sup>MAJ</sup>7, D<sup>7</sup>)

La notación muestra una melodía activa en un sistema de 10 compases, con un signo de bajeza en el primer trazo. Las figuras rítmicas consisten en corcheas y cuartas, con algunos acentos.

El consecuente, con una figuración rítmica pasiva:

Diagrama de la armonía para el consecuente (8 compases):

- Compases 1-2: **DOMINANTE** (A<sup>7</sup>, A<sup>7</sup>)
- Compases 3-4: **TONICA** (D<sup>MIN</sup>7, G<sup>MIN</sup>7)
- Compases 5-6: **SUB DOMINANTE** (B<sup>b</sup>MAJ7)
- Compases 7-8: **DOMINANTE** (A<sup>7</sup>)
- Compases 9-10: **TONICA** (D<sup>MIN</sup>, D<sup>MIN</sup>7)

La notación muestra una melodía pasiva en un sistema de 10 compases, con un signo de bajeza en el primer trazo. Las figuras rítmicas consisten en corcheas y cuartas, con algunos acentos.

# Con las Alturas

Two staves of musical notation in G major (one flat key signature). The first staff contains 8 measures with chords: A, A<sup>7</sup>, D<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>, FMAJ<sup>7</sup>, and D<sup>7</sup>. The second staff contains 8 measures with chords: A<sup>7</sup>, A<sup>7</sup>, D<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, A<sup>7</sup>, D<sup>MIN</sup>, and D<sup>MIN</sup><sup>7</sup>. Notes are circled in cyan to indicate chord tones and in red to indicate tensions.

■ Notas del acorde

■ Tensiones

Completando los 16 compases de la B

Y finalmente la C, donde armónicamente, se utilizaron varios recursos de re armonización por función, además de empezar la frase con anacrusa y continuar sincopado

El antecedente, con una figuración rítmica activa:

TONICA DOMINANTE TONICA DOMINANTE TONICA

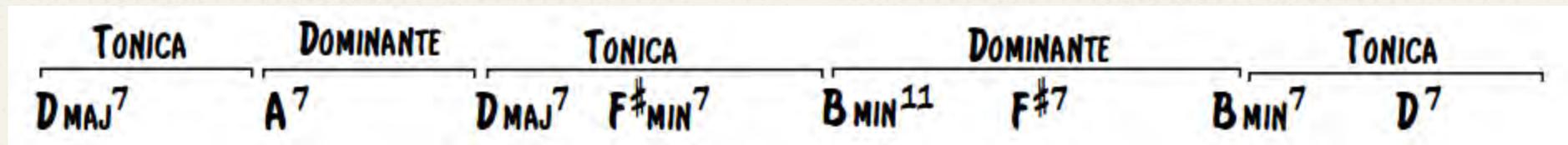
D MAJ<sup>7</sup> A<sup>7</sup> D MAJ<sup>7</sup> F# MIN<sup>7</sup> B MIN<sup>11</sup> F#<sup>7</sup> B MIN<sup>7</sup> D<sup>7</sup>

El consecuente, con una figuración rítmica pasiva:

SUB DOMINANTE DOMINANTE TONICA DOMINANTE SUB DOMINANTE DOMINANTE TONICA

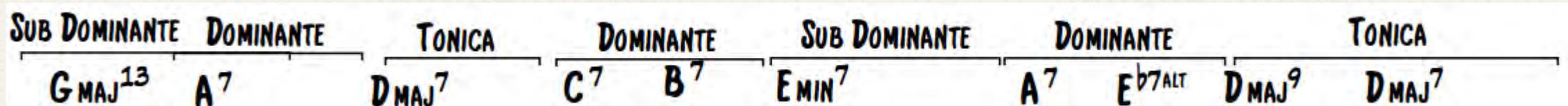
G MAJ<sup>13</sup> A<sup>7</sup> D MAJ<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> B<sup>7</sup> E MIN<sup>7</sup> A<sup>7</sup> E<sup>b7 ALT</sup> D MAJ<sup>9</sup> D MAJ<sup>7</sup>

La re armonización que se realizó fue la siguiente



En la región de tónica, se expande el acorde Dmaj7 al tercer grado; F#m7, que funciona como acorde de V menor de Bm11, conduciendo la séptima menor ( E ) a la 11 del siguiente acorde.

En la región de tónica se utiliza el vi menor de la tonalidad, y para llegar a este, su V relacionado, es decir, el F#7 y finalmente el ultimo acorde es D, al cual se le agrega la séptima menor para conducirle como dominante del acorde que lo precede



Los 3 primeros compases, usan los acordes propios de la tonalidad.

En el cuarto compás, se utilizan como dominantes el VIb7 (préstamo modal de locrio) y V7 relacionados del Em7, para conducir a un iim7 - V7-sustituto tritonal Eb7alterado, que resuelve a tónica, Dmaj9 - Dmaj7

# Con alturas

The image shows two staves of musical notation in G major. The first staff contains the following chords: D<sup>MAJ</sup>7, A<sup>7</sup>, D<sup>MAJ</sup>7, F<sup>#</sup>MIN<sup>7</sup>, B<sup>MIN</sup>11, F<sup>#</sup>, B<sup>MIN</sup>7, and D<sup>7</sup>. The second staff contains: G<sup>MAJ</sup>13, A<sup>7</sup>, D<sup>MAJ</sup>7, C<sup>7</sup>, B<sup>7</sup>, E<sup>MIN</sup>7, A<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>7<sup>ALT</sup>, D<sup>MAJ</sup>9, and D<sup>MAJ</sup>7. Notes are highlighted with colored circles: teal for chord notes, red for tensions, and purple for approximations.

■ Notas del acorde

■ Tensiones

■ Aproximaciones

Completando así, el tema con melodía y armonía

# Patrones

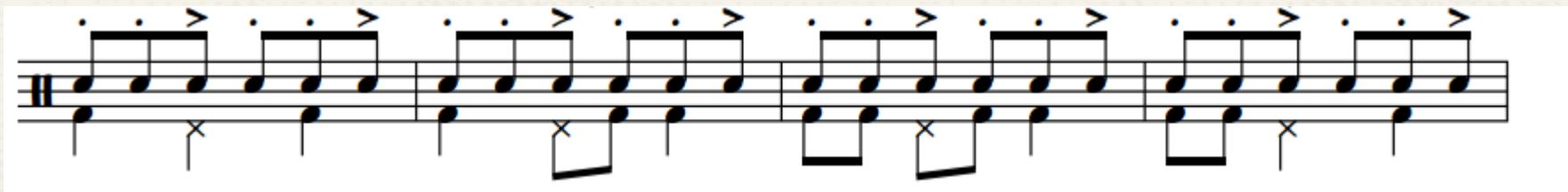
Se consultó los patrones de células rítmicas, donde se consiguió una asesoría por parte de un egresado de la Universidad El Bosque, Cesar Ortiz, que compartió desde su pagina web [www.cesarortizmusic.com](http://www.cesarortizmusic.com) una serie de ideas de acompañamientos para la batería en los géneros de pasillo y bambuco.

## Pasillo

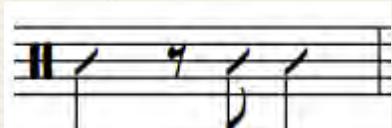
Ride



Escobillas



Final básico de cualquier pasillo



## Bambuco

Ride + Cross stick



Hi-Hat



Escobillas



# Letra

Las 3 historias, hacen parte de una sola historia que las comprende, que es de una familia de 3 hijos y sus padres, donde llega la abuela a vivir con ellos y les empieza a preparar unas bebidas para que soñaran con su abuelo, que era un ancestro muisca, de estos sueños salen las 3 historias.

El ultimo paso del proceso creativo de esta composición fue escribir la letra para la canción, la cual se concibió a partir de la historia creada por los niños, que es la siguiente:

*“Había un rey, que era un chivito de páramo, que gobernaba a unas aves que viven en ese territorio, las cuales le piden que hagan una fiesta, pero el rey no acepta, entonces este se va y pasa cerca a una flor, que es el borrachero, la cual un colibrí estaba oliendo y hace que por accidente caiga sobre un copetón que volaba por ahí y hace que pierda la conciencia.*

*El copetón entonces se encuentra con el rey y este al verlo en ese estado le pide que se vaya, entonces el copetón vuela al bosque a contarle a las demás aves que el rey esta furioso pero en su mal estado se pierde y llega a Bogotá.*

*Sin embargo cuando llega a la candelaria, empieza a pasarle el efecto y recuerda como volver, y vuelve con todas las aves.”*

Gracias a las salidas realizadas en los laboratorios, ya se contaba con la información del lugar donde anidan los copetones, que es en el árbol nogal, además que los cantos comunes de las aves que se escuchan en Bogotá son del copetón y del toche. Además que el copetón es muy común verlo tanto en zonas urbanas y rurales. Toda esta información fue la base para escribir la letra de la canción.

*Anexo 6 Letra de El Copetón*

Con un formato de voz, guitarra, bajo y batería ya se tenía el borrador del tema listo para ser grabado. *Anexo 1. Partitura borrador en PDF de "El Copetón"*

**EL COPETON**

JULIAN DAVID ROJAS GUIO

The musical score is written in 6/8 time and consists of two systems of music. The first system contains 8 measures. The second system begins at measure 9 and also contains 8 measures. The score includes a vocal line, guitar and bass staves with slash marks, and a drum line.

**System 1 (Measures 1-8):**

- Chords: D<sup>MIN</sup>, D<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, D<sup>MIN</sup>, G<sup>MIN</sup>, G<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, G<sup>MIN</sup>, A<sup>7</sup>, D<sup>MIN</sup>

**System 2 (Measures 9-16):**

- Chords: A, A<sup>7</sup>, D<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, B<sup>b</sup>MAJ, C<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>, FMAJ<sup>7</sup>, D<sup>7</sup>

Fragmento

# Grabación

Previo al proceso de grabación, se realizaron dos análisis auditivos basados en el formato “La audición orientada hacia el análisis” realizado por Ana Giraldo y Gustavo Campos.

Una de corte infantil; Bosque Seco – Jacana Jacana. *Anexo 2. Análisis Auditivo Bosque Seco – Jacana Jacana*

Otra de música pop urbana; You Know What – N.E.R.D. *Anexo 3. Análisis Auditivo You Know What – N.E.R.D.*

Los cuales ayudaron a reconsiderar un nuevo formato para el tema, con la inclusión de sintetizadores. Además de aportar idea de texturas melódicas para la voz y crear un diseño de batería mas influenciado por el Neo Soul.

# Diseño de la Batería

El Neo Soul es un genero musical de compás binario semejante y descendiente del R&B, con mucha relación con el hip-hop. Que hablando de la batería, rítmicamente esta fundamentado en los acentos 2 y 4 del compas.



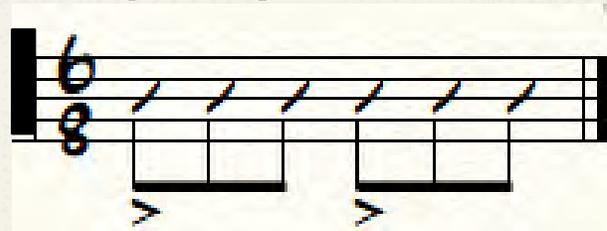
Groove básico Neo Soul y Hip-Hop  
You Know What – N.E.R.D.

Generalmente en estas músicas se tiende a jugar con agrupaciones rítmicas en el bombo y sub acentos en el redoblante, en muchas ocasiones el acompañamiento es libre siempre y cuando se mantengan los acentos 2 y 4



Groove  
Mellow My Man – The Roots

El bambuco es un aire de compas ternario, cuyo acento métrico esta en la primera corchea del compas y en la cuarta.

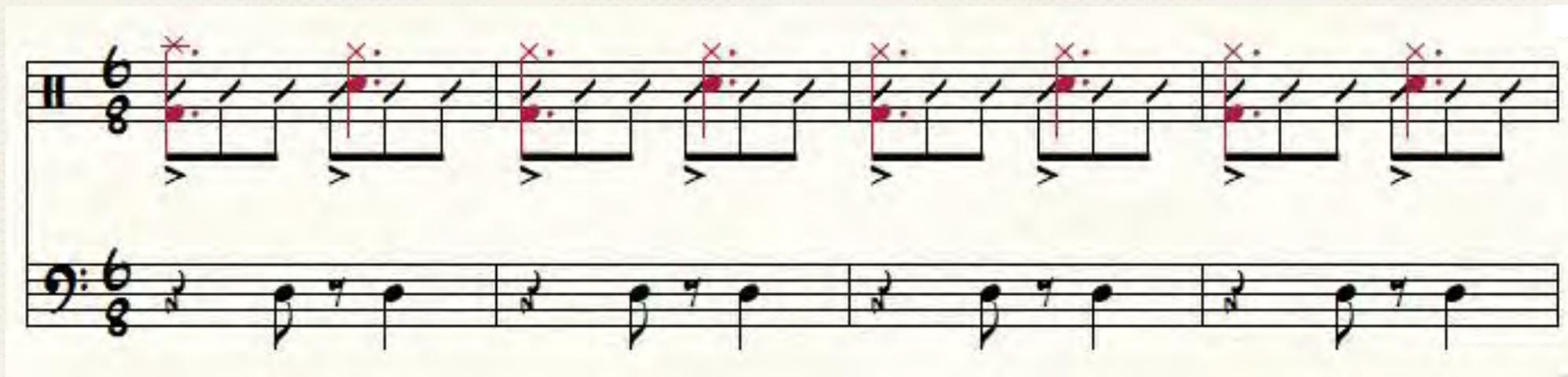


Al extrapolar el concepto del Groove del Neo Soul al bambuco, se tiene como resultado la siguiente poliritmia



Basado en el análisis de N.E.R.D. *Anexo 3. Análisis Auditivo You Know What – N.E.R.D.* Se agrega un "Beat Machine" para que realice los impactos de la batería, que reemplazarían los crash del set.

Y si mantiene el esquema de acompañamiento de bajo bambuco tradicional



Teniendo de esta manera elementos de músicas tradicionales y de músicas populares contemporáneas

# Diseño de los Sintetizadores

Se agregaron sintetizadores de Logic Pro X, que fueron pensados como elementos de color que acompañan melódica y armónicamente ciertas entradas importantes en la forma del tema.

La introducción fue pensada como una alusión al sonido que hay en los bosques, con muchas frecuencias altas haciendo melodías (el canto de las aves), creando una masa sonora que define el espacio, principalmente inspirado por el synth del principio en la canción "Next Lifetime – Erykah Badu"



El segundo sintetizador tiene el sonido de strings, para colorear la armonía con drops abiertos de los acordes en intervalos de 5J dando como resultado acordes consonantes con estructuración "add9 omit3" (1-5-9)



# Diseño de la Guitarra

El discurso de acompañamiento de la guitarra esta a lo largo del tema, rítmicamente apoya el 6/8 del bambuco haciendo ghost notes los primeros pulsos, hasta el quinto, donde se deja el acorde abierto



Esto hasta la C del tema, donde el acompañamiento es totalmente abierto

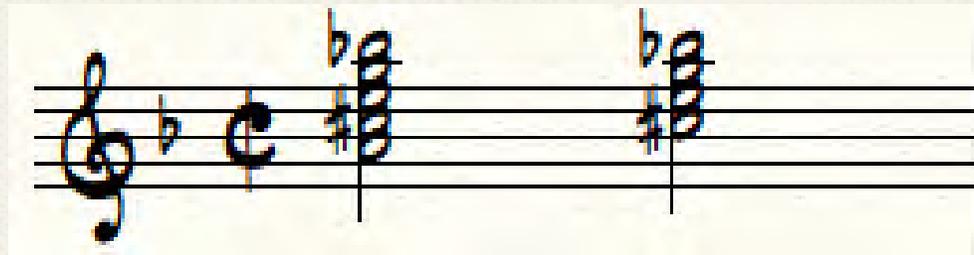
Armónicamente lo que hace la guitarra son súper estructuras de los acordes, que por su conformación estarían sonando las tensiones disponibles de estos.

En los acordes menores, se toca en la guitarra desde la tercera un acorde "maj7", generando así las tensiones disponibles. Por ejemplo, en el acorde Dm, se toca el acorde Fmaj7, cuya estructura es F-A-C-E-G, siendo el "E" la 9 y el "G" la 11 de Dm, dando como sonoridad un Dm11(9)



Para los dominantes se pensó en el intercambio modal con la escala menor armónica, se tocan los acordes disminuidos dominantes que derivan del acorde X7(b9 b13).

Del A7(b9 b13) se saca la estructura A-C#-E-G-Bb-F. De la cual sale, desde la tercera del acorde "C#dim", que tiene las notas C#-E-G-Bb



Y de la misma forma desde cualquier nota del acorde, pues los acordes disminuidos al ser constituidos por intervalos de terceras menores son simétricos

En los acordes maj7 se utiliza el mismo principio; a partir de la 3 del acorde se toca un acorde min7 para agregarle la 9. Por ejemplo en el acorde Bbmaj7 se toca un Dmin7, pues este en su estructura tiene D-F-A-C, siendo el C la 9 del acorde

# Diseño de las Voces

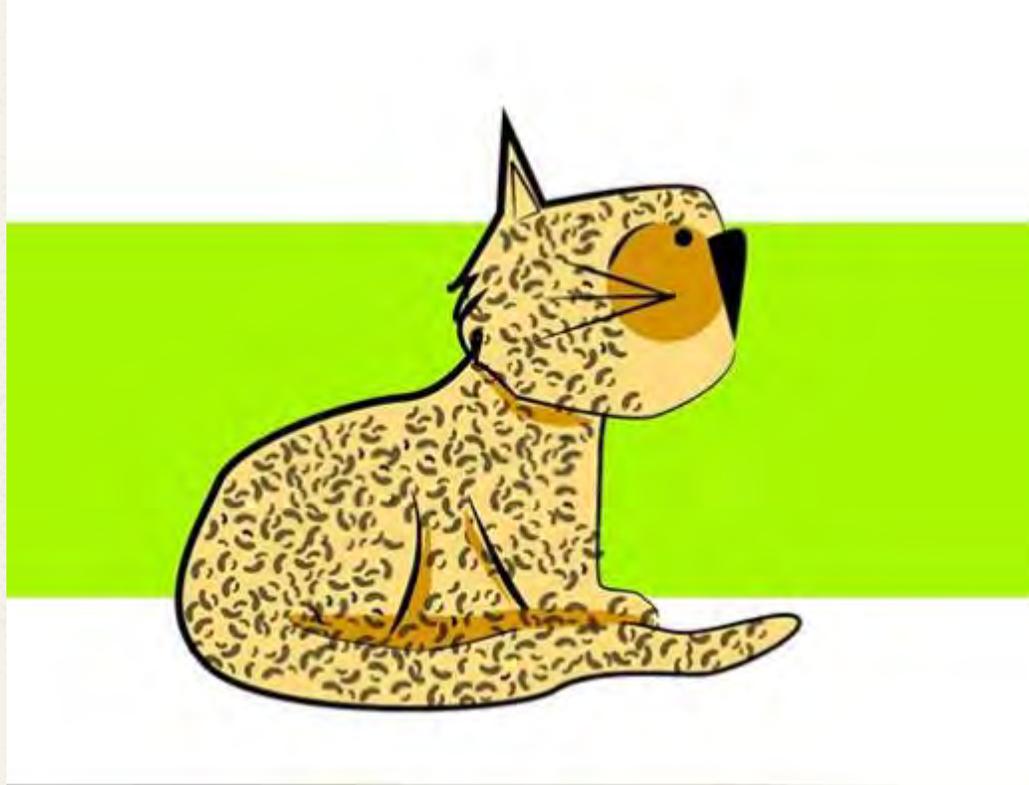
Se grabaron 5 voces las cuales se distribuyen en

- Voz Principal
- Voz 1.1
- Voz 1.2
- Backing Vocals 1
- Backing Vocals 2

La voz principal realiza la melodía del tema y la Voz 1.1 y Voz 1.2 apoyan la frase final del tema *"Ah, el copetón, ya regresó. a su hogar al nogal y a cantar."* Haciendo un contorno melódico superior e inferior por terceras.

Las backing vocals 1 y 2 se usaron para la B del tema, y son aprovechadas como elemento de color delineando la armonía utilizando notas en común de los acordes para hacer un pedal que se mueve entre la progresión. En este caso cantan las notas E-G, se mueven a F-A y terminan haciendo una cadencia desde A hasta el D en intervalo de terceras.

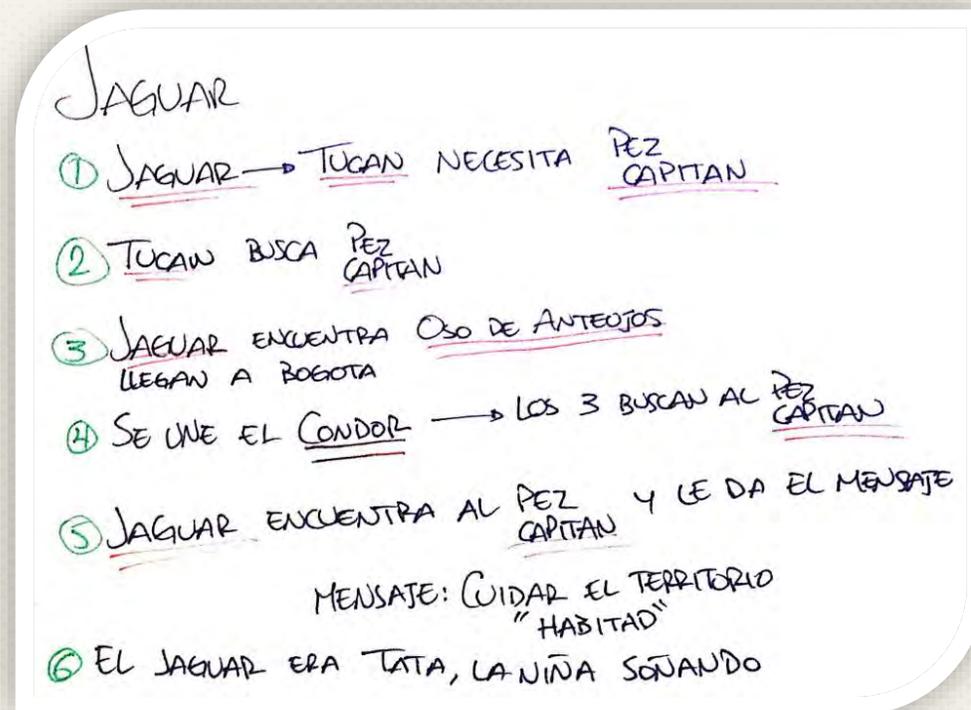
# El Jaguar



Esta historia está ubicada en los ríos de Colombia, principalmente se hace mención de los ríos Amazonas y Bogotá, la principal herramienta de trabajo, fue la historia contada por los niños y adecuada por Catalina, que es la siguiente:

*“Hubo una vez, un jaguar que hablaba con un tucán, y este le dice que debe entregarle un mensaje al pez capitán (especie endémica del altiplano cundiboyacense en vía de extinción), luego el tucán va caminando en busca de este pez mientras el jaguar llega al territorio de cundiboyacense, donde conoce un oso de anteojos, que le ofrece su ayuda para encontrar también al pez. En su búsqueda llegan al río Bogotá, donde conocen a un compañero mas, el cóndor, quien se une en la aventura al conocer la misión de entregar el mensaje. Finalmente encuentran al cacique pez capitán y el jaguar puede entregar el mensaje, que era de avisarle que debe cuidar su territorio y su habitad, pues no quedan muchos de su especie. Luego el jaguar se desmaya y despierta siendo todo un sueño de Tata donde ella era el jaguar”.*

El primer paso, fue estructurar la historia de una manera en que yo la pudiera entender, como en este cuento no se trabajó con ilustraciones a manera de storyboard, lo que hice fue sacar 6 momentos clave del cuento, escribir una o dos oraciones que narraran, quien estaba en el lugar y que estaba haciendo, de manera que se hace un storyboard, pero escrito:



El segundo paso fue la elección del aire. Como la historia se ambienta principalmente a lo largo de los ríos de Colombia, elegí el aire del litoral pacífico.

## Litoral Pacífico

La región del litoral pacífico está conformada por los departamentos de Nariño, Cauca, Valle del Cauca y El Chocó, muchos de los ríos son navegables, son más de 10 los ríos más relevantes por tamaño e importancia, sin embargo son 3 los más destacados.

- El río Atrato, el más largo de la región Pacífica, nace en el cerro de Caramanta y desemboca en el mar Caribe, son más de 3000 las fuentes de agua que desembocan en el río, es el tercero más navegable de Colombia, lo que lo hace una de las vías de transporte principales de los departamentos que atraviesa.
- El río Patía, el segundo más largo de la región, atraviesa el Cauca y Nariño y desemboca en el océano Pacífico.
- El río San Juan, el más caudaloso de la región, ubicado entre el Chocó y el Valle del Cauca, nace también en el cerro de Caramanta y tiene una importancia económica, pues a lo largo del cauce se encuentran varias islas rodeadas de manglares donde se practica minería de oro.

# Música del Pacífico

La música del Pacífico se divide en dos regiones, Pacífico Norte y Pacífico Sur, para la elaboración de esta canción se tomó la decisión de hacer Pacífico Sur, cuyo formato está basado en instrumentos de percusión que acompañan las voces:

Dos bombos

- Bombo arrullador
- Bombo golpeador

Dos cununos

- Cununo macho
- Cununo hembra

Guasá

Marimba de chonta

Tomado de Cartilla "¡Que te pasa vo!, canto de piel, semilla y chonta" del Ministerio de Cultura

# Armonía

Se tomaron diferentes recursos armónicos, rítmicos y melódicos de las músicas del pacífico sur. En el aspecto armónico se tomó la armonía cíclica de dos acordes: Im-V, según las transcripciones realizadas a temas tradicionales.

*Anexo 4. Lead Sheet "San Antonio - Grupo Bahía".*

*Anexo 5. Lead Sheet "A Guapi - Grupo Naidy".*

Estableciendo el tema en Em, para comodidad de la cantante, cambiando a B7 para que halla una sensación clara de cadencia y resolución.

# Construcción Melódica

La vida en el litoral pacífico implica la navegación continua por medio de los ríos que atraviesan la región. Esto conlleva a unas prácticas donde las mujeres o los navegantes en general, mientras reman para llegar a su destino se comunican por medio de fonemas que gritan a lo largo del río y esta práctica es muy común verla reflejada en la música. Por ejemplo el coro de San Antonio – Grupo Bahía.



The image displays two staves of musical notation in G major (one sharp) and common time. The melody is written in a simple, folk-like style. The lyrics are written below the notes, with some syllables split across notes. The first staff begins with a whole rest, followed by a half note '0', a quarter note 'Ri', a half note '0', a quarter note 'RA', and then eighth notes for 'SAN AN - TO - NIO YA SE VA 0'. The second staff starts with a quarter note 'Ri', followed by two eighth notes '0', a quarter note 'RA', and then eighth notes for 'SAN AN - TO - NIO YA SE VA'. The piece concludes with a double bar line.

Los cantos de boga también usan estos fonemas, son canciones que entonan las mujeres mientras se esta en la embarcación, no tienen acompañamiento instrumental y tienen un estribillo que se repite después de cada verso:

Aguacerito llové, u, o,  
Oí ve aguacerito llové  
Aguacerito llové, u, o,  
Oí ve aguacerito llové  
Allá arriba en aquel alto  
U, o, oí ve aguacerito llové  
Hay un palo de caimito  
U, o, oí ve aguacerito llové  
Cada vez que subo y bajo  
U, o, oí ve aguacerito llové  
Me silban los pajaritos

Fragmento de Aguacerito llové – Grupo Naidy

Basado en la estructura melódica de San Antonio lo primero que se hizo fue empezar el tema con los fonemas, cuyas alturas son las notas del arpeggio

B EMIN B EMIN B EMIN B EMIN

O I O E O I O E O I O E O I O E

■ Notas del acorde

■ Tensiones

Y la melodía de los versos, serian variaciones rítmicas de los fonemas con saltos entre las notas del arpeggio

EMIN<sup>7</sup> B<sup>7</sup> EMIN<sup>7</sup> B<sup>7</sup> EMIN<sup>7</sup> C<sup>°7</sup> EMIN<sup>7</sup>

B<sup>7(b9)</sup> EMIN<sup>7</sup> B<sup>7</sup> EMIN<sup>11</sup> B<sup>7ALT</sup> GMAJ<sup>7(ADD13)</sup> B<sup>7(b9)</sup> EMIN<sup>7</sup>

La forma de la melodía seria primero cantar los fonemas y luego un verso, emulando de esta manera, los cantos de boga

# Letra

La letra de esta canción fue escrita prácticamente al mismo tiempo que la línea melódica, y la manera en la que fue concebida fue a partir del storyboard escrito creado a partir de la historia.

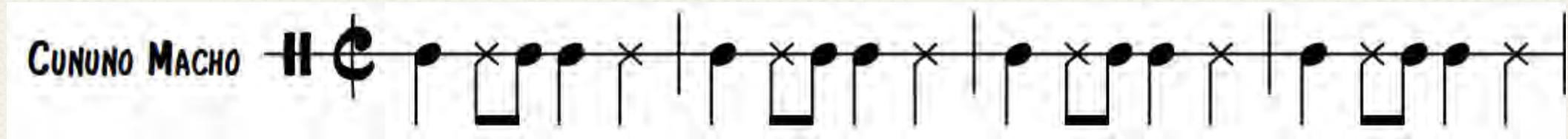
Se tomaron en cuenta los personajes principales, que son: El jaguar, el tucán, el pez capitán y el oso de anteojos, que para que rimara mejor en los versos, se consultó que en lengua quechua es identificado como ukumarí o ucumarí.

*Anexo 7. Letra de El Jaguar*

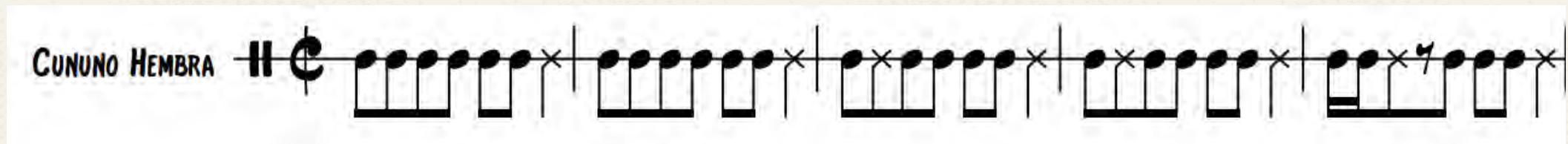


Los cununos aunque no en todos los formatos de Bunde están los dos, también tienen patrones.

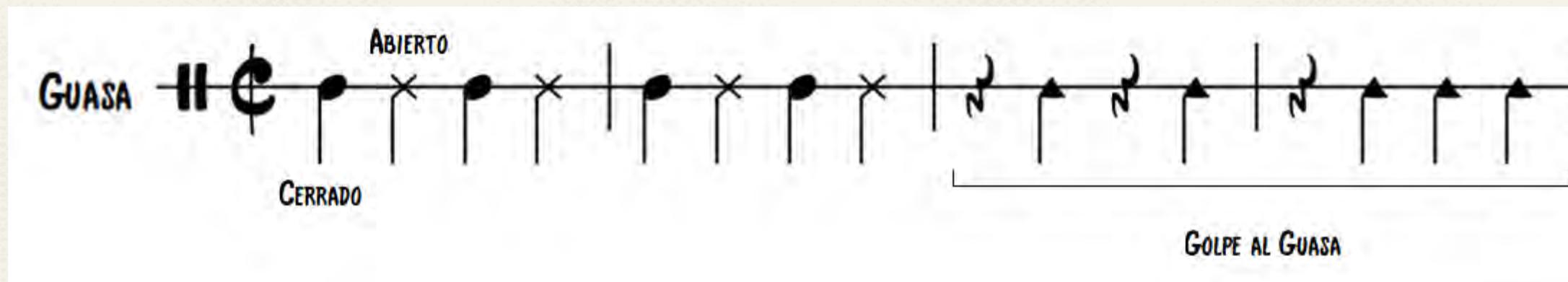
El cununo macho cumple la misma función que el bombo arrullador



El cununo hembra es mas activo que el macho, sin embargo es muy estable y no es mas que esporádico que tenga pequeños cambios en su célula rítmica, para este tema se hicieron variaciones de la frase para darle mas movimiento al cununo.



El Guasá en general tiene dos patrones de los cuales salen muchas variaciones.



Principalmente son golpes en todos los pulsos, para la grabación del tema se escribieron partes en las que el guasa apoya los pulsos 2 y 4, de la misma manera que el bombo arrullador y el bombo golpeador en los golpes al cuerpo de la tambora

# Grabación

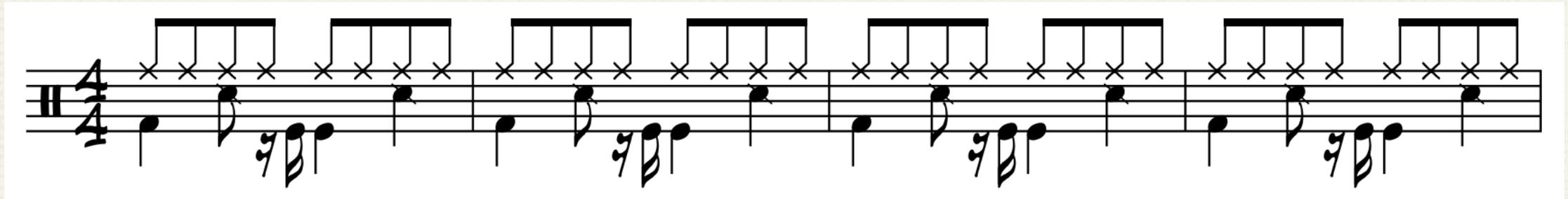
En el proceso de grabación el orden fue: Batería, guitarra, se incluyó una marimba, synth, voces y percusión, que consta de guasá, tambora y cununo hembra.

Los referentes para este tema fueron los ya mencionados "San Antonio - Grupo Bahía", "A Guapi - Grupo Naidy", "Aguacerito llové - Grupo Naidy" por parte del litoral pacifico.

Como recurso de la música popular, mas concretamente la música urbana, se tomó el tema "Chill - Jazz Addixx"

# Diseño de la Batería

Para este tema se busco un referente de hip-hop que usara una batería y no un beat machine, además ya se tiene una base de percusión tradicional, el referente que se tomo fue "Chill – Jazz Addixx" cuyo Groove es el siguiente



Sin embargo este Groove tiene un ride constante, que sumaba muchas frecuencias altas y chocaba con el guasá, por lo que se tomo la decisión de dejar a la base sin platillos y no es hasta los puentes instrumentales donde se usa el hi-hat abierto al final de cada compas y un crash al final de cada forma



Siendo los pulsos 2 y 4 apoyados por crosstick, de esta manera no se enmascara el golpe al cuerpo de la tambora que va también en 2 y 4

# Diseño de la Guitarra

Para este tema, la guitarra tiene un rol netamente armónico, sin embargo este patrón esta pensado como una pequeña melodía que conduce los acordes.

Durante la introducción se tocan los siguientes voicings

Musical notation for guitar introduction voicings. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of two measures, each divided into two parts by a vertical dashed line. The first measure starts with an E minor chord (E MIN) and a B7 chord. The second measure starts with an E minor chord (E MIN) and a B7 chord. Below the first and second measures, there are two 'LET RING' instructions, each with a dashed line underneath it.

En los puentes instrumentales se tocan de la misma manera pero una octava arriba, desde el traste 9

Musical notation for guitar bridge voicings. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of two measures, each divided into two parts by a vertical dashed line. The first measure starts with an E minor chord (E MIN) and a B7 chord. The second measure starts with an E minor chord (E MIN) and a B7 chord. Below the first and second measures, there are two 'LET RING' instructions, each with a dashed line underneath it.

# Diseño de los Sintetizadores

Para este tema, en el momento de la grabación se tomo la decisión de incorporar a partir del verso 2, un sintetizador que evocara la marimba de chonta, en este caso se uso el “Realistic Marimba” de Logic Pro X. Con la finalidad de acompañar la voz con bordones y posteriormente tener una sección de improvisación.



Para la improvisación y el acompañamiento melódico que hace la marimba se tomaron recursos rítmicos y melódicos sacados de diferentes bordones de la música del pacífico. Uno de ellos fue el bordón principal del tema “Volando – Grupo Bahía” que es un currulao

Musical notation for the main riff of "Volando" by Grupo Bahía. The piece is in 6/8 time and D minor. The notation consists of two staves. The first staff has four measures with chords D MIN, D MIN, A MIN, and D MIN. The second staff has four measures with chords D MIN, D MIN, A MIN, and D MIN. The melody is primarily eighth and sixteenth notes.

Como también un fragmento del solo del tema San Antonio – Gualajo que es una juga

Musical notation for a solo fragment of "San Antonio" by Gualajo. The piece is in 6/8 time and A minor. The notation consists of three staves. The first staff has four measures with chords A MIN, A MIN, E7, and E7. The second staff has four measures with chords A MIN, A MIN, A MIN, and E7. The third staff has four measures with chords E7, E7, A MIN, and A MIN. The melody is primarily eighth and sixteenth notes.

*Marimba de chonta*

El otro sintetizador que se usó fue el “Arturia iMini” para iPad, con el propósito de añadir un elemento de color que acompañara los fonemas de las voces



# Diseño de las Voces

En este tema se grabaron 6 voces que se dividieron en dos grupos:

Tema:

- Voz Principal: Melodía del tema
- Backing Vocals: Contorno melódico superior por terceras en la frase final del tema

Fonemas:

- Voz 1: Los fonemas
- Voz 2: Los fonemas pero con un timbre mas nasal en la voz
- Voz 3: Los fonemas armonizados por las notas del acorde.
- 2 Voces: Por el mismo canal los fonemas armonizados a dos voces

# Diseño de la Percusión

Se agregaron 3 instrumentos de la percusión del litoral pacifico

## Guasa

El cual esta presente en casi la totalidad del tema realizando los patrones ya mencionados.

Todos los pulsos alternando abierto y cerrado

Y el apoyo a los pulsos 2 y 4

## Cununo Hembra

Este realiza el patrón estable, sin embargo se hacen variaciones sobre este para que no sea tan estático

## Bombo Golpeador

Al igual que los otros dos instrumentos de percusión, es un patrón estable que va de la mano del cununo hembra y tiene su final en fade out.

# El Tigrillo Lanudo



Esta historia se sitúa concretamente en los cerros y el norte de Bogotá, la principal herramienta de trabajo, fue la historia contada por los niños y adecuada por Catalina, que es la siguiente:

*“El tigrillo lanudo vivía en los cerros orientales con su abuelo el colibrí, era muy feliz allí, pero no conocía mas allá de esto, por lo que le preguntó a su abuelo como era el mundo. Cuando el tigrillo estaba jugando llegó un gato que lo invitó a bajar a Bogotá, a Usaquén, donde el tigrillo se dio cuenta de como era la ciudad. Viendo como se ha perdido tanta naturaleza y flora se pone muy triste, pero llega su abuelo el colibrí y le ayuda a regresar a los cerros orientales para que no le pase nada malo.”*

Sin embargo esta no fue la única herramienta, pues se tuvo en cuenta la problemática que hay con esta especie en peligro de extinción. Pues es muy común ver que esta especie baja de los cerros orientales y llegan a la carrera 7ma donde las personas lo atropellan y sacan como excusa que era un solo gato mas. Cosa que demuestra la poca cultura, desinterés e ignorancia con la que vivimos los Bogotanos acerca no solo de esta, sino de muchas especies que viven en nuestra ciudad. Por lo que se tuvo en consideración mandar un mensaje directo a los niños con la letra de la canción.

Nuevamente, se estructuró la historia por medio de un storyboard escrito, a pesar de que en esta ocasión si se contaba con las ilustraciones, pues escribir el storyboard saca las ideas principales del cuento facilitando el trabajo de escribir una letra

## TIGRILLO LANUDO

- ① TIGRILLO VIVE EN LOS CERROS, NO CONOCE MAS.
- ② UN GATO LLEGA Y LO INVITA A LA CIUDAD
- ③ EL TIGRILLO SE PONE TRISTE AL VER TODO URBANIZADO
- ④ REGRESA A LOS CERROS CON SU ABUELO, EL COLIBRÍ

\* PROBLEMÁTICA: LOS TIGRILLOS SON  
ATROPELLADOS EN LA ZONA  
PORQUE NO LOS VEN PASAR

# Forma y Armonía

En cuanto a la forma de este tema, se tuvo en cuenta el hip hop y Neo Soul, lo que se hizo fue imitar el concepto de mantener un loop y que este sea la base de la totalidad de la canción como en *"Didn't Cha Know – Erykah Badu"*, pero desde la armonía, por lo cual se escribió una progresión de 8 compases sobre la cual estará todo el tema.



Además que conforme va avanzando el tema incorporar diferentes timbres para las secciones, como en *"Life is Better – Q-tip, Norah Jones"*.

# Construcción Melódica

Influenciado por el bambuco, la construcción melódica fue muy similar a la del copetón y se usaron las notas del arpeggio.

The image displays a musical score for the song 'El Tigri-llo' in 6/8 time, featuring two staves of music. The first staff contains the first two phrases: 'EL TI - GRI - LLO LA - NU - DO' and 'QUE BA - JA DE LOS CE - RROS'. The second staff contains the next two phrases: 'VIE - NE A LA CIU - DAD VIE - NE A CO - NO - CER' and 'VIE - NE A SA - LU - DAR - NOS'. Above the first staff, the chords E MIN<sup>7</sup>, E MIN<sup>7</sup>, B<sup>7</sup>, and B<sup>7</sup> are indicated. Above the second staff, the chords A MIN, E MIN, B<sup>7</sup>, and E MIN are indicated. The notes are marked with colored boxes: cyan for notes from the chord, purple for approximations, and red for tensions. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes.

■ Notas del acorde

■ Aproximaciones

■ Tensiones

Para terminar una frase la melodía acaba en tónica, para dar la sensación de cadencia.

A musical score in G major (one sharp) on a treble clef staff. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lyrics are: EL TI - GRI - LLO LA - NU - DO NO.ES - TA - RA.EN PE - LI - GRO DE DE - SA - PA - RE - CER. The final note, G4, is circled in green. Chord symbols above the staff are: A MIN (under G4), E MIN (under A4), B7 (under B4), and E MIN (under the circled G4).

Cuando la frase no es de final, lo que se hizo fue terminar en la quinta del acorde para dar una sensación de dominante

A musical score in G major (one sharp) on a treble clef staff. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lyrics are: PE - RO A - HO - RA LO SE Y NO DE - JA - RE QUE - VUEL - VA SU - CE - DER,. The final note, C5, is circled in green. Chord symbols above the staff are: A MIN (under G4), E MIN (under A4), B7 (under B4), and E MIN (under the circled C5).

# Letra

La letra del tema se escribió al mismo tiempo que la melodía, se concibió a partir del storyboard escrito y es la que mas tiene intención de dar un mensaje directo a los niños y sus padres acerca de la problemática con el tigrillo lanudo y demás especies que viven en la ciudad.

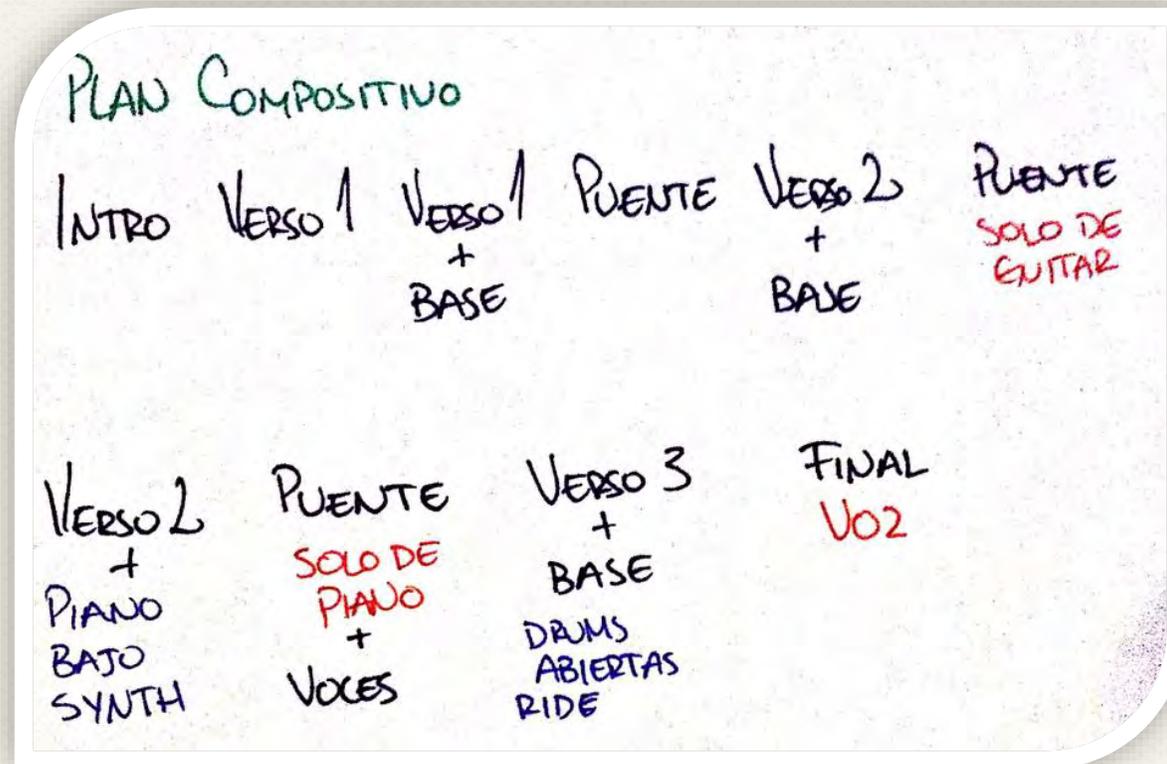
Hacer visible lo invisible es el propósito de tanto el trabajo de Catalina como el mío, por eso el ultimo tema tiene como mensaje que los animales tienen derecho a desplazarse por los diferentes ecosistemas que se encuentran en Bogotá y sus alrededores. Que las personas deben estar consientes de su existencia y que los niños tienen un papel importante en el desarrollo de una vida sostenible entre la naturaleza y nosotros.

Por eso el ultimo verso va en primera persona *“pero ahora lo sé y no dejaré que vuelva a suceder, el tigrillo lanudo no estará en peligro de desaparecer.”*

*Anexo 8 – Letra Tigrillo Lanudo*

# Grabación

En el proceso de grabación el orden fue: Batería, guitarra eléctrica, 2 synth, bajo (cuya función es la misma del copetón, bambuco), piano, voces y guitarra acústica. Para este tema se escribió una forma a manera de plan compositivo la cual fue la plantilla para la grabación.



# Diseño de la Batería

De la misma manera que los temas anteriores, la principal referencia para el diseño de la batería es el Hip-hop y el Neo Soul.



El Groove básico de hip hop, inspirado en *"You Know What – N.E.R.D."* para la introducción y la figuración activa del bombo para el desarrollo del tema.

# Diseño de la Guitarra eléctrica

La guitarra eléctrica tiene un rol de color, pues el acompañamiento que hace son los acordes pero con las tensiones disponibles, además de conducir los acordes a lo largo del mástil por inversiones.

Tensiones disponibles según el acorde:

Acordes menores se les agrega la 9 y/o 11

Acordes dominantes se les agrega la 9b y/o 13b

Esta guitarra se pidió que en la mezcla quedara en un middleground llegando a background, con delay para dar una textura de masa sonora a lo largo del tema.

Además, cuenta con hacer un solo después del verso 2

# Diseño de los Sintetizadores

Dos sintetizadores de Logic pro X fueron utilizados para el tema.

“Blue Through the Porthole”

Es el sintetizador de la introducción del tema y que acompaña la voz en el primer verso

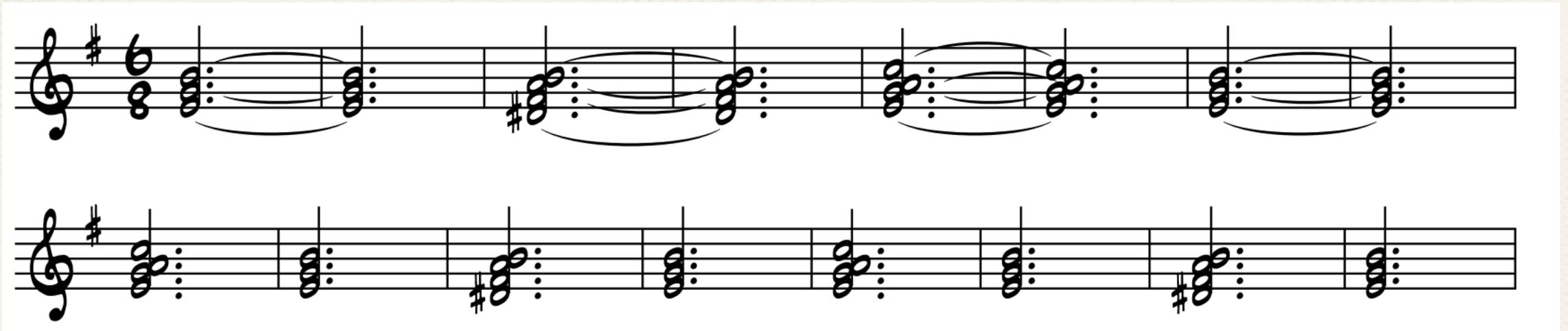


Black Whisper que es usado en el primer puente y en el solo de guitarra, como elemento de color, que delinea la armonía haciendo power chords y triadas.



# Diseño del Piano

Se agrega un piano desde el primer puente, principalmente su acompañamiento se basa en blancas con puntillo.



Y posteriormente, después de la repetición del verso 2 tiene un solo que rítmicamente esta fundamentado sobre el bambuco

El final del tema el piano ya no acompaña de forma pasiva, sino con una secuencia que dibuja la armonía

The image displays a musical score for piano accompaniment, consisting of two staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is written in treble clef. The chords are indicated above the notes: A MIN, E MIN, B7, and E MIN. The first staff shows the melody starting with A MIN, moving to E MIN, then B7, and finally E MIN. The second staff shows the same sequence of chords and melody. The piano part is active, with the left hand playing a steady eighth-note accompaniment.

*Diseño del Piano*

# Diseño de las Voces

En este tema se grabaron 10 voces, ya que se usaron doblajes, que se dividieron en dos grupos:

Tema:

- Voz Principal: Melodía del tema
- Voz Principal 2: Melodía del tema (doblada)
- Backing Vocals: Apoyos en todos los finales de los versos haciendo un contorno melódico superior, hasta el final del tema, que hace un contorno melódico inferior.

## Puente solo de piano:

Son voces que se grabaron como pedal armónico al solo del piano, todas cantadas con la letra "A", reverb y fundidos desde la interpretación para que no se sienta ataque ni final pero si "sustain" y "decay".

- Coros 1: Cantan un B2
- Coros 2: Cantan un D#3
- Coros 3: Cantan un B3 (esta voz fue triplicada para cubrir el espectro desde la izquierda a la derecha con paneo)

# Diseño Guitarra acústica

---

La última adición al tema fue una guitarra acústica, para agregar una textura cálida al tema.

Esta guitarra acompaña desde un plano middleground, arpegiando los acordes abiertos en primera posición.

Conforme avanza el tema se empieza a rasgar la guitarra para darle curva al tema y finalizando en acordes abiertos arpegiados nuevamente para acabar en un fundido desde la interpretación.

# Músicos

Las voces de los tres temas fueron grabadas por  
Yuliana María Lozada Gavalan



Para el tema “El Jaguar” se contó con la colaboración de Wilson Andrés Triana Saavedra en el Guache (Guasá) y de Laura Tinjacá Pineda para backing vocals



---

*Músicos*

---

Las baterías, guitarras, sintetizadores, el cununo, bombo, bajos, fueron grabados por mi, tanto en la interpretación como en la captura.

La mezcla y masterización fue realizada por Andres Bolivar Zea

---

*Músicos*

---

# Conclusiones

Desde lo personal, en mi carrera había tenido la oportunidad de trabajar con elementos extramusicales para la composición de obras, sin embargo este trabajo propuso un reto diferente y bastante específico, que era la creación de un contenido para un producto de consumo que tiene como objetivo hacer visible lo invisible, en materia natural, desde un mensaje dirigido a la población infantil, a partir de unos cuentos que fueron creados por niños y con el propósito de ser para niños.

El concepto de los laboratorios trabajados y las salidas me abrieron los ojos de un universo que no conocía y que vive aquí con nosotros. Y siento que es responsabilidad mía y de todos, como ciudadanos y como seres humanos cuidar el lugar donde vivimos, respetar a los demás seres vivos y transmitirlo a futuras generaciones. La connotación que tiene el trabajo está relacionado directamente con la ecopedagogía y la bioética ambiental.<sup>1</sup>

1. Sarmiento Medina, Pedro (2013) *Bioética ambiental y ecopedagogía: una tarea pendiente*. Universidad de Chile

Citando a Pedro José Sarmiento, en su artículo menciona que “A pesar de la necesidad de generar conciencia sobre la protección y la conservación de los recursos naturales, ..., la mayoría de los estudiantes de escuelas y colegios, públicos y privados, en el mundo no reciben una educación ambiental sólida y responsable con las necesidades y exigencias del momento.”<sup>2</sup> Estos temas se deben trabajar no solo desde el colegio o la universidad, sino desde la casa a partir de la infancia y pienso que no hay manera más idónea que desde el arte y juegos didácticos que cultiven una conciencia ambiental.

Este trabajo no solo tiene el propósito de reconocer la biodiversidad bogotana si no también para visibilizar algo que tenemos y son nuestros diferentes aires de música colombiana.

Se realizaron las canciones con recursos de aires de música andina y del pacifico colombiano, sin embargo para llegar a una población infantil que en las ultimas décadas ha seguido la tendencia de escuchar la música urbana fue necesario incluir recursos de esta, como en este caso el hip-hop y el neo soul, que a mi parecer son géneros que suenan muy bien con la música colombiana que trabajé, además que pienso, es una buena forma de llegarle a los niños que solo les interesa escuchar reguetón.

Haber trabajado con un diseñador fue complicado al empezar el proyecto, pues es una persona que no tiene conocimientos ni terminologías en el campo musical, por lo que la comunicación por parte mía debía ser muy básica y en términos que ella pudiera entender. Haberme acercado a esa disciplina me brindo herramientas que no me había dado el programa de formación musical. La construcción de un storyboard a partir de un cuento, transmitir un mensaje dirigido a niños, evidenciar la música colombiana pero con ritmos modernos y urbanos, pero el mayor aprendizaje fue el de escribir una letra que cuente una historia y a la vez visibilice la fauna y flora que se exponen en las historias.

Gracias a las competencias adquiridas a lo largo de la carrera, me fue fácil la apropiación de los aires colombianos, especialmente la música del pacífico colombiano que no se había visto en ninguna materia para ese entonces; las células rítmicas, el formato tradicional, la marimba de chonta, los bordones.

Además, gracias al énfasis pude desarrollar la competencia de tocar más de un instrumento que no sea solo el que escogí para la carrera. En este trabajo tuve la oportunidad de tocar y grabar un conuno, piano, batería, bombo, bajo y sintetizadores. Que desde mi perspectiva es ganancia para la vida profesional, pues conozco diferentes lenguajes, el funcionamiento y la escritura de instrumentos ajenos a la guitarra eléctrica lo que abre muchas posibilidades para el manejo de diferentes formatos en diferentes músicas.

La elaboración de análisis melódicos, de forma, transcripciones de melodías, análisis auditivos, me dieron herramientas que me facilitan la apropiación de diferentes aires musicales. Ya sé que debo analizar de la música para entender que hace que suene a un aire en específico.

En cuanto a lo que mas se me facilitó y no tuve que pensarlo mucho fueron las rearmonizaciones. El proceso de rearmonizar, comprender la armonía, las regiones tonales, agregar colores, tensiones disponibles, conducción de voicings.

La elaboración de backing vocals también fue un proceso intuitivo, todas las segundas voces, los contornos melódicos, los pedales vocales y el tratamiento de las voces fue casi automático. También debo darle crédito a Yuliana Lozada, pues facilito mucho el proceso gracias a su técnica y sugerencias.

Asimismo todos los acompañamientos y solos de las guitarras fueron sencillos de hacer desde mi experiencia y paso por la universidad.

Las secciones improvisativas (piano, marimba de chonta, guitarra) fueron del mismo modo sencillas y salieron con mas fluidez en su ejecución y grabación.

La idea de este proyecto con Catalina es terminar el todo el producto. He tenido la posibilidad de mostrarlo a diferentes audiencias (adultos, jóvenes, niños) y ha tenido muy buena recepción.

Completar un álbum también está entre las posibilidades y empezar a mostrarlo en diferentes mercados o convocatorias. Además hay espacios que abren las bibliotecas públicas del país para estos temas, como la Julio Mario Santo Domingo, para mostrar el producto por medio de presentaciones en vivo. La referencia que tiene la mayoría de las personas de la música infantil en Colombia es muy vaga y pienso que con este producto de músicas colombianas con un mensaje de tomar una conciencia ambiental a los niños puede tener muy buena acogida.