

**“Suite Para Acordeón Diatónico Sobre Ritmos Colombianos”**

Nelson Hernán Velosa Pulido

Universidad Nacional Abierta y a Distancia - UNAD  
Escuela Ciencias Sociales, Artes y Humanidades – ECSAH  
Música  
Enero 2022

## Resumen

Los géneros como el bambuco, joropo y currulao, emblema cultural de nuestra Colombia tienen la capacidad para renovarse al presente musical dadas las exigencias propias de la modernidad, permitiéndose modificar su forma para adaptarse a nuevas circunstancias, sin perder por ello su sentido y esencia.

El bambuco es el ritmo nacional autóctono de Colombia y uno de los más representativos del país. Se interpreta principalmente con instrumentos de cuerda y percusión; el joropo es una forma tradicional de música que identifica plenamente al colombiano de los llanos; y por último el currulao, de la zona del pacífica, compuesto típicamente de instrumentos de percusión.

Con el uso de estos géneros y a través de la inclusión del acordeón se espera resaltarlos por medio de un ejercicio compositivo que propone crear un ensamble no tradicional que se consagre como un aporte a la apreciación musical y una exploración tímbrica y matiz de manera novedosa. Adicionalmente, el acordeón a través de esta composición será el protagonista debido a su sonoridad, con estos géneros que permiten apreciar el folclor y la identidad del país, y mostrarse como un instrumento integral, que además de ser popular, puede ser utilizado académicamente.

Palabras clave: composición, suite, género musical, ritmos, obra.

## Abstract

Genres such as bambuco, joropo and currulao, cultural emblem of our Colombia, have the ability to renew themselves to the musical present given the demands of modernity, allowing themselves to modify their form to adapt to new circumstances, without losing their meaning and essence.

The bambuco is the native national rhythm of Colombia and one of the most representative in the country. It is mainly performed with string and percussion instruments; the joropo is a traditional form of music that fully identifies the Colombian of the plains; and finally the currulao, from the Pacific area, typically composed of percussion instruments.

With the use of these genres and through the inclusion of the accordion, it is expected to highlight them through a compositional exercise that proposes to create a non-traditional ensemble that is consecrated as a contribution to musical appreciation and an exploration of timbre and nuance in a novel way. Additionally, the accordion through this composition will be the protagonist due to its sonority, with these genres that allow us to appreciate the country's folklore and identity, and show itself as an integral instrument, which in addition to being popular, can be used academically.

Keywords: composition, suite, musical genre, rhythms, work.

## Índice

<b>Introducción</b>	7
<b>Justificación</b>	8
<b>Objetivos</b>	9
<b>Objetivo General:</b>	9
<b>Objetivos Específicos:</b>	9
<b>Planteamiento temático</b>	10
<b>Marco Teórico o de Referencia</b>	13
Aspectos compositivos	13
Canon cangrejo (Bach)	13
Wolfgang Amadeus Mozart	14
La forma y la estructura musical en la historia	15
Pedro Morales Pino	17
Historia y Análisis del Currulao	18
Joropo: El seis por corrido	19
Referencia histórica del acordeón diatónico y su presencia en América	20
Suite	22
Resultado Sonoro, Impacto, Relevancia Cultural	23
Pedro Elías Gutiérrez Hart	23
Francisco Cristancho Camargo	25
Marimnato	26
Grupo Bahía	27
Luis Eduardo Rengifo	27
Astor Piazzolla	28
Aspectos Documentales y/o Académicos	28
Composición y producción de bambucos y pasillos basado en estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo XX	28
Creación de dos obras para ensamble pequeño que fusionen los elementos del currulao y el jazz.	29
Del llano llano: obra para cuatro llanero que toma como insumo de creación el joropo colombiano.	30
“Ay hombre” propuesta para la interpretación del vallenato en acordeón diatónico hohner de tres hileras.	30
<b>Desarrollo Metodológico</b>	31

<b>Proceso de Creación de Obra</b>	33
<b>Conclusiones</b>	39
<b>Referencias Bibliográficas</b>	40
<b>Anexos</b>	42

## Lista de Figuras y Tablas

Figura 1. Partitura Canon Cangrejo	13
Figura 2. Partitura para piano del bambuco Cuatro Preguntas escrito a 3/4. Pedro Morales Pino	16
Figura 3. Sistema de acordeón Hohner III Corona, 31 botones Tonalidad G-C-F	20
Figura 4. Partitura Alma Llanera (Joropo)	23
Tabla 1. Bitácora del Trabajo de Grado	31
Figura 5. Tema principal del Bambuco (Fragmento)	34
Figura 6. Tema B del Bambuco (Fragmento)	35
Figura 7. Uso de método compositivo en el Bambuco	35
Figura 8. Elemento compositivo (pedal)	35
Figura 9. Elemento compositivo (melodía compuesta)	36
Figura 10. Bordón con Acordeón	37
Figura 11. Avances del score	37

## Introducción

El presente proyecto tiene como fin la creación de una obra instrumental para acordeón diatónico solista el cual pretende explorar las posibilidades interpretativas del acordeón en los géneros bambuco, joropo y currulao, en un multiformato libre por secciones que determinan el género, forma, tempo, estilo e instrumentación acompañante.

Relacionado con la definición conceptual de la composición propuesta, esta se basa en antecedentes y referentes que se han destacado, desarrollado y utilizado a través de la historia colombiana, clásica y barroca, diversas formas y estructuras musicales en procesos compositivos similares. Estos hacen parte de la historia del acordeón, de su resultado sonoro como instrumento y de las relevancias culturales que han tenido a lo largo del tiempo los géneros musicales del bambuco, joropo y currulao y obras con elementos compositivos característicos similares a los propuestos en este trabajo. Para conseguir la composición propuesta, se requiere de una audición exhaustiva, recolección de datos sobre las características de los tres géneros, de realizar análisis rítmicos, melódicos, armónicos e instrumentación de obras en los géneros mencionados.

Este documento a través de su desarrollo, muestra la importancia de realizar esta composición a través de la justificación y el planteamiento temático, esto nos llevara a descubrir las diversas posibilidades interpretativas que tiene el acordeón en los géneros bambuco, joropo y currulao, conseguidas a través del análisis de referentes, en el desarrollo de un proceso creativo y de investigación, el cual dará cuenta de la memoria del desarrollo de composición y las fuentes de consulta y obteniendo como resultado final la *suite* para acordeón diatónico sobre ritmos colombianos.

## **Justificación**

Es importante la realización de la obra “SUITE PARA ACORDEÓN DIATÓNICO SOBRE RITMOS COLOMBIANOS” ya que aumenta el repertorio del país y expone un escenario de diálogo que brinda la oportunidad de vivenciar las tradiciones culturales colombianas, en un ensamble atípico que enriquece las características propias de los géneros y la calidad interpretativa del instrumento.

Particularmente, esta composición “suite” abre la oportunidad de incorporar en un mismo proyecto musical tanto la formación académica recibida, como la experiencia práctica del autor, para conseguir un relevante proceso creativo profesional que resalte y reconozca el folclor y la identidad del país utilizando los géneros autóctonos como son el joropo, el currulao y el bambuco, aportando a la necesidad de recordar y vivenciar las tradiciones culturales colombianas.

De igual manera, este proyecto es un aporte académico a la investigación en la UNAD, y específicamente al programa de Música, como guía de consulta para incentivar a los estudiantes que estén interesados en la composición, siendo un referente musical y así mismo a la contribución al conocimiento, motivando a utilizar los recursos y medios que nos brinda la universidad como método de aprendizaje y de fortalecimiento a la creatividad. La suite, aportará un acercamiento a la cultura colombiana a través de su folclor, ritmos e instrumentos autóctonos.



## Objetivos

### Objetivo General:

Explorar las posibilidades interpretativas del acordeón a través de la transformación de instrumentos típicos en los géneros bambuco, joropo y currulao con el fin de crear una obra propia instrumental para acordeón diatónico solista.

### Objetivos Específicos:

Analizar los diferentes referentes de la música colombiana, barroca y clásica por medio de la investigación de diversas fuentes de información con el objetivo de fortalecer la noción de la obra.

Combinar y utilizar de manera adecuada los recursos melódicos, rítmicos y armónicos, como también del ensamble instrumental para generar un discurso musical compositivo en donde se evidencien los ritmos musicales y el rol protagonista del Acordeón.

Aplicar en la obra las técnicas de composición como lo son: aumentación, retrogradación, inversión espejo, imitación, disminución, transportada, inversión.

Componer una línea melódica usando los recursos anteriormente dichos destacando la riqueza sonora del instrumento y los patrones musicales propios del bambuco, joropo y currulao.

Enriquecer la obra con matices y articulaciones que se adapten a los géneros y la composición teniendo en cuenta el discurso musical.

### **Planteamiento temático**

En Colombia a través de los años las personas han podido deleitar ritmos como bambuco, joropo y currulao, en las diferentes regiones del país, de acuerdo con la cultura y preferencias propias de los espacios geográficos donde se desarrollan cada uno de ellos. Al igual que el acordeón, instrumento destacado del folclor de la tierra vallenata, cada uno de ellos resaltan de manera independiente siendo embajadores de la identidad colombiana.

Esta propuesta tiene como propósito una creación de obra a partir del ejercicio investigativo que permite identificar diferentes técnicas de composición, variaciones, formas y conceptos para llevarlos a un formato novedoso instrumental donde el protagonista es el acordeón diatónico.

A partir de los referentes compositivos y artísticos presentados a continuación, se evidencia el uso de diferentes técnicas de composición y de variaciones de forma musical, como es el caso de Canon cangrejo Johann Sebastián Bach o “¡Ah!, vous dirai-je, mamam!” de Mozart. En cuanto al desarrollo armónico, Pedro Morales es referente destacado cuando de bambuco se trata, por escribir el primer Cuatro preguntas en 3/4, al igual que Pedro Elías Gutiérrez quien destaca la sonoridad, impacto e importancia de la música del joropo. En la investigación podemos apreciar grupos musicales regionalistas, como marimnato o grupo bahía quienes demuestran la creatividad musical para experimentar nuevas formas musicales, y el uso de instrumentos no habituales para el ritmo del currulao.

De manera particular, se destaca el interés por el acordeón como instrumento protagonista en diferentes géneros de música, ya que es un instrumento el cual el autor interpreta y ofrece un aporte apreciativo musical de adaptación armónica, melódica y estilística; es así como Astor

Piazzolla es un gran referente del acordeón por ser artífice de la renovación del género tango a través de éste.

Se trata entonces, de metodológicamente construir una composición a partir de la información existente de cada uno de los ritmos protagonistas y del acordeón, antecedentes y referentes, procesos compositivos y obras con elementos característicos; a partir de su trayectoria, de su recorrido por la historia musical de Colombia y de la experiencia del autor con el instrumento, el conocimiento personal y académico de los diferentes ritmos.

Esta composición que se espera realizar, parte de un cuestionamiento experimental (tímbrico, rítmico y dinámico) el cual busca generar un proceso creativo mediante una justificación de las decisiones compositivas por parte del autor. Para esto es importante tener en consideración que la composición musical es un proceso subjetivo. En él existen vivencias irracionales, de carácter intuitivo, que sacan a la luz contenidos inconscientes (Lara, 2018, pág. 69).

La composición empieza por encontrar la esencia, origen y forma de cada uno de los ritmos objeto del presente trabajo, hallar la relación que puede haber entre ellos, articulando sus destacadas formas con las lecturas y experiencias del acordeón en una sola creación. Cuenta con aspectos técnicos de la composición y se muestra musicalmente cada sección de la pieza, a modo de poder explicar y resaltar las maneras en las que se buscó representar musicalmente las características con relación a los ritmos objeto de esta obra. Además, se reflexionará sobre el porqué de las preferencias por ciertos recursos compositivos empleados, afines a cada ritmo. Dichos procesos de reflexión son precisamente los que permitirán ir más allá de los gustos y preferencias, por esta razón contribuirán a la comprensión del proceso compositivo de la obra.

Dado lo anterior, se plantea la siguiente pregunta-problema: ¿Es viable resaltar las posibilidades interpretativas del acordeón diatónico en los géneros bambuco, joropo y currulao? Esta pregunta permite desarrollar una idea creativa de composición que espera conseguir un resultado innovador, un proceso compositivo fruto de una investigación y de un conocimiento de los ritmos y el instrumento, orientado a conseguir una obra impactante, llena de folclor, que resalte nuestras raíces, explorando técnicas y proponiendo procedimientos que puedan ser aplicables en otras situaciones analíticas y/o composicionales.

## Marco Teórico o de Referencia

Relacionado con la definición conceptual de la composición propuesta y su proceso de creación, se tienen como antecedentes y referentes algunos personajes, así como procesos compositivos los cuales marcaron un hito en algún periodo histórico en la música y obras con elementos compositivos característicos entre otros, que se describen a continuación.

### Aspectos compositivos

#### Canon cangrejo (Bach)

Esta es una obra magistral de Johann Sebastián Bach donde se aplicaron diferentes técnicas de composición como lo son retrogradación, inversión y espejo las cuales sirven como referencia para aplicar al proyecto de composición.

En la revista musical, *Música Clásica* (Clásica, 2017), se cuenta la historia que: “En 1747 Bach respondió a la invitación de Federico el Grande y visitó la Prusia del “Rey Filósofo.” El hijo de Bach, Carl, era empleado de Frederick, y la obligación le proporciona la oportunidad a Bach de conocer a su nueva nieta. Habiendo llegado a Potsdam, el compositor fue llamado al palacio imperial donde Frederick, un flautista aficionado, interrumpió un ensayo en curso diciendo: "Señores, el viejo Bach ha llegado." A continuación, Johann Sebastián fue invitado a probar nuevos fortepianos Silbermann de Federico, y se animó a improvisar inmediatamente una fuga de tres voces sobre un tema de la invención del Rey (el "Tema Real"). Asombrado, Frederick sugirió entonces una fuga a seis voces, a la que Bach puso reparos ya que esto requeriría preparación. A su regreso a Leipzig, Bach desarrolló el tema real en una serie de diez cánones, dos fugas (uno a tres voces y otro a seis), y una sonata de "iglesia", enviándoselos a su soberano bajo el nombre de “Una Ofrenda musical” (uno de los cánones, y dos de los movimientos de sonata trío, son fugas. Así que en realidad hay cinco fugas en la "Ofrenda Musical".)”

## Figura 1.

### Partitura Canon Cangrejo



La figura muestra un "canon cangrejo", que se refiere particularmente a un tipo de música que requiere dos músicos para trabajar desde direcciones opuestas, específicamente uno comienza hacia adelante y el otro desde el final hacia atrás. “Luego, los jugadores tendrían que revertir las direcciones hacia donde cada uno había comenzado, cada uno luego de haber jugado la música hacia adelante y en retroceso”. (Clásica, 2017).

### Wolfgang Amadeus Mozart

Mozart es uno de los músicos más influyentes y destacados de la historia. Maestro de las técnicas compositivas, entre ellas las siguientes (conciertosdemozart, 2019):

**Variación melódica:** con la que ornamenta la línea melódica, pero manteniendo los puntos básicos de esta para que el tema no quede desfigurado y pueda ser fácilmente reconocible. En este tipo de variación, Mozart conserva las notas fundamentales de la melodía y de la armonía, pero añade un gran número de notas de paso, floreos, escalas, arpeggios, etc.

**Variación rítmica:** en la que son frecuentes los cambios de figuración, como ocurre en las variaciones III y V, o cambios de *tempo* en las variaciones XI o XII. De hecho, estas dos últimas variaciones son las únicas que tienen indicaciones concretas de *tempo*: *Adagio* en la XI, creando una pieza de un lirismo exquisito; y *Allegro* en la XII, consiguiendo una variación de gran complejidad técnica.

Variación armónica: que consiste en cambiar parámetros importantes del sustento armónico. Es el principio que rige, por ejemplo, la variación VIII, en la que Mozart cambia el modo, pasando de do mayor a do menor y convirtiendo lo que era un tema muy alegre y despreocupado en una melodía muy sentimental y de gran belleza.

Variación contrapuntística: la cual se logra entretejiendo motivos o melodías diferentes, como sucede en las variaciones II y IX, en las que Mozart añade a la melodía principal una segunda voz que se entrecruza con ella, creando así una textura muy interesante. (conciertosdemozart, 2019)

Como referencia para la obra a componer está “¡Ah!, vous dirai-je, mamam!” que se apropia de uno de los principios fundamentales de composición musical, y también uno de los más antiguos “el procedimiento de la variación”, es decir la modificación de un tema dado (conciertosdemozart, 2019).

Como se describe en la guía internacional *Conciertos de Mozart* (2019), mediante la variación se pueden transformar parámetros musicales como el ritmo, la dinámica, la articulación, el timbre, la armonía, la instrumentación, etc. Como forma musical, consiste en un número indeterminado de piezas breves, todas basadas en un mismo tema que, casi siempre, se expone al principio de la obra y que es modificado a través de distintos recursos en cada una de las diferentes partes que la componen.

#### La forma y la estructura musical en la historia

En el artículo, “Las Diferentes Acepciones de Forma y Estructura en la Historia del Análisis Musical” (Aldeguer, 2011, pág. 95), se destacan los siguientes personajes:

Heinrich Schenker (1868-1935) introduce importantes elementos para diferenciar y entender el concepto de estructura. Cuando habla de estructura como un orden musical subyacente, posibilita una nueva perspectiva que permite interpretar el fenómeno musical como una superposición de diferentes niveles, cuya interacción posibilita el acceso a una peculiar idea de la estructura musical. Este punto de vista se

ha establecido como una base sólida sobre la que se construyeron nuevas teorías de pensamiento, especialmente en escuelas de Estados Unidos.

Schönberg, el cual señala una referencia tonal constante sin importar lo lejos que parezcan las modulaciones o cambios de centro tonal en una obra.

Cogan y Escot definen la forma como "la continuidad de cualquier proceso, mientras que la estructura implica "la coordinación de los procesos formales".

María Aguilar, en Estructuras de la Sintaxis Musical, habla de la estructura formal como "la referencia permanente para la tarea de desglose y articulación temporal de los aspectos del discurso musical".

Francis Ching, Define la estructura formal como un concepto referido a una función perceptiva, implicando una claridad de la forma, espacial y visual en el mundo de la arquitectura. Bajo esta visión la forma tiene dimensión, posición, textura, color, inercia y contorno propiedades que pueden relacionarse con la música.

Edgar Varèse, plantea que la forma es una consecuencia del juego de fuerzas de atracción y repulsión entre elementos dinámicos, concepción que también encontramos en el campo del diseño.

Christopher Alexander habla de fuerzas irregulares que rigen el mundo. Un mundo irregular trata de compensar sus propias irregularidades ajustándose a ellas y, de este modo, asume una forma.

D'Arcy Thompson, dice que la forma es el diagrama de fuerzas de las irregularidades. "Más a menudo decimos que estas irregularidades constituyen los orígenes funcionales de la forma."

A. B. Marx: "El número de formas es ilimitado" El concepto de forma desde el Renacimiento hasta nuestros días ha sido objeto de reflexión. No ocurre lo mismo con el de estructura el cual parece ser más reciente como término musical.

La forma nunca alcanza a expresar totalmente la estructura, porque aquella siempre es específica. Se entiende la diferencia de estructura musical generalmente como un micro dentro de un macro, compuesto por temas, frases, semifrases, etc. Mientras que la forma conlleva la macro: la suite, la sinfonía, la fuga, la canción, etc (Pérez S. , 2011).



## Pedro Morales Pino

Pedro Morales es referente destacado cuando de bambuco se trata, ya que el primer bambuco que se escribió fue Cuatro preguntas, escrito por el en 3/4, el cual tiene una característica. El compositor y músico antioqueño Alfredo Mejía Vallejo (Londoño L. A., 2019), explica que: “la armonía cambia en el segundo tiempo y hay un hipo después del primer tiempo; éste más que todo es sincopado (turí, turí....), y ahí en ése turí hay un silencio, cantado no se marca tanto ese turí. Ese es el famoso hipo que queda 1462 en el primer tiempo del compás de 3/4, con bajo en primer y tercer tiempo, ésa es la característica de ese bambuco”.

Luego, el maestro Emilio Murillo (Flórez, 2017), escribió un claro ejemplo del bambuco en 3/4, el cual tiene unos acentos y unas características muy familiares. “Hay unos tres cuartos que es unos seis octavos disimulados, que lo desplazan para que pueda dar la armonía en el primer tiempo con bajos en el segundo y tercer tiempo; y la síncopa son dos corcheas ligadas, es otro tres cuartos tratando de solucionar el problema. Se destaca este bambuco porque, se conoce como el más antiguo que se conserva escrito a  $\frac{3}{4}$ .”

### Figura 2.

*Partitura para piano del bambuco Cuatro Preguntas escrito a 3/4. Pedro Morales Pino*

El pentagrama anterior lo escribió Morales Pino a principios del siglo XX, quien hizo primero la música, después el texto y escribió el bambuco en 3/4 y no en 6/8, para asimilarlo más a los ritmos europeos.

### Historia y Análisis del Currulao

El currulao es el ritmo madre de la música tradicional del Pacífico Sur colombiano, estilo nato de la época de la colonización y la esclavitud en América Latina y que se construyó a partir de lo que son las marimbas tradicionales de África, pero construidas con palos de chonta. Además, trajo consigo la tradición de cantos responsoriales que, acompañados de percusiones, tenían un rol clave en las ceremonias y festejos comunes en las costumbres tanto religiosas, como de ocio de los habitantes de los tres pueblos que originaron el currulao: Timbiquí, Zocabón y Guapi (Bernal L. R., 2019).

El Currulao tenía como propósito inicial el de acompañar los 9 festejos de las comunidades, pero a partir de mediados del siglo XX con la comercialización y popularización de la música colombiana, el estilo amplía sus horizontes y se consolida hasta llegar a formar parte del cancionero popular de nación (Leal, 2014).

La orquestación tradicional del currulao se divide en dos grupos: instrumentos que desempeñan una función rítmica binaria e instrumentos con función ternaria. “La marimba de chonta es el instrumento líder, aquel que da las pautas para que tanto las voces como las percusiones que acompañan el estilo, puedan desempeñar su función” (Ochoa, 2015).

En la tesis análisis del currulao (Bernal L. R., 2019), la conversación polirítmica del currulao fundamenta sus bases en la doble función binaria-ternaria que cumple la marimba, en donde su registro grave se asemeja a un bajo que por medio de ostinatos, dibuja una armonía sencilla que se mueve del grado I al V, con un acorde por cada

compás (Sabogal, 2010, pág. 19). Ya que la marimba tradicional no está temperada en la afinación occidental del A 440 Hz, la armonía es entendida desde un punto de tensión en los compases de V grado y distensión en los compases de I grado. Esta es comprendida así porque una característica importante del estilo es la ambigüedad de la tercera en el acorde dominante, pues no es enteramente menor ni mayor, bajo los parámetros de la afinación temperada. No obstante, se la percibe como menor por la interpretación melódica de las cantaoras y cantaores que ocupan una especie de tercera menor con una sexta mayor, que le da una sonoridad dórica a la mayoría de las composiciones pertenecientes al estilo (Mayorga, 2018). Esta base armónica establecida por un bajo con ostinato continuo, se le llama bordón y puede ser interpretado por un solo instrumentista que se encarga de llevar el bajo durante toda la pieza. Sin embargo, este mismo instrumentista puede tocar el bordón con la mano izquierda y cumplir con la derecha la otra función de la marimba: el requinto. El requinto tiene una función más ornamental, en donde su ritmo puede pasar de binario a ternario a discreción del intérprete. Las melodías tocadas en el requinto funcionan como señales para cambiar de secciones dentro de la obra, desde las estrofas hasta los coros, las revueltas (clímax) y pregones. Además, el instrumentista tiene la libertad de improvisar melodías contrapuntísticas que acompañan las estrofas interpretadas por las cantaoras o cantaores, y de improvisar melodías en interludios o en las revueltas de las composiciones.

#### Joropo: El seis por corrido

“El término joropo es utilizado hoy en día para designar las prácticas culturales festivas que se dan alrededor de las músicas y bailes llaneros. Resulta normal encontrar referencias al joropo en relación con las actividades propias de la fiesta tradicional llanera como un sentimiento nacional en el territorio de los llanos. Joropo de manera genérica, designa formas de música, baile y poesía popular en el que se encarnan los sentimientos y expresiones de la población llanera de la gran región del Orinoco colombo-venezolano.” (Alferez, 2014)

La música llanera se agrupa en varios ritmos: Joropo, pasaje, tonada y cantos primarios. El joropo es el ritmo para el baile. Se habla del joropo recio y el joropo criollo, además, se le clasifica por golpes algo así como variantes del mismo ritmo a los que se le dan nombres muy característicos de la región como: pajarillo, zumba que zumba, seis por derecho (corrido) o por numeración, Juana Guerrero, guacharaca, también hay algunas modalidades que son más propias para el canto como: carnaval, quita resuello y contrapunteo. (Londoño A. , 1982, pág. 1)

Particularmente, el sistema seis por corrido se caracteriza principalmente porque está en tono mayor y en 3/4, además de manejar una progresión de I-IV-V-V7.

El seis corrido es uno de los joropos más tradicionales que todavía hoy en día se cultiva, consta de un compás en tónica, un compás en subdominante y dos compases en dominante. El seis corrío va corrido. Parece ser que de allí se desprenden el seis numerado y el seis por derecho o seis cruzado. La música del corrido es la base para la danza. Se establece una total armonía, una especie de diálogo entre los diferentes instrumentos: el arpa, el cuatro, las maracas y las alpargatas del bailarín (Pérez G. , 2019).

#### Referencia histórica del acordeón diatónico y su presencia en América

En 1829 Cyrillus Demian patentó su acordeón diatónico en Viena, el cual “consistía en una pequeña caja con fuelle y cinco teclas, cada una capaz de producir un acorde”, este instrumento sirvió de base al acordeón vallenato actual, objeto del presente trabajo de investigación.

El Acordeón diatónico fue el primer acordeón que se creó, es bisonoro y opera de la siguiente forma: al presionar un botón de la mano derecha donde se ejecutan las melodías produce dos notas diferentes al cerrar o abrir el fuelle, mientras que en la mano izquierda, donde se ejecutan los bajos, existen dos tipos de botones; uno que emite dos acordes diferentes, un acorde cerrando



La figura anterior muestra el tono de acordeón protagonista de la composición e interpretación objeto del proyecto.

### Suite

La suite se conoce bajo dos conceptos universales: una, que se refiere a una sucesión de danzas, conocida como la barroca y otra, la del siglo XX que, aunque conserva la esencia de la danza, es más corta y su importancia se refleja en ser una composición sinfónica que se desenvuelve libremente en varios episodios. Definida por la Real Academia Española (RAE, 2001), la suite “es una composición instrumental integrada por movimientos muy variados, basados en una misma tonalidad”.

La Suite designa esencialmente una forma de música instrumental, constituida mediante simple sucesión de piezas. El vocablo, universalmente aceptado, es de origen francés y significa precisamente “sucesión”, “secuencia” (es una pena que no hiciera fortuna el término castellano “seguida” -como sustantivo, no como adjetivo- que hubiera traducido a la perfección el significado de “suite”, mientras que sí se impuso, en la música popular, su diminutivo “seguidilla”). (García, 2012)

Se le da el nombre de Suite a una obra musical que se ejecuta en fragmentos ordenados de piezas instrumentales y orquestales.

La Suite es la unión en una sola obra de varias danzas de distinto carácter y ritmo, con la que se pudo conseguir dar el sentido dramático de contraposición, que era típico en el barroco. Éste sentido de contraste usaba la sucesión lento-rápido-lento-rápido, o en compás binario-compás ternario, con el fin de evitar la monotonía y dar coherencia al discurso musical, en el encadenamiento de las piezas de danza. La Suite es una pieza musical compuesta por varios movimientos breves, que se origina en diversos tipos de danzas barrocas (Abad C, 2013).

La Suite normalmente tiene una característica especial y es la disposición en conjunto: consta de partes individuales con una identidad externa, incluso cuando un segmento es generado por otro, a través de una transformación rítmica, como en una Suite de variación.

Aunque la mayoría de las Suites se escribieron para ser interpretadas por instrumentos solistas, existen también importantes Suites para orquesta. Aparece como un género instrumental de varios movimientos o pasajes, que originalmente estaban compuestos en una misma tonalidad, o en su tonalidad relativa menor, con la intención de mantener una especie de unidad interna. Otras veces se presentaba un tema musical en diferentes danzas. Si bien se compone de danzas, la Suite no estuvo consignada al baile, sino a la audición en concierto únicamente, por lo que se entiende que su calidad artística es superior a la de la músicaailable (Abad C, 2013).

Particularmente, para la composición referencia de este trabajo, la Suite brinda la posibilidad de estructurar la composición por partes, por diferentes movimientos con similitud entre ellos. En la composición de una Suite, se pueden mixturar géneros musicales, además de formatos orquestales, instrumentales, incluso de extrema fuerza y potencia, y no únicamente aquellos propios de la música barroca, de donde se originó.

### Resultado Sonoro, Impacto, Relevancia Cultural

#### Pedro Elías Gutiérrez Hart

Pedro Elías Gutiérrez es referente por ser quien compuso la música del joropo Alma Llanera, la cual es una canción emblemática de la música venezolana, destacándose su sonoridad, impacto e importancia al ser declarada Bien de Interés Cultural.

Nació en La Guaira, estado Vargas, el 14 de marzo de 1870. A los 15 años se inició en sus estudios musicales, bajo la dirección de Trino Gil. A los 19 años estrenó “Sinfonía” que le hizo merecedor de una beca para estudiar en Europa. Sin embargo, tras la muerte de su padre fue necesario declinar tal viaje. Continuó sus estudios en la Academia de

Música del Instituto Nacional de Bellas Artes (actual Escuela de Música José Ángel Lamas), e inició su actividad profesional como contrabajista en la Banda Marcial del Distrito Federal (actual Banda Marcial Caracas), y llegó a ser director entre 1909 y 1946 (Gobierno de Venezuela, 2020). El maestro Pedro Elías Gutiérrez, el autor de la música de Alma Llanera, murió el 31 de mayo de 1954 en Macuto, estado Vargas.

**Figura 4.**

*Partitura Alma Llanera (Joropo).*

Alma Llanera  
Barroco C Pedro Elías Gutiérrez

Tiempo de Joropo  
pp

Barroco C





### Francisco Cristancho Camargo

Francisco es considerado el “Músico Indigenista” por su afición a la temática folclórica dedicada a mitos, caciques chibchas y lugares indígenas: nunca dejó de lado sus raíces y, por el contrario, siempre tuvo presente las deidades indígenas a las cuales les dedico una gran parte de su obra (es de anotar que dentro de la mitología o de la tradición de nuestros indígenas chibchas del altiplano cundiboyacense es en el pueblo de Iza, antiguamente un poblado indígena, en donde se aparece por primera vez la figura mítica y civilizadora del Gran Bochica, a quien el maestro le dedicaría uno de sus más grandes y renombrados bambucos) (Cristancho Play, s.f.).

En la página web Boyacá cultural (2010), se referencia que “en 1947 el presidente Mariano Ospina Perez nombró a Cristancho, Embajador ad honorem de la Música Colombiana y recorre varios países realizando una importante labor de difusión de nuestro folclore. Fue virtuoso ejecutante de los más diversos instrumentos. Compositor de temas en aires andinos colombianos. Entre los más conocidos están los bambucos Bochica, Bachué y el Dorado”.

El impacto de los bambucos de Cristancho ha sido referente no solo comercial sino académicamente, ya que sus composiciones han sido utilizadas como métodos de estudio musical a través de los años.

### Marimnato

El marimnato sirve como referencia por ser una fusión de música vallenata con instrumentos como la marimba, una fusión que contempla la articulación entre el acordeón y los ritmos tradicionales. Se trata de un grupo de jóvenes del puerto de Buenaventura que decidió unir sus instrumentos y sus voces para crear un nuevo ritmo al que llaman “marimnato”, una mezcla del acordeón del atlántico y la marimba del pacífico colombiano (Noticiero 90 minutos, 2017).

Su creatividad fue evidenciada por varios medios de comunicación en los que los creadores explicaban que el marimnato es la unión de dos culturas, la de la marimba y el acordeón.

En la Costa Pacífica, la música siempre trae nuevas creaciones y sorpresas, el folclor integra nuevos instrumentos y ritmos con toques cada vez más comerciales. Así nace el grupo Unión Vallenata y el marimnato.

El director de Unión Vallenata, Andrés Felipe Paz, expresó que todo trabajo de marimnato va a ser para mostrar “lo bonito de nuestra ciudad”, además para que Colombia y el mundo sepa que aquí en Buenaventura hay playas bonitas y un buen talento musical (Noticiero 90 minutos, 2017).

No existe mucha teoría al respecto de esta fusión, sin embargo, los videos (único registro que se encuentra) de la creación dan cuenta de la articulación de sonidos, métricas y armonías.

## Grupo Bahía

El grupo Bahía, surgió hace 30 años en Cali, influenciada por la cadencia de las aguas de Guapi. Sin embargo, fue en el año 1992 cuando sus integrantes se lanzaron oficialmente como grupo en cabeza de Hugo Candelario González Sevillano. Junto a él, algunos amigos decidieron entre marimba, bombo, cununo, guasá y algunos instrumentos electroacústicos celebrar los sonidos que representan hoy su herencia ancestral y su patrimonio cultural (Larrahondo, 2017).

Esta agrupación actual es representativa del género currulao y se destaca por ser quien ha investigado y explorado la música que se ha legado de una generación a otra en el Pacífico colombiano, en especial la de marimba de chonta. Su idea musical se basa en tres formatos: uno tradicional, trío más voz; otro que fusiona lo tradicional con un poco de latin jazz, llamado Bahía Ensemble, y la orquesta, que les permite navegar en nuevas atmósferas sin abandonar las raíces. En cada uno de estos colectivos está impregnada la espiritualidad de la selva en diálogo con la exploración musical generada en la urbe, en la academia (Larrahondo, 2017).

El último álbum del grupo bahía “ya se liberó” demuestra los ritmos y el sentimiento Pacífico a través de una amplitud sonora y creativa que denota la experiencia de la agrupación y del invaluable aporte del fallecido maestro Varela quien los influenció; “Jairo se paseaba seguido por el estudio para darnos sus consejos sabios, augurando éxito sobre estos sonidos; compartimos momentos maravillosos en torno a la creación y musicalidad de este trabajo que hoy les compartimos” manifestó en una de sus entrevistas, González, director de la agrupación (Mandinga, 2020).

## Luis Eduardo Rengifo

Luis Eduardo Rengifo es un acordeonista referente debido al aporte apreciativo musical que le da a la música regional andina utilizando el acordeón como instrumento protagonista.

Su canal de YouTube da cuenta de la interpretación de diferentes bambucos tradicionales y destaca con esta, su talento y su adaptación armónica, melódica y estilística del discurso musical original de las composiciones acopladas al acordeón.

Dentro de sus interpretaciones se destacan los bambucos: palo negro, San Pedro en el Espinal y fiesta en la montaña.

### Astor Piazzolla

El acordeón es un instrumento familiar del bandoneón. Los dos instrumentos tuvieron su cuna en Alemania y llegaron de manera similar a las costas de América, solo que el acordeón prendió la alegría de las costas colombianas y el bandoneón se quedó en el Río de la Plata.

Astor es un referente por ser compositor y bandoneonista. Nacido en Argentina, fue uno de los artífices de la renovación del tango, sobre todo a partir de 1955. Renovó el género tango a través de su instrumento (el bandoneón) y sus composiciones. La influencia de Astor Piazzolla y de la nueva estética musical que supo imponer en el tango marcó de forma insoslayable a las generaciones más jóvenes de artistas inclinados hacia la música popular de Buenos Aires. Así, por ejemplo, el bandoneonista y compositor Eduardo Rovira, que se apartó de los cánones tradicionales del tango y fundó la Agrupación de Tango Moderno en 1960 (Biografía y vidas, 2020).

### Aspectos Documentales y/o Académicos

Composición y producción de bambucos y pasillos basado en estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo XX

Este proyecto de grado para optar por el título de Maestro en Música con Énfasis en Composición y Producción de la Universidad Javeriana es referente debido a que en su contexto se define con claridad la sonoridad y los elementos que hicieron característicos los bambucos y los pasillos, siendo de particular interés el aporte que el texto académico da al género bambuco.

En su introducción, el autor describe textualmente: “El interés por componer y producir este tipo de música tiene como objetivo no solo dejar un documento que recoja algunas de las teorías que hablan de los comienzos y orígenes de esta música, o desmitificar el tipo de métrica o armonía que se usaba, o establecer el formato instrumental con el cual eran interpretados estos primeros bambucos y pasillos, sino generar un gusto y un interés por esta música a la cual le debemos tanto y que como bogotanos, ya sea de nacimiento o porque aquí vivimos, estamos llamados a defenderla y a conocerla como se hace en otras regiones del país donde claramente se identifican con su música.” (Ossa, 2009)

Creación de dos obras para ensamble pequeño que fusionen los elementos del currulao y el jazz.

Este proyecto de grado para optar por el título de Maestro en Música de la Universidad de Cundinamarca es referente debido a que en su contexto se identifican elementos estilísticos de los géneros jazz y currulao a través de la audición, transcripción y análisis, siendo de particular interés el aporte que el texto académico da al género currulao.

En su resumen, el autor describe textualmente: “Este trabajo tiene como finalidad documentar la creación de dos composiciones que fusionan el currulao y el jazz. Para la elaboración de la composición se realizaron varias labores: primer paso una audición exhaustiva, recolección de datos sobre las características de los dos géneros, también se elaboraron análisis rítmicos, melódicos, armónicos e instrumentación de obras de los dos géneros mencionados. A partir de ahí se realizó una propuesta musical con intención creativa e innovadora que tuvo como objetivo integrar elementos característicos de cada uno y así colaborar -por medio de sonoridades modernas e inclusivas, al repertorio tradicional y popular de nuestras músicas. El resultado es presentado en partituras y audio.” (Real, 2019)

Del llano llano: obra para cuatro llanero que toma como insumo de creación el joropo colombo venezolano.

Este proyecto de grado para optar por el título de Maestro en Música de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas es referente ya que en su contexto se aborda el género Joropo colombo venezolano.

En su introducción, el autor describe textualmente: “se expone de manera detallada el trabajo compositivo de una obra, en la cual se abordan diferentes elementos tomados del joropo colombo venezolano a partir de las indagaciones precedentes. Dicha obra, pretende generar una sonoridad alejada a la obtenida de forma habitual en la práctica común del Joropo llanero.” (Mora, 2017)

“Ay hombre” propuesta para la interpretación del vallenato en acordeón diatónico hohner de tres hileras.

Este proyecto de grado para optar por el título de Licenciado en Música de la Universidad Pedagógica Nacional es referente debido a que en su contexto analiza la interpretación en tonalidad mayor y menor respetando el aspecto armónico en su ejecución y elabora una propuesta que enriquece la interpretación del Acordeón Diatónico.

En su introducción, el autor describe textualmente: “Uno de los fines del documento es dar cuenta del desarrollo de una propuesta que complemente el aprendizaje del acordeón, con el propósito de cualificar la ejecución del instrumento tanto melódica como armónicamente”. (Guillén, 2016)

## Desarrollo Metodológico

**Tabla 1.**

*Bitácora de trabajo de grado*

Fases	Objetivo	Descripción
<p>Fase 1</p> <p>Documentación - Planificación</p>	<p>Analizar los diferentes referentes de la música investigando en diversas fuentes de información para fortalecer la noción de la obra.</p>	<p>Documentación acerca de los ritmos colombianos de los que se iba realizar el trabajo de composición, lo cual fue buscar información, buscar documentos, audios, etc. entre ellos cartillas, libros, documentales, revistas y sobre todo escuchar mucha música referente a los géneros escogidos para el trabajo de composición como lo son (bambuco, joropo y currulao), también el análisis de partituras en los cuales no solo se tiene en cuenta los géneros colombianos, sino también obras clásicas que ayudaron a entender la forma en la que se iba a construir la suite en los ámbitos armónico, melódico y morfológico.</p>
<p>Fase 2</p> <p>Composición-Creación</p>	<p>Combinar de manera adecuada los recursos melódicos, rítmicos y armónicos, como también del ensamble instrumental para generar un discurso musical compositivo.</p>	<p>Búsqueda y descubrimiento de melodías de una manera creativa, teniendo en cuenta las características ritmo melódicas y armónicas principales de los géneros, interpretando el acordeón y como base teniendo en cuenta los instrumentos acompañantes sobre todo armónicos. Durante la construcción del discurso musical se tiene en cuenta el análisis de los antecedentes para buscar un balance en las frases compuestas y que estas tengan un sentido musical respecto a toda la obra.</p>
<p>Fase 3</p> <p>Unificación</p>	<p>Componer una línea melódica destacando la riqueza sonora del instrumento y los patrones musicales propios del bambuco, joropo y currulao.</p>	<p>Se tomaron herramientas compositivas derivadas del contrapunto con el fin de desarrollar la parte melódica y buscar más recursos musicales, entre ellos inversión espejo, retrogradación, transportación entre otras.</p>
<p>Fase 4</p>	<p>Componer una línea melódica destacando la riqueza sonora del instrumento y los patrones musicales</p>	<p>A partir de los instrumentos principales melódicamente, como lo son el acordeón, marimba de chonta e</p>

Orquestación- Instrumentación- Ensamble	propios del bambuco, joropo y currulao.	instrumentos armónicos como bajo y guitarra se procede a la inclusión de las percusiones las cuales se adaptan a su género correspondiente teniendo en cuenta el discurso musical buscando una orquestación de la obra.
Fase 5 Articulación y Resultado	Enriquecer la obra con matices y articulaciones que se adapten a los géneros y la composición.	Sobre la composición se añadieron articulaciones y matices, al igual que se retocaron cada parte de la obra afirmando el resultado de la creación de obra soportada por cada una de las fases anteriores.

---

**Nota.** Se explica en la Tabla No. 1 a través de la bitácora de trabajo de grado, el desarrollo metodológico que se realizó y cada una de sus fases desde el inicio con la documentación y su progreso cronológico hasta conseguir el resultado final de la composición.



### **Proceso de Creación de Obra**

El proceso creativo de la composición “suite para acordeón diatónico sobre ritmos colombianos”, la cual experimenta las posibilidades interpretativas del acordeón diatónico en los géneros bambuco, joropo y currulao, permite refrescar estos géneros a través de la creación de una propuesta en un ensamble no tradicional, ya que con el acordeón se logra una exploración tímbrica y un matiz diferente que lo hace interesante e innovador consagrándose como un aporte a la apreciación musical.

Para iniciar el proceso creativo lo fundamental estuvo en definir conceptualmente la composición propuesta. Ésta, basada en antecedentes y referentes de los personajes y compositores como Luis Eduardo Rengifo, Grupo Camuaré, Quinteto Leopoldo Federico, entre otros, que han utilizado formas y estructuras musicales en procesos compositivos similares y de las relevancias culturales que han tenido a lo largo del tiempo los géneros musicales del bambuco, joropo y currulao y obras con elementos compositivos característicos similares a los propuestos con este trabajo.

Adicionalmente, se realizó un proceso auditivo de música referente a los géneros escogidos para el trabajo de composición y se analizaron estos audios y partituras en los cuales no solo se tiene en cuenta los géneros colombianos, sino también obras clásicas como la tocata y fuga en Re menor y la fantasía y fuga en Do menor, de Johann Sebastián Bach; obras que ayudaron a entender la forma en la que se iba a construir la suite en el ámbito melódico y en algunos elementos contrapuntísticos propios de la música académica.

Particularmente, a la hora de analizar algunas partituras se evidenció que el compositor tenía un orden morfológico en el cual expone un trabajo de construcción de frases, semifrases,

antecedentes, consecuentes, periodos y cadencias. Además, se percibió en éstas algunas técnicas compositivas utilizadas como lo son las secuencias, melodías compuestas, entre otras.

Luego de la investigación y de contar con las referencias y antecedentes, se procedió a la búsqueda de melodías de una manera creativa, teniendo en cuenta las características ritmo-melódicas y armónicas principales de cada uno de los géneros involucrados. En cuanto al desarrollo de la parte melódica se tomaron herramientas compositivas derivadas del contrapunto para buscar más recursos melódicos, entre ellos inversión espejo, retrogradación, transportación entre otras.

A partir de lo descrito anteriormente, haciendo un balance en las frases compuestas y buscando un sentido musical respecto a toda la obra, se construye morfológicamente una suite con tres movimientos correspondientes a cada género de la siguiente manera:

Estructuralmente: La composición cuenta con tres secciones correspondiente a los géneros de bambuco, joropo y currulao. La métrica de todos los géneros está en 6/8.

Melódicamente: Determinada por sus tres ritmos protagonistas, en el bambuco, se encuentra un motivo ritmo melódico repetitivo, aunque cuenta con algunas modificaciones contrapuntísticas. En el Joropo, se caracteriza por que la melodía compuesta es una cualidad de esta composición y en el Currulao, se comparte la melodía con el bordón el cual es un motivo rítmico melódico característico de este género en la marimba.

Armónicamente: Está en la tonalidad de La- para el bambuco, de Fa+ para el Joropo y de Do+ para el Currulao, jugando limpiamente con los círculos armónicos y trabajando dentro de sí en algunos fragmentos de la obra diferentes técnicas de composición como imitación, inversión espejo, expansión y/o retrogradación.

Instrumentalmente: El acordeón como instrumento protagonista maneja toda la línea melódica, pero su acompañamiento va a ser con los instrumentos representativos en el marco de cada ritmo.

El avance del proceso de obra se puede evidenciar a partir de las siguientes melodías que representan, por un lado, el aire y el acercamiento propio de las características de cada uno de los géneros, la conjugación del acordeón con los ritmos y con los instrumentos protagonistas y por último algunos elementos compositivos académicos que permiten su creación.

El avance compositivo del bambuco representa una construcción de melodías en la cual se exponen las características propias del género, como el inicio de frase en tiempo débil y no en tiempo fuerte al igual que el final de frase sincopada y la exploración de melodías partiendo del tema principal, aplicando algunos recursos derivados del contrapunto.

### Figura 5.

*Tema principal del Bambuco (Fragmento)*



El bambuco está compuesto a partir de un motivo ritmo – melódico ascendente por grados conjuntos, dicho motivo se presenta en otros instrumentos y en diferentes partes de la obra.

## Figura 6.

### *Tema B del Bambuco (Fragmento)*

tema b



Sobre Ritmos Colombianos

motivo melodico de 4ta  
justa ascendente

El tema B del bambuco está compuesto por un motivo de cuarta justa ascendente acompañado de secuencias y el final de frase característico del bambuco.

A continuación, se muestra la parte B del tema, usando inversión espejo y transposición como método compositivo.

## Figura 7.

### *Uso de método compositivo en el Bambuco*



En cuanto al avance compositivo del Joropo, la creación cuenta con un método compositivo que utiliza la cuarta justa ascendente, tiene una introducción que se realiza en el bajo eléctrico y el acordeón simulando lo que hace el arpa llanera en un ensamble de música tradicional.

### Figura 8.

*Elemento compositivo (pedal).*

105  
p

el bajo tiene la melodía mientras el acordeon hace un pedal de do

pp

Como se evidencia en la figura 8, el Bajo interpreta melodía, mientras que el acordeón realiza un pedal de Do

### Figura 9.

*Elemento compositivo (melodía compuesta).*

pedal de nota la

melodía

En el joropo se utiliza como elemento compositivo la melodía compuesta utilizada en referentes académicos.

Para el avance compositivo del currulao, la creación cuenta con la similitud del método compositivo del joropo, pero ahora en 3 mayor ascendente, tiene una introducción en marimba de chonta, dándole un receso al acordeón y como elemento repetitivo se utiliza el arpeggio utilizado en el joropo.

## Figura 10.

### *Bordón con Acordeón.*

The image shows a musical score for three instruments: Marimba, Acordeón, and Bass. The Marimba part is highlighted in red and labeled 'marimba tiene rol protagonista'. The Acordeón part is in the middle staff, and the Bass part is in the bottom staff. The score is in 2/4 time and consists of 24 measures.

La figura 10 muestra como el acordeón toma el bordón, mientras la marimba toma su rol protagonista.

Finalmente, y de acuerdo con el avance paso a paso descrito en el presente informe se está construyendo el score de la suite con los siguientes instrumentos: acordeón, guitarra acústica, bajo eléctrico, set de percusión, maracas, cajón, marimba de chonta; instrumentos escogidos para obtener un ensamble donde se incluyen instrumentos típicos de los géneros, al igual que instrumentos que sostienen la parte rítmica y armónica.

A continuación, fragmentos del score en construcción:

## Figura 11.

### *Avances del score*

The image shows a musical score for three sections: Bambuco, Joropo, and Currulao. Each section has multiple staves for different instruments. The instruments listed are: Acordion, Marimba, Acoustic Guitar, Bass Guitar, Drum Set, Cajón, Maracas, Bombo, Ac. (Acordeón), Mb. (Marimba), Ac. Git. (Acoustic Guitar), Bass, D. S. (Drum Set), and Mics. (Maracas). The score is in 2/4 time and consists of 24 measures.

## Conclusiones

El análisis de referentes de la música colombiana, barroca y clásica permitió además de identificar las características rítmicas, melódicas y armónicas de los géneros en mención, tener un acercamiento con las técnicas compositivas y con obras de similares características encontrando así una base sólida de herramientas que se implementaron en el proceso compositivo.

El proceso de creación de obra permitió experimentar las posibilidades interpretativas del acordeón identificándolo primero como un instrumento integral que se adapta a cualquier tipo de melodía y luego llevándolo con su sonoridad y características propias a ser el protagonista de cada uno de los géneros bambuco, joropo y currulao por medio de una composición en multiformato libre por secciones determinadas por una forma, tempo, estilo e instrumentación acompañante particular.

Musicalmente se aplicaron recursos compositivos propios del contrapunto, como lo fueron aumentación, retrogradación, inversión espejo, imitación, disminución, transportada, inversión retrógrada y espejo, que permitieron construir una línea melódica, no solo con el instrumento protagonista como lo es el acordeón, sino también con algunos de los instrumentos que hacen parte de la composición.

Acompañada de instrumentos armónicos como la guitarra, bajo y set de percusión e instrumentos propios de cada género como las maracas, cajón y marimba de chonta, de articulaciones y matices musicales, se consigue una transformación musical que aumenta el repertorio folclórico de música colombiana y que expone un escenario de diálogo en el cual se brinda la oportunidad de vivenciar las tradiciones culturales en un ensamble atípico que termina siendo la suite para acordeón diatónico solista.

### Referencias Bibliográficas

- Abad C, F. (2013). Propuesta compositiva de la obra Duendes del Barranco. Enfoque de interconexión a la fusión de la música ecuatoriana con. Ecuador: Tesis de Maestría.
- Aldeguer, S. P. (2011). Las Diferentes Acepciones de Forma y Estructura en la Historia del Análisis Musical. *Tiempo y Sociedad*, 95.
- Alferez, E. L. (2014). *Joropo: sonoridades de la vida, estéticas de la existencia*. Colombia: UASB-Digital. Obtenido de Repositorio UASB.
- BarrenoF. (s.f.). Musescore. Obtenido de <https://musescore.com/user/12853286/scores/2756291>
- Bernal, E. (2010). Boyacá Cultural. Obtenido de [http://www.boyacacultural.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=209&Itemid=40](http://www.boyacacultural.com/index.php?option=com_content&view=article&id=209&Itemid=40)
- Bernal, L. R. (2019). Análisis de la polirítmia del currulao del Pacífico. Quito, Ecuador.
- Biografía y vidas. (2020). Obtenido de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/piazzola.htm>
- Clásica, M. (2017). El increíble "Canon cangrejo" de Bach. *Música Clásica BA*.  
conciertosdemozart. (junio de 2019). *conciertosdemozart*.
- Cristancho Play. (s.f.). Obtenido de <https://www.cristanchoplay.com/about/biografias/francisco-cristancho-camargo/>
- Flórez, J. D. (2017). Análisis de un Bambuco y un Pasillo de Emilio Murillo. Bogotá: Universidad Distrital.
- García, J. L. (2012). Melómano Digital. Obtenido de *La suite, las suites*:  
<https://www.melomanodigital.com/la-suite-las-suites/>
- Gobierno de Venezuela. (2020). Ministerio del Poder Popular para la Defensa. Obtenido de <http://www.cavim.com.ve/index.php/2020/03/14/14-de-marzo-1870-natalicio-de-pedro-elias-gutierrez/#:~:text=Pedro%20El%C3%ADas%20Guti%C3%A9rrez%20naci%C3%B3n,beca%20para%20estudiar%20en%20Europa.>
- Guillén, O. T. (2016). "Ay Hombre" Propuesta Para La Interpretación Del Vallenato En Acordeón Diatónico Hohner De Tres Hileras. Proyecto de Grado. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Lara, E. (2018). Repositorio Universidad Simón Bolívar. Obtenido de *El inconsciente/consciente en la creación de una obra musical.*:  
[https://www.researchgate.net/publication/305434330\\_El\\_inconscienteconsci](https://www.researchgate.net/publication/305434330_El_inconscienteconsci)
- Larrahondo, D. (Octubre de 2017). Grupo Bahía: 25 años de marimba de chonta fusionada. El espectador.




- Leal, C. (2014). Música, raza y región: El currulao del Pacífico Sur colombiano. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Londoño, A. (1982). El Joropo. Obtenido de Tesis UDEA:  
[http://tesis.udea.edu.co/bitstream/10495/10094/1/LondonoAlberto\\_1982\\_Joropo.pdf](http://tesis.udea.edu.co/bitstream/10495/10094/1/LondonoAlberto_1982_Joropo.pdf)
- Londoño, L. A. (2019). Los Nuevos Bambucos, Entre La Tradición Y La Modernidad. Congreso Nacional de Sociología.
- LÓPEZ, V. G. (2018). Lógicas De Apropiación Del Acordeón Vallenato. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Mandinga, C. (2020). Radio Nacional de Colombia. Obtenido de ‘Ya se liberó’, el nuevo disco del Grupo Bahía: <https://www.radionacional.co/noticia/musica/pacifico/ya-libero-disco-grupo-bahia>
- Mayorga, K. (2018). Un acercamiento a la música de arrullos y currulaos desde el saxofón. Obtenido de <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/35648>
- Mora, C. A. (2017). Del llano llano: obra para cuatro llanero que toma como insumo de creación del joropo colombo venezolano. Proyecto de grado. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Noticiero 90 minutos. (2017). Obtenido de <https://90minutos.co/marimnato-nuevo-ritmo-musical-15-06-2017/>
- Ochoa, J. (2015). Arrullos y currulaos. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Ossa, C. M. (2009). Composición y producción de bambucos y pasillos basado en estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo XX. Proyecto de grado. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Obtenido de Composición y producción de bambucos y pasillos basado en estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo XX.
- Pérez, G. (2019). El seis corrido. Corazón Llanero.
- Pérez, S. (2011). Las Diferentes Acepciones de Forma y Estructura en la Historia del Análisis Musical. *Tiempo y Sociedad*, 89.
- RAE. (2001). RAE.
- Real, J. G. (2019). Creacion De Dos Obras Para Ensamble Pequeño Que Fusion En Los Elementos Del Currulao Y Del Jazz. Proyecto de grado. Bogotá: Universidad de Cundinamarca.
- Rey, L. D. (2019). Análisis de la polirítmia del Currulao del Pacífico Colombiano. Quito, Ecuador.
- Sabogal, A. (2010). Una aproximación urbana a la música de marimba. Obtenido de <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554>


## Anexos

Registro fotográfico actividades y pantallazos del proceso de composición y de escritura.


### 1. Registro fotográfico



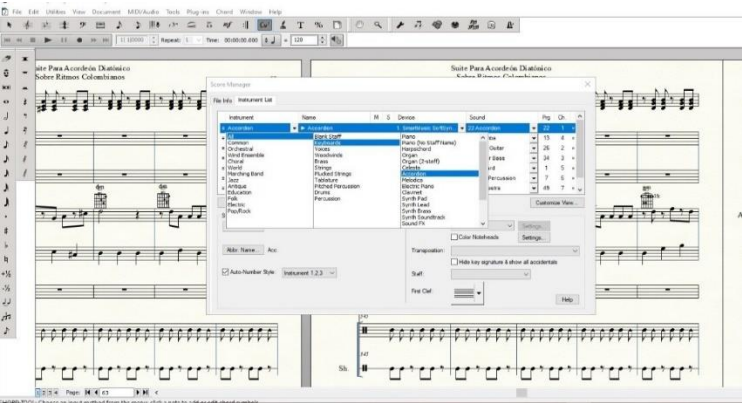
### 2. Registro fotográfico



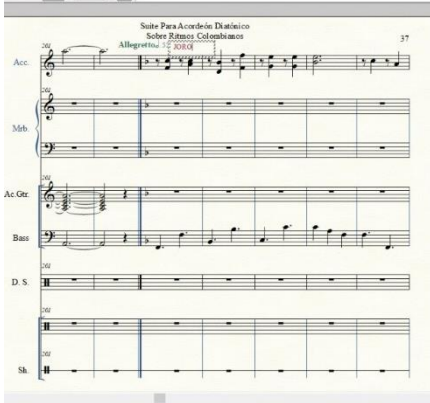
### 3. Registro fotográfico



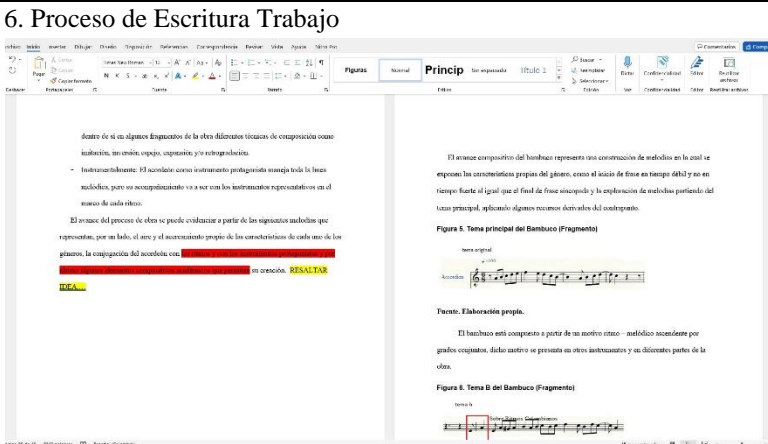
### 4. Proceso de composición



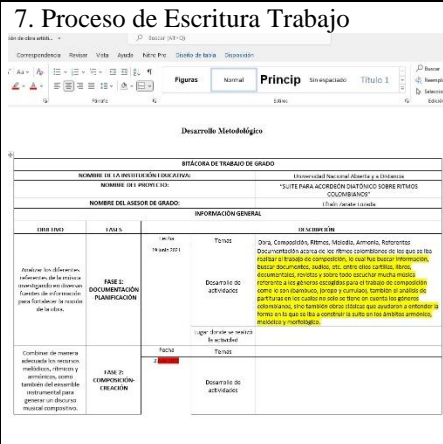
### 5. Proceso de composición



### 6. Proceso de Escritura Trabajo



### 7. Proceso de Escritura Trabajo



Enlace de la obra en Web:

[https://drive.google.com/drive/folders/13UrmJP8cUWNczU9\\_mEDjFrzb0fhm-Njd](https://drive.google.com/drive/folders/13UrmJP8cUWNczU9_mEDjFrzb0fhm-Njd)