



**PROYECTO DE GRADO
SE SUPONE QUE SOY**

**AUTOR(A):
JUAN FELIPE LÓPEZ PESCADOR**

**UNIVERSIDAD ICESI
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
MÚSICA CON ÉNFASIS EN PRODUCCIÓN MUSICAL
CALI
2024**

**PROYECTO DE GRADO
SE SUPONE QUE SOY**

Juan Felipe López Pescador

**Proyecto de grado presentado como requisito para obtener el título de música con
énfasis en producción musical.**

**Directora del trabajo de grado:
MAYRA FRANCO BENJUMEA**

**UNIVERSIDAD ICESI
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
MÚSICA CON ÉNFASIS EN PRODUCCIÓN MUSICAL
CALI
2024**

INDICE

1.	RESUMEN	1
2.	ABSTRACT	2
3.	INTRODUCCIÓN	3
4.	FINALIDADES.....	5
4.1	OBJETIVO DE CREACIÓN:.....	5
4.2	OBJETO DE INDAGACIÓN:.....	5
4.3	OBJETIVOS ESPECIFICOS:.....	5
5.	JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO:.....	6
6.	VIABILIDAD.....	9
7.	MARCO TEÓRICO.....	9
7.1	ORIGEN: MÚSICA Y EMOCIONES.....	9
7.2	REFUERZO MULTIMODAL Y MUNDOS DE SENTIDO.....	15
7.2.1	<i>Hito</i>	<i>24</i>
7.3	EL FOLK.....	34
7.3.1	<i>Origen, raíces y resurgimiento del folk.....</i>	<i>34</i>
7.3.2	<i>Expansión del Folk en Sudamérica.....</i>	<i>36</i>
7.3.2	<i>Características culturales del género.....</i>	<i>39</i>
7.4	CARACTERÍSTICAS MUSICALES DEL GÉNERO FOLK.....	41
7.4.1	<i>Forma-estructura del folk.....</i>	<i>42</i>
7.4.2	<i>Folk rock y sus derivaciones.....</i>	<i>44</i>
7.4.3	<i>Formato instrumental.....</i>	<i>46</i>
7.4.4	<i>Revisión de aspectos musicales a partir de canciones representativas del género.....</i>	<i>47</i>
7.4.5	<i>Técnicas – recursos musicales característicos (distintivos del género).....</i>	<i>57</i>
7.4.6	<i>Sobre el formato cuarteto de cuerdas.....</i>	<i>66</i>
7.5	GÉNERO SECUNDARIO.....	68
7.5.1	<i>Rock progresivo.....</i>	<i>68</i>
7.6	FIGURAS LITERARIAS.....	69
8	MARCO METODOLOGICO.....	71
8.1	DISEÑO DE PRODUCCIÓN.....	71
8.1.1	<i>Género musical.....</i>	<i>71</i>
8.1.2	<i>Concepto del EP.....</i>	<i>72</i>
8.1.3	<i>Historia y objetivo emocional.....</i>	<i>73</i>
8.1.4	<i>Especificaciones por canción.....</i>	<i>76</i>
8.1.6	<i>Estructura musical.....</i>	<i>77</i>
8.1.7	<i>Letras de las canciones.....</i>	<i>79</i>
8.2	PROCESO DE GRABACIÓN.....	83
8.2.1	<i>Grabación de guitarra electroacústica.....</i>	<i>83</i>
8.2.2	<i>Grabación de sección de cuera frotada.....</i>	<i>85</i>
8.2.3	<i>Grabación de Cello.....</i>	<i>87</i>
8.2.4	<i>Grabación de flauta traversa.....</i>	<i>88</i>
8.2.5	<i>Grabación de voces.....</i>	<i>89</i>
8.3	GENERALIDADES DEL PROYECTO.....	91
8.3.1	<i>Compositores.....</i>	<i>91</i>
8.3.2	<i>Participantes.....</i>	<i>91</i>
8.3.3	<i>Instrumentación.....</i>	<i>92</i>

9	CONCLUSIÓN	93
10	AGRADECIMIENTOS	94
11	BIBLIOGRAFÍA	95

1. RESUMEN

La música ha sido una forma de expresión artística que permite comunicar universalmente mensajes y filtrar una amplia gama de emociones y sensaciones. La relación entre la música y las emociones ha sido objeto de estudio durante mucho tiempo por diversas disciplinas, las cuales han identificado particularidades derivadas de la experiencia del ciclo de vida humano. A lo largo de la vida, ocurren ciertos eventos que provocan manifestaciones emocionales de alta intensidad, las cuales pueden ser la razón por la cual una pieza musical, independientemente de su época, llega a ser tan visceral y emocionalmente profunda, aún más, atemporal. Todos los elementos musicales trabajan en conjunto para transmitir un mensaje y su contenido. Esta dinámica se conecta con los conceptos de "mundos de sentido" y "refuerzo multimodal", que son los pilares de este trabajo, ya que permiten abordar la creación musical desde una perspectiva conceptual.

Este proyecto tiene como objetivo demostrar la fuerza y el poder que se obtiene al aplicar estos conceptos en la creación y composición de una obra, en este caso, una pieza musical. La creación de música está directamente vinculada con los acontecimientos de la vida cotidiana que generan manifestaciones emocionales intensas, y es precisamente esa carga emocional la que requiere ser filtrada o canalizada de alguna manera, será el motor de producción compositivo.

Para lo cual, se llevó a cabo la composición y producción de un EP conceptual de tres canciones, interpretadas bajo el género folk con elementos del rock progresivo. Cada canción está basada en tres momentos clave o hitos en el transcurso de la vida de una persona, lo cuales, a su vez son hitos biológicos en la evolución de una persona, es decir, infancia, juventud, adultez.

Palabras Clave: Mundos de sentido, refuerzo multimodal, hito, Folk, Rock progresivo, lenguaje música – emociones (sentimientos), producción, composición.

2. ABSTRACT

Music has been a form of artistic expression that allows us to universally communicate messages and filter a wide range of emotions and sensations. The relationship between music and emotions has long been the subject of study by various disciplines, which have identified particularities derived from the experience of the human life cycle. Throughout life, certain events occur that provoke emotional manifestations of high intensity, which may be the reason why a piece of music, regardless of its era, becomes so visceral and emotionally deep. All musical elements work together to convey a message and its content. This dynamic connects with the concepts of "worlds of meaning" and "multimodal reinforcement", which are the pillars of this work, as they allow us to approach musical creation from a conceptual perspective.

This project aims to demonstrate the strength and power obtained by applying these concepts in the creation and composition of a work, in this case, a musical piece. The creation of music is directly linked to the events of everyday life that generate intense emotional manifestations, and it is precisely this emotional charge that needs to be filtered or channeled in some way.

For this purpose, the composition and production of a conceptual EP of three songs was carried out, performed under the folk genre with elements of progressive rock. Each song is based on three key moments or milestones in the course of a person's life, which, in turn, are biological milestones in the evolution of a person, that is, childhood, youth, adulthood.

Keywords: Worlds of meaning, multimodal reinforcement, milestone, Folk, Progressive rock, music language - emotions (feelings), production, composition.

3. INTRODUCCIÓN

La producción de este EP conceptual, tiene como objetivo principal integrar y aplicar los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera, aplicados en un fonograma. La esencia e identidad de este EP conceptual se centra en la producción de determinadas emociones y sentimientos, de alta intensidad, provocadas por un momento corte o hito en

la vida cotidiana de una persona, representadas en las composiciones del autor. La manera en cómo será contada cada historia, se encontrará enmarcada en la estética cultural del folk, contando con la participación de un instrumento que se plantea desde un aspecto narrativo más que musical, lo que implica un uso ligeramente fuera de lo convencional, pero notorio, que refuerza la intención y emotividad de cada fonograma (hito)

Es importante mencionar que el propósito inicial de este trabajo, es lograr traducir el alto nivel de intensidad de las emociones y sentimientos de determinados hits (mencionado anteriormente) al lenguaje musical y de producción, lo que conlleva abordar, y posteriormente aplicar los siguientes conceptos, mundos de sentido y refuerzo multimodal, los cuales hablan acerca de los elementos significantes de diferente modo, de algún contexto específico, pueden reforzar o contradecir sus contenidos, por ejemplo, en alguna canción o pieza musical, uno de los instrumentos, se encuentra a destiempo, esto resta fuerza al contenido, es decir, la canción.

El género musical que predomina sobre el EP, es el Folk, con algunos rasgos del rock (progresivo). Con respecto a lo anterior, el compositor se plantea estudiar el periodo de actividad, desde sus inicios, (País donde nace) sus máximos exponentes y trabajos fonográficos referentes. Para reforzar y complementar el auge de este género de manera universal, se abordará el estudio del mismo en Latinoamérica, habrá un apartado para el nacimiento, o primeras apariciones del ya nombrado género, que tiene sus inicios en Europa del siglo XX.

4. FINALIDADES

4.1 OBJETIVO DE CREACIÓN:

Producir un EP conceptual de tres canciones inéditas, enmarcada en la estética cultural del género folk, con características del rock progresivo (sus temáticas y características, formato instrumental). Lo anterior con el fin de presentar una narrativa sonora hilada por experiencias de la vida, segmentada en las etapas más representativas del compositor, tres hitos. Que refleja un crecimiento progresivo tanto lírico como musical (conceptual).

4.2 OBJETO DE INDAGACIÓN:

Integrar las vivencias (experiencias) más significativas de un compositor, hitos de la vida, abordando los conceptos de mundos de sentido y refuerzo multimodal para llevar a cabo la concepción y producción del EP. Cuyas composiciones se encuentran enmarcadas en la estética cultural del género folk.

4.3 OBJETIVOS ESPECIFICOS:

- Investigar la aplicación de los conceptos de “mundos de sentido” y “refuerzo multimodal” en la creación musical, abordándolo desde la relación más directa, música – emociones.

- Analizar cómo los hitos en la vida cotidiana de una persona pueden ser traducidos al lenguaje musical y plasmados lo más fiel posible en un fonograma o una obra de cualquier tipo de arte.
- Estudiar el desarrollo y evolución del género folk, desde sus inicios, hasta su expansión y su estado actualmente.

5. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO:

La temática principal de este trabajo y producción, es la narración de tres momentos clave en la vida de una persona, que naturalmente, hacen parte de un ámbito completamente cotidiano (el diario vivir). Lo anterior se encuentra estrechamente vinculado con la temática que aborda los temas más representativos del folk como género musical, es decir, la narración de historias cotidianas, aquello que hace parte de ella, la sociedad, lo tangible e intangible, etc., presentada en sus diferentes contextos. Algunos de los exponentes de este género son, Bob Dylan, Simón & Garfunkel, etc., entre Europa y Estados Unidos. Tiene una parte importante la letra de las canciones, aquellas que entregan un mensaje directo, pero abierto a interpretación por parte del oyente.

Esta producción, además de estar dirigida para la comunidad universitaria, también buscará enriquecer la escena local musical, con un EP conceptual de folk, con influencias del rock progresivo, mostrando una nueva propuesta independiente que busca inspirar y

brindar un aire nuevo, inusual, pero agradable en un medio donde casi no hay presencia de este género musical; si bien el folk, funciona muy bien de la mano del rock, se ha primado más sobre este primero, así que con este trabajo se busca complementar el repertorio alternativo de los cantautores de la ciudad de Cali.

El presente trabajo tiene como finalidad integrar el vínculo (innato) que existe entre la música y las emociones (sentimientos) generados en un determinado momento, justo entre el antes y el después de una etapa a otra. Si bien la relación música-emociones es una conexión muy intuitiva y esperada, al igual que estudiada, en este caso, se planeará ir directamente al punto más alto, en cuanto a intensidad, de la generación (manifestación) de dichas emociones, en relación con el suceso o hito.

“Hay que saber que el poder que tiene la música para avivar una emoción, no se genera solo, sino que ocurre en relación con las experiencias, imágenes, momentos, personas o lugares, que, unidos a esta, ya se han ensamblado para generar significados que producen una mayor intensidad emocional. A esto se le conoce como refuerzo multimodal” (Hernández). La anterior cita, presenta una idea que permite formular el tema principal de este trabajo, tomando como punto de partida el hito (el momento corte) y su contenido, es decir, las emociones, sentimientos y todo lo que acompaña dicho momento. Como resultado se obtendrá la música, apuntalando y complementando el concepto del EP, el cual es, la creación-inspiración musical a partir de un momento corte (hito) en el ciclo de la vida de una persona, a la sombra del género folk.

Lo anterior, de alguna u otra manera, es una reiteración del estrecho y elemental vínculo que existe entre la creación musical y las emociones, es decir, toda la música, a grandes rasgos, es el resultado de esta innata relación.

Cabe resaltar que la elección del género folk no solo responde a un gusto personal del compositor, sino también a la naturaleza de su formato instrumental. El folk, al ser un género minimalista, tiene la capacidad de comunicar un mensaje íntimo y directo, tanto a través de la música como de la letra. Este enfoque permite que la música y las palabras se conviertan en una extensión personal del compositor. La decisión de trabajar en este género se basa en los límites estructurales que impone, los cuales son esenciales para preservar su esencia. Sin embargo, se reconoce la posibilidad de incorporar elementos auditivos significantes que, lejos de alterar la esencia del género, potencien la emotividad y el contenido de la pieza musical.

Finalmente, es importante destacar que el propósito principal de este trabajo es instar al lector y a la comunidad de músicos y artistas en general a considerar la creación y producción musical desde los conceptos de "refuerzo multimodal" y "mundos de sentido". En otras palabras, se trata de tomar los elementos significantes de diferentes formas que, en el contexto de un acontecimiento emocional, refuerzan la manifestación de esas emociones y traducirlas al lenguaje artístico correspondiente, en este caso, al lenguaje auditivo y musical, lo cual dará como resultado una producción con elementos que suman a esa manifestación emocional.

6. VIABILIDAD

La captura de la instrumentación de las canciones se realizó en los estudios de grabación de la Universidad Icesi. La composición, arreglos y grabación de los 3 temas son realizados por el compositor y productor, a excepción de la segunda y tercera voz del segundo fonograma. Por otro lado, la mezcla se hará bajo contratación de un egresado del programa de música de la universidad Icesi, al igual que los músicos que aportaron con su participación, son profesores y estudiantes de la universidad.

7. MARCO TEÓRICO

7.1 ORIGEN: MÚSICA Y EMOCIONES

Es menester establecer una base sobre la cual se pueda, posteriormente, desarrollar el tema que corresponde al objeto de indagación. El innato vínculo que existe entre la música y las emociones, abarca factores externos que deben tenerse en cuenta, como por ejemplo, contexto, el cual puede realmente aplicarse en cualquiera que sea el caso, y este por naturaleza tiene una sonoridad o ruidos característicos, es decir, cuenta con una serie de elementos que lo distinguen; ya sea, encontrarse en una selva o por el contrario, en una iglesia, son dos lugares que lucen (por sus elementos físicos) y suenan distinto, por lo tanto, evocan diferentes emociones, pensamientos y sensaciones en quien se encuentre ahí. “En la reflexión sobre los sonidos, se incluían tanto los sonidos armónicos (música) como los sonidos y ruidos de la lluvia, de una cascada de agua o el canto mismo de los

pájaros, generan estados de ánimo, en ocasiones imitados por los instrumentos musicales”(Alaminos 2014).

Según el estudio presentado, “la música como lenguaje de las emociones. Un análisis empírico de su capacidad performativa”, las emociones y los rasgos musicales están relacionados a través de una dimensionalidad subyacente que se mide mediante un modelo estructural. Esta relación se establece a través de variables latentes que controlan las diferentes combinaciones de emociones y rasgos musicales. El análisis de estas dimensiones permite entender cómo las emociones varían en función de los rasgos musicales.

El estudio utilizó un diseño de test-retest donde los individuos expresaron qué música escucharían según sus estados de ánimo y luego se pidió a una segunda muestra que valorara en qué grado esas canciones expresaban esos mismos estados de ánimo. Además, se realizó un análisis de los rasgos musicales de dichas canciones. La investigación también consideró la dimensionalidad de las emociones y los rasgos musicales, utilizando el diferencial semántico como referencia.

De acuerdo a lo anterior, es posible decir que el resultado de dicha relación (música-emociones) es la amalgama perfecta para comunicar, por medio de una pieza artística, ya sea, musical o de otra arte, para el caso, la primera; esta puede ser solo instrumental o con letra, un mensaje, sea cual sea, dotado de una carga emocional y sentimental equivalente a lo que el compositor, o intérprete desea transmitir.

“Algunos autores (Fritz, Jentschke, Gosselin, Sammler, Peretz, Turner, Friederici and Koelsch, 2009) han postulado que la música es un lenguaje universal, produciendo al menos tres emociones que son reconocibles en cualquier cultura”. Lo anterior, implícitamente, hace referencia a la cantidad de emociones, particulares y neutras que puede llegar a producir la música, ya editada, como también, individualmente, es decir, los sonidos en bruto, siendo producidos de manera natural, solo captados por la gente que se encuentra dentro del alcance del mismo. A continuación, se complementará el tema de la generación de emociones y sentimientos de un suceso (hito) del cotidiano, con el deseo de filtrar lo anterior, por medio de una catarsis a través de la música, haciendo uso de los recursos (sonoros) necesarios para traducir lo más fiel posible, aquellas emociones y sentimientos.

Parece una obviedad una canción, como resultado del junte entre la música-emoción, pero a la hora de formular esta idea, es necesario darle el toque diferenciador. Anteriormente se mencionó la generación de emociones a raíz de un suceso o hito, es decir, un momento corte, sumamente significativo que demarque un antes y un después en la historia de una persona. Inmediatamente esto abre el espacio, para pensar e indagar sobre cómo el nivel de intensidad de dichas emociones puede llegar alterar o hacer más visceral una canción, y de qué manera puede el compositor y productor traducir una alta intensidad emocional a una canción, solo generada en ese suceso, o hito.

Ahondando en el primer cuestionamiento, se debe hacer mención de que así como, ciertos estados de ánimo sugieren melodías y estilos de música para ser escuchados en determinado momento, determinados sucesos del cotidiano, generan emociones y sensaciones realmente intensas que, de alguna manera, desean ser detonadas o filtradas por medio de una reacción, para el caso, la creación de música que represente dicha intensidad emocional, haciendo uso de los recursos necesarios en la composición, arreglos y en las fases de producción. “En ese sentido, la primera fase de esta investigación explora cómo los estados emocionales de los individuos pueden sugerir melodías y canciones. Es algo equivalente a cuando un individuo elige una canción para escuchar según su estado de ánimo. En el sentido opuesto, el estado de ánimo de un individuo puede cambiar según las músicas que le rodean”(Alaminos 2014).

Con respecto a la segunda cuestión, es importante resaltar que emociones de fuerte intensidad provocadas por un determinado momento, pueden ser representadas de la manera más fiel posible a través de la música, siendo potenciada por la aplicación de otros recursos sonoros, los cuales pretenden presentar, ciertos ambientes o contextos, con características sonoras muy puntuales del mismo (como niños jugando por ejemplo), que se asocian a la historia que cuenta cada canción (hito), buscando como resultado, una obra musical cargada de una alta intensidad emocional. Para soportar lo anterior, todo el proceso de creación y producción del EP, se encontrarán dependiendo de los dos conceptos ya mencionados anteriormente, mundos de sentido y refuerzo multimodal, el cual estimula y plantea al productor desde un pensamiento y perspectiva más conceptual

y narrativo, es decir, pone a prueba su creatividad, a fin de añadir a la pieza, elementos significantes que lo doten de fuerza y contenido emocional.

Sintetizando las dos respuestas anteriores, las cuales son, la misma pregunta formulada desde diferente perspectiva cada una, tienen como propósito proponer la idea de que, para traducir la intensidad emocional buscada, debe haber una importante implementación de elementos significantes de diferentes modos, durante el proceso de creación y producción de lo que se desea crear, lo cual ya fue mencionado en el párrafo anterior. Es importante resaltar que las limitaciones de esta libertad creativa, son demarcadas por la estética cultural del folk, el cual es el género principal del EP. Por otra parte, existe otro factor que logra la manifestación de dicha intensidad emocional en una persona, la cual es, la identificación que se llega tener para con la pieza musical, es decir, lo narrado o expuesto lírica y musicalmente (todo su contenido) logra conectar, con cierta frecuencia, con una persona, por medio de la recordación de emociones o memorias de algún suceso o estado significativo en su vida.

Con respecto a lo dicho anteriormente, existe un tercer punto que es elemental para la respuesta de los dos cuestionamientos planteados anteriormente, y se trata de reforzar y potenciar por medio de los diferentes modos de lenguaje, el nivel de manifestación emocional en una persona. “En este sentido, acudimos al concepto de mundo de sentido, para abordar el análisis de la expresión emocional de diferentes modos de lenguaje en unas experiencias concretas de ritual. Este concepto parte de la idea de que, en cualquier experiencia humana, los elementos significantes de diferentes modos

pueden contradecir sus contenidos o reforzarlos recíprocamente para potenciar una expresión emocional similar.”(Hernández, 2019, p. 123). De acuerdo a la cita anterior, es posible decir que los elementos significantes de los diferentes modos de lenguajes, pueden ser traducidos por medio de un fonograma, y aun así lograr una manifestación emocional intensa.

Con base a lo expuesto anteriormente, se plantea, como objeto de creación, un fonograma que servirá como principal medio, por el cual poder filtrar todo el contenido de la experiencia o vivencia de una persona, que dio lugar a una manifestación emocional de alta intensidad, la cual desea ser producida en quien sea que oiga el fonograma, por lo que es necesario pensar en cómo puede producirse en el oyente, la imagen de unos niños jugando, solo por medio de audio, es posible, capturando el sonido de ese contexto; esto, es de momento, el elemento significativo de un modo de lenguaje visual, que mientras sean más de estos elementos traducidos y ajustados al audio, será más factible conseguir una producción emocional de alta intensidad. Cabe resaltar que existe una ventaja en que este trabajo se haga por medio de la música, ya que, de acuerdo a Hernández, “Existe una producción importante alrededor de la relación entre música y emociones, y dentro de esta es muy común la que trata de establecer relaciones directas entre estructuras sonoras y emociones.”(Hernández, 2019, p. 123).

Para reforzar esta relación que, a manera general, pero elemental, se trata de un vínculo innato entre la música – emociones y/o sentimientos que de acuerdo una investigación, existe una manifestación de actividad cerebral que actúa en respuesta de la

música; Así considerando los diseños de investigación podemos encontrar desde los más “físicos” hasta los más “psicológicos”. Los procedimientos metodológicos empleados incluyen el reconocimiento de las áreas cerebrales que se activan con la música, donde existe una evidencia empírica de activación, pero no del significado real de dicha activación”.

Es necesario aclarar que el uso del término progresivo hace referencia, al igual que la música de este tipo, al hecho de ir progresando a lo largo del EP, viajando por diferentes secciones musicales, que intenten apasionadamente exponer el concepto esta producción, reforzándola con la letra, los matices, los diferentes elementos significantes, propuestos de otro modo de lenguaje, pero abstraído y aplicado al fonograma, todo esto, se va transformando y contando su propia narrativa, teniendo como objetivo principal, producir un alto nivel emocional.

7.2 REFUERZO MULTIMODAL Y MUNDOS DE SENTIDO

Una vez expuesto el tema, la relación innata que hay entre la música y emociones, ya es posible revisar más a detalle cada uno de los conceptos sobre los que se basan este trabajo y la producción del EP, mundos de sentido y refuerzo multimodal. El primero se refiere a la idea de que los diferentes elementos significativos de una experiencia, como la música o el entorno, pueden reforzarse entre sí o, por el contrario, entrar en contradicción, afectando la intensidad emocional de la experiencia. Según Hernández et

al. (2020), “cuando los contenidos de distintos lenguajes significantes coinciden, se logra una mayor concordancia emocional, lo que provoca una respuesta más intensa”. Este concepto se utiliza para entender cómo las emociones pueden ser reforzadas o modificadas según cómo los elementos del entorno y los modos de expresión se relacionen entre sí.

En segundo lugar, se encuentra, el refuerzo multimodal implica que la interacción entre diferentes modos sensoriales (como la música y la imagen) puede intensificar la respuesta emocional de una persona. Como se menciona en varios estudios, como el de Meier, Robinson y Clore (2004),” la música, cuando se combina con otros estímulos, como lo visual, puede reforzar la percepción emocional del mensaje transmitido”. Esto se alinea con teorías como la del sistema simulador de Lawrence Barsalou, que explica cómo experiencias previas pueden generar asociaciones entre distintos modos, creando expectativas que refuerzan los contenidos emocionales cuando se presentan juntos.

Un buen ejemplo, en el cual se logra ver a todo su esplendor la aplicación de estos dos conceptos, es en la ejecución de una misa o culto religioso, la manera en cómo son llevadas a cabo algunas de estas reuniones, puede variar de acuerdo la religión, al igual que las actividades y los elementos significantes de diferente modo, como pueden ser auditivos. Visuales, ocasionalmente físicos, del tacto, etc. De la misma manera, los elementos significantes pueden estar, más conectados y sincronizados que en otra de las reuniones, dando con esto, una manifestación emocional no tan alta, como podría llegar a lograrse.

Desglosando el plano expuesto en el párrafo anterior, los elementos significantes en ese caso, en la misa o el culto, se encuentran representados en el ministerio de alabanza, es decir, la banda o grupo musical, la ambientación con las luces, cuando entran en momentos de oración, la proyección de imágenes o de visuales en general, incluso la infraestructura e incluso elementos que puede llegar a parecer, que al final, no podría aportarle nada a la intención o el contenido de lo que, en estas reuniones suele ser usual comunicar, una experiencia espiritual. Una vez se encuentra planteado dicha parte, sigue el uso que se le da a dichos elementos significantes, ya que, de respectivo, dependerá la manifestación emocional de los feligreses, incluyendo sus comportamientos, para el ejemplo, que tan conectados logran estar en el culto.

El concepto de “mundo de sentido” aplicado en la investigación sobre música, rituales y emociones en el contexto religioso busca entender cómo los diversos modos de lenguaje (sonoro, visual, táctil, discursivo) pueden influir de manera sinérgica en la acción humana. Este enfoque multimodal permite explorar cómo la combinación de diferentes elementos, como la música y otros estímulos sensoriales, contribuye a la intensidad emocional durante los rituales. En el estudio realizado en tres confesiones religiosas en Bogotá, se observó que la música y los estímulos sensoriales, junto con la interacción de los participantes, favorecían la creación de un ambiente emocionalmente potente que reforzaba la conexión espiritual y la vivencia de la fe. La teoría del refuerzo multimodal sostiene que los diferentes modos de lenguaje pueden potenciarse entre sí,

creando una experiencia totalizante que orienta la acción del sujeto y establece marcos de comportamiento dentro de la experiencia ritual.

Este artículo fascinante explora cómo la música, junto con otras formas de expresión, contribuye a la generación de emociones en los rituales en Bogotá. Los autores, todos del Departamento de Música de la Pontificia Universidad Javeriana y otras instituciones, analizan el refuerzo multimodal y su impacto en la experiencia emocional de los participantes.

Los autores utilizaron un enfoque de investigación que incluyó observaciones de los rituales y entrevistas con los participantes. Además, realizaron mediciones electroencefalográficas para identificar las reacciones emocionales de los sujetos durante los rituales. Este método permitió observar patrones de intensificación en las valencias emocionales y analizar cómo los distintos modos de lenguaje y elementos multimodales (musicales, sonoros, visuales y kinestésicos) se relacionan con la respuesta emocional de los participantes.

Las conclusiones del artículo indican que existe una relación significativa entre la música y las emociones en el contexto de los rituales. Se destaca los siguientes cuatro aspectos:

1. Intensidad emocional: Los rituales que presentan una menor predictibilidad y una mayor concordancia entre la música y otros elementos significativos tienden a generar emociones más intensas en los participantes. En contraste, los rituales con

- estructuras más predecibles y contradicciones entre los elementos musicales y otros aspectos muestran un menor nivel de obediencia a los mandatos de la confesión.
2. Refuerzo multimodal: La música, junto con otros modos de expresión, actúa como un refuerzo multimodal que puede facilitar la experiencia emocional y la integración de los participantes en el ritual. En particular, se observa que, en el ritual pentecostal, el refuerzo entre modos es más fuerte, lo que se traduce en una mayor disposición de los feligreses a seguir los comportamientos esperados.
 3. Contexto interno: La respuesta emocional también se ve influenciada por el “contexto interno” de cada individuo, es decir, su mundo interior y experiencias personales, lo que sugiere que la música no actúa de manera totalizante, sino que se combina con las vivencias individuales de los participantes.
 4. Efecto de la familiaridad: En el caso del rito católico, la familiaridad y la repetición de la estructura ritual pueden disminuir el impacto emocional de la música, lo que resulta en una respuesta emocional más dispersa.

En un contexto más amplio, se puede concluir que la música y otros modos de expresión multimodal desempeñan un papel fundamental en la generación y regulación de emociones en diversas experiencias humanas. La experiencia emocional de cada individuo está influenciada por su historia personal y su contexto interno, lo que sugiere que la música y otros elementos expresivos pueden resonar de manera diferente en cada persona. Esto resalta la importancia de considerar tanto los aspectos colectivos como los individuales al analizar el impacto de la música y la multimodalidad en la experiencia

emocional, lo que puede ser aplicable en campos como la educación, la terapia, el marketing y la psicología social. En definitiva, la música y la multimodalidad tienen el potencial de enriquecer las interacciones y experiencias, promoviendo una mayor conexión emocional y un sentido de comunidad en diversos ámbitos de la vida.

En este espacio, cabe destacar y mencionar la teoría del sistema simulador de Lawrence Barsalou, que apoya el planteamiento del artículo académico e investigación que se realizó y cito en el párrafo anterior. Dicha teoría, propuesta por Barsalou, sugiere que la conceptualización de ideas ocurre a través de la integración de diferentes tipos de información que una persona ha acumulado, a lo largo de sus experiencias. Cuando se presenta un estímulo, este puede activar recuerdos y respuestas emocionales relacionadas, lo que permite a la persona simular o recrear experiencias pasadas. Así, las conexiones entre diferentes tipos de información ayudan a formar expectativas y a dar sentido a nuevas experiencias.

Estas respuestas emocionales están profundamente influenciadas por las experiencias previas y el contexto en el que se producen. Cuando una persona se enfrenta a un estímulo, su cerebro activa recuerdos y emociones asociadas, lo que puede intensificar su reacción emocional en el momento presente. Este fenómeno se puede observar en rituales religiosos, donde las expectativas y vivencias acumuladas de los participantes pueden moldear su respuesta emocional, creando un ambiente propicio para la introspección y la conexión espiritual

De acuerdo a los conceptos que sirven como base argumentativa para este trabajo, proponen un planteamiento desde una mirada y posición distinta a la hora de abordar la producción del EP y cada de sus fases, lo que lleva al productor a salir un poco de lo convencional, para obtener el sonido deseado para el EP, desde el uso y la manera de interpretar el instrumento, hasta la fase de post producción. Este rol implica no solo dominar herramientas tecnológicas, sino también interpretar y traducir visiones artísticas sonoras impactantes, lo que hace necesario observar la música, los sonidos como un paisaje, pero sonoro, auditivo, concepto importante que permitirá entender aún mejor por que la aplicación de los dos conceptos clave, integrará de manera correcta la manifestación emocional de alta intensidad y su respectiva experiencia en el fonograma u obra de algún otro arte.

El concepto de paisaje sonoro, introducido por R. Murray Schafer, se relaciona estrechamente con las nociones de refuerzo multimodal y mundos de sentido, ya que todos apuntan a la creación de experiencias inmersivas a través de interacciones sensoriales coordinadas. Según Schafer (1977), el paisaje sonoro es “todo aquello que se percibe acústicamente en un entorno”, e incluye tanto los sonidos naturales como los creados por el ser humano. En el marco del refuerzo multimodal, estos sonidos pueden sincronizarse con estímulos visuales, táctiles o discursivos para intensificar una experiencia emocional específica. Esta interacción multisensorial contribuye a formar un “mundo de sentido”, donde los diversos modos de percepción refuerzan mutuamente sus significados y guían la acción del sujeto dentro de un contexto determinado

Por ejemplo, en un ritual religioso, el uso simultáneo de música, iluminación y arquitectura puede estructurar un paisaje sonoro que trasciende lo acústico, afectando cómo los participantes experimentan y responden emocionalmente al entorno. Como Schafer señala: “El paisaje sonoro no solo es un reflejo de nuestro medio, sino una influencia activa en cómo vivimos y lo interpretamos”(Schafer, 1977).

Con este último concepto, se logra entender con más claridad la vinculación que propone el trabajo, entre la idea central de los dos conceptos planteados desde el inicio y la intención de integrar los acontecimientos en la vida que son justamente significativos por la manifestación emocional intensa que tuvieron en el sujeto, brevemente pueden también asociarse los elementos físicos, y todo aquello que hacía parte del espacio correspondiente al suceso con la teoría de los elementos significantes de diferentes modos, de refuerzo multimodal, mundos de sentido y paisaje sonoro, que sería donde ocurre todo, el escenario del cotidiano y todos sus elementos.

En conjunto, estos conceptos exploran cómo las interacciones sensoriales y simbólicas crean entornos que influyen profundamente en las emociones, percepciones y comportamientos de los individuos. La idea central que los conecta, es su enfoque en la integración de múltiples modos sensoriales y expresivos para crear experiencias inmersivas y emocionalmente significativas.

La integración de los conceptos de refuerzo multimodal, mundos de sentido y paisaje sonoro permite comprender cómo las experiencias humanas pueden ser diseñadas

y moldeadas a través de estímulos sensoriales y simbólicos. Por un lado, el refuerzo multimodal articula diferentes modos expresivos (sonoro, visual, táctil, etc.) para intensificar la percepción emocional, mientras que los mundos de sentido encapsulan esta integración en marcos experienciales totalizantes que guían las acciones y emociones de los sujetos. A esto se suma el concepto de paisaje sonoro, propuesto por Schafer, que aporta una dimensión auditiva ambiental a estos marcos, enfatizando cómo los entornos sonoros configuran nuestra percepción del espacio y el tiempo influenciando profundamente la construcción de significado y experiencia.

Así, es una producción musical o de cualquier otro arte o disciplina, la interacción entre elementos como la música, los sonidos ambientales y los estímulos visuales no solo potencia la intensidad emocional, sino que también crea un entorno significativo que orienta la acción y las emociones colectivas. Como señala Schafer, “el paisaje sonoro es tanto el entorno acústico percibido conscientemente como el trasfondo sonoro que influye en nuestra experiencia cotidiana”(Schafer, 1977). Este enfoque multidimensional subraya cómo las combinaciones de modos sensoriales y simbólicos no solo refuerzan emociones, sino que también estructuran nuestras interacciones con el mundo que nos rodea.

De acuerdo a lo anterior, se hace menester aclarar que, el uso de los conceptos, refuerzo multimodal y mundos de sentido, en este trabajo se encuentra apuntada/dirigida hacia la libertad de probar nuevas ideas, o innovaciones a partir de técnicas de producción o de composición ya establecidas, que fortalezcan y potencien el propósito

principal del trabajo, el cual abarca, básicamente todas las fases de producción, composición y arreglos, encontrándose siempre ceñida a la estética cultural del género del folk. Para darle más credibilidad a lo anterior. Cada canción se encontrará influenciada principalmente por el género ya mencionado, y buscará integrar toda la narrativa y carga emocional en cada uno de los tres hitos, término que será abordado a continuación, para soportar la idea de que cada tema, es el centro entre un antes y un después en la vida del compositor.

7.2.1 Hito

La historia universal se encuentra segmentada por diversos acontecimientos muy puntuales que han marcado la historia, dicho de otra manera, re configura la manera de concebir las cosas a partir de ese momento, ya que representa, en la mayoría de los casos, un cambio o progreso significativo que es sólo resultado de ese punto corte. No obstante, también puede presentarse de manera contraria, un cambio negativo o un retroceso. Como fue mínimamente desglosado anteriormente, dichos hitos históricos, lo son, justamente porque sus elementos significantes, reforzaron el contenido del momento, coincidentalmente o intencionalmente, es algo que podría presentarse de cualquiera de las dos formas.

La idea principal por la cual se ha decidido emplear el término hito en cada uno de los tres fonogramas, es porque de alguna manera, se encuentra estrechamente asociada

al crecimiento dentro del ciclo de la vida de una persona, es decir, su infancia, adolescencia, adultez, y lo que estos cambios o transiciones conllevan. Cada una de estas etapas tiene su propia esencia, delineada por el tipo de vida de cada quien, así como expuesta a grandes cambios, ya sea por un suceso en especial o varios, directamente asociados a las etapas mencionadas anteriormente.

El concepto de “hito” se relaciona profundamente con las vivencias más significativas en la vida de un ser humano, pues estos eventos, marcados por emociones intensas y aprendizajes transformadores, configuran la identidad y direccionan el desarrollo personal. Los hitos representan puntos de inflexión, momentos en los que el antes y el después se sienten claramente definidos, y permiten a las personas reinterpretar su historia en función de nuevas experiencias. Según Erikson (1994), estos momentos cruciales están estrechamente vinculados con la construcción de la identidad, ya que los hitos no solo encapsulan eventos externos, sino también el significado interno que suele otorgársele. En este sentido, el concepto de hito se convierte en un puente entre las experiencias personales y los marcos sociales y culturales en los que se encuentran inmersos, influyendo en nuestras elecciones, valores y percepciones del mundo.

Los hitos del desarrollo son eventos significativos que marcan etapas importantes en el crecimiento y la evolución de un individuo, tanto en términos físicos, emocionales, como sociales. Estos hitos, que incluyen desde los primeros pasos hasta momentos clave, como la independencia emocional, no solo reflejan el progreso del individuo, sino que también están profundamente influenciados por su entorno cultural y social. En un marco

académico, los hitos del desarrollo son analizados desde múltiples disciplinas para entender cómo las experiencias vividas moldean el comportamiento, la personalidad y la capacidad de adaptación. Según Shaffer y Kipp (2013), los hitos del desarrollo humano son esenciales para comprender el progreso psicológico y social en las distintas etapas de la vida. Este análisis permite conectar experiencias vitales con los conceptos teóricos que buscan dar cuenta de la complejidad de la experiencia humana.

Replanteándose lo anterior, desde un punto de vista biológico, también en ese desarrollo de la persona, incluye aspectos físicos, psicológicos y sociales. De acuerdo a un artículo académico del Doctor en medicina y pediatría del Complejo Hospitalario Universitario de Santiago de Compostela, “Desarrollo del adolescente: aspectos físicos, psicológicos y sociales”, la adolescencia es un periodo que ocurre en la segunda década de la vida, caracterizado por cambios físicos, psicológicos y sociales. Mientras la pubertad es un fenómeno fisiológico, la adolescencia es una construcción sociocultural.

El anterior artículo citado aborda el desarrollo adolescente desde diferentes perspectivas: física, psicología y social. Se centra en los cambios que ocurren durante la adolescencia, incluyendo aspectos hormonales, el crecimiento corporal y el desarrollo psicosocial. Además, proporciona información sobre las etapas de adolescencia y cómo estas afectan la relación con los padres y los amigos, así como el desarrollo de la identidad. Aunque no aborde la etapa de la infancia, es algo aplicable, es decir, es obvia que existen, también cambios en esa primera etapa.

Dichos acontecimientos o hitos, en este caso, de infante a adolescente, desde la parte psicosocial, suele estar caracterizados por cuatro aspectos principales, según el artículo citado anteriormente, la lucha entre dependencia-independencia familiar, preocupación por la imagen corporal, la integración con grupo de amigos y el desarrollo de la identidad propia. Las etapas de ese desarrollo psicosocial son de tres rangos, la primera adolescencia (12-14 años), hay una mayor confrontación con padres, adolescencia media (15-17 años), el apogeo de conflictos y la adolescencia tardía (18-21 años), una mayor madurez e independencia.

Aquellas características expuestas en el párrafo anterior, soportan la siguiente idea, estos hitos o puntos corte, no solo se tratan de algo netamente subjetivo, sino que, de acuerdo a lo anterior, está estrechamente relacionado con una etapa específica en el desarrollo de la vida de cualquier individuo, por tanto, el suceso en específico, denominado hito, puede estar relacionado con las novedades en el comportamiento del adolescente, no obstante, tendrá sus variaciones de acuerdo a la persona, su contexto y todo el respectivo contenido, término que fue abordado en la sección de mundos de sentido y refuerzo multimodal, básicamente todo alrededor, personas, objetos, música, etc.

De manera general, este concepto se refiere a los eventos o logros clave que marcan el progreso físico, cognitivo, emocional y social de un individuo a lo largo de su vida. Estos hitos son puntos de referencia que permiten evaluar el crecimiento y la maduración en distintas etapas del desarrollo humano. Por ejemplo, la infancia, donde se

aprende a caminar, hablar y desarrollar vínculos afectivos, en la niñez, consolidar habilidades, adquirir independencia, y desarrollar la capacidad para socializar, la adolescencia, se alcanza la madurez sexual, consolidar una identidad propia, y desarrollar habilidades para pensar de manera abstracta, en la adultez, establecer relaciones significativas, alcanzar metas laborales, y asumir responsabilidades familiares, por último, inevitable, como las otras etapas, la vejez, en la cual se aceptan los cambios físicos y emocionales, y reflexionar sobre la vida.

Estos hitos pueden variar según factores individuales, culturales y contextuales, pero generalmente reflejan etapas clave en la evolución de una persona hacia la madurez y la autorrealización.

La música puede actuar como un poderoso filtro emocional, permitiendo que las personas canalicen, procesen y transformen emociones intensas en formas más manejables. Al interactuar con la música, ya sea escuchándola, interpretándola o componiéndola, el individuo encuentra un espacio donde puede expresar sentimientos que podrían ser difíciles de articular de otra manera. Este proceso está relacionado con la capacidad de la música para evocar recuerdos, facilitar la introspección y generar una experiencia emocional controlada. En el contexto de las vivencias más significativas, la música puede convertirse en un testigo y mediador, transformando el dolor, la tristeza o incluso la alegría desbordante en una narrativa emocional más comprensible y compatible. Así, se refuerza el concepto de mundos de sentido, donde la música se convierte en un marco que orienta las emociones y acciones humanas dentro de un contexto cultural y personal específico (Hernández, 2016).

La traducción de una manifestación emocional generada por un hito significativo en la vida de alguien a un fonograma o producción musical requiere un enfoque que conecte profundamente con la experiencia vivida. Este proceso implica capturar la esencia del momento a través de elementos como melodía, armonía, ritmo y letra, que reflejan las emociones subyacentes y su intensidad. Además, es clave el uso de recursos sonoros que evoquen el contexto del acontecimiento, como el paisaje sonoro asociado o los instrumentos que puedan simbolizar la cultura o el ambiente emocional del hito. El arte, en este caso, la música, al ser un lenguaje universal, permite que estas experiencias personales se conviertan en narrativas emocionales comprensibles para otros, fomentando la empatía y la conexión. Según Murray Schafer (1994), los elementos acústicos pueden actuar como portadores de significado, dotando a una pieza de capas emocionales y contextuales que permiten una experiencia inmersiva y auténtica. Este enfoque refuerza el poder de la música como herramienta para inmortalizar vivencias y emociones humanas.

En este orden ideas, es posible abordar la cuestión de cómo integrar esas vivencias y esa manifestación emocional en un fonograma, y posteriormente traducirlas lo más fiel posible a una producción. Lo más efectivo, al tratarse de arte, es darle rienda suelta a la creatividad. Este proceso puede implicar la exploración de sonidos, estructuras melódicas y dinámicas que resalten la esencia emocional del hito en cuestión. Además, la incorporación de elementos narrativos o simbólicos en la pieza musical puede ayudar a reforzar la conexión entre la obra y las experiencias vividas por el compositor. Según

Juslin Y Västfjäll (2008), la música tiene una capacidad única para evocar emociones, ya sea mediante la mímica de patrones expresivos, asociaciones personales o la inducción de estados emocionales específicos. En este contexto, la música no solo traduce las emociones, sino que también actúa como un medio para procesarlas y comunicarlas de manera profunda y universal.

Desde un punto de vista técnico, la traducción de las vivencias y emociones significativas a un fonograma implica el uso estratégico de herramientas y técnicas de producción musical. Esto incluye la selección adecuada de timbres, arreglos y efectos sonoros que representen la carga emocional de la narrativa. Por ejemplo, los instrumentos acústicos pueden usarse para transmitir calidez o nostalgia, mientras que los sintetizadores y efectos pueden evocar sensaciones de futurismo o transformación. Adicionalmente, las decisiones sobre la mezcla, como la ecualización y el posicionamiento espacial en la panorámica estéreo, pueden enfatizar los elementos más expresivos de la composición, dirigiendo la atención del oyente a los momentos clave. Según Moore (2012), la producción musical debe actuar como un medio integrador que no solo captura el desempeño sonoro, sino que también amplifica su impacto emocional mediante la manipulación consciente del espectro sonoro y la dinámica.

En el contexto de este proyecto de grado, la espacialidad, temporalidad y dinámica se convierten en herramientas fundamentales para plasmar de manera fiel las emociones y vivencias significativas en una producción musical. La espacialidad permite crear profundidad y dimensiones sonoras al posicionar elementos en el panorama estéreo

o en un espacio envolvente, logrando que cada componente sonoro ocupe un lugar específico que refuerce su intención emocional. La temporalidad, a su vez, se relaciona con el manejo del tempo, los cambios de compás y las transiciones dentro de la estructura musical para reflejar las variaciones emocionales inherentes al mensaje. Finalmente, la dinámica, entendida como el contraste entre volúmenes y texturas, juega un papel crucial al enfatizar los momentos de mayor intensidad emocional y permitir respiración en los pasajes más introspectivos. Como señala Izhaki (2017), estos aspectos no solo son recursos técnicos, sino herramientas expresivas que, cuando se usan de manera consciente, transforman una producción en una experiencia inmersiva que conecta profundamente con el oyente.

Existe algo llamado, el ciclo vital es un modelo que explica cómo los seres humanos atraviesan etapas significativas y predecible a lo largo de su vida, cada una caracterizada por crisis y transiciones específicas. Estas etapas incluyen hitos importantes como la formación de una pareja, el nacimiento de hijos, su crianza, la salida de estos del hogar y la transición hacia la vejez. Cada transición puede generar tensiones, tanto individuales como familiares, que requieren adaptaciones para mantener el equilibrio emocional y funcional del grupo. Estas crisis, aunque pueden ser desafiantes, también representan oportunidades para el crecimiento personal y social.

Según el contenido académico, que habla del ciclo vital, se considera que es importante añadir las etapas de vida, en general, a lo largo de la vida del ser humano, para

brindar más contexto a la fase del concepto de hito. Los períodos de la vida del ser humano se dividen en:

Periodo prenatal:

- Fase ovular o germinal: concepción a 2da sem.
- Fase embrionaria: 2da semana a 8va sem.
- Fase fetal: 9na semana a 40 sem.

Nacimiento: 40 semanas

Período Post-natal

- Recién nacido : 0 a 4 semanas
- Lactante menor : 1 mes a 12 meses
- Lactante mayor : 12 meses a 24 meses
- Preescolar : 2 años a 5 años
- Escolar : 6 años a 9 años
- Adolescente : 10 años a 19 años
- Adulto : 20 años a 60 años
- Anciano : 60 años en adelante

En comparación con otras disciplinas, el arte puede tener un nivel de atracción especial porque conecta a las personas a un nivel emocional y personal, permitiendo la exploración de la subjetividad y la experiencia humana de una manera que a menudo no se logra en ciencias más objetivas. Esto puede hacer que el arte sea particularmente atractivo en el contexto del desarrollo humano, y, sobre todo, en aquellos momentos cortos o hitos, donde la manifestación emocional se hace más intensa, ya que genera la

necesidad de filtrarla a través de algo, el arte, la música. Contando con todo tipo de ideas, de producción, composición lírica y musical, que pueda integrar dicho hito y su contenido en un fonograma.

En síntesis, los hitos del desarrollo y sus implicaciones emocionales pueden encontrar en la música un canal único para ser immortalizados. Este proceso implica tanto el trabajo creativo como el técnico, donde las emociones y vivencias individuales se transforman en piezas artísticas con resonancia universal. Al interactuar con la música, ya sea componiendo, interpretando o escuchando, los individuos no solo procesan sus experiencias, sino que también encuentran una manera de compartirlas, generando empatía y conexión. Así, la música no solo documenta los momentos más significativos del ciclo vital, sino que también permite a las personas encontrar un sentido más profundo en sus historias personales.

Antes de continuar con el siguiente punto, el cual, está relacionado con el género musical de esta producción, se da una antesala de la estrecha relación que hay entre la fuente y esencia de dicha producción y el concepto que se ha desglosado de hito.

“For Emma, Forever Ago” es un ejemplo emblemático de cómo un hito personal puede catalizar una obra artística transformadora. Para Justin Vernon, este álbum debut no solo marcó un punto de inflexión en su carrera musical, sino también en su vida personal. Grabado durante un periodo de aislamiento en una cabaña en Wisconsin, el proyecto surgió tras una serie de eventos significativos: una ruptura amorosa, problemas

de salud y el colapso de su anterior banda. Estas experiencias, profundamente emocionales, se convirtieron en el motor creativo detrás del álbum, dándole una autenticidad cruda y una resonancia emocional que conectaron con oyentes de todo el mundo.

7.3 EL FOLK

7.3.1 Origen, raíces y resurgimiento del folk

El folk, como género musical, tiene raíces profundamente ancladas en las tradiciones culturales y geográficas de diversas comunidades rurales. Su origen se encuentra en el flokllore, un conjunto de expresiones culturales que incluyen canciones, historias, y prácticas transmitidas oralmente a lo largo de generaciones. En Norteamérica, el folk surge como un reflejo de las vivencias cotidianas en una herramienta para narrar las luchas sociales, los paisajes de la vida rural y las costumbres tradicionales. Este género integra influencias de la música celta, inglesa, escocesa e irlandesa, que fueron traídas por inmigrantes europeos y luego fusionadas con elementos autóctonos y afroamericanos, creando un mosaico único de sonidos y temas culturales (Cambridge Core, 2024; Wegow, 2024).

En términos culturales, el folk no solo representa una estética sonora, sino también un vehículo para preservar identidades colectivas y resistir la homogenización cultural. Durante el siglo XX, especialmente en movimientos como el renacimiento del

folk en los años 60, artistas como Woody Guthrie y Pete Seeger usaron la música folk para abordar problemáticas sociales, desde derechos laborales hasta igualdad racial. Esta capacidad del folk para evolucionar mientras mantiene sus raíces lo posiciona como un género dinámico que conecta el pasado con el presente, ofreciendo un testimonio viviente de la historia cultural de las comunidades que lo adoptan (Wegow, 2024)

En sus primeras manifestaciones, el folk se configuró como un género arraigado en las experiencias colectivas de las comunidades rurales, marcando un medio de expresión para los sectores más desatendidos. En Europa, las baladas y canciones tradicionales narraban historias de amor, tragedias, héroes locales y acontecimientos históricos, manteniendo vivas las memorias y costumbres de los pueblos. Cuando estas tradiciones migraron a América del Norte, especialmente durante los siglos XVIII y XIX, encontraron un terreno fértil para fusionarse con los sonidos y ritmos locales. En las regiones de la Apalaches y el Sur de los Estados Unidos, por ejemplo, se adoptaron y adaptaron estas baladas, añadiendo influencias africanas a través de los esclavos traídos al continente. Este crisol cultural dio lugar a una música con fuerte identidad local, en la que se utilizaban instrumentos como el banjo y el violín, reflejando la diversidad de su contexto geográfico y social (Lynskey, 2011; Wade, 2020).

La transmisión oral jugó un papel crucial en la preservación de estas canciones, que cambiaban y evolucionaban con cada intérprete, manteniendo viva una tradición flexible y adaptable. Esto permitió que el folk actuara como un espejo cultural, reflejando los valores, las luchas y las alegrías de las comunidades que lo interpretaron. Desde

canciones que relataban los esfuerzos agrícolas hasta aquellas que narraban migraciones o conflictos, el folk fue construyendo un legado musical que, aunque profundamente local, resonó con universales humanos. En este sentido, se puede entender como una crónica no oficial de las experiencias de vida de la gente común, ayudando a preservar su memoria colectiva a través del tiempo (Denisoff, 1971; Lomax, 2003)

El resurgimiento del género folk se dio principalmente a mediados del siglo XX, en un contexto donde las sociedades buscaban reconectar con sus raíces y expresar nuevas inquietudes sociales y políticas. En Estados Unidos, el movimiento de la música folk se revitalizó gracias a figuras como Woody Guthrie y Pete Seeger, quienes usaron el género para abordar temas como los derechos laborales, la igualdad racial y la justicia social. Este resurgimiento alcanzó su apogeo en la década de 1960, con artistas como Bob Dylan y Joan Baez, quienes integraron el folk con mensajes de protesta y cambios culturales. En este periodo, el folk no solo reflejó una identidad cultural estadounidense, sino que también inspiró movimientos en otras partes del mundo al incorporar influencias modernas y electrificadas, como lo hizo Bob Dylan al fusionar el folk con el rock (Lynskey, 2011).

7.3.2 Expansión del Folk en Sudamérica

El folk llegó a América del Sur a mediados del siglo XX, impulsado por el intercambio cultural global y los movimientos sociales que buscaban expresarse a través

de la música. Este género, con su énfasis en las historias locales y las tradiciones, encontró un terreno fértil en las culturas latinoamericanas, que ya contaban con una rica tradición de música folclórica. En países como Chile y Argentina, el folk norteamericano inspiró una renovación del interés por las raíces culturales, lo que derivó en el surgimiento de la Nueva Canción. Este movimiento, que tomó forma a partir de la década de 1950, adoptó el estilo narrativo y la simpleza instrumental del folk, integrándolo con ritmos y temáticas locales. Violeta Parra en Chile y Atahualpa Yupanqui en Argentina fueron figuras clave en este proceso, reinterpretando el folk desde una perspectiva regional y popularizando su mensaje en todo continente.

La expansión del folk en América del Sur no solo estuvo ligada a su atractiva estética cultural, sino también a su capacidad para convertirse en una herramienta de resistencia frente a las dictaduras y los conflictos sociales de la época. Durante los años 60 y 70, artistas como Mercedes Sosa, Víctor Jara y los grupos Inti-Illimani y Quilapayún ampliaron la influencia del género, utilizando sus canciones para denunciar las injusticias y celebrar las luchas de los pueblos oprimidos. Este auge estuvo marcado por festivales, grabaciones internacionales y el intercambio con otros movimientos globales, lo que permitió que el folk sudamericano se proyectara más allá de las fronteras del continente. La mezcla de elementos tradicionales y mensaje contemporáneos consolidó al folk como un género que, aunque nacido en Europa y Norteamérica, se transformó en un lenguaje universal con profundas raíces locales.

Como ya fue mencionado anteriormente, el folk en Sudamérica se caracteriza por su capacidad de fusionar elementos musicales autóctonos con las influencias del folk estadounidense y europeo, generando un estilo distintivo y arraigado en las tradiciones locales. Este género emplea instrumentos típicos de la región, como el charango, la quena y el bombo legüero, que aportan un timbre característico y reflejan las identidades culturales de los pueblos andinos y del Cono Sur.

En relación con la etapa del resurgimiento del folk, que fue mencionada anteriormente, surgió en la mitad del siglo XX, América Latina enfrentaba una época de profundas transformaciones sociales y políticas. Diversos países se encontraban atravesando dictaduras militares que surgieron en respuesta a la creciente influencia de movimientos sociales y populares que exigían mayor justicia social y derechos humanos. Aquella represión sistemática impactó todas las esferas de la vida, limitando las libertades individuales y culturales. En países como Chile, Argentina y Uruguay, la música folk se convirtió en una herramienta clave de resistencia. Artistas y movimientos como la Nueva Canción usaron sus composiciones para expresar descontento y esperanza, mientras la censura intentaba suprimir cualquier manifestación artística contra los regímenes autoritarios (Martínez, 2016)

A lo largo de los años, el género folk ha evolucionado y se ha ramificado en diversas variaciones y subgénero que reflejan tanto el contexto socio-político, como las influencias musicales locales de diferentes regiones del mundo. Una de las primeras variaciones del folk fue el folk revival, entre la década de los años 50 y 60, que,

impulsado por figuras como Bob Dylan y Joan Baez, retomó la tradición del folk estadounidense y la fusionó con el activismo social. A partir de allí, surgieron subgéneros como el folk rock, donde se incorporaron elementos de la música rock, y el indie folk, que en la década de los 2000 comenzó a destacar por su estilo más íntimo y lo-fi, con artistas como Fleet Foxes o Bon Iver.

Cabe resaltar, que, en América Latina, el folk se diversificó en formas como la Nueva canción y la nueva trova, géneros que no solo recogían los sonidos tradicionales, sino que también servían de vehículo para expresar el descontento político y social en tiempos de dictaduras y crisis. Por otra parte, el neo-folk y el folk electrónico han explorado la integración de sonidos digitales y electrónicos, mientras que el folk experimental se ha centrado en la deconstrucción del sonido tradicional. Estos subgéneros han mantenido viva la esencia del folk, pero también han experimentado con nuevas sonoridades, asegurando que el folk continúe siendo un reflejo de las problemáticas sociales, las luchas personales y las innovaciones musicales contemporáneas (Baker, 2020; Rodríguez, 2019).

7.3.2 Características culturales del género

Las principales características de la música folk tradicional mencionadas en el documento son:

1. **Accesibilidad y participación:** La música folk es descrita como algo que cualquiera puede entender y en lo que puede participar, lo que la hace inclusiva y representativa de la clase obrera.
2. **Temática variada:** Este género aborda una amplia gama de temas, incluyendo derechos humanos, guerra, trabajo, huelgas, sátira y amor, reflejando las preocupaciones y experiencias de la gente común (letras narrativas).
3. **Origen comunitario:** Se menciona que muchas canciones folks tienen un origen colectivo, aunque estudios recientes sugieren que una melodía puede ser creada por un individuo y luego modificada en su transmisión.
4. **Influencia cultural:** La música folk norteamericana se basa en las tradiciones traídas por inmigrantes británicos e irlandeses, ayudando a mantener vivas las tradiciones y recuerdos de sus antepasados.
5. **Instrumentación:** Los instrumentos típicos de la música folk incluyen la guitarra, el piano, la gaita, la flauta y el violín, muchos de los cuales tienen raíces escocesas o irlandesas. Por otra parte, está la quena o el charango, en representación de su desarrollo en Sudamérica.
6. **Narrativa histórica:** Las canciones folk a menudo resaltan las vidas de personas comunes y famosas historias de amor, así como tributos a la naturaleza, lo que refleja la experiencia humana a lo largo del tiempo.
7. **Versatilidad regional:** Aunque comparte características universales, cada región aporta elementos únicos que enriquecen su diversidad.
8. **Simbolismo cultural:** Actúa como un puente entre generaciones, conectando el pasado con el presente.

Estas características hacen que la música folk sea un reflejo auténtico de la cultura y la historia de las comunidades que la crean e interpretan. En esta parte del documento, se hace menester aclarar que el formato es minimalista, ya que, de esa manera el mensaje a comunicar, se torna un tanto más íntimo.

7.4 CARACTERÍSTICAS MUSICALES DEL GÉNERO FOLK

El folk se define musicalmente por su simplicidad armónica y melódica, caracterizada por progresiones de acordes básicas que refuerzan una estructura tonal clara y accesible. Utiliza predominantemente escalas diatónicas, como la mayor y la menor natural, que aportan una sonoridad cálida y cercana, mientras que los patrones rítmicos, en su mayoría regulares, suelen estar asociados a compases simples, como 2/4, 3/4 o 4/4, frecuentemente empleados en danzas tradicionales.

Con lo que respecta, a la instrumentación, el folk recurre a una variedad de elementos acústicos, como guitarras, flautas, violines y percusiones básicas, que varían según la región geográfica. Esta instrumentación, junto con la forma en que los intérpretes imprimen su identidad cultural, permite mantener viva la esencia de las tradiciones mientras se adapta a nuevas generaciones y contextos.

A continuación, se realizará una indagación, detallando los componentes o características musicales del género en cuestión, a partir del análisis elemental de temas representativos de folk.

7.4.1 Forma-estructura del folk

La estructura formal del folk se caracteriza por su simplicidad y funcionalidad, generalmente construida sobre formas binarias (AB) o ternarias (ABA), que fortalecen el equilibrio entre variación y repetición. Predominan las estructuras estróficas, donde cada estrofa aplica la misma progresión armónica y melódica, manteniendo un esquema musical homogéneo. Dentro de estas, el estribillo juega un papel estructural destacado, actuando como punto de retorno melódico y semántico, lo que facilita la cohesión temática de la pieza.

Las formas continuas, como la estrofa narrativa, son frecuentes en temas folk tradicionales, donde no existe un estribillo, pero las variaciones textuales entre estrofas mantienen el interés narrativo. Además, en algunos casos, se emplean variaciones melódicas sutiles entre estrofas para añadir dinamismo sin comprometer la repetición del tema.

La periodicidad es otro elemento clave, con frases musicales organizadas en períodos simétricos de 4 u 8 compases, lo que proporciona claridad formal. Estos esquemas se ven reforzados por cadencias auténticas y semicadencias que marcan las transiciones entre secciones

A continuación, se realiza un análisis elemental a una obra clásica de folk: *Blowin' in the wind* de Bob Dylan.

La canción *Blowin' in the wind* es un ejemplo icónico del uso de una forma estrófica con estribillo. La estructura de la pieza sigue un esquema AABA, donde:

- **A:** Representa las estrofas, cada una con una progresión armónica sencilla basada en tónica, subdominante y dominante (I-IV-V). Estas progresiones estimulan y refuerzan la accesibilidad melódica.
- **B:** El estribillo, que actúa como punto culminante temático y melódico, emplea la misma progresión armónica que las estrofas, pero con un enfoque diferente en la línea melódica para destacar.

La periodicidad está organizada en frases de 4 compases, con una semicadencia al final de cada frase para mantener el flujo, y una cadencia auténtica al final de cada sección, reforzando la resolución tonal. Esta manera permite que el mensaje poético de Dylan fluya naturalmente, mientras que la repetición estructural facilita la memorización y la participación, conservándose fiel a las tradiciones del género.

7.4.2 Folk rock y sus derivaciones

El nacimiento del folk rock se produce en la década de 1960, en dicha época, marcó un hito en la historia de la música popular, fusionando las raíces del folk con la energía del rock. Este movimiento no solo revitalizó el interés por la música folclórica, sino que también hizo posible que artistas como Bob Dylan, ya mencionado anteriormente, se convirtieran en figuras centrales del cambio cultural de la época.

Dylan, con su habilidad para escribir letras poéticas y comprometidas, logró captar la esencia de las luchas sociales y políticas de su tiempo, convirtiéndose en un portavoz de una generación que anhelaba transformación y justicia. Su álbum “Highway 61 Revisited”, lanzado en 1965, simboliza esta transición, donde la instrumentación eléctrica y las letras profundas se entrelazan para generar un impacto más fuerte, que resonaría en todo el mundo.

El estilo y enfoque lírico de Dylan, sentaron las bases para muchos artistas posteriores. Según Heylin (2011), Dylan no solo introdujo una nueva forma de contar historias a través de la música, sino que también desafió las convenciones del género folk, incorporando elementos del rock que ampliaron su alcance y atractivo. Este cambio no solo transformó su carrera, también abrió las puertas a una nueva generación de músicos que buscaban combinar la crítica social con la musicalidad. La capacidad de Dylan para

abordar temas complejos, como la guerra, los derechos civiles y la identidad, lo consolidó como un ícono cultural y un referente en la música contemporánea (Dylan, 2014)

A lo largo de los años, el folk ha evolucionado y dado lugar a diversas derivaciones que han ampliado el panorama musical. Entre las más notables se encuentran el folk rock, el country y el neo-folk, cada uno de los cuales ha incorporado elementos de otros géneros, ampliando así su audiencia. Según Cantwell (2015), el folk rock, surgido en la década de los 60, combinó la narrativa lírica del folk, con la instrumentación eléctrica del rock, lo que permitió artistas, como Bob (mencionado anteriormente) y The Byrds, lograr un éxito masivo y atraer a una nueva generación de oyentes.

De la misma manera, el country ha tomado influencias del folk, fusionando sus raíces con ritmos más comerciales, lo que ha llevado a la creación de subgéneros como el americana, que busca mantener viva la esencia del folk en un contexto contemporáneo (Harrison, 2017)

Otra derivación significativa es el neo-folk, que ha resurgido en las últimas décadas, caracterizándose por su enfoque en la autenticidad y la conexión con la naturaleza. Este subgénero ha sido adoptado por artistas como Iron & Wine y Fleet Foxes, quienes incorporan elementos acústicos y líricas introspectivas que evocan la tradición folk original, pero con una perspectiva moderna (Sullivan, 2019). Así, el folk ha

demostrado ser un género dinámico y adaptable, capaz de transformarse o adaptarse y fusionarse con otros estilos, manteniendo su relevancia en la música contemporánea.

7.4.3 Formato instrumental

El formato instrumental de un género, es sin duda alguna, un gran factor diferenciador y potencia la identidad del mismo, es también caracterizada por su simplicidad y autenticidad. Tradicionalmente, el folk ha utilizado instrumentos acústicos como la guitarra, el banjo, la armónica, el violín y la flauta.

A medida que el folk se ha expandido geográficamente, ha incorporado elementos musicales de diversas tradiciones locales, enriqueciendo su paleta sonora y adaptándose a nuevas audiencias, como por ejemplo en Sudamérica, existe una rica amalgama de tradiciones culturales que refleja la diversidad étnica y geográfica de la región. Utiliza una variedad de instrumentos autóctonos y traídos por colonizadores, como la guitarra, el charango, el bombo legüero y la zampoña, que son fundamentales para crear ritmos y melodías característicos de cada país.

Para el formato instrumental de folk-rock, debe entenderse que es caracterizado por la fusión de elementos acústicos del folk, con la instrumentación eléctrica del rock, creando un sonido distintivo que resuena con una amplia variedad de audiencias. Este estilo incorpora guitarras eléctricas, bajo eléctrico, teclados, armónica, sintetizadores, piano, batería y percusiones, mientras mantiene la estructura lírica y melódica del folk tradicional.

Como señala Gillett (2011), el folk rock no solo amplificó el alcance sonoro del folk, sino que también permitió a los artistas explorar temas más complejos y contemporáneos, convirtiéndose en un vehículo de protesta y reflexión social. Este enfoque instrumental ha influido en numerosos géneros posteriores, consolidando al folk rock como un pilar en la evolución de la música popular. Una razón por la cual este formato inicial, incluso también el actual, puede ser considerado minimalista, es porque representa el deseo de comunicar un contenido de modo más íntimo.

A continuación, se abordarán y desarrollarán las características musicales que brindan ese factor distintivo del género folk y sus derivaciones.

7.4.4 Revisión de aspectos musicales a partir de canciones representativas del género

Se abordarán dos aspectos importantes de esta parte, la primera se encuentra relacionada con el compás rítmico, y la segunda, con patrones rítmico - melódicos que puedan resultar comunes, convirtiéndose en rasgos distintivos del género. El patrón rítmico en este género, es caracterizado por su simplicidad y funcionalidad, diseñado para facilitar la interpretación y transmisión oral.

Antes de continuar, es elemental explicar, el término BPM (beats per minute, por acrónimo en inglés), ya que se utiliza en música para medir la velocidad del tempo, es decir, la cantidad de pulsos o “beats” que ocurren en un minuto. Es una herramienta

primordial para establecer la sensación rítmica de una pieza, indicando si será lenta y relajante.

Con respecto al compás rítmico, lo más común y representativo, es el uso de compases regulares, como lo son el 4/4 y 3/4, que brindan una base estable para el desarrollo melódico y armónico, además también, en la parte narrativa y lírica. Los acentos suelen recaer en tiempos predecibles, creando una sensación de regularidad que conecta con las tradiciones populares.

Con respecto al segundo planteamiento del patrón rítmico, enfocando desde la melodía y armonía, se puede decir, de manera general que, es caracterizado por su sencillez y accesibilidad, reflejando su origen popular y su enfoque narrativo, ahora, melódicamente, predominan líneas cantables con intervalos cortos y escalas diatónicas, como la mayor y menor natural, que generan un carácter cálido y directo.

Armónicamente, se usan progresiones simples basadas en, tónica, subdominante y dominante, lo que representa musicalmente, reposo, preparación y tensión (I-IV-V), esta común progresión refuerza la estructura rítmica constante, generalmente en métricas de 4/4 o 3/4.

Para ver evidenciado lo expuesto anteriormente, se tomará de ejemplo un tema de Bob Dylan, llamado “Blowin’ in the wind”, donde el ritmo melódico-armónico se caracteriza por su simplicidad y profundidad, lo que permite que la letra resuene con claridad en el oyente. La canción se encuentra estructuradas por una serie repetitiva de

acordes que complementa la melodía, la cual no tiene mucho movimiento, pero crea un ambiente reflexivo y contemplativo. Este patrón armónico, junto con un ritmo suave y constante, invita a la introspección y a la conexión emocional con los temas de paz y justicia que Dylan aborda.

The image shows a musical score for the song "Blowin' in the Wind" by Bob Dylan. It features two staves of music in G major, 2/4 time, with a tempo of 86. The first staff includes a guitar rhythm pattern labeled "Ritmo guit. acus" and a chord progression: D, D, G, D, G, D. The lyrics are: "How man-y roads must a man walk down be - fore you call him a man?". The second staff starts at measure 9 with a chord progression: A7, D, G, D, G, A. The lyrics are: "Yes, how man-y seas must a white dove. sail be - fore she sleeps in the sand?". Annotations include "Reposo (I)" pointing to the first D chord, "Preparación (IV)" pointing to the G chord, and "Dominante - Tensión (V7)" pointing to the A7 chord.

Imagen 1. Pescador, J (2024). Fragmento inicial de “Blowin’ in the wind”.

Melódicamente, la voz se mueve con naturalidad dentro de un rango limitado, destacando una entonación relajada que refuerza el carácter íntimo y conversacional de la canción. La métrica fluida, sencilla, además, de la letra permite que las palabras fluyan casi como un poema, fusionándose perfectamente con el acompañamiento musical.

Antes de continuar con el siguiente ejemplo, es necesario resaltar las funciones armónicas que son utilizadas, son I (Tónica) – IV (Subdominante) -V (Dominante) grado, que representan, respectivamente, reposo, preparación y tensión, narrando sobre esa progresión, de hecho, son las funciones armónicas principales. Hay un detalle en la

melodía, al escucharla, da la sensación de no estar exactamente a tiempo, es decir, varía un poco la interpretación de esta con respecto al tempo, esto, para dar más naturalidad humana y cotidiana al desarrollo del tema.

Otro aspecto importante, se encuentra en el tempo. En este caso se trata de una métrica de 2/2 o compas partido, ya que el pulso equivaldrá a la blanca, unidad de medida principal para este tema, eventualmente existen otras transcripciones e interpretaciones realizadas en 4/4, la sensación de cambio no es relevante, incluso pareciera que no hay uno, pero si tuvieras que anotarse una novedad, sería la marcación de los tiempos fuertes, ya que correspondería a una negra la unidad de medida principal, pero en compas partido, brinda un aire más cálido, tranquilo y narrativo.

Para el siguiente ejemplo, se encuentra otro tema de Dylan, que hace parte del emblemático álbum “The Freewheelin”, el cual aborda temas sociales, cotidianos y políticos, (también contiene el tema del ejemplo anterior). Específicamente sobre esta canción, “A Hard Rain’s a Gonna Fall”, el mismo Bob Dylan afirmó que, la letra no fue planeada como un conjunto, sino que se trata en realidad de una recolección de varios posibles comienzos, cada una de diferentes canciones, posteriormente lo plantea como diferentes respuestas de un hijo a un cuestionamiento abierto del padre.

♩ = 64

E A/E

I. Oh

E A/E E

where have you been my blue eyed_ son? Oh

B/F#

where have you been, my darl - ing young one? I've

Imagen 2. <https://www.virtualsheetmusic.com/score/HL-14500.html> (2024). Fragmento inicial de “A Hard Rain’s a-Gonna Fall”.

De acuerdo a la imagen anterior, se mencionarán aspectos importantes, muy puntuales del ritmo, primero, es muy interesante y creativo percatarse de que Dylan, al componer esta pieza de casi 7 minutos de duración, la métrica cada compás de por medio, cambia, es decir, uno de 9/8 y el siguiente de 12/8, cuando empieza la letra, el padre pregunta en el compás de 9/8, en el de 12/8, apenas canta en la primera negra y vuelve en la última corchea del mismo compás. Para ir a la sección del coro, cambia a compases de 12/8 por completo, una vez vuelve y entra a los versos, se reconfigura la métrica compases de por medio, como se ha explicado al principio.

La manera en cómo aplica la métrica y la combina con esa simpleza, pero siendo un detalle particular, le brinda el aire adecuado a la canción, la guitarra parece tomarse un pulso más, de negra con puntillo para indicar que cambiara de voz y darle paso a la pregunta cerrada por parte del padre a su hijo, este responde en el 9/8 y así hasta llegar al estribillo, donde son compases de 12/8. La armonía rítmicamente, en cuanto al rasgueo se es bastante similar a la sugerencia de la imagen 2, cumple con las funciones armónicas principales, y conduce adecuada y originalmente la narración de la letra, ya que el rasgueo en la guitarra se mantiene siempre igual, solo variando en los matices.

Melódicamente, hay una característica particular de la línea de la voz, como también de la participación de la armónica. Al escuchar la interpretación de Dylan, y ver su respectivo papel, se puede notar el uso de la síncopa, recurso rítmico, el cual “es una acentuación en un tiempo débil del compás, que se prolonga hacia un tiempo

fuerte”(Fernández, 2021). En la imagen 2, aquellas dos figuras que se encuentran encerradas, con un trazo de color azul celeste, evidencian el uso de sincopa en esta obra.

El álbum, del cual se están tomando los ejemplos, fue lanzado en 1963, la canción en cuestión, en 1962. Época en la que se encontraban los tiempos con aire de una guerra fría, ya que por parte de EE.UU fueron descubiertos misiles soviéticos en Cuba, lo que agitó aún más las aguas entre ambas partes involucradas. En dicho año, y tras lo compuesto por Dylan, parecía una predicción, ya que, como se dijo, se descubrieron bases de misiles nucleares de alcance medio del ejército soviético en Cuba.

De acuerdo a lo visto y abordado anteriormente, de las dos piezas musicales tomadas del álbum “the freewheelin”, de Bob Dylan, para observar , en un pequeño fragmento inicial de cada canción el desarrollo del ritmo de la melodía y armonía, de la cual es posible concluir que la armonía se mantiene, más bien, estática, con la intención de brindar calidez y fluidez a la narración e interpretación de la melodía principal, correspondiente a la voz, donde es necesario denotar que en los dos temas, no hay armonía entre de voces, es decir, solo es la de Dylan.

Lo anterior es importante mencionarlo, ya que, en este género, es muy característico y distintivo realizar armonía entre al menos, dos voces o más, ocasionalmente puede ir toda la letra cantada en armonía por dos o tres voces, pero también, puede solo formarse (la armonía de voces) en partes como el coro, pre coro y parte de algunos versos, esto va a variar de acuerdo a la estructura del tema en cuestión.

Verse

Am7 C C/G Csus2

Help - less - ly hop - ing _ her _ har - le-quin hov-ers ____ near -

Rhy. Fig. 1

Imagen 3. Salazar, M (2023). Triadas “Helplessly Hoping”

La imagen anterior, corresponde a una canción llamada, “Helplessly Hoping” interpretada por el grupo, Crosby, Stills and Nash, lanzada en su álbum debut homónimo en el año de 1969. Como se puede ver, la canción destaca por su delicada armonización vocal y su lírica introspectiva. Lo cual, como se dijo en el anterior párrafo, es una característica muy distintiva del folk.

Como se puede notar en la imagen, específicamente, lo encerrado en el recuadro de color rojo, indica cada una de las voces, de los tres intérpretes. La voz líder inicia en A, mientras tanto la segunda voz, quien crea la primera armonía, empieza en C, lo que da un intervalo de 3ra menor con respecto a la voz líder. A esto se le adhiere una tercera voz, una segunda armonía que inicia en E, es decir, un intervalo de quinta justa. Con esto ya tiene formado los acordes naturales (triadas) de Am, Bm y C.

The image shows a musical score for the song "Helplessly Hoping". The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the guitar accompaniment. The vocal line has lyrics "by, a-wait - ing_ a word, _" and is accompanied by chords: G, C/G, G, C/G, D, Dsus2, D, Dsus2. A box highlights the crossover point where two voices sing the same note, and arrows show the principal voice jumping an octave.

Imagen 4. Salazar, M (2023). Movimiento de voces “Helplessly Hoping”

De acuerdo a la imagen 4, es posible percatarse del cruce de voces, donde dos de los cantantes realizan un unísono, es decir, cantan la misma nota, en la misma altura, mientras que el otro cantante, la voz principal, realiza un salto de octava, para posteriormente ejecutar un movimiento de voces contrario y resolver en el V de la tonalidad desde la sincopa.

Retomando el análisis del fragmento inicial de algunas piezas significativas del género, ahora es el turno de un tema representativo del folk-rock como lo es, “Like a Rolling Stone”, el cual pertenece al álbum de Bob Dylan, “Highway 61 Revisited” y de alguna manera representa un hito en la evolución de la música del compositor, como el desarrollo del género folk, ya que es combinado con la instrumentación e intención del rock.

The image shows a musical score for guitar and voice. It includes guitar chord diagrams for C, F6, C, Fmaj7, C, Dm7, C/E, F, G, and F. The voice part features four verses of lyrics. The first verse is labeled 'Verse' and starts at measure 5. The second verse starts at measure 8. The third verse starts at measure 11. The guitar part is in the key of C major and 4/4 time.

Guitar

5 Verse

1) Once up - on a time you dressed so fine, you
 2) You've gone up - on a time you dressed so fine, you
 3) You ne - ver turned to the fines school all right, frowns
 4) Prin - cess on the steeple and all the

8

1) threw the bums a dime in your prime,
 2) Miss Lone - ly but you know you on - ly used to get
 3) on the jugglers and the clowns when they all did
 4) pret - ty peop - le they're all drin - kin', thin - kin' that they

11

1) did - n't you?
 2) juiced in it.
 3) tricks for you.
 4) got it make.

Imagen 5. <https://musescore.com/user/38161775/scores/7058847> (2019) Fragmento de "Like a Rolling Stone".

En este punto, se puede ver que hay ligeros, pero notorios cambios, novedades que brindan cierta sofisticación a la canción, melódicamente, la línea de la voz conserva esa naturaleza interpretativa del folk original, pero parece emitir una sensación diferente, como renovada, debido a la fuerza del rock, y su armonía un poco más en movimiento, es decir, un tempo más rápido, hace que la armonía, conducida rítmicamente por la guitarra eléctrica y el teclado, brinda más dinamismo y energía.

Hay un par de elementos musicales, que fue posible observar en los ejemplos establecidos, relacionados con la armonía y melodía de cada canción. Dichos elementos, tienen su propia función, como técnica y recurso musical, que dotan de la esencia característica del género folk, incluyendo sus derivaciones. A continuación, se explicarán las más representativas y aplicadas al género.

7.4.5 Técnicas – recursos musicales característicos (distintivos del género)

Las técnicas y recursos musicales más aplicados en los temas de folk, son fundamentales para crear la atmósfera auténtica y emocional que caracteriza este género. De momento se abordarán recursos expuestos en temas folk esencialmente, es decir, con el formato estándar, ya que, en cada uno de los subgéneros, prevalecen algunas de estas técnicas, siendo precisamente estas, las que dan el rasgo distintivo del género principal, el folk.

Como se mencionó en párrafos anteriores, en el inicio del género, y parte del resurgimiento del folk a principio de la década de los 60, la voz que cantaba, en la mayoría de las ocasiones era la única interprete vocal, es decir, solo era la voz líder, guitarra, armónica, o algún otro que hace parte del formato común del folk. Poco a poco, pero en corto tiempo, los arreglos vocales aplicados en las canciones, dotaron de fuerza y una emotividad más fuerte sus canciones.

Una de las características de estos arreglos vocales, es el termino de, movimiento oblicuo, suele utilizarse para describir una línea musical que se mueve en dirección diagonal u oblicua, en lugar de mover directa o paralelamente. Puede desempeñar un rol en otros elementos musicales, como en el ritmo o la armonía, ya que, genera una sensación de movimiento hacia adelante, de alguna manera tensiona con energía para llegar a su punto de reposo.



Imagen 6. Pescador, J (2024). Ilustración de movimiento oblicuo.

El movimiento paralelo, es otro concepto musical que se refiere a la técnica en la que dos o más voces o líneas melódicas se mueven juntas, manteniendo una relación de intervalos constantes entre ellas, o intervalos conjuntos. Este tipo de movimiento es común en la música coral y en la composición polifónica, donde las voces pueden desplazarse en la misma dirección, ya sea ascendente o descendente, mientras que mantiene la distancia relativa que les separa. El movimiento paralelo puede crear un efecto armónico rico y cohesivo, facilitando la creación de texturas sonoras densas y agradables al oído. Sin embargo, su uso excesivo puede llevar a una falta de interés melódico y a una sonoridad monótona o rutinaria.



Imagen 7. Pescador, J (2024). Ilustración de movimiento paralelo.

También, La apoyatura es un recurso, concepto musical que se refiere a una nota no armónica que se anticipa a una nota principal, creando un efecto tensionante, pero ligero, que resuelve cuando se toca la nota a la que se dirige. Generalmente, la apoyatura se ejecuta de forma breve y suele ser un paso hacia una nota que forma parte del acorde en el que se encuentra. En géneros contemporáneos, como el jazz y el folk, también se emplea esta técnica para dar matices y dinamismo a la interpretación, exponiendo la versatilidad y el impacto emocional que puede tener en la música. En la imagen cuatro, en el segundo recuadro negro, logra verse la nota agregada justo antes de caer en sincopa a la nota del acorde.

Otro concepto importante a tener en cuenta, es la permutación, lo cual es la reorganización de elementos melódicos, rítmicos o armónicos en diferentes secuencias para crear variaciones dentro de una composición. Este concepto permite a los compositores explorar nuevas texturas y estructuras.

La permutación puede aplicarse a motivos melódicos, donde una serie de notas se presenta en diferentes órdenes, o a patrones rítmicos, donde los acentos y duraciones se alteran para generar un efecto dinámico. Su uso es especialmente común en géneros con un formato instrumental o un concepto minimalista y la música contemporánea, donde la repetición y la variación son fundamentales para el desarrollo musical (Babbitt, 1965).

The image displays a musical score for two instruments: Trv. (Trumpet) and Guit. (Guitar). The score is organized into three systems, numbered 6, 7, and 8.

- System 6:** The Trv. part features a melodic line with notes corresponding to the chords E, Em, Eadd1 laum E, Em, Eadd1 laum E, and Em. The Guit. part provides a rhythmic accompaniment with a consistent pattern of eighth notes.
- System 7:** The Trv. part continues with notes for chords E, Em, E, Em, E, and Eadd1 laum. The Guit. part maintains the same rhythmic accompaniment.
- System 8:** The Trv. part shows a melodic line with notes for chords Gaum/E, Gdism, Gaum/E, and Gdism. A double bar line is followed by a key signature change to one flat and a time signature change to 12/8. The Guit. part continues with the rhythmic accompaniment, also changing to 12/8 time.

Additional text in the score includes "Después de la repetición, puedes de" above the Trv. staff in system 8.

Imagen 8. Pescador, J (2024). Fragmento de la melodía de la flauta en el hito 3, basado en la permutación.

La homofonía, es otro rasgo distintivo en este género, y claramente aplicado en diversos más. Es cuando varias voces o instrumentos interpretan la misma melodía a un mismo tiempo, pero con diferentes acordes, líneas melódicas o armonías. En el formato coral, donde varias voces cantan la melodía, pero en diferentes tonos, provocando una sensación de complejidad y profundidad.



Imagen 9. Salazar, G (2024). Homofonía.

Por otra parte, se encuentra el siguiente concepto musical, la contramelodía hace referencia a una línea melódica secundaria que acompaña y complementa a la melodía principal, haciendo de la textura de la composición, algo más profundo y complejo.

Según Piston (2016), “la contramelodía no solo enriquece la melodía principal, sino que también puede servir como un elemento de contraste, ofreciendo una nueva perspectiva a la obra”.

Este recurso es característico en diversos géneros musicales, desde la música clásica, hasta el jazz y el pop, donde la interacción entre la línea melódica principal y la contramelodía pueden provocar momentos de gran belleza y emoción.



Imagen 10. Pescador, J (2024). Ejemplo de contramelodía.

Yendo por el lado armónico en general, se encuentra otro termino, muy característico, además, el arpeggio es una técnica en la que las notas de un acorde se tocan una tras otra, en lugar de tocarlas todas al mismo tiempo, lo cual afecta el ambiente, agregándole más interés y variedad a una obra musical. Cabe resaltar, que, de basado en esta técnica, se acompaña diversos temas de folk en la guitarra, tocando el arpeggio de cada acorde de la canción, y ocasionalmente, se cambia el orden de tocar las notas del arpeggio, para darle un toque diferenciador, del interprete o compositor.

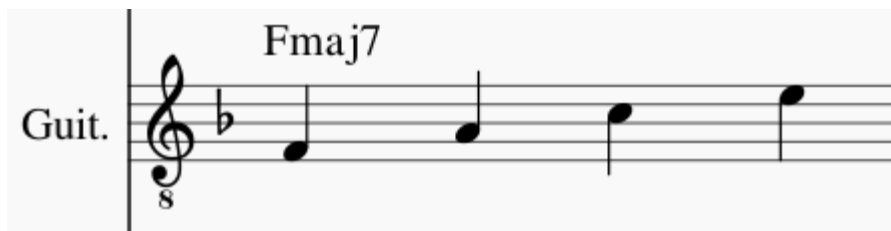


Imagen 11. Pescador, J (2024). Ilustración de un arpeggio.

Ahora, para brindar un color distinto desde la armonía suele hacerse uso de, las sustituciones funcionales, las cuales pueden incluir cosas como usar una armonía diferente en lugar de un acorde tónico o dominante, o usar un acorde diferente en lugar de otro acorde que normalmente ocurriría en una progresión específica. Dicha técnica se usa con frecuencia en el jazz y otras formas de música donde prima la improvisación, así como en otros géneros, para agregar interés armónico y complejidad a una pieza musical (Gabis, 2006; Herrera, 2022).



Imagen 12. Salazar, G (2023). Sustituciones funcionales.

Por otra parte, también se encuentran, las tensiones. Es un concepto musical que hace referencia al uso de notas que forman parte de la estructura armónica. Estas notas pueden generar una sensación de disonancia o tensión, y pueden usarse para agregar profundidad emocional o interés a una pieza musical. Las tensiones se utilizan a menudo

en el jazz y otras formas de música de improvisación, así como en distintos géneros (Herrera, 2022)

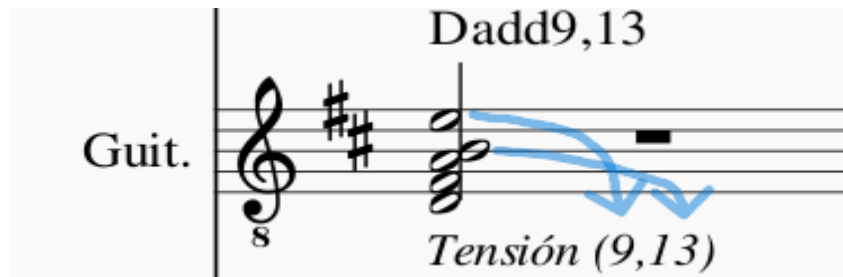


Imagen 13. Pescador, J (2024). Ilustración de tensiones disponibles.

Existe otro recurso importante, el cual es, los acordes dominantes secundarias. Son acordes no diatónicos de cualidad dominante, los cuales resuelven por movimiento de cuarta justa a los acordes diatónicos de la escala. Estos acordes son utilizados para generar tensión y salirse de la tonalidad por un periodo breve sin necesidad de modular, brindando un aire y color nuevo a la canción, debido a estos detalles. Suelen aplicarse comúnmente en el jazz y otras formas de música de improvisación, así como en otros géneros (Gabis, 2006; Herrera, 2022).

Acordes diatónicos						
I	II	III	IV	V	VI	VII
Cmaj7	Dm7	Em7	Fmaj7	G7	Am7	Bm7(b5)
	A7	B7	C7	D7	E7	
Acordes dominantes secundarios						

Imagen 14. Salazar, G (2023). Acordes dominantes secundarios.

Por otra parte, está en intercambio modal, es un concepto musical que se refiere a la práctica de cambiar entre diferentes modos dentro de una pieza musical. Los modos son un conjunto de escalas musicales que se basan en una nota o tónica específica y tienen un carácter melódico y armónico distinto. Por ejemplo, cambiar un acorde entre los modos Dórico y Mixolidio en una pieza musical, se consideraría un intercambio modal (Gauldin, 1997; Herrera, 2022).

JÓNICO	Imaj7	IIIm7	IIIIm7	IVmaj7	V7	VIIm7	VIIIm7b5
DÓRICO	Im7	IIIm7	bIIIImaj7	IV7	Vm7	VIIm7b5	bVIIImaj7
FRIGIO	Im7	bIIIImaj7	bIII7	IVm7	Vm7b5	bVIImaj7	bVIIIm7
LIDIO	Imaj7	II7	IIIIm7	#IVm7b5	Vmaj7	VIIm7	VIIIm7
MIXOLIDIO	I7	IIIm7	VIIIm7b5	IVmaj7	Vm7	VIIm7	bVIIImaj7
EOLIO	Im7	IIIm7b5	bIIIImaj7	IVm7	Vm7	bVIImaj7	bVII7
LOCRIO	Im7b5	bIIIImaj7	bIIIIm7	IVm7	bVImaj7	bVI7	bVIIIm7

Imagen 15. Salazar, G (2023). Intercambio modal.

Otro aspecto importante, es la suspensión de acordes, son aquellos que con su tercera sustituida por la cuarta o segunda nota del acorde, lo que dota de ese sonido de suspensión al acorde. Al reemplazar la tercera de una triada mayor, por la cuarta, se estaría creando un acorde sus4 (cuarta suspendida), mientras que, si es sustituida por la segunda, se estaría construyendo un acorde sus2 (segunda suspendida) (Gabis, 2006; Herrera, 2022).



Imagen 16. Pescador, J (2024). Fragmento de la armonía del verso del Hito 2.

Antes de cerrar con esta sección, es importante resaltar que la revisión del ritmo armónico-melódico de los temas escogidos de Dylan, son ejemplos dignos de lo que, hasta ese momento, eran las composiciones o interpretaciones de clásicos temas de folk. Posteriormente empezó a expandirse, este género, tanto musicalmente como geográficamente, es decir, empezó a ser combinado con el folk y generar impacto de diferente manera en otras partes del mundo, como Sudamérica.

7.4.6 Sobre el formato cuarteto de cuerdas

El cuarteto de cuerdas es una formación musical compuesta por dos violines, una viola y un violonchelo. Este formato se ha convertido en uno de los más emblemáticos en la música de cámara, permitiendo una importante interacción entre las voces, así como una amplia gama de expresiones emocionales. La estructura del cuarteto permite tanto la homofonía como la polifonía, lo que da lugar a un diálogo musical dinámico y variado. Compositores como Haydn, Mozart y Beethoven han contribuido significativamente al repertorio de cuartetos, explorando las posibilidades sonoras y técnicas de esta agrupación. (Griffiths, 2016).

Los principios para un arreglo de cuarteto cuerda frotada, incluyen la consideración de los siguientes puntos:

- Equilibrio entre las voces: Asegurar que todos y cada uno de los instrumentos tengan su espacio y su rango sonoro.
- Claridad en la textura: Mantener una textura clara para que las líneas melódicas y armónicas sean fácilmente identificables.
- Rol del primer violín: El primer violín debe llevar la melodía principal, llevando el rol como la voz líder del cuarteto.
- Complementación armónica y rítmica: Los demás instrumentos, deben complementar la melodía principal, ya sea proponiendo alguna contramelodía, o aplicando homofonía, o una mezcla de las dos.
- Dialogo entre las partes: Fomentar la interacción y el diálogo musical entre los diferentes instrumentos del cuarteto.
- Técnicas de articulación: Utilizar diversas técnicas de articulación para enriquecer la interpretación.
- Implementación de dinámicas: Implementar cambios dinámicos para realzar la expresividad y el interés musical.
- Cohesión sonora: Mantener una cohesión general que resalte la interacción entre las voces del cuarteto, por ejemplo, no dejar intervalos de más de una octava, entre instrumentos.

Estos puntos son fundamentales para lograr un arreglo efectivo y atractivo en la interpretación de un cuarteto de cuerda. Según Latham (2013), “un buen arreglo de cuarteto de cuerda debe permitir que cada instrumento brille, a la vez que se mantiene una cohesión sonora que resalte la interacción entre las voces”. Estos principios son fundamentales para conseguir un resultado cohesivo, envolvente y atractivo en la interpretación. El uso de una técnica no garantiza que sea el mejor sonido, eso va a depender de la intención con la que se quiera dotar la pieza musical.

7.5 GÉNERO SECUNDARIO

7.5.1 Rock progresivo

El rock progresivo es un subgénero del rock que emergió a finales de la década de 1960 y alcanzó su apogeo en los años 70. Se caracteriza por su enfoque experimental y su fusión de elementos de otros géneros musicales, como el jazz, la música clásica y el folk. A diferencia de otras formas de rock más convencionales, el rock progresivo busca crear una experiencia musical más compleja y elaborada, utilizando estructuras de canciones no lineales, cambios de tempo y una instrumentación, estándar de rock, con la inclusión de algún otro, u otros instrumentos. Bandas icónicas como Pink Floyd, Genesis y Yes, son pioneras de este estilo, ofreciendo álbumes conceptuales que abordan temas filosóficos y sociales, lo que les permite conectar profundamente con sus oyentes (Harris, 2015).

La estética del rock progresivo también se manifiesta en su producción y presentación visual. Los álbumes suelen incluir portadas artísticas y elaboradas, que complementan la experiencia auditiva con un elemento visual impactante. Además, las actuaciones en vivo suelen ser espectáculos multimedia, incorporando luces y proyecciones que enriquecen la narrativa sonora. Este enfoque integral ha permitido que el rock progresivo mantenga una base de seguidores apasionados a lo largo de las décadas, influyendo en diversos artistas y géneros posteriores. Su legado perdura, demostrando que la música puede ser tanto una forma de entretenimiento, como una vía para la exploración artística y la reflexión profunda (Baker, 2018).

7.6 FIGURAS LITERARIAS

Son recursos literarios, expresivos, que los escritores utilizan para embellecer su lenguaje, o dotarlo con un estilo diferente, también para transmitir emociones y crear imágenes vividas en la mente del lector. Estas herramientas permiten enriquecer la poesía y la prosa, proporcionando profundidad y matices a las ideas. A través de diversas figuras, se pueden establecer comparaciones, enfatizar sentimientos y dar vida a conceptos abstractos, transformando el texto en una verdadera experiencia más atractiva y evocadora. A continuación, algunos de estas figuras:

- **Metáfora:** Comparación implícita entre dos elementos diferentes, donde uno se presenta como el otro, otorgándole características del primero. Ejemplo: “El tiempo es oro”.

- Símil: Comparación explícita entre dos cosas haciendo uso de conectores como “como” o “parece”. Ejemplo: “Eres dulce como la miel”.
- Hipérbole: Exageración de una característica o situación para enfatizarla. Ejemplo: “Te he dicho un millón de veces”.
- Anáfora: Repetición de una o varias palabras al inicio de versos o enunciados para crear ritmo y énfasis. Ejemplo: “En el silencio, en la soledad, en la oscuridad”.
- Personificación: Atribución de cualidades humanas a objetos inanimados o conceptos abstractos. Ejemplo: “El sol me mira desde el cielo”.
- Oxímoron: Combinación de dos términos opuestos en una misma expresión, creando una paradoja. Ejemplo: “silencio ensordecedor”
- Antítesis: Contraposición de ideas o palabras en una misma estructura. Ejemplo: “Es tan corto el amor, y tan largo el olvido”.
- Onomatopeya: Representación escrita de un sonido natural o animal. Ejemplo: “El reloj hace tic-tac”.
- Asíndeton: Omisión de conjunciones para acelerar el ritmo de la expresión. Ejemplo: “Vine, vi, vencí”.
- Polisíndeton: Uso excesivo de conjunciones para dar un ritmo más pausado y reflexivo. Ejemplo: “Y la luna y las estrellas y el mar”.

Estas figuras literarias, son recursos esenciales para la creación literaria, ya que añaden riqueza y complejidad al lenguaje, haciendo posible que los autores, de diferentes géneros, e incluso de arte, expresen sus ideas de manera más efectiva.

8 MARCO METODOLOGICO

8.1 DISEÑO DE PRODUCCIÓN

En la fase de pre-producción, el proceso iniciara con la selección e indagación del género de las canciones, sus toques distintivos, los cuales son, influencia de otro género que tiene un rol secundario en el desarrollo de dos, de las tres canciones, selección del formato instrumental que será parte de cada sección de las canciones. También la composición de cada canción será abordada, la temática e historia que se desea narrar y la realización de las versiones guía para, posteriormente grabar.

8.1.1 Género musical

El género base para las 3 canciones del EP es el mismo: Folk, ya que es el género con el que más se identifica el compositor y productor, como ya se mencionó, existe una influencia secundaria proveniente del rock progresivo, a decir verdad, más de la parte “progresiva” que del “rock”, ya que, en la canción hay un tipo de transformación, tanto en la música como en la letra. La música en cuestión, folk. Por otra parte, este género exige que cuentes tu historia, desde experiencias cotidianas hasta lo más complejo que pueda darse, gracias al fluir de la música.

“HITO 1”: Folk en español con desarrollo progresivo.

“HITO 2”: Folk en español con desarrollo progresivo.

“HITO 3”: Tema folk instrumental.

8.1.2 Concepto del EP

El concepto de este EP, son los puntos corte o hitos en la vida de alguien, es decir, cada hito, corresponde a una canción, y este a su vez es el motor de reproducción de cada tema. El concepto se hace más claro cuando se es escuchado al menos, los dos primeros hitos. El siguiente objetivo plantea cómo traducir toda la manifestación emocional de dicho acontecimiento o hito a una canción de género folk, y dejar de alguna manera plasmado esa emotividad, basándose en el concepto de refuerzo multimodal y mundos de sentido, donde, pensar que los elementos de diferente modo de lenguajes, pueden ser interpretados, por medio de audio y de esta manera, indicar que dicho elemento se encuentra presente, y potenciar el contenido, el fonograma en este caso.

Para lograr esto, en cada una de las canciones se usaron recursos musicales:

- Uso del cello como instrumento, desempeñando un rol no solo musical, sino también narrativo.
- Uso de formato minimalista, para indicar la intimidad del mensaje.
- Participación de un cuarteto de cuerdas.
- Estructuras no del todo convencionales
- Libertad creativa en la composición lírica y musical
-

La intención de este EP, y cada canción, es transmitir de alguna manera, por medio de la letra y la música, que el contenido de cada una, fue concebida desde la sensación que trae, el recuerdo de la sensación de ese momento corte, justo entre el antes y el después de las dos etapas respectivamente. Lo anterior basado en los conceptos principales

citados desde el inicio de este documento, que sugieren un refuerzo de parte de todos los elementos significantes que hacen parte de un entorno, de la experiencia humana, pero, mientras más complementados y acorde estén los elementos de un acontecimiento en la vida cotidiana de una persona, más fuerte será la manifestación emocional en ese momento específicamente, que incluso puede afectar en el comportamiento de la persona. Es posible decir que la reacción a un acontecimiento así, es, de alguna manera, incierto o impredecible.

De la misma forma, la interpretación del oyente ante cada pieza, puede esperarse con más certeza una idea, pero es completamente variable la interpretación e impacto que llega a tener con respecto a quien la escuche. El concepto de refuerzo multimodal y mundos de sentido resulta importante, ya que abordarlo, basándose en estos conceptos, produce a la hora de crear y componer numerosas ideas, en otras palabras, se hace más amplio el panorama musical y narrativo, ya que se observa, cada canción, como un paisaje sonoro, la traducción del recuerdo de la sensación de un acontecimiento corte, un hito.

8.1.3 Historia y objetivo emocional

HITO 1

En esta primera canción, el compositor habla acerca del recuerdo y la sensación que produce traer las memorias de la infancia. Para todos los casos no resulta de la misma manera, pero en la mayoría, aquellos recuerdos de la infancia, producen una serie de reflexiones ligeramente existenciales, que básicamente, plantearon en el compositor, la

idea de que en aquella época no se sobre piensa sobre las cosas o la gente, las cosas van pasando y dejando lo que tienen que dejar, no existen preocupaciones verdaderas y todos los días se van viviendo uno a uno, explorando, preguntándose, observando, ignorando, sintiendo, aprendiendo sin percatarse de la evolución que representan estas cosas, que poco a poco van forjando una personalidad cada vez más clara. El producto del recuerdo de la sensación de la infancia para el compositor, es el Hito 1. Podría esperarse que se abordara desde el rol de niño, pero solo se es niño una vez, así que, por esa razón, la letra habla del recuerdo de la sensación de esta etapa.

HITO 2

El segundo Hito, continuando con la serie de actividades y cosas que se realizan en la infancia, por inercia, sin sobre pensarlo mucho, día alguien, viviendo por instinto, sintiendo de verdad, y así hasta que se presente alguna novedad o algo por el estilo, algo que inminentemente debe sucederle a un ser humano. También se relaciona con el crecimiento biológico en una persona, de la infancia a la juventud. Esta transición, particularmente para el compositor resulto siendo un hito, ya que el acontecimiento en esta parte de la historia supone una manifestación emocional muy fuerte, aquel que sitúa en el centro de dos puntos, el fin de la infancia y el inicio de esa nueva etapa, adolescencia o juventud, lo único cierto es que el niño llegaba hasta ahí, hasta ese momento, algo así, como la muerte del niño.

No queda más que escuchar la música que sugiere la banda sonora de la vida y guardar silencio, eso explica porque el compositor decidió no agregar letra a este tercer hito y agregar una melodía, una permutación, proyectada por la flauta travesa,

representando el sonido sutil y ligero de la brisa al caminar por un sendero demarcado por numerosos árboles, aquella descripción es la representación del paisaje sonoro que imagino el compositor.

La letra y la música, indican que hay un cambio de perspectiva, un despertar, pero se recuerda con aprecio aquello que se es en esa primera etapa. Se concluye, con el tiempo, que es imposible estar preparado para un cambio y un golpe muy fuerte, siempre son inciertos e impredecibles, pero por otra lado abre la puerta a nuevos panoramas y perspectivas, que influyen en el pensamiento creativo, racional, etc., darse cuenta que reformularse las diferentes situaciones o cosas supone otro escenario, inesperado ocasionalmente, se aprenden nuevas cosas, pero de la misma manera, para el compositor, todo el cambio trajo el acto de sobre pensar todo y no vivir el afán y la ansiedad del día a día, si no por el contrario, vivir con esa sensación de inquietud constante. La única manera de canalizar todo lo que produce este cambio a la juventud, para el caso particular del compositor, como ha de esperarse, es la música.

HITO 3

El último fonograma, nace después de otro acontecimiento corte, que esta relacionando con el fin de la vida de una persona que se ama, básicamente no hay nada que alguien sobre la tierra pueda hacer, para devolver a la vida todo lo que se conoció en esa persona. El compositor concluyo con el siguiente pensamiento, cada se encuentra en su propio camino, sin posibilidad de acomodarlo para que alguien entre en él, es decir, cada ser, va por su propia senda, la muerte, representa el fin de esa senda, después de eso, no hay más que suposiciones. La sensación de ese último hito, está relacionado de

manera estrecha con la transición de juventud a la adultez, donde, se razona acerca de varias cosas, pero lo único cierto es que cada quien se mueve por si, se aman a los seres queridos, pero, no es la principal fuente para mantenerse con vida, alguien que crea en esa forma, no le resultara fácil mantenerse de pie y firme ante las tribulaciones de la vida, por eso, en la soledad se debe aprender a vivir, no nada más que lo se encuentra adentro de cada quien. Se planteo el siguiente breve ejercicio, guardar silencio durante, no más de media hora, y tratar sentir todo lo que conforma al humano, el cuerpo, y los proceso, físico y psicológicos que ocurren dentro de cada quien.

8.1.4 Especificaciones por canción

Nombre de la canción	Tonalidad/Modo	Métrica - Tempo	Instrumentación
HITO 1	D mayor, en la sección final, modula a F mayor	4/4 , negra igual a 142 Bpm Cambia en el inicio, después de la guitarra eléctrica a 12/8, negra con puntillo igual a 48 Bpm	- Guitarra electroacústica - Violines - Viola - Cello - Contrabajo - Voces
HITO 2	E menor E menor Posteriormente B mayor En la sección final modula a	12/8, Negra con puntillo igual a 80 Bpm 4/4, Negra igual a 110 Bpm 12/8, Negra con puntillo igual a 65 Bpm	- Guitarra electroacústica - Violines - Viola - Cello - Voces

	E mayor		
HITO 3	Atonal, pero lo más cercano a un centro tonal en E.	12/8 - Atonal	<ul style="list-style-type: none"> - Guitarra electroacústica - Flauta travesera -

Tabla 1. Pescador, J (2024). “Especificaciones por canción”.

8.1.6 Estructura musical

“HITO 1”

- Apertura: Nacimiento
- Introducción: Crecimiento y primera etapa
- Verso 1
- Interludio
- Verso 2
- Pre-coro
- Coro
- Post coro – instrumental
- Verso 3
- Coro 2
- Instrumental: Solo de cello
- Crescendo
- Final

“HITO 2”

- Introducción: El despertar
- Pre-interludio
- Interludio: Cuarteto de cuerdas
- Verso 1
- Verso 2
- Verso 3
- Puente
- Especial – final

“HITO 3”

Este último fonograma, es sencilla, sorprende por su simpleza, ya que tiene como intención ilustrar un cuadro, donde esté un sendero, delineado por grandes y frondosos árboles, sintiendo la brisa apaciguada por la gran cantidad de árboles en el rostro, reflexionando acerca de lo que, hasta ese momento, son inicios de la adultez, y el hito más reciente.

Como es un tema que se repite constantemente, sin ningún tipo de cambio relevante, el productor considero innecesario tratar de ceñirla a una estructura. Una ventaja por ese lado, es que no hay mucho que pueda resultar difícil de entender o interpretar, ya que todo el tiempo se mantiene el mismo ritmo y la melodía.

8.1.7 Letras de las canciones.

A continuación, se mostrará las letras correspondientes de los dos primeros hitos, y se indicaran las figuras literarias aplicadas en cada de ellas.

HITO 1

(Verso 1)

Aún recuerdo el momento

Que significo tanto para mí

Nunca entendí de que se trató

Después de tanto pensar

No estaba preparado

(Verso 2)

Recuerdo lo bien que se sentía

Vivir por instinto, sentir de verdad

Creo que...

(Puente)

Soñé más de lo debido

Tuve que dejar el nido (Santiago Guerrero)

Vi al niño desaparecer (Santiago Guerrero)

Jamás volveré a vivir el ayer (Santiago Guerrero) -- Metáfora

(Final)

Aún sin la llegada de un momento de verdad

Yendo de aquí, de ahí para allá

Pensando en llegar al mismo lugar de ayer

Así debía suceder, pero no puedo más

Pero no puedo más, no puedo más, más – Anáfora

Pero no puedo más, no puedo más -- Anáfora

Figuras literarias usadas:

- Metáfora: Comparación implícita entre dos elementos diferentes, donde uno se presenta como el otro, otorgándole características del primero. Ejemplo: “El tiempo es oro”.
- Símil: Comparación explícita entre dos cosas haciendo uso de conectores como “como” o “parece”. Ejemplo: “Eres dulce como la miel”.
 - Hipérbole: Exageración de una característica o situación para enfatizarla. Ejemplo: “Te he dicho un millón de veces”.
 - Anáfora: Repetición de una o varias palabras al inicio de versos o enunciados para crear ritmo y énfasis. Ejemplo: “En el silencio, en la soledad, en la oscuridad”.

- Personificación: Atribución de cualidades humanas a objetos inanimados o conceptos abstractos. Ejemplo: “El sol me mira desde el cielo”.
- Oxímoron: Combinación de dos términos opuestos en una misma expresión, creando una paradoja. Ejemplo: “silencio ensordecedor”
- Antítesis: Contraposición de ideas o palabras en una misma estructura. Ejemplo: “Es tan corto el amor, y tan largo el olvido”.
- Onomatopeya: Representación escrita de un sonido natural o animal. Ejemplo: “El reloj hace tic-tac”.
- Asíndeton: Omisión de conjunciones para acelerar el ritmo de la expresión. Ejemplo: “Vine, vi, vencí”.
- Polisíndeton: Uso excesivo de conjunciones para dar un ritmo más pausado y reflexivo. Ejemplo: “Y la luna y las estrellas y el mar”.

HITO 2

(Pre interludio)

Echo un vistazo atrás

Donde debí despertar

Pensando en que jamás

Volveré a ser ideal

(Verso 1)

Nunca sabes cuando va empezar

Simplemente te toca un lugar
Donde un día el cielo se verá
Diferente a todos los demás atrás

(Verso 2)

Algún día tenías que despertar
Del sueño que fue una realidad -- Antítesis
Hereros se convierten en papel – Oxímoron
Inevitable todo iba a caer.

(Verso 3)

Cuando aquel momento aconteció
Todo de repente se volcó
despertando voces que jamás
había escuchado tanto hablar
me hicieron pensar

(Puente)

En quedarme sentado justo atrás
Antes del despertar, ahora
Cierro los ojos para recordar lo que sentí
Porque no hay marcha atrás
Hora de despertar

Solo queda mirar

Adelante

(Final)

No hay manera de explicar lo que yace

Dentro de un corazón

Son miles de cortes que sufre su historia

Nunca estarás listo

Porque no es lo mismo

Mañana y el día de hoy

Un día un hombre muy sabio me dijo

Observa aquello que te

Acecha en los días y oprime tu vida

Abrázalo y déjalo ir

Así lo harás

8.2 PROCESO DE GRABACIÓN

A continuación, se presentan las imágenes de cada uno de los instrumentos grabados, junto con parte de las fechas y sesiones establecidas. Los micrófonos e input list usados, así como el nombre asignado en las sesiones del Protools.

8.2.1 Grabación de guitarra electroacústica

Se realizo grabación de guitarra electroacústica para los tres temas

Fecha de grabación: 30 de octubre, 2023

Hora de grabación: 2:00-5:00 pm

Lugar de Grabación: Estudio A en la Universidad Icesi

Para la grabación de la guitarra electroacústica, ya que era la base rítmica de todo el EP, se llevó a cabo una técnica de microfonía estéreo, inspirada en la técnica M-S, donde el Royer se encuentra apuntando al traste 12 y el Neumann un poco más a la boca de la guitarra. Otro detalle importante es que como el Royer es un mic bidireccional y justo atrás del Royer está el vidrio, bastante grande y reflectante, su uso una sábana acústica para evitar que esas reflexiones quedaran registradas en la grabación.



Imagen 17. Pescador, J (2024). Fotografía grabación de guitarra electroacústica.

	INPUT LIST	
Nombre Track	Micrófono	Input Channel
Guit, Tyl 184	Neumann km184	1
Guit. Tyl R121	Royer R121, con booster de 12 dB	2

Tabla 2. Pescador, J (2024). “Input list grabación de guitarra electroacústica”.

8.2.2 Grabación de sección de cuerda frotada

Solo se grabó violín, viola, cello y contrabajo para el hito 1, para el hito 2, se realizó grabación del mismo formato, pero sin contrabajo.

Fecha de grabación: viernes 08 de noviembre, 2024

Hora de grabación: 7:00-10:00 am

Lugar de Grabación: Estudio B y su ISO en la universidad ICESI

Se utilizó una técnica únicamente un micrófono, para evitar dilemas de fase, ya que se iba a triplicar cada violín y viola, debido a que ese arreglo para cuerda frotada fue grabado instrumento por instrumento. El mic se encuentra apuntando entre las f del instrumento y el puente.



Imagen 181. Pescador, J (2024). Fotografía grabación de violín.

	INPUT LIST	
Nombre track	Micrófono	Input Channel
Violín 1	Neumann U47	1

Tabla 3. Pescador, J (2024). “Input list grabación de violín 1”.



Imagen 192. Pescador, J (2024). Fotografía grabación de viola.

	INPUT LIST	
Nombre track	Micrófono	Input Channel
Viola	Neumann U47	1

Tabla 4. Pescador, J (2024). "Input list grabación de viola".

8.2.3 Grabación de Cello

Se realizó grabación de cello para cada uno de los tres hits. Todas las tomas por separado.

Fecha de grabación: 13 de noviembre, 2024

Hora de grabación: 2:00-5:00 pm

Lugar de Grabación: Estudio A y su ISO de la universidad ICESI

Para la grabación de cello, se utilizaron dos micrófonos, uno captando la señal desde arriba, apuntando casi hacia la mitad del diapasón y el otro, en la parte inferior, es decir, apuntando hacia el puente, entre las dos f del cello.



Imagen 203. Pescador, J (2024). Fotografía grabación de cello.

INPUT LIST		
Nombre track	Micrófono	Input Channel
Cello bot	Neumann U47	1
Cello top	Neumann km184	2

Tabla 5. Pescador, J (2024). “Input list grabación de cello”.

8.2.4 Grabación de flauta travesa

La grabación de la flauta travesa se llevó a cabo para el hito 3, donde desarrolla e interpreta una melodía, basada en el concepto musical de permutación.

Fecha de grabación: 1 de noviembre, 2024

Hora de grabación: 2:00 – 5:00 m

Lugar de Grabación: Estudio A y su ISO universidad ICESI

Se utilizaron dos mic, uno de ellos apuntando a la boquilla de la flauta, y el segundo mic hacia la parte inferior del instrumento, por donde tiene la salida del aire, que curiosamente, justo después de acabar la sesión de grabación, al revisar las tomas, esperaba notarse más fuerte el mic que recibió de la boquilla, pero era más fuerte el que recibió por la salida de aire.



Imagen 21. Pescador, J (2024). Fotografía grabación de la flauta travesa.

	INPUT LIST	
Nombre track	Micrófono	Input Channel
FT NM	Neumann km184	1
FT U87	Neumann U87	2

Tabla 6. Pescador, J (2024). “Input list grabación de flauta travesa”.

8.2.5 Grabación de voces

Solo se grabó la voz principal del hito 2, el cantante posteriormente grabo las voces en su casa.

Fecha de grabación: 14 de noviembre, 2024

Hora de grabación: 7:00-11:00 m

Lugar de Grabación: Estudio A y su ISO, universidad ICESI

Para grabar este instrumento se utilizaron 3 micrófonos, dos de ellos en técnica estéreo para capturar los golpes al parche y el tercero se posiciona debajo de los pies del músico apuntando a la apertura hueca del instrumento para capturar el low end del mismo.



Imagen 22. Pescador, J (2024). Fotografía grabación de voz líder.

	INPUT LIST	
Nombre track	Micrófono	Input Channel
Voxlead	Neumann U47 y pop filter	1

Tabla 6. Pescador, J (2024). “Input list grabación de voz principal”.

Antes de concluir con esta sección del trabajo, es necesario mencionar, que, la guitarra electroacústica y los instrumentos que conforman el formato del cuarteto de cuerdas, su señal fue doblada, repitiendo exactamente lo mismo, pero tratando de hacer con mucha precisión, y he aquí donde se encuentra el detalle y la magia, la toma doblada nunca va a sonar perfectamente sincronizada con la original, pero si escuchas el doblaje natural, re grabando sobre la guía, habrá una pequeña sensación de desfase temporal, pero a consideración del productor, esta técnica brinda fuerza y autenticidad a las producciones. Palabras más palabras menos, realizar el doblaje de algunos instrumentos o líneas, puede resultar en aspecto positivo y de mejora para la producción general.

8.3 GENERALIDADES DEL PROYECTO

8.3.1 Compositores

La manera en cómo fue abordado todo el tema compositivo, se encuentra basado sobre los conceptos tratados anteriormente, sumándole el concepto de hito, estos a su vez, indican al compositor que a la hora de empezar a escribir es necesario tratar de dejar claro, pero no demasiado evidente, que en la letra esta la explicación del concepto que está desarrollando cada una de las tres canciones. Habiendo aclarado esa parte, además del compositor y productor del EP, hay un gran colega, que tuvo la bondad de obsequiar tres líneas, del coro del hito 1 y también ha sido un gran ejemplo de composición.

8.3.2 Participantes

A continuación, los músicos que hicieron parte, de la fase de grabación de cada tema, no fueron muchos, pero sus aportes sí que dieron relevancia al desarrollo musical del EP

- Juan David Reyes (Flauta travesa en hito 3)
- Federico Fernando Cadena (interpreta violín y viola tanto como el hito 1 y el 2)
- Gabriel David Ospina (voz lides y voces secundarias).
- Juan Felipe López Pescador (compositor principal y guitarrista)

De la misma manera, se le agradece al universo por aquellos que hicieron efectivo el proceso de postproducción.

mezcla y mastering fueron:

- Santiago Alejandro Guerrero Cabrera (Mezcla)
- Juan Felipe López Pescador (Edición)

Por último, los ingenieros de grabación asignados por los estudios de la universidad que aportaron en el proyecto fueron:

- Jaime Acevedo
- Alejandro Tello
- Sebastián Cabal

Todas estas personas fueron escogidas de forma estratégica debido a su profesionalismo, talento musical y en sus respectivos saberes y experiencia.

8.3.3 Instrumentación

El formato instrumental escogido para la producción de este EP, realmente se trató de un formato minimalista, con la intención de emitir ese mensaje de carácter íntimo.

- Guitarra electroacústica: Es el instrumento principal, ya que es el suelo armónico y rítmico, se encuentra delineado por el ritmo característico del folk.

- Cuarteto de cuerdas: Este formato contiene, dos violines, uno primero y uno segundo, viola y violoncello, pero como dije, en el primer tema se encuentra una línea correspondiente al contrabajo.
- Cello: Este instrumento no solo juega un rol musical, sino que tiene un papel narrativo y creativo para con el EP, es decir, no solo sugiere el uso convencional, si no que, va más allá de eso, como ejemplo, tocando ponticello, es decir, bien pegado al puente del instrumento, lo que produce un sonido metálico y ese aire distintivo, lo que potencia el paisaje sonoro creado hasta ese momento.
- Flauta travesa: Este instrumento juega su rol en el último de los temas, asumiendo principalmente un rol o elemento perteneciente a un paisaje sonoro, que, en este caso, es la representación de la brisa o el viento cuando golpea ligeramente el rostro de la persona, aprovechando de que se trata de un instrumento de viento.

9 CONCLUSIÓN

En conclusión, la composición y producción de este EP conceptual representa un viaje íntimo a través de las emociones y experiencias que configuran la vida cotidiana de un individuo. Al integrar los conceptos de mundos de sentido y refuerzo multimodal, se ha logrado traducir momentos significativos en un lenguaje musical que resuena profundamente con el oyente. La elección del género folk, con sus raíces en la narración de historias comunes, hace posible una conexión auténtica con el público, mientras que la influencia del rock progresivo aporta una dimensión experimental y rica en matices sonoros, como lo brinda la última interpretación en el cello.

Este trabajo no solo busca enriquecer la escena musical local, sino también ofrecer una propuesta que trasciende lo meramente estético, invitando a la reflexión sobre la identidad y crecimiento personal, la manera en cómo pueden presentarse o desarrollarse aquellos acontecimientos que desafían al individuo a superarse. A través de las tres composiciones, se ha logrado capturar la esencia de tres hitos, vinculados directamente con tres puntos corte en la evolución biológica del ser humano, mostrando cómo la música puede ser un vehículo poderoso para la expresión de emociones complejas. Así, el EP se convierte en un testimonio sonoro de la vida, donde cada nota y cada letra se entrelazan para contar una historia, universal y profundamente humana.

10 AGRADECIMIENTOS

La realización de este proyecto no hubiera sido posible sin todos los profesores del programa de música, los estudiantes del programa, y el programa como tal, ya que, encontrarse en un ambiente así, donde todos potencian una misma esencia, el impulso de no desfallecer a pesar de, se vuelve ineludible, es decir, gracias a que siempre hay un ambiente propicio para la música, el ímpetu de permanecer y querer desarrollar más ese lenguaje musical y universal empieza a crecer exponencialmente. Realmente como se ha venido tornando el programa, el crecimiento que han tenidos todos involucrados, merecen mi gratitud.

Pero en este párrafo, deseo dar especiales gracias al comité evaluador por la paciencia y comprensión. Al profesor Paulo Cesar Gutiérrez y mi tutora Mayra Franco,

por observar sin juzgar y soportar a un estudiante a puertas de entrar a la vida laboral, aún conociendo, parcialmente, mis antecedentes. Sin ellos, nada de esto estaría ocurriendo.

11 BIBLIOGRAFÍA

Annual Report (2024) <https://www.cambridge.org>

Baker, S. (2018). *Progressive Rock Reconsidered*. Bloomsbury Academic.

Baker, S. (2020). *The evolution of folk music: From traditional to experimental*. University Press.

Barsalou, L. (2009). *Simulation in perceptual and emotional experience*. *Psychological Science*, 20(3), 43-55.

Barsolou, L. W. (2008). *Grounded cognition.*, 59, 617-645

Cantwell, R. (2015). *The Folk Music Revival: A History*. New York: University Press.

Denisoff,, R. S. (1971). *Great day coming: Folk music and the American left*. University of Illinois Press

Dylan, B. (2014). *The Lyrics: 1961 – 2012*. Simon & Schuster.

Erikson, E. H (1994). Identity and the life Cycle. W. W. Norton & Company

Fernández F. A. (2013). La canción folk en Norteamérica y el fenómeno social de la contracultura.

Gabis, C. (2006). Armonía funcional. Buenos Aires: Melos Ediciones Musicales.

Gillett, C. (2011). The Sound of the City: The Rise of Rock and Roll. New York: Da capo Press.

Griffiths, P. (2016). The Oxford Dictionary of Music (2nd ed.). Oxford University Press.

Harris, J. (2015). The History of Progressive Rock. Routledge.

Harrison, L. (2017). Country Music: A Cultural History. Nashville: Country Music Foundation Press

Hernández, E., Rivera, P., & Daza, A. (2020). *Música, rituales y mundos de sentido: El rol del refuerzo multimodal. Revista Musical Chilena*, 74(123), 45-60.

Heylin, C. (2011). Bob Dylan: The Recording Sessions 1960 – 1994. New York: HarperCollins.

Houghton, R. (2018). *String Quartet Basics: A Guide to Arranging and Composing for Strings*. New York: Oxford University Press.

Izhaki, R. (2017). *Mixing Audio: Concepts, Practices, and Tools* (3rd ed.). Routledge.

Juslin, P. N., & Västfjäll, D. (2008). Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms. *Behavioral and Brain Sciences*.

Latham, A. (2013). *The Art of String Quartet Arranging*. London: Faber music

Lomax, A. (2003). *The folk songs of North America*. Doubleday.

Lynskey, D. (2011). *33 revolutions per minute: A history of protests song, from Billie Holiday to green day*. HarperCollins.

Martínez, P. (2016). *Música y dictadura en América Latina*. Editorial Universitaria.

Meier, B., Robinson, M., & Clore, G. (2004). *The influence of mood on judgments of brightness*. *Emotion*, 4(2), 229–236.

Moore, A. F. (2012). *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song*. Ashgate Publishing.

Música folk: artistas y bandas que destacan en el género (11 de septiembre de 2023)

<https://www.wegow.com/es/magazine/generos/musica-folk>

Rescate emotivo: “A Hard Rain’s a-Gonna Fall” de Bob Dylan (13 de julio de 2020)

<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/rescate-emotivo-a-hard-rains-a-gonna-fall-de-bob-dylan-nid1586906/>

Rodríguez, M. (2019). Subgenres of folk and their role in modern culture. *Latin Music Studies*, 15(3), 45-67.

Salazar, C. María, G. (2023) Composición de un tema con arreglo vocal utilizando los recursos de las canciones Helplessly Hoping y Guinnevere de la banda de folk-rock Crosby, Stills and Nash. <http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/20330/1/T-UCSG-PRE-ART-CAM-14.pdf>

Schafer, M. (1994). *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. Destiny Books.

Schafer, R. M. (1977). *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Destiny Books

Schafer, R. M. (1977). *The tuning of the world*. New York: Knopf

Shaffer, D. R., & Kipp, K. (2013). *Developmental psychology: Childhood and adolescence*. Cengage Learning.

Sullivan, M. (2019). *Neo-folk: The New Sound of Folk Music*. London: Routledge.

Wade, S. (2020). *The beautiful music all around us: Field recordings and the American experience*. University of Illinois Press.