

# **Rasgos y diferencias estilísticas e interpretativas del pasillo colombiano en el piano**

**Juan Sebastián Salguero Niño**



Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias sociales Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá, 2016

# **Rasgos y diferencias estilísticas e interpretativas del pasillo colombiano en el piano**

**Juan Sebastián Salguero Niño**

**Código: 891207119**



Trabajo de grado sometido como requisito parcial de los requerimientos para el grado de Maestro  
en Música

**Director: Adalberto Pardo Rodríguez**

**Máster en Investigación Musical**

Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias sociales Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá, 2016



## **Resumen**

La música es una expresión humana que corresponde a la manera en la que vivimos e interactuamos con la sociedad, viéndose reflejada en el estilo de composición de una obra, la manera en la cual se interpreta y lo que finalmente se percibe por parte del oyente. El pasillo como género musical surgió como una manifestación cultural en una época en la cual nuestra sociedad atravesaba por grandes cambios, logrando desarrollar un estilo propio. Comprender los rasgos y diferencias estilísticas dadas en las composiciones de un género musical nos permite entender el significado que este tuvo en la época y cómo se desarrolló. Esta investigación tiene como fin identificar y comprender las características de tres pasillos colombianos, logrando dilucidar la manera en la que los factores históricos influenciaron a compositores e intérpretes y por ende el estilo de este género. Este objetivo se llevara a cabo a partir de un diseño cualitativo, mediante el análisis de tres pasillos colombianos: Entusiasmo, Pasillo No. 1 y Atardecer de los compositores Luis Antonio Calvo, Emilio Murillo y German Darío Pérez respectivamente.

**Palabras Clave:** Pasillo, Piano, música colombiana, compositores colombianos.

## **Abstract**

Music is a human expression that corresponds to the way that we live and interact with the society, it seems reflected in the style of composition of a piece, the way that it is interpreted and finally perceived by the listener. Pasillo as musical genre arose as one cultural manifestation in a period that our society was going through big changes, becoming able to develop its own style. Understanding the features and stylistic differences given in the compositions of a musical genre allows us to understand the meaning that it had during that period of time and how it evolved. This research is focused on identifying and understanding the characteristics of three colombian pasillos, achieving to elucidate the way that the historical factors influenced composers and interpreters, and hence the style of this musical genre. This objective will carry out from a qualitative design, analyzing three colombian pasillos: Entusiasmo, Pasillo No. 1 and Atardecer by the composers Luis Antonio Calvo, Emilio Murillo and Germán Darío Pérez, respectively.

**Keywords:** Pasillo, piano, colombian music, colombian composers.



# Índice de Contenidos

<b>Resumen .....</b>	<b>3</b>
<b>Abstract .....</b>	<b>3</b>
<b>Índice de Contenidos .....</b>	<b>4</b>
<b>Índice de Figuras.....</b>	<b>6</b>
<b>1. Introducción .....</b>	<b>7</b>
<b>2. Planteamiento de la problemática .....</b>	<b>10</b>
<b>3. Objetivos de la Investigación .....</b>	<b>12</b>
<b>3.1 Objetivo general .....</b>	<b>12</b>
<b>3.2 Objetivos específicos .....</b>	<b>12</b>
<b>4 Justificación.....</b>	<b>13</b>
<b>5 Metodología .....</b>	<b>15</b>
<b>5.1 Tipo de investigación .....</b>	<b>15</b>
<b>5.2 Fuentes .....</b>	<b>15</b>
<b>5.3 Fases de estudio .....</b>	<b>15</b>
<b>5.3.1 Fase uno .....</b>	<b>16</b>
<b>5.3.2 Fase dos.....</b>	<b>16</b>
<b>5.3.3 Fase tres.....</b>	<b>16</b>
<b>5.3.4 Fase cuatro.....</b>	<b>16</b>
<b>5.3.5 Fase cinco.....</b>	<b>16</b>
<b>5.3.6 Fase seis .....</b>	<b>16</b>
<b>6 Marco teórico .....</b>	<b>17</b>
<b>6.1 Antecedentes.....</b>	<b>17</b>
<b>6.2 El origen de la música colombiana .....</b>	<b>17</b>
<b>6.3 El pasillo y el piano .....</b>	<b>18</b>
<b>6.3.1 Compositores importantes.....</b>	<b>19</b>



<b>6.4 Emilio Murillo Chapul (1880-1942)</b> .....	<b>21</b>
<b>6.5 Luis Antonio Calvo (1882-1945)</b> .....	<b>24</b>
<b>6.6 Germán Darío Pérez (1969)</b> .....	<b>27</b>
<b>7 Marco metodológico</b> .....	<b>28</b>
<b>7.1 Entusiasmo: pasillo para piano por Luis A. Calvo</b> .....	<b>28</b>
<b>7.1.1 Interpretación y estilo</b> .....	<b>31</b>
<b>7.2 Pasillo No. 1: Emilio Murillo</b> .....	<b>33</b>
<b>7.2.1 Interpretación y estilo</b> .....	<b>35</b>
<b>7.3 Pasillo “Atardecer”: German Darío Pérez</b> .....	<b>36</b>
<b>7.3.1 Interpretación y estilo</b> .....	<b>38</b>
<b>8 Resultados</b> .....	<b>40</b>
<b>9 Discusiones y Conclusión</b> .....	<b>41</b>
<b>10 Referencias Bibliográficas</b> .....	<b>43</b>
<b>11 Anexos</b> .....	<b>47</b>



## Índice de Figuras

<b>Figura 1.....</b>	<b>28</b>
<b>Figura 2.....</b>	<b>29</b>
<b>Figura 3.....</b>	<b>29</b>
<b>Figura 4.....</b>	<b>30</b>
<b>Figura 5.....</b>	<b>30</b>
<b>Figura 6.....</b>	<b>31</b>
<b>Figura 7.....</b>	<b>31</b>
<b>Figura 8.....</b>	<b>32</b>
<b>Figura 9.....</b>	<b>33</b>
<b>Figura 10.....</b>	<b>33</b>
<b>Figura 11.....</b>	<b>34</b>
<b>Figura 12.....</b>	<b>34</b>
<b>Figura 13.....</b>	<b>35</b>
<b>Figura 14.....</b>	<b>35</b>
<b>Figura 15.....</b>	<b>37</b>
<b>Figura 16.....</b>	<b>37</b>
<b>Figura 17.....</b>	<b>37</b>
<b>Figura 18.....</b>	<b>38</b>



## 1. Introducción

La música, como fenómeno artístico y cultural, es un claro reflejo de la sociedad y sus vivencias, con sus características temporales, acordes al desarrollo de las fuerzas productivas y las posibilidades técnicas que éstas en su momento pudieran ofertar, siendo un pilar en la comunicación, inclusive antes de existir el lenguaje y la historia, permite el flujo de información en los seres humanos, ya sea para alertar de peligros inminentes, gustos por determinados lugares, rituales y/o expresiones amorosas. Igualmente es usada desde las clases obreras, para expresar su inconformismo con el sistema, hasta las clases altas logrando el dominio de la masa, siendo una estrategia de manipulación altamente explotada por medios publicitarios a lo largo de la historia.

En la música colombiana encontramos diferentes ritmos o estilos musicales con características propias de cada región y comunidad, las cuales abarcan desde aspectos culturales de la época, la influencia musical de los compositores y posibilidades instrumentales, hasta el contexto histórico que domina en determinado periodo.

El piano es un instrumento de 88 teclas y un registro de 7 octavas y media que, de acuerdo con Miranda (1998, citado por Casas, 2010), tiene su origen en Europa y llega a Colombia para el siglo XIX teniendo un fuerte impacto sobre las familias acomodadas, ya que permitió desplazar a las agrupaciones, logrando disfrutar de la música de una forma más económica y sin depender de terceros. La difusión y el estudio del piano permitió acumular una gran cantidad de repertorio europeo y fusionarlo con las características e ideales nacionalistas; algunos de estos ritmos eran: la mazurca, la polca, el vals, el chotis, entre otros; sin embargo, estos no disfrutaron de una fama perdurable en el tiempo. Con relación a la llegada del piano a Colombia, Casas (2010) expone lo siguiente:

“Los pianos, transportados a lomo de mula por la región andina colombiana, alternaron con los tiples y bandolas criollos de proveniencia campesina y popular, gestando así algunas formas típicas de la música en el Valle del Cauca y otros departamentos como Cundinamarca, Antioquia y el gran Cauca” (p. 99).

En la presente investigación buscamos realizar un análisis comparativo de uno de esos estilos musicales, siendo el más explorado y preferido por la mayoría de los compositores colombianos, **el pasillo**, como se puede ver evidenciado en Boada (2012), quien realizó un cuadro comparativo enumerando la cantidad de obras compuestas a finales del siglo XIX y comienzos del XX correspondiente a cada género



colombiano. Para llevar a cabo tal objetivo se tomará como eje principal la interpretación estilística del pasillo en el piano. Así mismo, se realizara un análisis interpretativo y teórico de obras de tres grandes compositores Colombianos, como lo son los fallecidos Emilio Murillo y Luis Antonio Calvo, y el maestro Germán Darío Pérez, quien actualmente reside en Colombia; de manera que se logre rescatar, identificar y diferenciar el estilo característico de la época y del compositor mismo.

El pasillo, tal cual como lo expresa Arévalo (2012), “apareció en Colombia por los años de la colonia hacia 1800, cuando la nueva sociedad burguesa semifeudal, de chapetones y criollos acomodados, buscaron la creación de un tipo de danza más acorde al ambiente cortesano” (p. 23). Proviene del ritmo conocido como vals europeo que se interpretaba en los salones burgueses, adaptado y nacionalizado en la antigua Gran Colombia con características propias en cada región, encontrando diferencias entre el pasillo Ecuatoriano, el Panameño, el Venezolano y el pasillo Colombiano, teniendo en cuenta los instrumentos autóctonos de cada región, siendo el caso colombiano el cual utiliza instrumentos tradicionales tales como el tiple, el requinto y/o la bandola, e instrumentos europeos como el piano y la guitarra logrando ser uno de los pilares estilísticos de la música nacional (Toapanta, 2012).

Etimológicamente hablando la palabra “pasillo” hace referencia al diminutivo de “paso” y se utilizó para indicar el tamaño del paso con el cual se baila este tipo de danza, el cual tenía una longitud entre paso y paso de 25 a 30 centímetros, explicando así el uso de un paso más pequeño o “pasillo” (Web.archive.org, 2016).

Este género musical se divide en dos grandes tipos: el pasillo fiestero y el pasillo romántico. El primero se caracteriza por ser un género netamente instrumental, manejar tiempos rápidos y tener carácter animado y jocoso; por otro lado, el pasillo romántico se distingue por tener tiempos lentos, llevar versos románticos y pomposos, (incluyendo así la tímbrica vocal) típicos del entorno burgués en el que predominaba (Cortés, 2004).

El pasillo vocal, altamente influenciado por el bambuco, recibió las características lentas y románticas que eran interpretadas por una voz como trovador y dos voces como primo y segundo, acompañados por tiple y guitarra en los ambientes populares, y por el piano en los salones burgueses, marcando las diferencias de clases (Web.archive.org, 2016).

Por su parte, el pasillo instrumental tuvo una evolución paralela en dos ambientes: uno, en el pueblo llano, en donde se transmitía de manera verbal, ya sea con tarareos, silbidos o directamente en la práctica con los instrumentos; y dos, en las altas clases sociales, las cuales se aficionaron a esta novedad.



## *Rasgos y diferencias estilísticas en el piano de tres pasillos colombianos*

Tal era la magnitud de la acogida que tuvo el pasillo colombiano que se convirtió en el género preferido por ambas clases sociales, derrocando el tradicional bambuco que era el género predilecto y el más utilizado para animar eventos sociales de diversos tipos.

Teniendo en cuenta lo anterior, nuestra investigación se realizará en base a los siguientes pasillos: “Pasillo No 1” del compositor bogotano Emilio Murillo, “Entusiasmo” del afamado compositor santandereano Luis A. Calvo y “Atardecer” del compositor bogotano Germán Darío Pérez.



## **2. Planteamiento de la problemática**

El pasillo es un género musical que abarca un espacio cronológico bastante amplio encontrando un dilema a la hora de abordarlo, ya que tenemos diferentes compositores de las regiones geográficas, influencias musicales que componen la geografía patria con sus propias características y contexto histórico variables. Adicional a esto, cada pianista busca una interpretación fiel a las características estilísticas correspondientes a los años de composición, a su vez que implementan las propias, dando un legado musical valioso y con trasfondo histórico.

Es importante identificar las diferencias y similitudes interpretativas y estilísticas de este ritmo en cada una de la piezas objeto de la presente investigación, con el fin de que nos sirva como herramienta pedagógica a la hora de abordarlas, ya sea para un montaje propio o para la enseñanza del mismo en los diferentes ámbitos académicos, logrando así enriquecer el material pedagógico disponible que permita entender el estilo del pasillo en el piano.

El hecho de que el pasillo junto con otras danzas colombianas naciera como expresión cultural de los diversos sectores sociales, nos invita a reflexionar sobre cuál era la manera en que se interpretaba en la época en la que aún no existía ningún medio audiovisual que pudiera permitir un registro sonoro objetivo. Por lo tanto, podía ser música interpretada de manera formal con un estilo definido, en las clases altas en donde predominaba la cultura académica, o inclusive interpretada por personas sin mucho conocimiento musical, que se interesaban más por el mensaje romántico, lujurioso, pintoresco y mundano que este transmitía a las masas populares.

Estas propiedades antes mencionadas nos abren un sinfín de posibilidades a la hora de interpretar una pieza musical correspondiente a esa época; sin embargo, nuestros referentes para esta investigación serán las características de las partituras y el estudio de los compositores, en cuanto a su entorno socio-cultural y su estilo, elementos que nos brindaran las herramientas necesarias para tal fin, partiendo del hecho de que el piano fue un instrumento al cual no se tenía acceso fácilmente por de toda la sociedad.

La selección de estas tres piezas a analizar, permite realizar un estudio comparativo, ya que involucra dos piezas tradicionales y puristas dentro del contexto histórico del pasillo; y una pieza contemporánea que hace un fuerte contraste en ámbitos interpretativos y compositivos, siendo una obra que introduce elementos actuales, logrando sonoridades familiares con nuestro actual vivir, sin perder de vista la esencia del pasillo.



Desafortunadamente, en la actualidad la globalización, a su vez que nos ha llevado a conocer elementos artísticos, culturales y sociales internacionales, paradójicamente nos ha encaminado a la limitante de segregar y hasta prescindir del conocimiento de nuestra riqueza musical. Esto debido a que las herramientas pedagógicas tradicionalmente aceptadas por la mayoría de la comunidad pianística son las brindadas por el repertorio europeo, ya que son las más estudiadas en la evolución de la técnica en el piano. Lo anterior mencionado, nos embarca en un cuestionamiento sobre las posibilidades de repertorio colombiano como elemento fundamental en la enseñanza del piano, para brindar los componentes necesarios con el objetivo de lograr una técnica idónea.

Así pues, encontramos “el pasillo” como una manifestación cultural de una importancia invaluable, ya que fue, ha sido y será una pieza primordial a la hora de expresar los sentimientos y creencias de una cultura en constante desarrollo y con la problemática social que ha caracterizado a nuestro país.

De acuerdo con esto, la pregunta que nos surge es: ¿Comprender el contexto histórico, sociopolítico y cultural de los compositores, permite entender el significado de los pasillos y diferenciar las características estilísticas de estos?



## **3. Objetivos de la Investigación**

### **3.1 Objetivo general**

Analizar con criterio comparativo los rasgos estilísticos de tres pasillos colombianos, que permitan comprender el significado de la obra y la influencia que el contexto histórico, sociopolítico y cultural ejerció en sus composiciones.

### **3.2 Objetivos específicos**

- Realizar una interpretación fiel a los compositores y el periodo de composición de cada uno de estos.
- Elaborar un análisis interpretativo y teórico de tres pasillos colombianos: “Pasillo No 1” del compositor Emilio Murillo, “Entusiasmo” del compositor Luis A. Calvo y “Atardecer” del compositor Germán Darío Pérez.
- Comparar cada uno de los tres pasillos seleccionados, identificando similitudes, diferencias, rasgos y contrastes de cada uno de ellos.
- Fomentar la interpretación, comprensión y composición de pasillos en el piano.



## **4 Justificación**

Como ya mencionamos el propósito principal que nos permite realizar la presente investigación, es identificar las similitudes y diferencias encontradas en tres pasillos colombianos y la concepción de tres compositores diferentes, permitiendo una interpretación lo más fiel posible al estilo de la época, buscando a su vez las influencias de otros compositores y el contexto histórico y geográfico.

Teniendo en cuenta las características de este trabajo, consideramos pertinente el estudio del pasillo dentro del ámbito académico en el piano, ya que permitirá un conocimiento de nuestras raíces musicales y el desarrollo de nuestra técnica en el momento de asumir la interpretación del pasillo. Cabe resaltar que las investigaciones existentes sobre el pasillo no ahondan la manera en la cual asumir una interpretación y que características deben tener. Por lo tanto, la utilidad de este proyecto se ve reflejada en la aplicación de los conocimientos adquiridos para intérpretes dedicados de manera profesional a la música o aprendices que estén iniciando en la interpretación de música colombiana. Además, vale la pena mencionar el hecho de que el pasillo “Atardecer”, del compositor Germán Darío Pérez, hace parte del repertorio de grado escogido.

Por un lado, es útil para un estudiante del piano que está iniciando su formación musical, encontrar herramientas como estas, debido a que estimula la implementación de obras colombianas a su repertorio musical y favorece la identidad cultural que poco a poco se ha venido desplazando debido a la globalización. Así mismo, es útil para un músico de formación media-profesional pues adquiere información valiosa y elemental para el enriquecimiento y dominio de obras colombianas que le permitan sobresalir en el gremio pianístico universal dando a conocer parte de lo que nos identifica como músicos colombianos.

Así pues, esta investigación puede interesarle a:

- Maestros en música que busquen la implementación de la música colombiana (específicamente el pasillo) dentro del repertorio de sus alumnos y propio.
- Estudiantes de piano inicial, intermedio y avanzado
- Aficionado a la música, interesados en incursionar en la música colombiana
- Lectores en general interesados en el conocimiento de la historia y cultura que ha influenciado en la música colombiana.

De esta manera, se busca contribuir en la formación de una generación de pianistas colombianos orgullosos del legado musical que su país le otorgó, expandiendo el conocimiento de éste en toda la superficie global, llegando a transmitirse a lo largo de las generaciones inculcando así la identidad cultural y la innovación musical nacional.



De acuerdo con Toapanta (2012) quien realiza un trabajo investigativo del pasillo desde el punto de vista de la comunicación social; el pasillo nacional fue utilizado como herramienta de control de las clases hegemónicas sobreponiéndose a las clases oprimidas, representando un proceso de opresión, poder y sumisión. El hecho de escuchar pasillos significaba estar apegado a los más altos estándares de lo que se consideraba “culto” representado en el cortejo a las mujeres, la caballerosidad y la admiración por los paisajes.

Paralelamente va surgiendo un pasillo que se utilizaba como medio de expresión cultural de las masas en la cual se evidenciaba una necesidad de conservación e identificación cultural que había sido desechada e ignorada, haciendo que el pasillo se convierta en una forma de equilibrio social (Toapanta, 2012).



## **5 Metodología**

La presente investigación tiene como objetivo comprender los rasgos estilísticos de tres pasillos colombianos, mediante el análisis interpretativo y teórico de éstos, haciendo una comparativa que nos muestre las diferencias, similitudes y contrastes entre ellos. Para esto se tendrá en cuenta las características socio-culturales de la época que rodeaba a cada uno de los compositores antes mencionados.

### **5.1 Tipo de investigación**

Éste documento se realizará siguiendo los cánones del paradigma cualitativo, la cual nos permitirá hacer un análisis exploratorio interpretativo y se estructurará en el estudio de las obras escogidas. Los tipos de investigación cualitativa a utilizar serán investigación biográfica y teoría fundamentada.

En primer lugar, según Rodríguez (2011), en la investigación biográfica el investigador pretende entender los factores sociales a partir de una o varias personas, indagando sobre sus vivencias, contexto social e influencias, logrado un entendimiento del entorno que lo rodea. Esto nos permitirá comprender el contexto de los tres compositores colombianos.

En segundo lugar, la teoría fundamentada hace referencia a un método de comparación constante, permitiendo generar teoría a partir de datos recogidos y por este motivo sus hallazgos son formulaciones teóricas de la realidad, viéndose reflejado esto en nuestro estudio en el análisis comparativo y musical de las partituras de los pasillos mencionados previamente (Vanegas, 2011).

### **5.2 Fuentes**

La recopilación de información para llevar a cabo la investigación se realizara a partir del análisis de artículos indexados en revistas electrónicas, libros, medios audiovisuales, partituras y biografías proporcionadas en internet.

### **5.3 Fases de estudio**

A continuación se describirán brevemente las fases a seguir necesarias para el estudio que encaminará nuestra investigación.



### **5.3.1 Fase uno**

Se realizará un diagnóstico y búsqueda de antecedentes y estudios bibliográficos que puedan tener relación con nuestro trabajo, con el fin de encontrar investigaciones, artículos de revistas o periódicos, libros, tesis, trabajos de grado o similares que permitan comprender el actual *estado del arte*, eludiendo la redundancia, logrando así aportar de manera significativa en el estudio del pasillo colombiano y su interpretación en el piano.

### **5.3.2 Fase dos**

Definir el tipo de estudio, paradigma, metodología de trabajo, justificación, objetivos, planteamiento de la problemática y descripción de las fases de estudio, que permita llevar a cabo una investigación seria y organizada.

### **5.3.3 Fase tres**

Análisis biográfico, histórico y contextual de los compositores a analizar y sus obras objeto de la investigación, con el fin de comprender las influencias socio-culturales, económicas y políticas que afectaron su pensar y, por ende, su método e inspiración de composición musical.

### **5.3.4 Fase cuatro**

Desarrollar un análisis musical de los tres pasillos colombianos previamente seleccionados, teniendo en cuenta la estructura armónica, el desarrollo melódico y las indicaciones de dinámicas (en caso de haberlas); y demás elementos que puedan contener las partituras enmarcándolos dentro de la estructura de pasillo habitual y definiendo el tipo de pasillo (fiestero o romántico).

### **5.3.5 Fase cinco**

Realizar una comparación teniendo en cuenta los análisis obtenidos en las fases tres y cuatro, creando una tabla comparativa que nos permita un entendimiento claro de las características, rasgos, diferencias y similitudes entre los pasillos analizados y el contexto socio-cultural de las mismas; enriqueciéndola con material de audios (disponible en los anexos) que faciliten su comprensión y permitan apreciar los contrastes, diferencias y similitudes.

### **5.3.6 Fase seis**

Llevar a cabo la discusión y conclusiones correspondientes.



## **6 Marco teórico**

### **6.1 Antecedentes**

En esta sección se realizara una revisión de trabajos encontrados que se relacionan con nuestro tema de investigación, con el objetivo de obtener información relevante y suficiente para ubicar el desarrollo del tema en el punto en el cual se encuentra el *estado del arte*, de tal forma que el trabajo se constituya en un aporte para el contexto general de nuestra identidad cultural, del conocimiento del pasillo y de las caracterizaciones de los diversos pasillos, en sus estilos y particularidades regionales. Sin embargo, cabe resaltar que no se conocen investigaciones realizadas específicamente sobre el análisis de los pasillos mencionados en el piano. Por lo tanto, se brindará información sobre los trabajos más cercanos a nuestra temática.

Según Martínez (2009), el pasillo es un género musical con características melódicas típicas en común con el bambuco, como los finales de frase en donde se tienen negra con puntillo, corchea y negra. Otra de las características principales presentes en todos los pasillos es la métrica de 3/4, debido a que es un género descendiente del vals europeo, el cual está escrito en dicha métrica.

Así mismo, encontramos que su forma puede variar según el compositor o el intérprete, siendo estos algunos ejemplos: A-B-C-A-B-C, A-A-B-B-A-A-C-C, A-B-A-C, A-B-C. Por otra, parte la instrumentación del pasillo puede cambiar según la región y el tipo de pasillo. Por ejemplo, el pasillo fiestero es interpretado por bandas de pueblo, mientras que el pasillo de salón o pasillo romántico es interpretado por un cantante con piano acompañante, solo piano o inclusive ensamble de cuerdas compuesto por tiple, bandola y guitarra (Martínez, 2009).

### **6.2 El origen de la música colombiana**

Según Ocampo (2004), para lograr entender la música folclórica colombiana, es necesario entender las diferentes razas que conforman el pueblo colombiano siendo nutrido por los Indígenas, españoles y africanos, dando lugar a una mezcla tri-híbrida que arroja como resultado una población esencialmente mestiza.

Teniendo en cuenta este orden de ideas, es importante conocer la influencia musical que deriva de estas tres diferentes razas, ya que agregan los ingredientes básicos para el nacimiento de la música nacional colombiana y establece los pilares musicales en los cuales se estructurará toda la arquitectura musical que actualmente poseemos.

Nuestra primera influencia se remonta a los cantos indígenas que enaltecían las creencias religiosas de dichas etnias; dioses, mitos, leyendas, rituales de iniciación, uniones maritales, nacimientos de hijos y



muerres, entre otros, haciendo uso de instrumentos como el tambor, diferentes idiófonos, maracas y flautas de pan.

Así mismo, tenemos la influencia española que penetró al territorio colombiano en el periodo de la colonización. Esta influencia con características musicales mucho más evolucionadas en cuanto a aspectos técnicos netamente dichos y con el impuesto catolicismo que domina la cultura española, fue incursionando, influenciando y fusionándose con la música tradicional indígena. Es pertinente señalar que la música tradicional indígena ha llegado al punto de desvanecerse y casi desaparecer por completo desafortunadamente por la manera impositiva en la que accedió la cultura española en Colombia.

Por último, mencionaremos la influencia africana que incursionó en la cultura colombiana, traída por los españoles con el fin de tener mano de obra para la construcción de una sociedad en crecimiento. Dicha influencia está plagada de riqueza rítmica con instrumentos como el tambor, la marimba entre otros.

Dada la información expuesta anteriormente, se puede concluir que la unión étnica con diferentes elementos socio-culturales conllevó y dio origen a lo que actualmente se conoce como música folclórica colombiana. Empero, nuestro interés investigativo salta en el tiempo obviando la riqueza musical presente en la sociedad indígena y se centra en la influencia que tuvo el piano dentro de la música colombiana, más específicamente en el pasillo.

### **6.3 El pasillo y el piano**

Teniendo en cuenta las características de la sociedad colombiana a mediados del siglo XIX, en donde el acceso al voluminoso piano era un privilegio que solo las elites se podían permitir, debido a la dificultad que implicaba la importación y traslado a su destino, la interpretación de repertorio colombiano en el piano se vio limitada y, por lo tanto, la exploración del pasillo en el piano quedó restringida a entornos culturales de alta alcurnia, instituciones académicas o familias adineradas.

Como bien lo menciona Rodríguez (2012; citando a Moreno, 1995), la llegada de un piano *kortenbach*, importado por el fundador del Líbano (Tolima), soportó: 3 meses en barco desde el puerto de Hamburgo (Alemania) hasta Puerto Colombia en Barranquilla, 45 días por el río Magdalena hasta Honda y posteriormente un traslado de 25 días vía terrestre por medio de mulas y bueyes hasta su destino final, Líbano, demostrándonos las dificultades que implicaba poseer el instrumento.

Dichas dificultades se ven reflejadas en la ausencia de pasillos para nivel elemental y básico en el piano, característica que entorpece la incursión de repertorio colombiano, principalmente de pasillos, dentro de la enseñanza del mismo (Toro, 2015).

Como respuesta al aislamiento que tuvo el pasillo, más exactamente en el piano, nos encontramos con una gran dificultad para hallar investigaciones que hablen o mencionen la presencia del mismo en la



historia de la música colombiana. Esto se ve reflejado aun en la actualidad, en donde se reserva este género para eventos específicos que destaquen la cultura musical nacional, tales como festivales de música colombiana como lo es el Festival Mono Núñez, que se realiza anualmente en Ginebra Valle del Cauca, y audiciones con un público interesado por el legado cultural. Así mismo, nos muestra el poco interés que tiene el colombiano promedio por esta música, atoisgado por el gigantesco volumen de otros géneros más comerciales impuestos a través de los grandes medios de comunicación, incrementando y evidenciado en el pobre consumo musical que deja a un lado los géneros tradicionales de nuestro país para finalmente sumarse a la avalancha cultural globalizante del siglo XXI.

Pese a estas limitaciones, el piano fue y sigue siendo un instrumento sumamente importante a la hora de componer e interpretar pasillos, y como muestra de ello es el amplio repertorio existente de diferentes compositores que se interesaron por dejar su huella en este género.

### **6.3.1 Compositores importantes**

- **PEDRO MORALES PINO**

Compositor vallecaucano (1863-1926) estudió en Bogotá en la Academia Nacional de Música con el músico Julio Quevedo. Creó y organizó la “Lira Colombiana” agrupación de la cual fue director y primera bandola. Uno de sus principales aportes a la historia de la música en Colombia, fue llevar el bambuco a la partitura, brindando las bases estilísticas y la influencia en grandes compositores como Ricardo Acevedo Bernal, Fulgencio García, Carlos Escamilla, Alejandro Wills, Pedro Concha, Jorge Rubiano y los reconocidos compositores **Emilio Murillo** y **Luis A. Calvo**.

Entre sus piezas más destacadas están: los pasillos "Joyeles", "Reflejos", "Lejanía", "Pierrot", "Confidencias", "Intimo" y "Una vez"; los bambucos "El Fusagasugueño" y "Cuatro preguntas", entre otros (Atehortúa, s.f.).

- **RICARDO ACEVEDO BERNAL**

Pintor y aficionado a la música Bogotana (1867-1930), recibió su primera formación en pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Su técnica preferida era el óleo sobre lienzo y al pastel y junto con el pintor Epifanio Garay fueron los pintores más representativos de retrato en esta época en Colombia.

La mayor parte de su carrera se enfocó en la pintura y escultura, sin embargo se interesó por la interpretación del piano y la bandola, compuso diferentes pasillos para piano y pasillos para bandola y tiple (Fajardo, s.f.).

De acuerdo con Duque (2014), la presencia de Ricardo Acevedo Bernal fue una influencia musical para el compositor **Emilio Murillo**, afirmando lo siguiente:



Acerca del inicio de su carrera musical, Murillo menciona como hecho significativo, sus primeros pasos al lado de Morales Pino y del músico y pintor Ricardo Acevedo Bernal. Este trío fue el "vibrante precursor de un quinteto que luego organicé y que tuvo mayor vida". El quinteto complementaba el anterior trío con la presencia del poeta Julio Flórez (en calidad de violinista y cantante) y Antonio González; amenizaban las tertulias bogotanas de lecturas poéticas, en las que participaban activamente Diego Uribe, Diego Fallón y el mismo Flórez. (p. 170).

- **GUILLERMO QUEVEDO ZORNOZA**

Compositor, historiador y músico zipaquireño, nacido en noviembre de 1886 y fallecido en esa misma ciudad en marzo de 1964. Inició su formación musical gracias a su familia, especialmente sus tíos Nicolás y Carolina, quienes asumieron su formación musical. Fue fundador y creador de la banda del batallón de Zipaquirá durante la guerra posterior a 1900, tarea encomendada por el entonces General Félix García. Dirigió el Conservatorio del Tolima desde 1908 hasta 1924 (Línea de Investigación en Musicología Histórica, 2010).

Fue en esta época que recibió el primer premio en el concurso de música de la casa norteamericana de Reuter interpretando "Pizzicato para cuarteto de cuerdas"; luego ganó el segundo puesto en un concurso en Argentina con un himno que posteriormente fue traducido a diversos idiomas; obtuvo un premio por el Ministerio de Instrucción Pública por su "Marcha Triunfal" (1919); recibió un premio en Sevilla (España) con su obra "Acuarela musical" (1927); obtuvo el primer premio en el concurso de la revista *Tierra nativa* con "Fantasía orquestal sobre seis aires colombianos" (1928); ganó el concurso organizado por *Coltejer* con su obra "Alma campesina" (1945) y; ganó el concurso de Música de Colombia con la obra "Canaima".

Fundó y dirigió la Banda Civil de Tolima y la del Regimiento de Páez. Entre sus composiciones destacadas, además de las nombradas anteriormente, se encuentran: "Zagal", "Mayo", "Hasta el sábado", "El diluvio" y "Teusaquillo", las cuales han sido interpretadas por la importante pianista Blanca Uribe (Línea de Investigación en Musicología Histórica, 2010).

- **FULGENCIO GARCÍA**

Compositor colombiano nacido en Purificación (Tolima) en el año de 1880 y fallecido en 1945. Realizó su carrera de música en Bogotá y fue uno de los mejores pupilos de Pedro Morales Pino; a temprana edad aprendió a interpretar la bandola de manera impecable, permitiéndole hacer parte de las agrupaciones "Estudiantina Bogotá" y el "Conjunto Arpa Nacional" (Gómez, 2015).

Su más afamada composición y tal vez el pasillo más interpretado en la historia del pasillo colombiano es "la gata golosa", que inicialmente se llamaba "Soacha". Dentro de su copiosa producción, se encuentran pasillos famosos como: "Vino tinto", "Coqueteos", "Castilla", "El vagabundo" y "Sobre el humo", entre otras (Radio Nacional de Colombia, 2015).



#### 6.4 Emilio Murillo Chapul (1880-1942)

Para la primera mitad del siglo XIX el movimiento nacionalista adquiere su mayor florecimiento, siendo compositores destacados: Fulgencio García, Ricardo Acevedo Bernal, Jorge Añez, Guillermo Quevedo, Alejandro Wills, **Luis Antonio Calvo** y, por supuesto, el destacado compositor Bogotano **Emilio Murillo**.

Podemos referirnos a Emilio Murillo como el compositor nacionalista por excelencia que, después de Pedro Morales Pino (su maestro), lideró con creces este movimiento en Colombia que tuvo lugar entre los siglos XIX y XX, transmitiendo su ideología con sus obras de estilo popular que incluían discursos nacionalistas apasionados, teniendo así una gran influencia en la cultura musical del país (Boada, 2012; Duque, 2014).

Desde su juventud era participante de reuniones de artistas, entre músicos y poetas. Fue un excelente improvisador de aires colombianos, intérprete del piano y compositor polifónico que recibió toda la herencia y gusto por la música colombiana por parte del maestro Pedro Morales Pino, con quien recibió sus primeras clases de tiple (Boada, 2012).

La presencia musical de Murillo durante los contertulios dados en el café de la Gran Vía, lo llevó a interpretar el piano y la flauta en la agrupación de la Gruta Simbólica (S.XX), donde aumentó su interés por los géneros del bambuco y el pasillo (Duque, 2014; Cortés, 1999).

Murillo fue puesto preso durante los años de la “Guerra de los mil días” en Bogotá, a causa de la publicación que hizo de la hoja liberal antigubernista titulada “la regeneración”. Compartió el panóptico junto con Julio Flórez y otros liberales, donde los músicos llevaron a cabo diversas composiciones con el fin de animar el ambiente del lugar (Duque, 2014).

La Guerra de los Mil Días tuvo lugar entre los años 1899 y 1903 debido a un conflicto entre los partidos liberal y conservador, desatando diversos conflictos internos en el país. Murillo logra revelar en sus obras la época de aquel entonces, generando un estilo particular en base al contexto político y socio-cultural del país (Granda, 2015).

Es de destacar que “para la época en la que Murillo estudiaba en la Academia Nacional de Música la situación de la formación musical en esta institución y en el país no estaba bien estructurada y era algo improvisada” (Granda, 2015, p. 27, citando a Gil, 2009). Sin embargo, estuvo en contacto con academias, conservatorios de otros países, gente del común, artistas y músicos.

El legado musical de Emilio Murillo se puede dividir en dos grandes épocas. La primera caracterizada por seguir el estilo musical europeo con los cánones establecidos fundamentalmente por España e Italia; géneros como los valeses, mazurcas, polkas y otras danzas fueron el legado de esta época, siendo influenciado en sus comienzos por una serie de maestros como Eleuterio Suárez y Gumersindo Perea, compositores con



formación empírica. Dichas características se ven reflejadas en pasillos y danzas que actualmente se catalogan dentro de lo que se conoce como “música popular” (Duque, 2014). Un ejemplo claro de lo antes mencionado es el bambuco “claveles”, en donde el compositor aún mantenía un estilo más conservador y con una dificultad pianística no tan elaborada.

Su segunda época importante, hacia finales S. XIX y comienzos del S. XX, Murillo empezó a publicar obras de aires colombianos. Durante este periodo de transición el país intenta hacer una definición de la música nacional, en búsqueda de identidad, donde se hacen las primeras composiciones escritas de carácter nacional tales como bambucos, pasillos y danzas (Granda, 2015).

De acuerdo con Granda (2015; citando a Azula, 2011) “la popularización de la canción andina colombiana se dio gracias a tres eventos importantes ocurridos a comienzos del siglo XX que fueron: la difusión de la música andina en la radio, la grabación en las disqueras, en principio de los Estados Unidos y luego disqueras nacionales, y finalmente la escritura de partituras” (p. 33).

Uribe Holguín y Murillo mantuvieron entre ellos una polémica discusión sobre el estilo de la música colombiana, hasta el punto de que ninguno escuchaba la música compuesta por el otro. Sin embargo, al escuchar sus obras se observa una similitud entre ellos, quienes escribieron obras para piano con cierto grado de dificultad (Duque, 2014).

Cabe resaltar el trabajo publicado por el diario bogotano Mundo al Día a comienzos del siglo XX, donde se recupera parte de la música nacional escrita, de carácter popular, en una colección de 226 partituras de 115 músicos colombianos, donde Emilio Murillo fue colaborador (Cortés, 1999). Ya para este entonces, a principios del siglo XX, el autor “gozaba de éxito y prestigio en la comunidad musical local, como compositor de pasillos (cantados e instrumentales), valeses, bambucos y danzas” (Duque, 2014, p. 174).

En 1910 grabó el himno nacional y repertorio colombiano, siendo uno de los primeros compositores en emprender grabaciones con estos aires (Cortés, 1999). Este evento tuvo lugar en Estados Unidos, convenciéndose de que la música colombiana podría ser un símbolo patrio y un producto de exportación. Cuando volvió al país, después de tres años, inició una campaña nacionalista, a partir de la cual se le concede el apodo de “apóstol de la música nacional” (Granda, 2015). Apasionado por la música colombiana, y convencido de que esta fuera patrimonio, fundó la agrupación “Estudiantina Murillo”.

Murillo compuso música de carácter menos popular hacia el año 1924 en el catálogo “estudios para piano” que incluía 20 pasillos, siendo importantes piezas que dieron a conocer la música colombiana y solidificaron el estilo nacional, las cuales poseen atractivos efectos rítmicos y armónicos (Granda, 2015).



Más adelante, en el año 1929, “el gobierno de Colombia lo designó, en compañía de Jerónimo Velasco, Alejandro Wills y Alberto Escobar, embajador en la exposición de Sevilla (España), para que representase la música Colombiana” (Granda, 2015, p. 42).

En 1932 realiza una gira en Sur América, donde tuvo contacto con indígenas colombianos, se familiarizó con la cultura Huitoto y tuvo influencia cultural de países como Bolivia, Chile, Argentina, Uruguay y Perú (Duque, 2014).

Para Murillo la música colombiana debe ser accesible a todos y, además, escrita para que se pueda interpretar por otros músicos (Granda, 2015). Las primeras obras que Murillo dio a conocer en partitura fueron el vals “Hilos de plata” y el pasillo “Margaritas”, donde conservaba el esquema de vals vienés del s. XIX. Estas obras conformaban “tandas”, cada una con cuatro o cinco obras breves, escritas por lo general en forma binaria, de igual compás, con temas diferentes y precedidas por una introducción para finalizar con un cierre o coda (Duque, 2014).

Compuso aproximadamente 30 pasillos, donde muestra su virtuosismo en la interpretación del piano. Entre las obras más destacadas que lo llevaron al reconocimiento son, entre otras: la danza canción “Mi cabaña” y los bambucos “El trapiche”, “Canoíta”, “El vaquero”, “Muchachita linda”, “La cabaña”, “El guatecano” y “Flores negras” (Duque, 2014; Cortés, 1999).

La importancia del legado que dejó Murillo a la música nacional es que “su música fue creada en un período de transición, y sirve como un puente para conectar la tradición musical oral con la academización de los aires nacionales colombianos. Otro rasgo a destacar es el haber sido uno de los primeros en internacionalizar la música andina de su país” (Granda, 2015, p. 42).

“La obra total de este compositor es prolífica en títulos. Los números que citamos a continuación son aproximaciones: 90 pasillos, 45 valeses, 18 danzones, 50 bambucos, 50 obras variadas en aires de tango, fox, matchicha, ranchera, rumba, etc. y una veintena de danzones. Las obras que lo hicieron famoso y que forman parte de la época dorada de la música andina, y son aún de grata recordación: la danza-canción Mi cabaña, los bambucos cantados El trapiche, Canoíta, El vaquero, Muchachita linda, El guatecano y Flores negras” (Duque, 2014, p.181).

Además de ser defensor de la música colombiana y darla a conocer en el exterior en sus giras por Europa y Sur América, fue el primero en hacer grabaciones en el exterior con aires colombianos, se destacó por cultivar el folklore nacional e indagó en la música tradicional andina colombiana (Boada, 2012; Granda, 2015). Así mismo, “a igual que Uribe Holguín, descubrió que las derivaciones del pasillo no eran la panacea esperada, pero que se podían lograr atractivos efectos rítmicos y armónicos” (Duque, 2014, p.180).

Los pasillos de Emilio Murillo tuvieron una gran riqueza musical, especialmente los 20 pasillos publicados en el periódico Mundo al Día (Boada, 2012). La obra musical de Murillo y sus proyectos



culturales “que buscaron con vehemencia la idea de una Música Nacional tuvieron un gran impacto en la sociedad colombiana, incluso tras su muerte en Bogotá, el 8 de agosto de 1942” (Cortés, 1999).

### 6.5 Luis Antonio Calvo (1882-1945)

Pianista y compositor santandereano que tuvo lugar en los inicios del siglo XX, nacido en el municipio de Gámbita el 28 de agosto de 1882. No fue músico profesional, sin embargo dedicó su vida al arte de la música. Proviene de una familia católica y humilde. Fue hijo ilegítimo de Marcelina Calvo, quien tuvo que enfrentar el reproche de la sociedad patriarcal de la época al ser madre soltera de dos hijos, Florinda y Luis Antonio, con una diferencia de edad de 4 años entre ellos, siendo Luis el menor. Su padre era según parece el músico Félix Serrano, sin embargo no se encuentran registros y no hay evidencia alguna que respalde tal dato. Incluso se ha llegado a sugerir que el hecho de decir que su padre contaba con habilidades musicales tiene altas probabilidades de ser una falacia, originada por la necesidad de llenar vacíos en su historia, ya que Calvo no llega a hacer relatos sobre su padre. Tampoco se sabe mucho acerca de su escolaridad (Ospina, 2012; Gómez, 2014).

Durante la época en que Calvo nació, Colombia atravesaba por múltiples problemas internos generados por las guerras civiles dando lugar a conflictos políticos posteriores. Al igual que Murillo, estuvo presente en el tiempo en el que se desató la Guerra de los mil días que aconteció entre 1896 a 1899, ocasionando diversos conflictos económicos y políticos que marcaron la época, además de dejar enfermedades y epidemias que causaron la muerte de muchos habitantes, mayoritariamente niños. Del mismo modo, el departamento de Santander era marginado económicamente, observándose un declive en la producción característica de la zona como sombreros de jipijapa, elaboración de textiles, floricultivo y productos agrícolas como el tabaco y la quina (Ospina, 2012).

Alrededor de sus nueve años su familia se pasa a vivir a Tunja (Boyacá). Por esta época la ciudad pasaba por un proceso de modernización, principalmente el de incluir el sistema de alcantarillado, lo cual pretendía aumentar la calidad de vida de sus habitantes. Allí Luis Calvo perteneció a coros en algunos templos y fue miembro de la Banda Departamental de Boyacá como intérprete de platillos, bombo y bombardino. Por tanto, se dice que en Tunja desarrolló sus habilidades musicales iniciales de manera consistente, además de informal y empírica (Ospina, 2012).

De igual forma, en este tiempo en Tunja trabajó en sastrería y más adelante en mensajería, siendo en este último empleo donde tuvo la oportunidad de recibir formación musical gracias a su entonces jefe Pedro José Gómez León, músico aficionado, quien representó para Calvo una figura paterna ya que le ofrecía beneficios económicos, le brindó la oportunidad de conocer acerca de compositores europeos como Mozart y Beethoven y colaboró en su formación como persona. Su madre al ver su interés y talento por la música,



logra pagarle un instructor particular llamado Tomás Posada, quien le enseñaría a interpretar el piano. En este entonces Calvo tendría alrededor de 11 años de edad (Ospina, 2012; Perozzo, s.f.).

En 1905 Calvo viaja a Bogotá para instalarse allí en busca de mejores oportunidades de vida. Un mes después logra ser miembro de la banda del ejército, consiguiendo ser nombrado con el cargo de tercer pistón, interpretando al parecer el bombardino. En este tiempo la ciudad de Bogotá, y en general todo el país, sufría de precarias condiciones de vida, circunstancias que daban pie a la aparición de enfermedades como la que terminó por desarrollar el músico y compositor, quien contrajo lepra años después de llegar a la capital (Ospina, 2012).

Sus primeras composiciones, hechas para bandola, fueron realizadas en Tunja: el pasillo “A mi madre” y la danza “Livia”, dedicadas a su madre. Al no poder iniciar formación musical formal, decide instrumentar su composición “Livia” en la banda del ejército en 1908, dejando sorprendidos a los miembros tras su interpretación. Esto le permitió tener un desarrollo profesional, además de mejorar su situación económica, al confiársele la instrumentación de la banda. Esta obra fue grabada por la banda del ejército y por la Orquesta Internacional en 1913 con el auspicio de la disquera RCA Víctor. Fue una obra bastante conocida en la época que hacía parte de reuniones y fiestas (Ospina, 2012; Perozzo, s.f.).

Por otro lado, a causa de las guerras dadas en el país, la entonces Academia Nacional de Música de Bogotá tuvo que ser cerrada desde 1899 hasta 1905. En 1910 se convierte en Conservatorio, a cargo del maestro Uribe Holguín, y fue en este mismo momento que Luis A. Calvo ingresa como estudiante. Allí recibió clases de armonía con el maestro Rafael Vásquez Flores hasta que tuvo que abandonar las clases por diversos cambios que sufrió la institución, entre ellos, el hecho de que su profesor Rafael fuera destituido. Tiempo después, su amigo y violinista Leopoldo Carreño le ayudó para conseguir una beca en el Conservatorio, continuando sus clases de armonía con el destacado Uribe Holguín, quien también le enseña a interpretar el violonchelo (Ospina, 2012; Perozzo, s.f.).

De acuerdo con Ospina (2012), el músico Luis Calvo:

Realizó su primer registro de obras en el Ministerio de Gobierno, diligencia en la que incluyó ocho piezas: Livia (Danza), Anhelos (vals), Intermezzo No. 1, Intermezzo No. 2 (llamado también Lejano Azul), Malvaloca (Danza), Mazurca No. 4, Anita (Gavotta), y Encanto (vals). 45 Todas estas piezas, a excepción de Livia, las compuso Calvo en Bogotá, entre 1908 y 1913, aproximadamente (p.55).

Entre 1907 y 1916 su popularidad fue en aumento hasta llegar a ser un autor reconocido de la música colombiana. Hizo parte de la agrupación de Pedro Morales Pino, a quien le tenía una gran admiración. Así mismo, hizo parte del *Terceto Sánchez-Calvo*, la estudiantina *Arpa Nacional*, la orquesta *Unión musical* y se desenvolvía en diversos encuentros musicales organizados por la élite de la capital. También hizo parte de algunos conciertos que brindaba la *Gruta Simbólica*, agrupación de Emilio Murillo, en reuniones



musicales o ‘murilladas’ donde además se interpretaron obras suyas. Fue con Daniel Sánchez Lara con quien Calvo exploró las grabaciones discográficas (Ospina, 2012).

Tras este progreso se venía una tragedia. El músico con 33 años, tras padecer de síntomas leves, consultó con un médico quien le diagnostica Lepra, obligándolo a alejarse de este escenario de manera forzosa, ya que en estos tiempos la lepra era una enfermedad vista de manera discriminativa. Este evento lo llevó a ser interno en la institución de Agua de Dios, donde se dedicó de lleno al piano, logrando ser precursor de diversos géneros que lograron transmitir el alma de los pueblos, especialmente en la región Andina (Ospina, 2012; Gómez, 2014).

En 1941 viaja a Medellín a dar un concierto, llevándolo a tocar en diferentes pueblos del departamento de Antioquia. En este mismo año se le rindió homenaje en el Teatro Municipal de Bogotá. En 1942 recibe un homenaje en la ciudad de Tunja. Murió el 22 de abril de 1945 en el hospital Herrera Restrepo, tras una crisis que le causó su enfermedad.

Las composiciones de Luis Calvo traspasan diversos géneros como intermezzos, mazurcas, valsos, danzas, tangos, pasillos y hasta marchas nupciales y nocturnos. Domina adecuadamente el proceso de la composición, pese a su falta de formación académica. Su madre lo define desde sus inicios como un niño talentoso, recursivo y sumamente hábil. Su obra tuvo importancia tanto en el campo musical como en el campo sociológico. La música de Calvo es expresiva y sincera, reflejando el alma y el sentir de su pueblo (Gómez, 2014).

Como bien lo indica Perozzo (s.f.):

El lenguaje musical de Calvo, es el de los enamorados que se miran a los ojos sin decirse nada, es el de la saudade suspirante de los portugueses, de los árboles que se abrazan en los caminos, de las ventanas viejas que se abren en la noche trayendo el recado de los enamorados en las serenatas.

Se considera que la obra más representativa es ‘Intermezzo No. 1’ compuesta en 1910, precursora de la popularidad de Calvo, se inspiraba en la tristeza que inundaba al músico en esos tiempos. ‘Malvaloca’ e ‘Intermezzo No. 2’ (o también nombrado Lejano Azul), son parte de sus obras igualmente representativas caracterizadas por su sencillez. Otras de sus obras destacadas son: ‘Eclipse de belleza’, ‘Anhelos’ y ‘Carminha’ (Gómez, 2014).

Para terminar la descripción de la biografía de Luis A. Calvo, cabe resaltar la apreciación de Gómez (2014), quien opina que “la obra de Calvo es uno de los más ricos patrimonios con que cuenta esta nación colombiana; no permitamos que se extinga en el olvido” (p.84).



## 6.6 Germán Darío Pérez (1969)

Compositor nacido en Bogotá D.C., quien recibió formación musical desde temprana edad y a quien desde entonces se considera con oído absoluto. Inicia sus estudios en piano con el maestro Arturo Puentes, cuando Germán contaba con apenas cuatro años de edad. Fue alumno de la pianista Ruth Marulanda, quien le facilita sus primeras partituras de música colombiana. A los catorce años empezó a participar en concursos de composición a nivel nacional, llevándose en diversas ocasiones el puesto de finalista. En 1981, con trece años, brinda su primer concierto de piano en la casa de la cultura *Julio E. Lleras*. En 1982 da un recital como solista en el Museo Nacional. En este mismo año entra a estudiar en el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia ("Música colombiana biografía Germán Darío Pérez S.", 2016; Banco de la República, 2013).

Durante su formación en el conservatorio, Germán Darío sobresalió por sus bien hechas interpretaciones. Recibió clases de piano de parte de Mireya Arboleda y Pablo Arévalo. Se interesó por los ritmos típicos de la Zona Andina, dando lugar a un estilo propio e innovador. Sin embargo, hubo algunos opositores de su propuesta musical ya que estimaban que sus composiciones no se ajustaban a los estándares del folklore colombiano. Empero, gracias a su creatividad, talento y expresividad mediante el piano, fue aceptado y hasta hoy en día es considerado como uno de los compositores actuales más importantes de la música colombiana.

En 1986 da lugar al ensamble *Trío Nueva Colombia*, con la cual inició la renovación de la música andina colombiana, sin perder de vista las raíces y esencia de la misma. Sus composiciones de bambucos, pasillos, danzas y guabinas “empezaban a sonar diferente con armonías novedosas, alusiones al jazz y a la música académica” (Consulado de Colombia en Bruselas, 2016).

Generó interés en la sociedad de los siglos XX y XXI. En 2009 crea la agrupación llamada *Sincopa-cinco*. En 2011 pasa a ser parte de la Corporación Musicarte. Ha brindado conciertos dentro y fuera del país. Se considera como el compositor que más premios ha recibido en la historia de los festivales de música colombiana ("Música colombiana biografía Germán Darío Pérez S.", 2016; SalaZitarrosa.com.uy, 2016).



## 7 Marco metodológico

### 7.1 *Entusiasmo: pasillo para piano por Luis A. Calvo*

Pasillo compuesto en el año de 1909 por el maestro Santandereano Luis Antonio Calvo, dividido en 4 secciones. Sección A en tonalidad de D mayor, sección B en la relativa menor (Bm), sección C en el cuarto grado de la tonalidad original (G) y sección D retomando la tonalidad de D mayor. Como se había mencionado en los antecedentes, los pasillos no siguen una forma establecida como si ocurre en el caso de las sonatas compuestas en el clasicismo. Sin embargo a pesar de no mantener una estructura constante con todos los pasillos, si se puede sugerir una forma similar al rondo, en donde la parte A se repite en varias ocasiones durante el tema. En el caso particular del pasillo “entusiasmo” el compositor establece seguir la siguiente forma: AA-BB-A-CC'-DD-A.

En la primera parte del pasillo nos encontramos en la tonalidad de D mayor, característica que nos impulsa definirlo como pasillo “fiestero” y una duración de 16 compases con una melodía acéfala en intervalos de sexta. La armonía se mueve por los grados tonales “tradicionales” (I-IV-V7) con una dominante secundaria del VI en el compás 11.

Tenemos características melódicas particulares que nos sugieren el interés del maestro Luis A. Calvo por las terceras o sextas, estando presente en la totalidad de la melodía de la parte A (figura 1). El primer tema se presenta en los primeros 8 compases, divididos en 4 y 4, sugiriendo una pregunta y respuesta desarrollando la melodía con dirección descendente. En los siguientes 8 compases se repite la línea melódica de los primeros 2 compases con un desenlace en D mayor.



Figura 1

Posteriormente en la sección B con duración de 16 compases, el compositor modula a la tonalidad relativa menor (Bm) de la tonalidad original pasando por dominantes secundarias en los compases 22 y 26 (V del VI y V del IV respectivamente).

En cuanto a las características melódicas de la sección B, podemos apreciar el uso de Hemiolas en la melodía, en donde el ritmo de la melodía sugiere una métrica binaria, mientras que el bajo continúa con la métrica establecida desde el comienzo 3/4 (figura2) y una nota repetitiva, dicha característica se repite en toda la sección.



Figura 2

Otra característica de importante mención, es el hecho de usar una nota pedal en la voz secundaria de la melodía durante toda la sección B, resaltando las notas en común que tiene las diferentes armonías de la sección (figura3)



Figura 3

En la sección C nos encontramos con un trío modulado al IV grado (G) de la tonalidad original con características melódicas similares a las encontradas en la sección B, ya que una vez más se hace uso de la melodía dividida en dos voces, con una voz activa y la otra con notas repetitivas. Esta sección se divide en dos partes, cada una con 16 compases y melodías divididas a su vez en 4 compases de movimiento

ascendente (azul) y 4 compases con movimiento descendente (rojo), y un bajo en blancas con puntillo a partir del compás 6 (figura 4).



Figura 4

Los siguientes 16 compases contienen información rítmica, melódica y armónica similar, en donde solo se octava la melodía y los bajos mantienen el acompañamiento rítmico utilizado al principio de la sección C (figura 4-rosado).

Por último entramos en la sección D del pasillo, caracterizada por poseer movimientos melódicos por terceras, similares a los presentados en la parte A (figura 5)



Figura 5

Analizando la pieza desde la perspectiva rítmica, encontramos 2 grandes zonas con diferencias notorias; una primera parte en el compás 32 y la segunda parte corresponderían al trio. Dichas diferencias se ven reflejadas fundamentalmente en el acompañamiento que realiza la mano izquierda, ya que la estructura rítmica de pasillo clásica (figura 6) se mantiene en la primera sección, mientras que en la segunda sección la mano izquierda realiza un acompañamiento por blancas con puntillo, característica que permite un contraste motivo-rítmico con la primera sección.



Figura 6

Cabe explicar que dentro del análisis rítmico el contraste que encontramos durante los primeros 5 compases del trio, donde se aprecia la preponderancia que le otorgo el maestro Luis A. Calvo a dicho ritmo al usarlo conjuntamente y en bloque en ambas manos (figura7), se hace aún más evidente en la sección C', la cual contiene una estructura con ciclo de 2 compases



Figura 7

### 7.1.1 Interpretación y estilo

Podemos decir que nuestro obstáculo más grande a la hora de realizar una interpretación fiel al estilo musical de la época, lo encontramos en este punto, ya que desafortunadamente no contamos con registros sonoros de este pasillo realizados en la época en la que fue compuesto. Que nos impidan reconocer con fidelidad la intención interpretativa del autor; Pese a esta dificultad, el compositor nos otorga indicaciones de volumen, articulación y dinámicas, las cuales utilizaremos para realizar una interpretación a nuestro entender, “correcta”.

Visto así, al describir este pasillo de una manera **subjetiva**, en cuanto a su intención, nos encontramos con la unión entre un sentimiento de romance sumado al jugueteo que se podría llegar a presentar en dicho romance y tal vez el termino más adecuado para definirlo seria “coqueto”. Dicha definición la vemos

reflejada en las figuras cortas presentes en toda la pieza. Es de resaltar a la hora de interpretar pasillos que no debemos pasar por alto en la partitura, la existencia de silencios de corchea tanto en la mano derecha como en la mano izquierda y mucho menos los estacatos presentes a lo largo de la misma. Estas indicaciones acompañadas del movimiento de la mano izquierda con el ritmo de pasillo a nuestro entender, podrían llegar a ser la firma de autenticidad de una adecuada interpretación de un pasillo fiestero para piano o inclusive para otros instrumentos.

Como ya se mencionó en la biografía de Luis A. Calvo, su música está impregnada de sentimientos melancólicos, dolorosos, eufóricos e inclusive lúgubres, reflejo de su propia realidad vivencial, dicha característica muy seguramente se deba a su confinamiento en Agua de Dios, su precariedad económica y enfermedad, pese a esto, el pasillo “Entusiasmo” compuesto en la época en la que aún no tenía conocimiento de su enfermedad, contiene el espíritu de un aventurero que llega a Bogotá con las expectativas de un mejor futuro para él y su familia, y con toda la actitud y *entusiasmo* necesarias para dicha acción.

Un rasgo importante presente en la mayoría (por no decir que en todos) de los pasillos, es la estructura final de cada sección, donde una negra seguida de un silencio de corchea, una corchea y una negra (figura 8) hacen que se concluya la pieza. Esta propiedad icónica de los pasillos sin duda alguna es la cereza del pastel que no puede faltar y que da un toque de elegancia y exquisitez características de un buen pasillo.



Figura 8

Es importante mencionar que el análisis estilístico realizado se basó en la partitura original publicada en el año de 1909 por la imprenta de “la luz” y la grabación realizada en la sala de conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango en septiembre de 1995, por el maestro Harold Martina, pianista antillano que comenzó sus estudios en el piano a los 3 años de edad y quien tiene un vínculo estrecho entre la música colombiana.

Sin miedo a equivocarnos podemos concluir que el pasillo “Entusiasmo” es una de las más grandes piezas del repertorio compuesto por el maestro Calvo, esto se ve reflejado en la cantidad de interpretaciones y grabaciones que ha tenido a lo largo de su historia, siendo el segundo más grabado después del “Intermezzo No 1”, por diferentes agrupaciones e intérpretes solistas como lo son Terceto Sánchez-Calvo, Víctor Matrix,

Orquesta Internacional, Jaime Llano Gonzales, Ruth Marulanda, Quinteto Eco, Teresita Gómez, Harold Martina, Trio Crescendo, Cuarteto Jara, Santiago Medina, Cuarteto Juvenil de Ginebra, Grupo D´Cámara, Trio lo mejor de cada casa, Estudiantina Boyacá y Conjunto LAC.

### **7.2 Pasillo No. 1: Emilio Murillo**

Compuesto en el año de 1929 representa el comienzo de una serie de pasillos inspirados en el conocimiento del estilo europeo, su virtuosismo y una fusión con aires colombianos, este estilo se verá reflejado en el siguiente análisis musical al pasillo No. 1 de Emilio Murillo.

Pasillo en tonalidad de Cm con modulaciones a la relativa mayor (Eb), la directa mayor (C) y A mayor, dividido en tres secciones con la siguiente forma: AA-BB-CC-A y con una métrica de 3/4. Debemos mencionar que este pasillo al igual que la mayoría de pasillos compuestos por el compositor Emilio Murillo es atípico, ya que presentan un estilo distante de lo que sería un pasillo popular colombiano. Esto se ve reflejado en los movimientos armónicos, melódicos y rítmicos que este presenta. Un ejemplo de esto se encuentra en los compases 10 al 12 de la sección A (figura 9) y los compases 25 y 37 (figura 10) en donde el compositor hace uso de acordes disminuidos.



Figura 9



figura 10

Dichas características nos muestran el conocimiento e influencia que tenía el compositor de la música popularmente llamada “clásica”.

La pieza comienza con un motivo melódico en tonalidad de C menor construido con arpeggios, continuando con un movimiento melódico descendente por terceras y sextas. Afectivamente hablando podríamos sugerir una melodía trágica, dominante e imponente, sin embargo se debe recalcar que estas definiciones corresponden a un juzgamiento subjetivo de la pieza. Una vez más nos encontramos con la búsqueda de sonoridades por terceras y sextas, recurso también utilizado por el ya mencionado Luis A. Calvo. Estas sonoridades son fáciles de reconocer en los compases 4-7 en donde el compositor opta por realizar una secuencia descendente con los intervalos ya mencionados (Figura 11)



Figura 11

La melodía a partir del compás 14 adquiere un carácter más tranquilo y animado y muy seguramente se deba a que a partir de este punto la pieza inicia su proceso de modulación hacia la relativa mayor (Eb), proceso que finaliza por completo en el compás 24

Entrados en la sección B y dentro de la tonalidad de Eb el compositor decide utilizar recursos armónicos más elaborados, como lo son los ya mencionados acordes disminuidos que funcionan como dominantes secundarias (figura 10) y otorgan a la sección mayor riqueza estructural. La sección B contiene los siguientes giros armónicos (figura 12)



Figura 12

Finalmente para conectar con la sección C el compositor realiza una modulación directa a la tonalidad Cm, por medio de un III mayor que a su vez es V7 de dicha tonalidad. Como podemos observar en la figura

13 la melodía con la que inicia esta sección representa la misma melodía modulada que estaba presente al inicio de la pieza.



Figura 13

Este recurso utilizado por el compositor simboliza de manera efectiva una falsa re-exposición, figura explotada ampliamente por compositores del clasicismo, demostrándonos una vez más la influencia y aprecio que tenía el compositor Murillo por esta música.

A continuación el compositor realiza una dominante secundaria de A, con el fin de modular a dicha tonalidad. Esta sección contiene una riqueza armónica que no debemos pasar por alto, como lo es el movimiento cromático que realiza el bajo acompañado por una melodía construida en base de arpeggios (figura 14)



Figura 14

### **7.2.1 Interpretación y estilo**

Como ya habíamos mencionado, el estilo característico de este y otros pasillos del maestro Murillo es la gran influencia europea que alberga, fusionado por su puesto con la música colombiana popular de la

época, dando a luz un carácter propio y con aras de buscar un estilo que brinde identidad nacional para todo colombiano.

Un hecho que sin duda afectó la manera en que Emilio concebía la música, fue el haber estado preso durante la guerra de los mil días como resultado de su pensamiento liberal; esta característica se podría ver reflejada en el *pasillo No. 1* adquiriendo un carácter fuerte y guerrero representado en la primera sección de este. Sin embargo no podemos generalizar y establecer que la música compuesta por el maestro Emilio en dicha época simboliza esto, puesto que este pasillo también podría representar el lamento y frustración de un ser al perder a un ser querido.

En contraste a este sentimiento la sección B del pasillo posee una melodía mucho más romántica de lo que se había presentado en la sección A, claramente el compositor sugiere por medio de sus indicaciones de carácter en la sección A y B un completo contraste (presto enérgico-andante) para más adelante retornar al tempo inicial.

En este punto debemos resaltar una dificultad encontrada al momento de hacer el análisis comparativo entre las dos interpretaciones halladas y la partitura escrita por el mismo compositor. Las dos interpretaciones encontradas fueron, por un lado, la grabación realizada por la reconocida maestra Blanca Uribe almacenada en el disco “Emilio Murillo-obras para piano” grabada en el año 2001; y por otro lado, la interpretación del maestro Álvaro Ordoñez que tuvo lugar en el año 2002 en la Biblioteca Luis Ángel Arango y consignada en el disco “Revivamos nuestra música”. Se encontró que las dos poseen modificaciones a la partitura encontrada en la Biblioteca Nacional de Colombia, a la cual se puede acceder en su colección de partituras digitales colombianas de su página web (Bibliotecanacional.gov.co, 2016).

### **7.3 Pasillo “Atardecer”: German Darío Pérez**

Pasillo compuesto en la tonalidad de Eb y con la siguiente estructura formal: introducción-AA-BB-CC-A-B descrita por el maestro Pérez y en una métrica de 3/4. La sección A en la relativa menor (Cm), la sección B en la tonalidad de Ab y la sección C en la tonalidad de Eb.

Sin duda alguna el pasillo “Atardecer” en comparativa con los otros pasillos anteriormente analizados muestra la evolución sonora que diferentes épocas han contribuido a la historia de la música universal, como lo son; el romanticismo, impresionismo e inclusive el jazz aportando colores más interesantes a las armonías tradicionalmente usadas y mezclándolo con el ritmo del pasillo y melodías con sonoridades muy colombianas.

Pese a estas características armónicas, el pasillo atardecer conserva aún el acompañamiento tradicional (figura 15) permitiendo que a pesar de la armonía, se conserve el aire característico del mismo.





Figura 15

En la sección A la armonía revela el uso de acordes usados en el jazz como lo son el I**b**7 del V (sustituto tritonal) y la dominante secundaria del III grado en los compases 21 y 25 respectivamente. Por otra parte podemos apreciar figuras rítmicas con un atractivo y dificultad apreciable (figura 16) y con patrones rítmicos repetitivos como lo es el usado en la sección A en los compases 16, 24, 26, 28 y nuevamente en el 36.



Figura 16

Al igual que vimos en el pasillo “Entusiasmo” se hace uso del ritmo que caracteriza los finales de sección, tanto en la introducción, como en las partes A, B y C (figura 17).



Figura 17

Otro recurso altamente usado por el maestro es el movimiento cromático, tanto en el bajo como en la melodía (figura 18) llegando así de manera delicada y natural a los acordes que desea, ya que de no hacerlo así podrían sentirse bruscos los cambios armónicos.



Figura 18

A partir de la sección B el compositor opta por realizar una modulación directa al sexto grado (Ab) estableciendo de manera clara el cambio de parte. Dicha sección

Por ultimo encontramos que en la sección C ocurre una modulación a la relativa mayor (Eb) de la tonalidad original,

### **7.3.1 Interpretación y estilo**

Con certeza podemos afirmar que de las tres obras analizadas la ventaja, en cuanto a capacidad interpretativa y conocimiento del estilo, está presente en este pasillo por varias razones que a continuación mencionaremos:

- Contexto socio-cultural: ya que vivimos y conocemos los aspectos influyentes del compositor como el estado social que embarga nuestro país y las influencias Cosmopolitan que enriquecen la cultura de Colombia, más específicamente de Bogotá.
- La escritura: ya que las partituras escritas por el compositor German Darío Pérez contienen especificaciones de tempo, volumen, reguladores, articulaciones y dinámicas, más puntuales.
- Las grabaciones: ya que gracias a las actuales tecnologías podemos tener acceso de primera mano a las interpretaciones realizadas por el compositor mismo e inclusive asistir a conciertos que permitan descubrir el estilo de este.

Dadas estas circunstancias podemos afirmar que factores como la contribución cultural mundial que recae sobre los compositores contemporáneos, por más puristas y tradicionales que sean, llegan a tener influencia de géneros como el jazz, el rock, el pop, el folklore, la fusión y naturalmente de la música tradicional, sumado con vivencias personales que finalmente son el sello de autenticidad del estilo de un compositor o intérprete.

El hecho de poder acceder a grabaciones como las realizada por el Trio Nueva Colombia, encabezado por el mismo autor del pasillo, nos da a conocer características tales como el rubato, el carácter improvisatorio que el pasillo tiene, los contrastes de volumen y las articulaciones cambiantes en las repeticiones, que nos abre un mundo de posibilidades y libertades a la hora de interpretarlo.

El análisis musical realizado se basó en las partituras adquiridas a través de la página web del compositor German Darío Pérez, en donde adicionalmente podemos encontrar contenido biográfico, discográfico, audiovisual, entre otros ("GERMÁN DARÍO PÉREZ S, TRÍO NUEVA COLOMBIA, SÍNCOPA-CINCO", 2016)



## 8 Resultados

Tabla comparativa de los pasillos analizados

Nombre y compositor	Métrica	Estilo	Forma	Tonalidad	compases
Pasillo “Entusiasmo” Luis Antonio Calvo	3/4	Nacionalismo	AA-BB- A-CC'- DD-A.	D	A:16 B:16 C:16 C': 16 D: 16
Pasillo No 1 Emilio Murillo	3/4	Nacionalismo Romanticismo Clasicismo	AA-BB- CC-A	Cm	A:24 B:16 C:34
Pasillo “Atardecer” German Darío Pérez	3/4	Nacionalismo Fusión Jazz	Intro-AA- BB-CC- A-B	Eb	Intro: 15 A:24 B:16 C:16

## 9 Discusiones y Conclusión

La música colombiana ha perdido fuerza de manera notoria debido a los factores influyentes dentro de nuestra sociedad como la globalización, la publicidad, el estigma social, la falta de identidad cultural, entre otros factores, lo que ha venido modificando progresivamente la manera en que se concibe la música y se ha olvidado por una buena parte de los colombianos el reconocer quienes somos y de dónde venimos.

Esta pobreza cultural que se ve reflejada desde el estilo de música que escuchamos al subir a un transporte público, pasando por los géneros más sonados en los bares, discotecas y demás lugares de entretenimiento, hasta las listas de reproducción de un joven promedio que se encuentran en sus dispositivos, nos muestra el lado más desamparado de nuestro legado musical.

Pese a esto, aún existen compositores que buscan rescatar géneros como el pasillo y el bambuco que poco a poco se han ido convirtiendo en el “peine de la abuela” que solo se ve en muy raras ocasiones cuando abrimos el último cajón de la cultura musical colombiana. Concursos como el afamado Festival del Mono Núñez, Festival de Música Andina Colombiana Pedro Morales Pino y Festival Nacional de la Música Colombiana, entre otros, han mantenido la brecha abierta que permite el constante flujo de música andina tradicional y contemporánea.

Sin duda, la asimilación del contexto histórico, la influencia, el ambiente sociocultural, la distribución económica y la vida de los compositores, nos permite conocer y dar fe de la importancia que tiene nuestro entorno dentro de las formas de expresión que usamos los seres humanos, y en el caso de los pasillos, lo podemos encontrar en el uso de la armonía mucho más aventurada hacia nuevos horizontes y la riqueza rítmica que la tradición le otorgó.

Finalmente, llegando a la conclusión más esperada durante la investigación, debemos explicar cómo las diferencias y similitudes estilísticas entre los tres pasillos representan un cambio al momento de interpretarlas. Características como el uso de introducciones a tempos *ad libitum*, repeticiones que en muchas ocasiones son decididas por los intérpretes e inclusive libertades a la hora de interpretar los pasillos (ya que provienen de una tradición improvisatoria), nos dan cuenta de grandes similitudes entre ellos.

A pesar de lo anterior, encontramos también diferencias notorias evidenciadas, por un lado, en el estilo de interpretar pasillos en la época con relación a los que se interpretan actualmente, pudiendo ver una mayor naturalidad de la interpretación del mismo, como lo eran las reuniones cultas que al calor de poemas, rimas, coplas, canciones amorosas, pasillos y hasta uno que otro aguardiente los que representaban el festejo de un determinado acontecimiento. Por otro lado, en oposición con el inmenso contraste que representa



actualmente el interpretar un pasillo dentro de un ámbito académico formalizado, en donde la persona se encuentra a la vista de un ojo evaluador que impide en muchas ocasiones la naturalidad de la música.

Otra característica que también nos muestra la triste decadencia de nuestra música se evidencia con el pobre consumo que la misma en el diario vivir tiene y, sin duda, haciéndonos preguntar si las futuras generaciones podrán disfrutar del pasillo colombiano o lamentablemente se perderá en el transcurso de los años.

Posiblemente uno de nuestros más fieles amigos a la hora de buscar una descripción estilística de la época, puede ser la serie de grabaciones realizadas por el maestro Emilio Murillo que dan cuenta del “toque al pulsar la tecla” que tiene este compositor, mostrándonos un carácter fuerte y casi tosco que éste nos transmite.

De manera personal cabe manifestar que al comenzar la presente investigación nuestros intereses por la música colombiana no estaban tan nutridos e influenciados como en este momento, ya que gracias a la elaboración del análisis hemos llegado a valorar aún más lo que representa esta música dentro de nuestra cultura y cómo se ha venido desarrollando de acuerdo al contexto de la época, por lo que consideramos importante rescatar nuestra identidad. En este orden de ideas, esperamos que los lectores que lleguen a este punto estén más motivados por la búsqueda de información e inquietud acerca de la música colombiana, especialmente la música andina.



## 10 Referencias Bibliográficas

Arévalo, R. (2012). *Adaptación de temas andinos colombianos a manera de duetos como material didáctico para el estudio del saxofón tenor*. Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia.

Atehortúa, W. (s.f.). *Morales Pino, Pedro*. Biblioteca Virtual del Banco de la República, Colombia. [Consultado en abril de 2016]

Banco de la República (2013). *Música y músicos de Latinoamérica y el mundo. La música de Germán Darío Pérez*.

Bibliotecanacional.gov.co. (2016). Partituras. [En línea] Disponible en: <http://www.bibliotecanacional.gov.co/content/partituras> [Consultado en mayo de 2016].

Boada, E. (2012). *Los bambucos de los nacionalistas colombianos: de Pedro Morales Pino y Emilio Murillo Chapul a Leonor Buenaventura de Valencia*. Música, cultura y pensamiento, 4 (4), 69-88.

Casas, M. (2010). *El piano de la música de salón. Un estudio de caso en Guadalajara de Buga, 1890-1930*. Revista de Historia Regional y Local, 2(3), 94-124.

Consulado de Colombia en Bruselas (2016). Trío Nueva Colombia [en línea]. Disponible en: [https://bruselas.consulado.gov.co/sites/default/files/news/attachments/resena\\_trio\\_nueva\\_colombia.pdf](https://bruselas.consulado.gov.co/sites/default/files/news/attachments/resena_trio_nueva_colombia.pdf). [Consultado en mayo de 2016].

Cortés, J. (1999). Emilio Murillo: *Gruta simbólica y nacionalismo musical*. Credencial historia, n°. 120 [en línea]. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/node/32435>. [Consultado en abril de 2016].

Cortés, J. (2004). *La música nacional y popular colombiana en la colección Mundo al día (1924-1938)*. [Bogotá]: Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura, Programa de Maestría, Universidad Nacional de Colombia, Sede Santafé de Bogotá, Facultad de Artes.



- Duque, E. (2014). *En busca del alma nacional: Emilio Murillo Chapull (1880-1942)*. Ensayos. *Historia Y Teoría Del Arte*, 0(6), 168-182.
- Fajardo, M. (s.f.). *Acevedo Bernal, Ricardo*. *Biblioteca Virtual del Banco de la Republica*, Colombia.
- Gómez, J. (2015). *Prácticas musicales durante el proceso de urbanización en Bogotá (Colombia), 1900-1940*. *Historiela.rev.hist.reg.local*, 7(14), 214-250.
- Gómez, M. (2014). *La polifacética personalidad musical de Luis Antonio Calvo*. *Ricercare revista del departamento de música*, 1 (4), 60-85.
- Granda, D. (2015). *Emilio Murillo y la canción andina nacionalista: un acercamiento a la estética popular de Colombia a comienzos de siglo XX* (tesis de maestría). Universidad EAFIT, Medellín (Colombia).
- Línea de Investigación en Musicología Histórica (2010). Quevedo Zornoza, Guillermo. [En línea] *Patrimoniomusical.eafit.edu.co*. Disponible en: <http://patrimoniomusical.eafit.edu.co/handle/10784.1/2285> [Consultado en mayo de 2016].
- Martínez Ossa, C. (2009). *Composición y producción de bambucos y pasillos basados en estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo xx. Proyecto de grado para optar al título de Maestro en Música con Énfasis en Composición y Producción*, Pontificia Universidad Javeriana, facultad de artes, departamento de música, Bogotá D.C.
- Martínez Rodríguez, J. (2011). *Métodos de Investigación Cualitativa*. *Revista De Investigación Silogismo*, 1(08).
- Miranda, Ricardo. (1998). *A tocar señoritas. Una mirada al repertorio mexicano para piano durante el siglo XIX* (México). Caracas: Congreso iberoamericano de musicología: la vida musical en los salones del siglo. Citado por: Casas, M. (2010). *El piano de la música de salón. Un estudio de caso en Guadalajara de Buga, 1890-1930*. *Revista de Historia Regional y Local*, 2(3), 94-124.



Moreno, Delmiro. (1995). *Estado soberano del Tolima*. Instituto Huilense de Cultura, Neiva, Colombia.

Música colombiana biografía *Germán Darío Pérez S.* (2016). Germandarioperez.com. [consultado en mayo de 2016]. Disponible en: <http://www.germandarioperez.com/espanol/resenagdp.html>.

Ocampo, J. (2004). *Música y folclor de Colombia*. Plaza y Janés Editores. Bogotá, Colombia.

Ospina, S. (2012). *Luis A. Calvo, su música y su tiempo* (Trabajo de grado para obtener título de maestría). Universidad de Colombia, Bogotá (Colombia).

Pérez, G (2016). *Trío nueva Colombia, Síncopa-cinco*. Germandarioperez.com. Consultado en Mayo de 2016, en: <http://www.germandarioperez.com/espanol/inicioespanol.html>

Perozzo, C. (s.f.). *Calvo, Luis A. Biografías Biblioteca Virtual del Banco de la República*. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/calvluis.htm>. [Consultado en: mayo de 2016].

Radio Nacional de Colombia. (2015). *Fulgencio García, creador de “La gata golosa”*. [En línea] Disponible en: <http://www.radionacional.co/artistas/fulgencio-garcia-creador-de-la-gata-golosa> [Consultado en mayo de 2016].

Rodríguez, Martha. (2012). *Música nacional: el pasillo colombiano*. Universidad de los Andes, Colombia.

SalaZitarrosa.com.uy (2016). Festival “Sonamos Latinoamérica” – segunda edición. Montevideo, Uruguay.

Toapanta, D. (2012). *La vivencia cotidiana del pasillo y su proceso de identificación con la cultura ecuatoriana*, vista a través de un video documental. Universidad Politécnica salesiana, sede Quito.

Toro, A. (2015). *Nuevas piezas colombianas para la iniciación al piano*. Ricercare, 0(3), 54-70.

Vanegas, B. (2011). *La investigación cualitativa: un importante abordaje del conocimiento para la enfermería*. Revista colombiana de enfermería, 6 (6), 128-142.



Web.archive.org. (2016). *El Pasillo y la Danza*. [En línea]. Disponible en:  
<http://web.archive.org/web/20131013163107/http://www.elabedul.net/Documentos/Temas/Folklor/Pasillo/pasillo.php> [Consultado 10 Abril. 2016].



## 11 Anexos

Anexo 1 partitura “pasillo No. 1” Emilio Murillo

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Pasillo No. 1" by Emilio Murillo. The score is written on a single page and is oriented vertically. It features a treble clef and a 2/4 time signature. The music is written in a single system with a grand staff (treble and bass clefs). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The title "Pasillo No. 1" is written in a large, decorative script at the top left. Below the title, the composer's name "Emilio Murillo" is written. The score is marked with "Festivo" and "loco". The handwriting is in black ink on a white background. The score is oriented vertically, with the title and composer's name at the top left. The music is written in a single system with a grand staff (treble and bass clefs). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The handwriting is in black ink on a white background.

The image displays a handwritten musical score for piano, consisting of two systems of staves. The first system begins with a tempo marking "Andante =" and a dynamic marking "ff". The notation includes treble and bass clefs, various note values, and rests. The second system is marked "Primer tiempo." and contains two endings, labeled "1ª" and "2ª". The score is written in a clear, legible hand.

The image displays a handwritten musical score for piano, organized into three systems. Each system contains five staves. The notation is dense and characteristic of traditional Colombian piano music. The first system begins with a dynamic marking of *f.* (forte). The second system includes a dynamic marking of *p.* (piano) and features a prominent triplet of eighth notes. The score is written in a style that suggests a specific regional or historical context, consistent with the title's focus on Colombian piano styles.

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of three staves. The notation is written in black ink on white paper. The first staff is a treble clef, the second is a bass clef, and the third is a grand staff (treble and bass clefs). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several sharp signs (#) indicating the key signature. The score concludes with a double bar line and the handwritten text "= D.C. al Fin =". Below the text are four empty staves.

Anexo 2: Partitura “Entusiasmo” Luis A. Calvo



140

# "ENTUSIASMO"



## PASILLO PARA PIANO

POR LUIS A. GALVO



First system of musical notation for the piano piece "Entusiasmo". It consists of two staves, treble and bass clef, in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The music begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The first staff contains a series of chords and eighth notes, while the second staff provides a bass accompaniment with chords and eighth notes.



Second system of musical notation. The treble staff continues with chords and eighth notes, and the bass staff continues with chords and eighth notes. The music maintains a steady rhythmic pattern.



Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with eighth notes and chords. The bass staff continues with chords. The system concludes with three first endings, labeled 1., 2., and 3., leading to a double bar line and the word "FIN".



Fourth system of musical notation. The treble staff continues with chords and eighth notes. The bass staff continues with chords and eighth notes. The music maintains a steady rhythmic pattern.



Fifth system of musical notation. The treble staff continues with chords and eighth notes. The bass staff continues with chords and eighth notes. The word "crescen do" is written above the bass staff, indicating a crescendo. The system concludes with a double bar line.



- 157

The image displays a handwritten musical score for piano, consisting of six systems of music. The first system includes a treble and bass clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a first ending (1<sup>a</sup>) and a second ending (2<sup>a</sup>) marked with 'D.C. al Fine y al Trio'. The second system is labeled 'TRIO' and begins with a piano (*pp*) dynamic marking. The subsequent systems continue the Trio section with various musical notations, including dynamic markings like *ff* and *fz*, and a repeat sign (*ff*) in the fourth system. The score is written in a clear, legible hand.



142

Risoluto

*ff*

1.

2.

D.C.

*Imp. de LA LUZ - Trabajo de E. T. D'Alcázar*



Anexo 3: partitura “atardecer” German Darío Pérez

# ATARDECER

pasillo

GERMAN DARIO PEREZ S.

*Lento.*

1

*p*

*rit.....*

5

9

*mf*

*pp*

13

**ALLEGRO**

*f*

17

*ff*

Musical score for piano, measures 21-37. The score is written in G minor (three flats) and 3/4 time. It consists of five systems, each with a treble and bass staff. Measure numbers 21, 25, 29, 33, and 37 are indicated at the start of their respective systems. The dynamics *mf*, *p*, and *f* are marked. The piece concludes with a double bar line and repeat signs in the final measure (37).

40

*mp*

44

48

*fp*

52

*fz* *f*

8<sup>va</sup> 8<sup>va</sup> ⊕

56

8<sup>va</sup>

60

64

*lento*

*ff* *p*

68

8<sup>va</sup>

al  $\text{S}$  hasta  $\text{O}$