

**SOFTWARE PARA EJECUCIÓN INSTRUMENTAL PARA LA PRODUCCIÓN DE
REPERTORIO ESCRITO DE MÚSICA COLOMBIANA**

Docente líder del proyecto: Manuel Antonio Hernández

Docente Co investigador: Carlos Andrés Cetina Cruz

Cristian Eliecer Tinjacá



Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2022

**Informe de Semillerista: Software de Ejecución Instrumental para la Producción de
Repertorio Escrito de Música Colombiana para Instrumentos Solistas y Pequeños**

Ensamblés

Cristian Eliecer Tinjacá

Cód. 891211229



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

Maestro en Música

Director

Adalberto Pardo Rodríguez

Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2022

Tabla de contenido

| | |
|--|----|
| Tabla de contenido..... | 3 |
| Resumen..... | 5 |
| Objetivo general..... | 6 |
| Objetivos específicos | 6 |
| Objetivos del Semillerista..... | 6 |
| Planteamiento del problema..... | 7 |
| Compendio de la justificación | 8 |
| Descripción del marco de referencia..... | 9 |
| Descripción del marco metodológico | 25 |
| Actividades del semillerista | 28 |
| Resultados y conclusiones | 31 |
| Resultados y conclusiones admitidos en el marco general de la investigación | 31 |
| Resultados propios del proceso de participación del estudiante dentro del proyecto de investigación .. | 39 |
| Conclusiones | 40 |
| Bibliografía | 41 |
| Anexos | 48 |

Tabla de Imágenes

| | |
|-----------------|----|
| Figura 1 | 11 |
| Figura 2 | 11 |
| Figura 3 | 12 |
| Figura 4 | 28 |
| Figura 5 | 33 |
| Figura 6 | 34 |
| Figura 7 | 35 |
| Figura 8 | 36 |
| Figura 9 | 37 |
| Figura 10 | 38 |

Resumen

Con este proyecto se busca recoger, analizar y producir material como herramienta de estudio e interpretación sobre músicas colombianas de la región Andina, en medios físicos y digitales a través del acompañamiento de pistas pregrabadas realizado por medio del diseño de un software. Este proceso inicia con la recopilación de partituras de música Andina colombiana seleccionadas con rigurosidad, posterior a ello se realiza un análisis, crítica y edición detallados por medio de hojas comentario de cada una de las piezas seleccionadas, seguidamente se procede al desarrollo de la herramienta tecnológica (*software* tipo *mixer*) cuyo fin es almacenar de manera independiente cada una de las líneas armónicas y melódicas que componen las piezas musicales interpretadas por los diferentes instrumentos, con la intención de ofrecer a la comunidad estudiantil en general una herramienta para el estudio de los aires más representativos de la región Andina, se involucra al programa de semilleros SEINMUS dando la posibilidad a sus integrantes de obtener nuevas experiencias y obtener conocimientos relacionados con los aires colombianos y la música en general.

Descriptor o palabras claves: Música colombiana, Región Andina, Bambuco, Pasillo, Sanjuanero, Partituras, Edición, Forma Musical, Notación Musical, Software, Grabación, Interpretación.

Contenido

Objetivo general

Diseñar un software y una plataforma e-learning, para el estudio del material producido en el proyecto: Producción de repertorio escrito de música colombiana, para instrumentos solistas y pequeños ensambles.

Objetivos específicos

1. Crear y Desarrollar un software tipo mixer para la reproducción de repertorio de músicas colombianas previamente analizadas y editadas.
2. Elaborar una plataforma básica, para el aprendizaje e-learning de repertorio de música Andina colombiana.
3. Realizar un análisis crítico y reflexivo en torno a las problemáticas inherentes al e-learning en música.
4. Lograr por medio de la adquisición de conocimientos de herramientas digitales la creación de plataformas interactivas de desarrollo e interpretación de repertorio colombiano de la región Andina.

Objetivos del Semillerista

1. Realizar la edición de las partituras de música colombiana, aplicando conocimientos musicales y logrando reforzar habilidades de edición, manejos tecnológicos en la misma.
2. Investigar acerca de la vida y obra musical del compositor con el fin de comprender el repertorio investigado.
3. Llevar a cabo un trabajo investigativo plasmado en hojas comentario relacionadas con el repertorio con el fin de dar a conocer al estudiante un contexto de la obra.

4. Conocer acerca del contexto histórico de la partitura en Latinoamérica, con el fin de comprender su evolución en el tiempo.

Planteamiento del problema

Con el transcurrir del tiempo la curiosidad por los diferentes géneros musicales específicamente los colombianos hasta el día de hoy es escasa, pues pese a los diferentes esfuerzos por hacer de estos un tema de investigación amplio y práctico en todos los niveles de aprendizaje musical, se evidencia que el material de estudio y de investigación no solo es insuficiente si no limitado en su enseñanza y practica de estudio, como es el caso de la música colombiana Andina.

Así, se puede decir que, aunque se ha buscado generar un material de herramientas, crear diferentes programas, por lo general no van más allá de una enseñanza básica como por ejemplo es el caso del Ministerio de Cultura, que aunque es uno de los principales impulsores de este tipo de proyectos, se observa que se enfocan en la enseñanza de la iniciación musical desde los diferentes ejes propuestos, entre ellos la enseñanza de las músicas andinas colombianas (Franco Duque, 2005).

Con base en lo anterior y de acuerdo con (Plaza Romero, 2019) en estos tiempos se hace preciso pensar y crear herramientas tecnológicas que faciliten el aprendizaje y estudio de los más importantes ejes musicales de la región Andina, por tal motivo desde el desarrollo de esta investigación se busca generar una guía que compile repertorio de música colombiana Andina, pensada en el aprendizaje y estudio para alumnos en formación de educación superior, pues se evidencia la necesidad de una formación musical en el país más completa y practica; lo anterior conlleva a generar el interés de desarrollar un software que promueva el e-learning que contenga un repertorio escrito de música colombiana más específicamente de la región Andina (Hernandez Martinez & Cetina Cruz, 2017).

Compendio de la justificación

Con el desarrollo de este proyecto se brinda la posibilidad de tener un mayor acercamiento de las raíces de la música andina colombiana, además de encontrar herramientas a nivel técnico, interpretativo y de estilo que permitan la apropiación de los géneros musicales seleccionados proponiendo la creación de herramientas tecnológicas y cartillas que permitan el aprendizaje de este tipo de repertorio de forma práctica y ágil.

Se puede evidenciar que mucho del repertorio de música andina colombiana es interpretado en distintas versiones y en muchas ocasiones, se alejan de lo que el compositor plasma y quiere transmitir con su composición original. Por lo que, con el desarrollo de esta investigación, se busca rescatar el repertorio que no ha tenido mayor trascendencia pero que es parte importante de la identidad musical, además de obtener la posibilidad de disponer de un repertorio más amplio de música colombiana Andina; desde el análisis bibliográfico del compositor, sus obras musicales y como estas pueden ser interpretadas por los estudiantes y músicos sin alejarse de su esencia.

Por otra parte, el desarrollo del proyecto “Software de ejecución instrumental- producción de repertorio escrito de música colombiana para instrumentos solistas y pequeños ensambles” es una forma de estimular el e-learning y a su vez aprovechar el aporte que el estudiante puede brindar desde su experiencia como músico interprete desde el área en el que este se desempeña; unido a esto el crear la curiosidad, pertenencia y gusto por la música andina colombiana en su propia interpretación y el transmitir de la misma a los demás.

Descripción del marco de referencia

Música Andina Colombiana

Es importante comprender la región de donde proviene la música Andina Colombiana, como se conforma y que existe en su entorno; esta región se sitúa en el centro de Colombia y se divide en tres cordilleras llamadas Central, Occidental y Oriental. Su nombre se deduce por su ubicación dentro de la Cordillera de Los Andes (Botello, 2017); adicional que no se puede olvidar las comunidades indígenas que habitan en esta región y que aún mantienen su lengua y expresiones musicales fluyendo desde sus relaciones cosmogónicas, sociales y estéticas (Franco Duque, 2005).

La música de la región Andina colombiana surge como se ha dicho de la mezcla entre los cantos de las poblaciones indígenas y el intercambio cultural de negros y españoles; produciendo géneros como el Bambuco, la Caranga, la Guabina, el Pasillo y el Torbellino, que son la muestra de una fusión de culturas a lo largo de varios siglos de evolución del pueblo colombiano relacionados con diversas manifestaciones artísticas (danza, festividades religiosas, entre otras) (Botello, 2017).

Con lo anterior y teniendo la música como una de las máximas expresiones de la humanidad y de acuerdo con el enfoque que el Ministerio de Cultura ha dado a su proyecto en especial a las músicas andinas, consideran que los géneros más representativos son el bambuco, el pasillo, el merengue, la redova, el shiotís, el gallinazo, el porro paisa, el paseo paisa, la danza; convirtiéndose a través del tiempo en un símbolo de identidad social, cultural, emocional, estético; siendo un patrimonio nacional y un medio de comunicación regional y nacional (Plaza Romero, 2019).

Adicional, que con la variedad en géneros musicales que ofrece una región como lo es la Andina, la gran riqueza rítmica que se encuentra en sus géneros permite que se desarrolle la habilidad de reconocer patrones rítmicos característicos que se encuentran en los distintos géneros musicales de esta zona. Asimismo, que se pueda identificar como las canciones tradicionales ostentan giros melódicos que son reconocibles al oído y que han sido y son escuchados gracias a una tradición oral de canciones que pasa de generación en generación (Guzman Borda, 2014).

Previo al impacto de los medios de comunicación en la cultura popular, existió un importante repertorio musical vinculado a momentos específicos de la vida cotidiana de las comunidades: es así como el nacimiento, la muerte, el amor, el trabajo, las guerras civiles, el paisaje, fueron temas tratados en la cancionística regional. Los investigadores Gustavo López Gil y María Eugenia Londoño proponen sub-ejes para el **eje andino occidental** (Figura 1) que permiten aproximar a las zonas de influencia de los tipos de agrupaciones a través de los cuales géneros y especies musicales muestran características específicas (Figura 2) (Franco Duque, 2005, pág. 10).

De esta forma todo se entrelaza a una extensa construcción de identidad colombiana, que, por medio de una expresión musical andina, muestra lo mutable y variable que siempre ha sido este tipo de música, como ha seguido fielmente intereses políticos, económicos y culturales de cada época en la que evoluciona y se regenera; logrando una identidad propia, como es el caso del fandango y el bambuco, sin olvidar que en el transcurrir del tiempo van haciendo parte de la alta sociedad el ritmo popular las danzas rurales (Ramírez Uribe, 2020).

Figura 1

Sub-ejes del Eje Andino del Centro Occidente Colombiano

| SUBEJE | Zona de influencia |
|--------|---|
| 1 | Cartago, Armenia, Pereira, Manizales. |
| 2 | Anserma, Salamina, Riosucio, Caramanta, Támesis, Aguadas. |
| 3 | SUROESTE ANTIOQUEÑO: Jericó, Santa Bárbara, Versalles, Concordia. |
| 4 | VALLE DE ABURRA: Medellín, Barbosa, Girarcloa, Copacabana, Bello, Itagüí, La Estrella, Caldas, Sabaneta, Envigado. |
| 5 | NORTE: Don Matías, Entreríos, Santa Rosa, San José de la Montaña, Yarumal, Angostura, Campamento, Carolina, Gómez Plata, Guadalupe, ¿Ituango? |
| 6 | NORDESTE ANTIOQUEÑO: Santo Domingo, Cisneros, Santiago, Yolombó, Amalfi, Segovia, Remedios, Puerto Berrio. |
| 7 | ORIENTE ANTIOQUEÑO cercano y lejano: Guarne, San Vicente, La Concha, Alejandría, Marinilla, Peñol, Guatapé, San Rafael, Santuario, Granada, San Carlos, Nare, Puerto Triunfo, Rionegro, La Ceja, La Unión, Sonsón, Argelia, Nariño. |
| 8 | NOROCCIDENTE ANTIOQUEÑO cercano: San Jerónimo, Sopetrán, Santa Fe de Antioquía, Giraldo Caicedo, Frontino, Cañasgordas, Abriaquí, Dabeiba. |
| 9 | NOROCCIDENTE ANTIOQUEÑO lejano (Urabá): Mutatá, Chigorodó, Apartadó, Carepa, Turbo, Necoclí, Arboletes, Vigía del Fuerte. |
| 10 | BAJO CAUCA: Cauca, Nechí, El Bagre, Zaragoza, Cáceres. |

Fuente López G., Gustavo y Londoño F., María Eugenia. Plan nacional de música para la convivencia. Eje andino occidental. Reflexiones y tareas para seminario 2 (documento de trabajo). Medellín: 2004. Música Andina Occidental entre Pasillos y Bambucos – Cartilla de iniciación musical.

Figura 2

Formatos Instrumentales Eje Andino del Centro Occidente Colombiano

| TIPO DE AGRUPACION | BASE RITMO-PERCUSIVA | BASE RITMO-ARMÓNICA (y/o bajos) | DESEMPEÑO MELÓDICO | DESEMPEÑO IMPROVISATORIO | ZONA DE INFLUENCIA SUB-EJES |
|--|---|---|---|---|-----------------------------|
| BANDA | Asignados por el formato banda | Asignados por el formato banda | Asignados por el formato banda | Asignados por el formato banda | Muy fuerte en todo el eje |
| TRÍO INSTRUMENTAL ANDINO | Ocasionalmente percusión menor: raspa, cucharas, chucho | Tiple, guitarra | Bandola | Tradicionalmente son papeles con líneas obligadas para bandola, tiple, guitarra | 1, 4, 7 |
| ESTUDIANTINA | Ocasionalmente percusión menor: raspa, cucharas, chucho | Tiple, guitarra, bajo | Bandolas, tiples, guitarras. Ocasionalmente flauta, clarinete | Tradicionalmente son papeles con líneas obligadas | 1, 4, 7, |
| CHIRIMÍA ANDINA | Maracas, bombo, redoblante. | Flauta 2da | Flauta 1ra | Flautas 1 y 21, maracas, redoblante, bombo. | 2 |
| TROVA ANTIOQUEÑA | | Tiple, | Voces alternadas | Repentismo en el texto sobre formatos melódicos preestablecidos | 3, 4, 5, 6, 7 |
| DUETO O TRÍO MIXTO: VOCAL-INSTRUMENTAL | | Tiple y/o guitarra rítmica, guitarra mareante | Bandola, guitarra, guitarra requinto | Bandola, guitarra, guitarra requinto | 1, 2, 3 |
| GUASCA Y CARRILERA | | Guitarra rítmica, guitarra marcante y/o bajo | Guitarra requinto o acordeón y/o teclado | Guitarra requinto, acordeón | 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 |
| PARRANDA | Raspa, bongó y/o timbal | Guitarra rítmica, guitarra mareante y/o bajo | Guitarra requinto, acordeón y/o teclado | Guitarra requinto, acordeón y/o teclado. | 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 |
| BUNDE DEL OCCIDENTE ANTIOQUEÑO | Pandero | Tiple | Voz | | 8 |
| BAILE CANTAO - TUNA | Tambor de vaso, Palmas | | Voces | Tambor de vaso, voces. | 9, 10 |

Fuente López G., Gustavo y Londoño F., María Eugenia. Plan nacional de música para la convivencia. Eje andino occidental. Reflexiones y tareas para seminario 2 (documento de trabajo). Medellín: 2004. Música Andina Occidental entre Pasillos y Bambucos – Cartilla de iniciación musical.

Géneros musicales andinos

Hasta aquí es claro que la música colombiana andina, es un diverso de géneros donde actualmente se estima que existen alrededor de doscientos (200) ritmos andinos, de los cuales algunos son ritmos puros y otros son mezclas más ricas en música (Cajal, 2022), entre los que se pueden destacar el pasillo, el sanjuanero, el bambuco, la rajaleña, la guabina entre otros que se unen con el baile y la expresión (Badillo Ocampo, 2021).

En consecuencia, y gracias a la identidad que la música andina colombiana representa en la zona geográfica de la cordillera de los Andes, y la evolución del tiempo al contar las historias cotidianas a través de la música Gómez Rey & Zapata, 2005 proponen cuatro ejes que pueden abarcar la música Andina (Figura 3).

Figura 3

Ejes música Andina

| Concepto | Ejes | Región Centro-Oriente | Región Centro-Sur | Región Nor-Occidente | Región Sur-Occidente |
|-----------|------|--|--|---|---|
| Ubicación | | Norte de Santander, Santander, Boyacá y Cundinamarca. | Huila y Tolima. | Quindío, Valle del Cauca, Antioquia, Risaralda y Caldas. | Cauca, Nariño y Occidente del Putumayo. |
| Formatos | | Conjunto de torbellino, conjunto carranguero, guabina, merengue andino, estudiantinas, tríos, entre otros. | Conjunto de rajaleña, cucamba, tríos, duetos vocales e instrumentales, estudiantina entre otros. | Conjuntos campesinos, estudiantinas, prácticas vocales, duetos y tríos vocales e instrumentales, conjuntos de guasca, carrilera, parranda, entre otros. | Conjunto campesino, bandas de flautas, conjunto andino sureño, cuerdas andinas. |
| Géneros | | Torbellino, guabina, bambuco, pasillo, danza, rumba criolla, rumba campesina, música carranguera. | Sanjuanero, caña, rajaleña, bambuco, pasillo y otros. | Pasillo, bambuco, chotis, el guatín y otros tiene unos géneros musicales occidentes, tienen mucho ritmo. | Sureño, de sanjuanito, pasillo, bambuco tincú, huayno y otros. |

Elaborada con base en Gómez Rey, A., & Zapata, S. (2005). Al son de la tierra. Músicas tradicionales de Colombia.

A continuación, se puede definir algunos de estos géneros andinos de acuerdo con (Cajal, 2022), sin embargo, en esta sección no se incluirá la definición de bambuco, pasillo y Sanjuanero pues se profundizarán más adelante:

- El torbellino: De acuerdo con la historia es una tonada que acompaña los casamientos, a aquellos que se encuentran prometidos, las fiestas patronales y demás fiestas populares. De esta manera los campesinos expresan con sencillez sus reacciones ante el amor, la desilusión y el sentimiento religioso, entre otras expresiones. Es un baile de pareja en el cual la mujer gira como un trompo; de allí el origen de su nombre.
- La guabina: se considera que asciende de Europa y que de acuerdo con la región de Colombia toma un tono particular. Los instrumentos típicos son el tiple, el requinto, la bandola y el chucho.
- Rajaleña: Es uno de los ritmos colombianos principales, generalmente invita a reírse de las situaciones de la rutina diaria.
- Bunde tolimense: Es nativo de Tolima y Huila. Es un ritmo alegre y algo lento, que entreteje a sus ritmos hermanos: el bambuco, la rajaleña, el torbellino, el pasillo y la guabina.

Desde el siglo XIX la música andina colombiana ha logrado generar distintas tensiones que desde su utopía como símbolo nacional hasta su trasegar en el tiempo presente, distintos escenarios que han sido dominados y creados para establecer vínculos con el pasado, presente, futuro y con el lugar. Con las incertidumbres propias de las historias posibles en cada momento, estos escenarios han dejado configuraciones alrededor de la música que funcionan como transportadores de las experiencias en expectativas, intentando seducir y adoctrinar (Restrepo Peláez, 2020).

Así se puede concluir, que es tan diverso y de niveles diferentes lo que ofrece la música andina colombiana para su interpretación y estudio que es en cierta forma se convierte en un estilo de fortuna contar con diversidad de géneros que permitan el estudio musical desde la rítmica, la armonía y formas musicales según el intérprete y su instrumento.

El Pasillo, El Bambuco y El Sanjuanero

Los géneros musicales de la región Andina en los cuales se enfocaron el desarrollo de este trabajo fueron el bambuco, el sanjuanero y el pasillo.

En lo que respecta al género del pasillo se toma como referencia la obra “*Gloria Eugenia*”, composición del maestro Manuel José Bernal Gonzales. El pasillo es un género que se deriva y se adopta del vals europeo, y se practicaba en la ciudad y algunos grupos sociales (Avellaneda Ramirez, 2020). Este género, aunque no es estudiado como un estilo de identidad de la música colombiana a diferencia del bambuco, siempre conserva en el transcurrir del tiempo ser un género que va muy de la mano con el bambuco, adicional el ser muy arraigado en su forma de interpretación instrumental, vocal y danzaría (Rodríguez Melo, 2016).

El pasillo colombiano se origina en los siglos XVIII y XIX, y su historia se desprende de países europeos, como Alemania, Francia, Austria y España, de donde llegaban diversas músicas como la danza y aquellas músicas de salón (Cortés Polanía, 2004). Rodríguez Melo, como lo cita (Avellaneda Ramirez, 2020), dice que la adopción del vals y su caracterización como pasillo, son procesos análogos a la reacomodación de la categoría “pueblo” y la progresiva “folclorización” discursiva de sus costumbres. Por consiguiente, hace que se considere el pasillo como una obra musical instrumental, con repertorio propio y manteniendo su deseo y vigencia por parte de compositores, oyentes colombianos (Rodríguez Melo, 2016).

Con base lo anterior, el pasillo colombiano de la región andina se desarrolla a partir de la difusión de los vales europeos y nacionales en Santafé de Bogotá. De acuerdo con (Pérez Sandoval & Montalvo López, 2006) señalan que la transición del vals en pasillo ocurre cuando se empiezan a interpretar determinadas partes del vals colombiano a un tempo más rápido.

La consolidación y estructuración de este ritmo se da a finales del siglo XIX gracias a los aportes de Morales Pino (1863 – 1926) conocido también como el padre de la música Andina Colombiana, su aporte fue definitivo en la constitución de la música andina tanto en su estructura como en su formato, algunas de sus contribuciones fueron: definir una estructura en tres secciones, establecer el tiple, la bandola y la guitarra como formato especial y comenzar a escribir sus composiciones y arreglos y reestructurar la forma y el orden de la bandola brindándole un papel importante dentro de este formato (Jiménez Gil & Montoya, 2017, pág. 15).

No sobra conocer respecto a la geografía social del pasillo, siendo este un género marcado por un origen de situaciones sociales, y aunque no pareciera los enfrentamientos entre liberales y conservadores como la guerra de los mil días y la guerra civil que imprimió el paso al siglo XX, afectaron e influyeron paralelamente al desplazamiento y huida de las personas a causa de la violencia y colonización a concentrarse en las ciudades y en especial en Santafé de Bogotá ya que para la época se podía considerar como un destino favorito e importante como lo es hasta hoy (Rodríguez Melo, 2016).

Con base en lo anterior, y al reconocer como en Bogotá se empiezan a identificar la llegada de escritores, políticos y estudiantes de provincia, atraídos por lo que en su momento ofrecía la ciudad como colegios, universidades, revistas, periódicos y una vida cultural moderna con teatro y conciertos públicos, se crean espacios de vida bohemia, intercambio cultural, musical y gastronómico como “La gata golosa”, que sin pensarlos se convierten en la cuna y madre de composiciones y arreglos del pasillo, por ejemplo y sin olvidar la composición que realiza el compositor Fulgencio García en honor a la gata golosa como un pasillo homónimo, que sigue

siendo hasta el día de hoy bailado e interpretado en diversas versiones sin perder su gran esencia (Rodríguez Melo, 2016).

En medio de la actividad que representaba la ciudad en este tipo de lugares y de los clientes habituales que se reunían se destaca la actividad del grupo pre-centenarista más representativo del momento: La gruta simbólica, cuyo movimiento más intenso se desarrolla en plena guerra de los Mil Días, pues se consideraban la oposición a la dictadura del entonces presidente José Manuel Marroquín (1827-1908), sus integrantes pertenecían a la élite letrada de la ciudad y se reunían en la casa de algún compañero, o en un café a puerta cerrada, desafiando muchas veces las órdenes de toque de queda y circulando por la ciudad sin el salvoconducto que exigía la policía (Sánchez & Aguilera, 2001).

Los miembros de este grupo coincidían con la idea de mantener la tradición castellana de la cultura nacional, en oposición a la tendencia extranjera. En sus reuniones, a juzgar por las memorias que se conservan, la música fue una constante en las reuniones, representada principalmente por Emilio Murillo (1880-1942), pianista y compositor de muchos pasillos y polemista abanderado de la idea de “música nacional”, y el músico poeta Julio Flórez (1867-1923), representante del romanticismo popular autor de uno de los pasillos canción más importantes en la historia del género: Mis flores negras (Cortés Polanía, 2004).

Cabe señalar que una de las primeras grabaciones de pasillo cantado, realizada por el dueto Pelón y Marín en México en 1908, fue el pasillo Los diamantes, cuyo texto fue escrito por Federico Rivas Frade (1858-1922), integrante de la Gruta. Efectivamente por muchos años se continuó interpretando este pasillo, y posiblemente el recuerdo la memoria del poeta se deba a la importancia social de ésta, como una de sus obras principales (Rodríguez Melo, 2016, pág. 21).

El pasillo fue uno de los géneros más importantes de la época en las reuniones y se podría decir que se contaba con orquestas y pianos. Sus promotores o iniciadores, identificados como personas educadas y de alta cultura según la época, lo reconocían como la verdadera música nacional (Avellaneda Ramirez, 2020). Así y de acuerdo con lo plasmado en la historia, desde comienzos de siglo coexistieron tres modalidades de pasillo: el pasillo canción, romántico y lírico; el pasillo rápido, alegre y fiestero, de ocasión y el pasillo lento, los dos últimos instrumentales (Cortés Polanía, 2004).

Hasta aquí, se puede decir que el pasillo como género musical se va convirtiendo en una representación nacional colombiana, un signo cultural; adicional que contribuía a que, en los lugares de tertulia, cafés, de vida bohemia se contara con un pasillo propio, llevando a una tendencia a que este género se identificara como bohemio, como un género urbano que se promueve por una élite de literarios y reafirmando como una pieza culta, estructurada y con un autor; y en lo que cabe de obvio sin perder sus cualidades de alta alcurnia y su reconocimiento artístico, dejando como resultado una huella en una renovación de practica y consumo de la música en una sociedad en crecimiento.

Para la década de los años veinte, lo anterior era vigente y al estar consolidados como figuras Pedro Morales Pino y Emilio Murillo, en el contexto de una polémica sobre música nacional el periódico El Tiempo, citado por (Rodríguez Melo, 2016) publicó una columna, cuyo autor declaraba que la música nacional nació “en una noche de jolgorio entre el humo del tabaco y los vapores del vino”. En ese momento los seguidores de Murillo defendían una música nacional incompatible, tal como sucedía con la que se promovía, en el Conservatorio Nacional.

El tiempo avanza y ya para finales del siglo XX y en lo que respecta al XXI el pasillo ha sido y es un género que no solo ha represando una identidad nacional colombiana y de una

región como la Andina, si no que representa y cuenta la historia de una diversidad política, de lugares mágicos donde se inspiraron y quizá aún se escriben y crean innumerables formas de composición, arreglos musicales, de interpretación instrumental, vocal y dancística que se convierten en un símbolo que va más allá de tener una identidad o representación, pues traspasa los límites de complejidad musical haciendo de esto un hilo importante en la construcción de la historia.

Otro de los géneros en los que se enfatizó, fue el género del Bambuco con la obra “*Patria*” del compositor Manuel José Bernal Gonzales compuesta en 1994. Recordemos que el bambuco es un género cuyos rasgos generales claramente identificados son los de su carácter polimétrico en el cual se superponen rítmicamente duraciones binarias y ternarias, se suceden articulaciones melódicas también binarias y ternarias, y se presentan con frecuencia sincopas producidas por retrasos melódicos al cambiar de armonía y de compas (Ochoa Gautier, 1997)

De acuerdo con (Avellaneda Ramirez, 2020), y lo que se observa de la historia, el bambuco, fue en sus orígenes una danza y en la actualidad el género más representativo de la zona Andina y de Colombia como aire nacional, con una enmarcación de aires campesinos, una mezcla de lo nostálgico y romántico, y para exaltar el orgullo de un país.

Al igual que con el género del Pasillo, el Bambuco se ve influenciado por los constantes cambios políticos y económicos debido a la independencia y posteriormente a las batallas que surgirían en el siglo XIX (Barrero Coral, 2018). Luego de obtener la independencia de España, surge en Colombia la idea de construir el proyecto nación con el propósito de establecer una identidad lingüística, cultural y política (Barrero Coral, 2018).

Lo anterior, lleva a que se quiera buscar una forma de consolidar lo que sería los símbolos de la nación, por lo que se empieza a escribir obras que describen la clase campesina,

sus costumbres, conductas, cultura en general que lleva a la conclusión de una adaptación por parte de la clase alta en bailes, exaltación por los ritmos de la época lo que hizo que se visibilice el bambuco como un ritmo campesino que se contagiara en Santafé de Bogotá y se muestre en la nación (Barrero Coral, 2018), se podría decir, que se forma la estrecha relación entre una identidad nacional y la música, aportando a un único modelo cultural (Cruz González, 2002).

Al empezar a formar e inculcar una identidad cultural, los bambucos de acuerdo con Cuervo, 2007 como lo cita (Avellaneda Ramirez, 2020), empiezan a ser objeto de diversas expresiones ligadas al patriotismo e identidad nacional. Así, este género se convierte en la respuesta principal de esta identidad y paralelamente se empieza a extender a los diferentes departamentos de Antioquia, Cauca, Cundinamarca, Santander, Tolima, Boyacá, donde su aceptación fue rápida y practica gracias a la costumbre musical y dancística (Cortés Polanía, 2004).

En su origen, mantuvo influencias africanas e indígenas y se consideró más rural, donde intervenían instrumentos de percusión menor y flautas, que más adelante fueron evolucionando y adoptando características de música de salón, logrando conquistar espacios en conciertos nacionales. En este panorama, una gran variedad de músicos que integran en sus repertorios al bambuco configura tríos instrumentales, que constan de bandola tiple y guitarra, y que poco a poco han introducido orquestaciones más amplias y diversas que incluyen formaciones vocales (Cuervo, 2007, pág. 16).

Por otra parte, es importante destacar la antigua discusión que tiene este género según los estudiosos, es la forma correcta en que debe escribirse, y esto tiene que ver con la métrica

más adecuada, la organización de las frases, secciones más coherentes, la acentuación y el fraseo, son los debates comunes de los que siempre se habla (Cuervo, 2007, pág. 18).

Si en algo se puede ser similar la historia del pasillo y el bambuco es que gracias a las fiestas populares, los lugares bohemios y de intercambio cultural y de razas, los diversos discursos que se daban en cada uno de estos y definir que tipo de música definiría una identidad entre la mezcla de clases sociales, razas y etnias se puede decir que en *“Colombia, indígenas, negros, blancos, mixturados, recreaban en aquella época prácticas musicales que fueron el sustento de la música que, con vínculos en lo popular-tradicional, se fueron configurando desde, por lo menos, mediados del siglo XIX. En el tiempo se moldeó un género musical al punto de sonar como candidato a representar los anhelos nacionalistas de una sociedad que comenzaba a preguntarse por su identidad: el bambuco”* (Restrepo Peláez, 2020, pág. 21).

Como se ha venido mostrando, se prende la llama por un sentimiento patriótico, por la independencia por lo que en cada salón se daba la cita para entonar cantos nacionales que motivaban y mantenían la situación social (Rodríguez Melo, 2012, pág. 305). El salón cumple su papel de abrir paso a los géneros populares como el bambuco, lo que nos lleva a tener presente que de sus incorporación musical no se conozca mucho en ambientes campesinos, pero en contextos urbanos se puede establecer que alrededor de 1850, las clases altas bogotanas lo incorporaron en su repertorio de música de salón en el cual su objetivo era entretener, por lo que se consideraba como una expresión menor (Santamaría-Delgado, 2014, p.64), lo cual supone que la inserción del bambuco en el cauce refinado de los ilustrados no estuvo exenta de disputas (Avellaneda Ramirez, 2020).

Desde un semblante musical, una dispersión geografía y un mejor valor del bambuco en un ascenso social va adoptando una escritura para piano y grupos instrumentales de cuerdas lo

que hace que sus orígenes étnicos se vayan modificando y se convierta en un ritmo de salón que marca una clase social y cultural (Bernal Martínez, 2003).

Actualmente, se puede decir que el Bambuco como identidad nacional es un género que marca la diferencia desde su interpretación, complejidad y comprensión de este; adicional que es uno de los ritmos más representativos de la región andina Colombia, su procedencia es diversa y ha estado al igual que el pasillo presente en momentos únicos de la historia colombiana, además que cuenta con una manifestación particular dancística y musical que cada subregión andina (Banco de la República de Colombia, 2020).

El tercer ritmo en el que se ha enfocado este trabajo es el género del Sanjuanero con la obra *“El Sanjuanero”* del maestro Anselmo Duran, El sanjuanero es un género de música proveniente del departamento del Huila, ubicado al sur de Colombia y se dice que se origina de los aires de la rajaleña, fue compuesto a el 12 de junio de 1936, como una composición estilizada por instrumentos que no son tan rudimentarios como los empleados para la interpretación de la rajaleña, se identifica como un género musical arraigado e interiorizado en el hombre huilense ya que en él sienten que pueden observar conductas y actitudes propias de su región (Polanco Ortiz, 2016).

En el año de 1938 esta composición se estrena oficialmente en el Salón Amarillo del Capitolio Nacional y tiene su primera grabación discográfica gracias al dueto Garzón y Collazos en la década de los años 50 (Goberación del Huila, s.f.).

Aunque es muy escasa la historia del El Sanjuanero y saber con exactitud más de sus orígenes, no sobra decir que es considerado también como aquella música del Tolima que se mezcla del bambuco y joropo, que se interpreta como símbolo de las fiestas de San Juan y San

Pedro con un ritmo alegre; identificado con una danza que personifica la conquista amorosa, el enamoramiento y un símbolo de matrimonio (Cultura, Educación y Tradición, s.f.).

De acuerdo con los diversos escritos respecto al tema, se cree el ritmo del sanjuanero es nativo y tiene el eco de tambores indios; se considera una composición tradicional con la característica de repetir constantemente algunas de sus notas dando un estilo parecido a la repetición, lo que lo hace ideal para la copla. En general mezcla la parte instrumental y vocal. La mayoría inicia con cuatro u ocho compases en los cuales se escucha únicamente el ritmo de los tambores, la melodía y el acompañamiento son sincopados y entran después (Sinic, s.f.).

Se puede concluir hasta aquí, que el pasillo, el bambuco y el sanjuanero; son aires colombianos de la región andina que al verlos con detalle representan de forma importante la historia de un país, las costumbres de un pueblo, la evolución de una cultura, el crecimiento musical y la interpretación de estos.

La partitura en Latinoamérica

La notación musical es aquella representación gráfica de las notas musicales a través de la utilización de figuras que permiten entender los sonidos dentro de un espacio temporal; dicho sistema ha sido construido y mejorado en la evolución del tiempo y se robusteció como un modelo de representación privilegiado, brindando la posibilidad de un amplio desarrollo de conocimientos tales como tratados de armonía y modelos de análisis. Evidenciando una capacidad de comunicación y de memoria perdurable en el tiempo. La escritura tuvo un gran impacto en el ámbito musical europeo, en donde poseer conocimientos sobre notación era un requisito para poder acceder a un conservatorio musical (Opazo Marinkovic, 2016).

El sistema de notación permitió desarrollar habilidades de ejecución y lectura de forma conjunta haciendo que el lenguaje musical se transformara en un objeto sobre el cual se podía

analizar partes, reconocer similitudes, hacer comparaciones y establecer jerarquías entre otros procesos. En esta dirección, el interés en el conocimiento se centró en la lectura como dimensión privilegiada del proceso de alfabetización musical.

Se puede decir que la aparición de la notación musical facilitó la vida de intérpretes del repertorio europeo y fue una herramienta de ayuda pasada, presente y futura para preservar la diversidad de géneros musicales en el mundo, así teniendo una memoria física de la música y sus diversos avances a lo largo de la historia. Con lo anterior, no sobra nombrar que la notación permitió tener una base de conocimientos musicales que contribuyeron a la formación de instituciones como los conservatorios, afianzando y estandarizando el entendimiento y las habilidades musicales.

Sin embargo, la importancia de la escritura musical dejó de ser un simple recurso nemotécnico pues inician procesos como la polifonía y la armonía; se observa que las primeras obras musicales del mundo se crearon por medio de una imitación estricta de los sonidos, con instrucciones y expresiones de momentos específicos. Poco a poco la escritura musical se convirtió en una composición escrita, idónea de modificar los procesos de pensamiento musical, abriendo posibilidades para realizar una interpretación fiable y contando con la capacidad de comprender nuevos discursos musicales (Opazo Marinkovic, 2016).

En los antecedentes históricos del escenario cultural musical en Colombia, se puede observar que en lo que respecta al siglo XV y con la llegada de los europeos al continente americano, ya existían el territorio una cultura autóctona con un sistema social, religioso y económico propio, existían manifestaciones musicales relacionadas con una concepción cosmológica siendo utilizada así para sanar, pedir prosperidad para la temporada de cosechas,

resolver sus conflictos colectivos e individuales y agradecer a los dioses por los favores recibidos, de igual forma tenía una función ocasional de tipo lúdico, donde la comunidad lograba algunos momentos de esparcimiento. Con la llegada de los españoles y los negros en calidad de esclavos durante la conquista, se produjo un encuentro en las costumbres de los indígenas; irremediablemente la conquista sometió la cultura indígena a la española, comenzando la evangelización, que usaba la música como estrategia para acercarlos a la fe cristiana (Díaz Días, 2005).

Los misioneros que viajaron a América utilizaron en sus ritos el mismo repertorio de las iglesias europeas, y en dichas misiones se llevó a cabo la enseñanza de cantos a las comunidades indígenas, quienes tenían grandes capacidades artísticas y que a su vez aprendieron a realizar algunos instrumentos musicales. En este momento comienza la división cultural del arte musical en Colombia ya que la música del conquistador era considerada arte mayor (música culta) y negaba la tradición y la creatividad indígena cuando se expresaba con sus propios patrones culturales, considerados artesanales (música folklórica) por los conquistadores (Quiles & Cárdenas Soler, 2010).

Como consecuencia del racismo y el poco valor que se le daba a la música hecha por afrodescendientes no es sino hasta la segunda mitad del siglo XX que esta cultura empieza a tener visibilidad, con ello aparecen las primeras partituras y grabaciones de músicas colombianas; debido a la inestabilidad política y económica que el país atraviesa en esta época, el desarrollo musical se ve limitado pues no se encuentra abierto a todo el cambio musical que se viene dando en el mundo. Las primeras partituras de las que se tienen conocimiento son publicaciones periódicas con separatas litografiadas, con dibujos artísticos en un mejor papel que

permitieron que esta música sobreviviera, además gracias al uso del alcoholigrafo el cual fue un sistema de escritura de color rosado o morado que utilizaron las primeras personas que no tenían acceso a revistas; gracias a estos métodos fue posible la publicación de polkas, mazurcas danzas que eran considerados géneros nacionales (Bernal, 2013).

Descripción del marco metodológico

Este proyecto de investigación cuyo fin es compilar información relacionada con el repertorio de la región Andina colombiana, se desarrolló en diferentes fases o etapas las cuales se pueden reconocer como el levantamiento digital de la información, transcripción y edición de partituras y elaboración de hojas comentario del repertorio seleccionado que finalmente dan como resultado un material que posteriormente y por medio de la grabación del mismo, será usado para el diseño de un software tipo Mixer para estudiantes del programada de música de la universidad y de otras instituciones educativas de educación superior. Este proceso se desarrolló por medio de las siguientes etapas:

- **Levantamiento Digital de la Información:** En esta etapa los semilleristas asignados realizaron el levantamiento de la información histórica, teórica y musical (repertorio) correspondiente a los distintos aires de la música andina colombiana, realizando una selección de compositores y su repertorio, por medio de diferentes tipos de consulta como son base de datos de artículos de investigación, revistas científicas, libros, acceso a bibliotecas de manera física y virtual, revisando la autenticidad del repertorio desde su estado y calidad de líneas melódicas y armónicas, paralelamente a la búsqueda de material auditivo, como guía sonora en el desarrollo del proyecto. Todo este material es almacenado en una carpeta drive la cual se denomina levantamiento digital, para la consulta de los semilleristas.

- **Análisis del repertorio:** En esta fase de la investigación los semilleristas asignados, realizan un análisis minucioso del repertorio seleccionado, donde definen los géneros musicales a estudiar como la danza, la guabina, el bambuco, el pasillo y el sanjuanero; obteniendo información relevante como ritmo, dificultad, época y estructura para así lograr iniciar con el proceso adecuado de edición de partituras. Para esta etapa del proyecto se analizaron veintitrés (23) obras distribuidas entre los semilleristas.

- **Edición de Partituras:** En esta etapa se asigna al semillerista las siguientes obras para su respectiva edición: El pasillo “Gloria Eugenia”, los bambucos “Bambuquisimo” y “Patria” y “El Sanjuanero”. Por medio de la plataforma “Finale” se procede a realizar la edición completa de las obras “Patria” y “El Sanjuanero” donde se transcribieron las obras mencionadas teniendo presente su forma, líneas melódicas, líneas armónicas, indicaciones como dinámicas, articulaciones, casillas de repetición, entre otras; paralelamente teniendo como referencia la respectiva guía auditiva previamente seleccionada en la etapa anterior con el fin de plasmar conocimientos de tipo estilístico e interpretativo desde la experiencia como músico instrumentista. Adicionalmente, logrando el formato de presentación deseado en la construcción de esta edición (tipo de fuente, calidad de la imagen, márgenes, etc).

Respecto a las obras “Bambuquisimo” y “Gloria Eugenia”, se apoyó en la revisión y mejoramiento del formato de presentación.

Continuo se verifica que la edición realizada se encuentra de correctamente, verificando la forma musical de la obra y se procede a la extracción del audio midi, el cual será la guía para que el músico instrumentista pueda realizar su respectiva grabación. (Ver figura 4 y 5)

- **Elaboración Hojas Comentario:** Al realizar la depuración de la información teórica y la edición de las partituras, se realiza las hojas comentario donde se busca brindar a los

intérpretes del repertorio información relacionada con la biografía del compositor y comentarios relacionados con las distintas composiciones del mismo, con el fin de contextualizar a los instrumentistas que realizarían la grabación por canales de cada uno de los instrumentos según los formatos de las obras, finalmente los semilleristas realizan comentarios relacionados con aspectos relevantes de la manera como se podría interpretar de mejor forma el repertorio, desde la base de los conocimientos adquiridos y desde la experiencia como músicos instrumentistas.

(Ver Anexos – Ilustración 3y 4)

- **Software tipo Mixer:** Finalmente se inicia con la creación de una plataforma tipo mixer para la ejecución instrumental de música colombiana Andina en la cual se almacenarán cada una de las grabaciones por formatos y por instrumentos en distintos canales, siendo esta una posibilidad para el estudio individual de los usuarios. (Ver Figura 9)

La plataforma brinda una serie de herramientas a los usuarios las cuales les ayudaran a ser más asertivos en su estudio personal; entre estas herramientas se pueden encontrar algunas como lo son el modificar el volumen de cada uno de los canales (instrumentos) y la posibilidad de escoger los instrumentos que únicamente se quiera reproducir. En el desarrollo del software y prueba de este se realizaron y se realizan modificaciones que contribuyen a mejoras de uso para el estudiante y así lograr un resultado de calidad y manipulación práctica para el usuario final.

- **Marco Teórico Realización de Documento (La Partitura en Latinoamérica):** En conjunto con las etapas ya mencionadas, se realiza una indagación que contribuye al trabajo realizado, con el fin de adquirir conocimientos más completos y profundos respecto a la evolución de la partitura en Latinoamérica, así como conocer sobre los antecedentes históricos de la partitura en Colombia, su evolución y formas de escritura de la música de la región Andina en

Colombia. Este documento es elaborado junto con los semilleristas Viviana Rodríguez y Javier Rodríguez. (Ver anexo – Ilustración 5)

Actividades del semillerista

Figura 4

Descripción detallada de actividades y aportes realizados en el proyecto de investigación

| BITÁCORA SOFTWARE DE EJECUCIÓN MUSICAL PARA LA PRODUCCIÓN DE REPERTORIO ESCRITO DE MÚSICA COLOMBIANA PARA INSTRUMENTOS SOLISTAS Y PEQUEÑOS ENSAMBLES | | | | | |
|--|------------|--|--|--|---|
| Semillerista Cristian Tinjacá | | | | | |
| Actividades Desarrolladas | | | | | |
| Semana | Fecha | Actividades Desarrolladas | Novedades | Dificultades | Solución |
| 1 | 24/02/2021 | Se realiza la primera reunión de semestre del semillero donde el maestro Manuel Hernández, asigna las actividades que debe desarrollar cada semillerista durante el semestre. | Asignación de repertorio para realizar proceso de edición de partitura. | Desconocimiento del repertorio asignado. | Se investiga acerca del contexto de las obras asignadas. |
| 2 | 03/03/2021 | Se socializa con el Maestro líder del proyecto el avance de la edición de las partituras asignadas en donde se agregan articulaciones, matices y tempos, se muestra el avance de <i>mixer</i> a los semilleristas. | Se sugiere unificar características estéticas de las partituras. | Manejo de la plataforma Finale. | Asesoría del manejo de la plataforma finale por parte del Maestro líder de proyecto. |
| 3 | 10/03/2021 | Entrega de audios Midis del repertorio asignado. | El maestro Manuel Hernández indica la manera correcta de cómo diseñar el audio midi. | Se desconoce la forma de cada una de las obras asignadas. | Se usa una referencia auditiva para definir la forma y de esta manera poder realizar los Audios midi. |
| 4 | 17/03/2021 | Se corrige la forma musical de cada una de las obras, se definen los tempos de las obras seleccionando una referencia auditiva para finalmente exportar el midi y se acordaron características específicas de las hojas comentario tales como tamaño del título de la obra, claridad en el nombre de compositor. | Se acordaron detalles adicionales de estética de las partituras finales y de las hojas comentario. | Como definir los detalles estéticos de las partituras usando la plataforma finale. | Se obtiene asesoría por parte del Maestro líder del proyecto para poder desarrollar esta actividad. |
| 5 | 24/03/2021 | Se realiza la entrega final de los audios midis con la corrección de la forma y siguiendo indicaciones del | Se recomiendan ajustar detalles en las hojas comentario. | Biografía incompleta. | Se buscan las fuentes de donde fue tomada la información para el |

| | | | | | |
|----|------------|--|---|--|---|
| | | maestro Manuel Hernández líder de proyecto, además de las hojas comentario tenido en cuenta indicaciones estéticas de las mismas. | | | desarrollo de estas hojas comentario. |
| 6 | 07/04/2021 | Se da solución a correcciones indicadas por el líder de proyecto sobre hojas comentario con relación a bibliografía y se incluye en la parte final de las partituras la forma de las obras. (Ver Anexo – Ilustración 1 y2) | Se da el visto bueno por parte del líder del proyecto sobre las hojas comentario. | No se presenta dificultad para el desarrollo de esta actividad. | No aplica. |
| 7 | 14/04/2021 | Se requiere enviar carta de solicitud de derechos de autor a las personas que corresponda. | Se inicia con la investigación de las personas que tengan los derechos de autor de las obras asignadas. | No es posible encontrar a las personas dueñas de los derechos de autor. | Se acude al líder de proyecto para lograr la ubicación de las personas dueñas de los derechos de autor de las obras. |
| 8 | 28/04/2021 | No se logra ubicar a las personas dueñas de los derechos de autor, edición de 11 hojas comentario incluyendo nuevos detalles como marca de agua, tamaño y tipo de letra, interlineado, símbolo de copyright 2021 y en las partituras finales aclarar si es guía armónica o melódica. | Se ajustan Aspectos estéticos de las obras sugeridas por el líder de proyecto. | Se desarrolla la actividad sin ninguna novedad. | No aplica. |
| 9 | 12/05/2021 | Se lleva a cabo una nueva revisión de las once (11) obras asignadas, ya que presentan vacíos de información relacionado con bibliografía. | Se indica a cada uno de los semilleristas la información posible que pueda hacer falta. | No se logra respuesta positiva en el momento de socializar información faltante. | Se continúa realizando la información faltante y se le indica al líder de proyecto el proceso que se está realizando. |
| 10 | 19/05/2021 | Se realiza revisión del documento la partitura en Latinoamérica con el fin de consolidar una versión que contenga bibliografía y ajustes de normas APA (Ver anexo – Ilustración 5). | Se consolida junto con la compañera Viviana Aguilera el documento La partitura en Latinoamérica. | Falta información relacionada con bibliografía. | Se indaga sobre esta información para encontrar la biografía faltante. |
| 11 | 26/05/2021 | Junto con la compañera Viviana Aguilera se hacen correcciones del documento la partitura en Latinoamérica perteneciente al marco teórico. | Se incluye la información faltante relacionada con la biografía del documento mencionado. | Se desarrolla la actividad sin inconveniente. | No aplica. |
| 12 | 19/08/2021 | Participación de la reunión de acreditación de alta calidad en donde se expuso el proyecto del semillero. | La participación en este espacio apporto para seguir en la consecución de la | No se presentan inconvenientes para el desarrollo de la actividad. | No aplica. |

| | | | | | |
|----|------------|---|---|---|--|
| | | | acreditación de alta calidad por parte de la universidad. | | |
| 13 | 25/08/2021 | Se amplía el documento la partitura en Latinoamérica en cual pertenece al marco teórico de la investigación, por medio de la inclusión de nuevo material socializado por el maestro líder de proyecto. | Se desarrolla un texto donde del simposio de Ernesto Nazaret, palestra de Manuel Bernal Martínez para revisión del maestro líder de proyecto. | Se desarrolla actividad sin ninguna novedad. | No aplica. |
| 14 | 08/09/2021 | Se reciben acotaciones relacionadas con el texto elaborado del simposio de Ernesto Nazaret, palestra de Manuel Bernal Martínez y se procede a la corrección de este. | Se incluye información del video relacionado con la notación musical en el documento final de la partitura en Latinoamérica | No se tiene claridad de como citar la información del video y bibliografía de este. | Se obtiene asesoría del Maestro líder de proyecto con relación a este vacío de información |
| 15 | 22/09/2021 | Se socializa con el maestro líder de proyecto los ajustes realizados al documento la partitura en Latinoamérica donde se incluye el texto del simposio de Ernesto Nazareth. | Se socializo el documento al maestro Manuel Hernández líder de proyecto quien da un visto bueno al documento. | Se desarrolla la actividad sin inconvenientes. | No aplica. |
| 16 | 29/09/2021 | Los semilleros que pertenecientes al proyecto participación de una charla realizada por el señor Juan Carlos Monzón, integrante de la oficina de comunicaciones de la universidad, para explicar sobre el proyecto del Semillero. | Socializamos detalladamente en que consiste el proyecto y sus fases para contextualización del señor Juan Carlos Monzón, | No se presentan novedades. | No aplica. |
| 17 | 06/10/2021 | Se unifican detalles estéticos de partituras y hojas comentarios que se evidenciaron en la revisión realizada por el maestro líder de informe. | Se atiende a la solicitud del maestro líder de proyecto sobre detalles mínimos en partituras y hojas comentario. | No hay claridad en las correcciones. | Se obtiene apoyo del maestro líder de proyecto para proceder a las correcciones. |
| 18 | 10/11/2021 | Se realiza corrección de normas APA en el documento La partitura en Latinoamérica por solicitud del maestro líder de proyecto. | Sin novedad. | No hay claridad de la versión de las normas APA en las que se basa el trabajo. | Se acude al líder de proyecto para aclarar dudas. |

Resultados y conclusiones

Resultados y conclusiones admitidos en el marco general de la investigación

Luego del desarrollo de las actividades de investigación del semillero SEINMUS, se evidencia como resultado que los estudiantes de pregrado de la Universidad de Cundinamarca e instituciones de Educación superior puedan tener acceso a un material audiovisual que brinda información relacionada con la música colombiana más específicamente con algunos aires de la región andina, permitiendo un estudio más práctico y detallado de este tipo de repertorio.

Así mismo, gracias al levantamiento digital de información que se realizó en esta investigación se ha logrado brindar a los usuarios finales una información clara y acertada del contexto de la obra musical, desde las diferentes versiones que se han interpretado a través de los años y la esencia de la misma, es decir, que este podrá encontrar en el resultado final de la partitura: la forma musical, estilo, formato instrumental e información detallada acerca de su interpretación, al igual que la bibliografía de cada uno de los compositores y su trascendencia en la composición del repertorio de la época a la que corresponda la obra seleccionada.

Ahora bien, aunque el objetivo de este proyecto no es el de recopilar y rescatar el repertorio olvidado de la región Andina, se puede agregar esto como resultado de la investigación ya que este es parte importante de las tradiciones colombianas; obras que debido a su poco impacto han venido quedando en el olvido y no han formado parte de las investigaciones de distintas entidades encargadas de preservar este tipo de repertorio. Por lo que hace que este proyecto no solo innove en forma de difundir y divulgar este tipo de información en medios digitales, si no estimular la investigación y forma de crear herramientas de estudio a raíz de diversas plataformas básicas y de libre acceso.

Por otro lado, este proyecto permite a los participantes tener un acercamiento a la construcción y/o uso de herramientas digitales como el e-learning y las TIC para su aplicación en la música y así poder crear bases de datos y desarrollar música para su posterior ejecución por otros estudiantes del programa de música de la UDEC y de otras instituciones de educación superior.

En concordancia con lo anterior, y con base en que esta investigación se ha segmentado en dos fases una producción de repertorio escrito de música colombiana, para instrumentos solistas y pequeños ensambles y dos la implementación del software (Mixer), a continuación, se detalla el resultado de cada una de estas:

Guías melódicas y armónicas

Se lleva a cabo una revisión armónica y melódica de las obras seleccionadas por cada participante teniendo en cuenta aspectos importantes como: su forma musical, distintas articulaciones y matices, contando con referencias auditivas previamente seleccionadas que permitieron desarrollar una versión similar a la original; resaltando también el trabajo relacionado con márgenes, tipografía y tamaño en la edición de las partituras, de acuerdo al levantamiento de información realizado por los miembros del semillero.

Figura 6

Guía armónica de la obra

The image displays two versions of the musical score for 'BAMBUQUISIMO' by León Cardona. The left page is the original manuscript, featuring handwritten musical notation and complex, often overlapping chord symbols such as C9, Bm7, E9, G9, Bm, Bm7, Ew7, A9, C#m7/C#, C7, F#7/C#, Bm6, Bm7, C#7/Q#, G7, F#7, C7, C#7/Ew6, F#7, Bm, Ew7/A, F#7/A, Ew7/A, A6, G6, F#7, E9/6, Ew7, A7, F#7, F#m7, D#9, B7, E7, Bm7, E7, Ew7, B7/F#, A7, D, C9, Bm7, E9, G9, Bm, Bm7, Ew7, A9, C#m7/C#, C7, F#7/C#, Bm6, Bm7, C#7/Ew6, F#7, Bm, D7, G, Bm7, Ew7, C#m7(A), F#7, Cw7(A), F7, Bm7(A), E7, Bm7(A), Eb7, Am7(A), D7, Bm7, Eb7, Am7, Ab7, Gw7, Ew7, Am7, Ab7, A7(9), A7, D9, D7(9), G, C9, and Coda Bm. The right page is a revised 'Guía Armónica' with a title 'BAMBUQUISIMO' and 'Bambuco' by León Cardona. It includes the tempo 'Allegro' and a metronome marking of 120. The chord chart is simplified and organized into systems, with dynamic markings like *mf* and *f*. The chord symbols include B7(9), Am7, D7(9), F7(9), Am, Am7, D7, G7(9), Bm7(65), B7, E7/B, E7, Am6, Am7, B7/F#, B7, F7, E7, B7(9), B7/F#, Dm6, E7, Am, Dm7/G, Em7/G, Dm7/G, G6, F6, Em7, A7/E, Dm7, G7, G/F, Em7(B5), A7, Am7, D7, Dm7, A7/E, D7(9), G7, and C. The score ends with a 'FINE' marking and a copyright notice '©2021'.

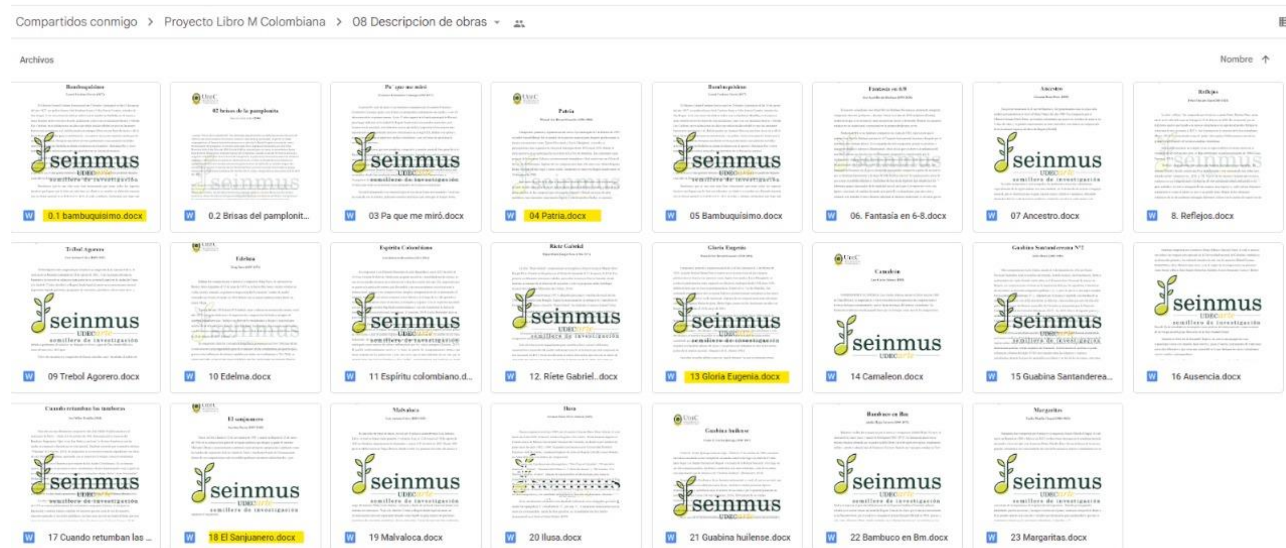
Nota. El gráfico representa la comparación y el resultado del trabajo de edición de la guía armónica, junto con la forma de escritura y las fuentes utilizadas en el proceso de la digitalización de la obra Bambuquísimo. Adaptado de *Proyecto Libro M Colombiana*, por Hernández et al., 2021, Google Drive.

Descripción de las obras

Gracias a la investigación de los miembros de este proyecto se consolida una hoja comentario por cada una de las obras seleccionadas, la cual se encuentra estructurada en tres partes, biografía de cada compositor, un resumen de la reseña del tema musical y comentarios del semillerista que realizó el análisis de cada obra, permitiendo una mejor comprensión sobre la interpretación del repertorio con base en el objetivo de la investigación.

Figura 7

Hojas descriptivas



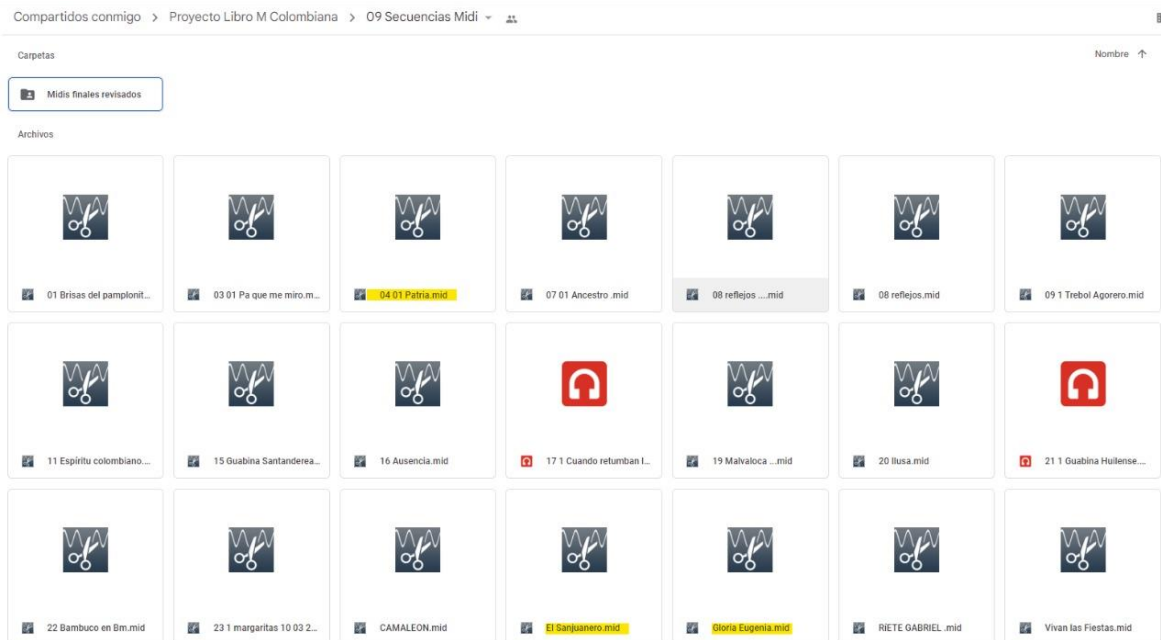
Nota. El gráfico representa las hojas comentario de cada obra analizada. Adaptado de Proyecto Libro M Colombiana, por Hernández et al., 2021, Google Drive.

Midis

Al finalizar la revisión detallada de la forma musical del repertorio y organizarlo con ayuda de la plataforma finale, se extraen los audios midis, que serán la guía para la grabación del repertorio.

Figura 8

Audios midis



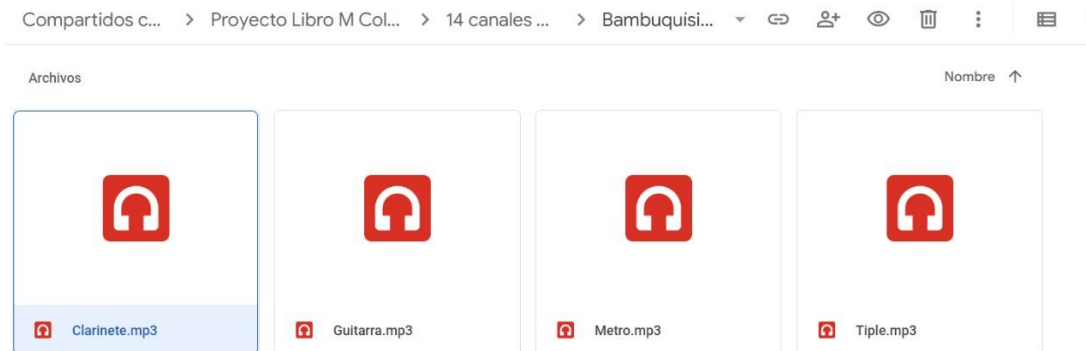
Nota. El gráfico representa las secuencias midi. Adaptado de Proyecto Libro M Colombiana, por Hernández et al., 2021, Google Drive.

Grabaciones

Luego de concluir con el levantamiento digital, revisión y edición de partituras se procede a iniciar con la grabación del repertorio de manera individual (por instrumentos) teniendo como referencia el audio midi diseñado por los semilleristas, algunos de los instrumentos usados para estas grabaciones fueron clarinete, violín, guitarra y tiple, obteniendo el material auditivo que se empleara en el software (Mixer).

Figura 9

Grabaciones audio midi diseñados por los semilleristas



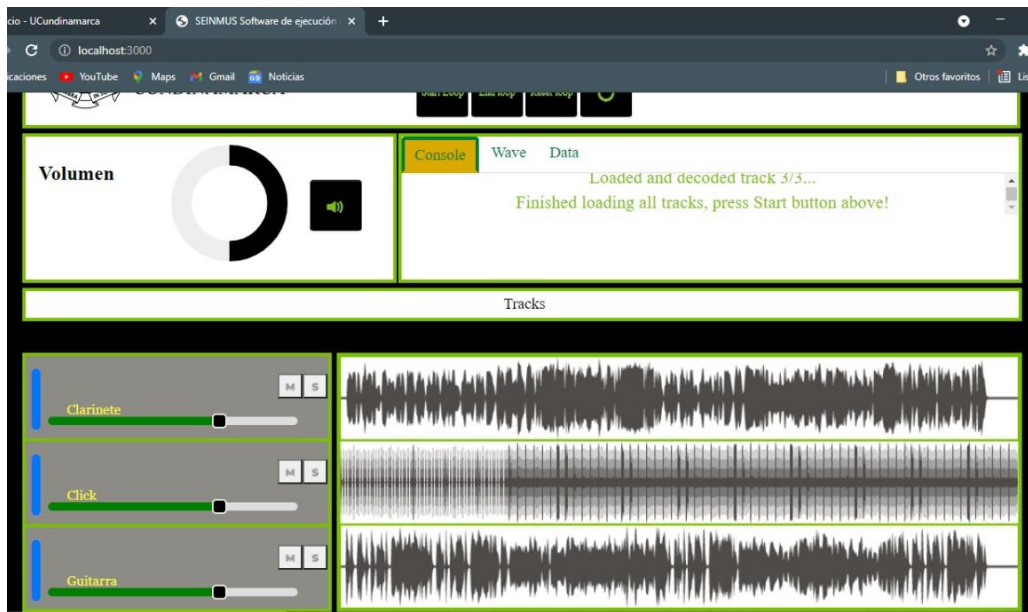
Nota. El gráfico representa los audios grabados de las secuencias midi. Adaptado de Proyecto Libro M Colombiana, por Hernández et al., 2021, Google Drive.

Mixer

Luego de un constante rediseño con el fin de realizar correcciones y mejoras, se llega a la versión final del software en el cual se incluye opciones como el silenciar distintos instrumentos del formato de cada obra y reproducir así únicamente el instrumento que se requiera, se incluye la posibilidad de crear un loop que reproduzca únicamente la sección seleccionada. Adicional que en el diseño de Mixer se busca crea por medio de su representación gráfica de colores la relación con la institución.

Figura 10

Presentación Mixer



Nota. El gráfico representa la presentación interna de Mixer. Adaptado de Proyecto Libro M Colombiana, por Hernández et al., 2021, Google Drive.

Resultados propios del proceso de participación del estudiante dentro del proyecto de investigación

Luego de la participación en esta investigación el resultado fue satisfactorio, esto gracias a cada una de las etapas de las cuclas como semillerista se fue participe, inicialmente desarrollando el proceso de edición de partituras el cual permitió desarrollar destrezas en el manejo de la plataforma “Fínale” que se usaba para este fin, por otro lado, el realizar la búsqueda de guías para llevar a cabo le edición del repertorio y analizar dichos audios que brindó la posibilidad de entender el contexto de las obras musicales que se estaban analizando.

En cuanto a la realización de hojas comentario el comprender la manera como se debe desarrollar la búsqueda y plasmar la información en un escrito fortaleció loa conocimientos teóricos en relación con los ritmos de la región andina y la vida de los compositores, además de poner a prueba los conocimientos adquiridos durante el proceso de aprendizaje del pregrado.

Con la realización del documento “La importancia de la partitura en Latinoamérica” perteneciente al marco de referencia del proyecto, se logró obtener un contexto más claro sobre el proceso por el cual tuvo que pasar la partitura para llegar a tener la esencia que posee en la actualidad, así como el sentido de plasmar la música y la importancia de la partitura en la música de Latinoamérica hoy.

Finalmente, el entender y conocer las herramientas digitales que ofrece el *software tipo Mixer* es bastante satisfactorio y crea la necesidad de usar este tipo de herramientas para mejorar el desempeño como músicos en la cotidianidad de la profesión e impulsar a las nuevas generaciones a involucrarse en este tipo de proyectos que resultan tan enriquecedores y

estimulan la curiosidad por investigar e innovar en la mejora de herramientas musicales de aprendizaje académicas y tecnológicas.

Conclusiones

Luego del desarrollo del proyecto investigativo, se puede concluir que es necesario que las instituciones de educación superior y otras entidades como el Ministerio de Cultura sigan disponiendo de espacios para llevar a cabo este tipo de investigaciones las cuales resultan importantes para la preservación y rescate de la música, su identidad regional y que no puede desaparecer ya que representa las costumbres y tradiciones de un pueblo.

Además, se concluye que después de un procesos investigativo que comprendió un levantamiento digital, edición de partituras, grabación de guías auditivas, material escrito que se convierten en herramientas para la interpretación del repertorio y contextualización del mismo, se puede brindar a la comunidad educativa un software tipo mixer para el estudio de la música andina colombiana constituida por veintitrés (23) obras con diversos géneros y que cuenta con una plataforma de clara manipulación y con diversas posibilidades para su uso.

Es importante resaltar los aportes que esta investigación brinda a los semilleristas ya que hace que los participantes descubran destrezas que resultaban desconocidas y generen otras tantas que hacen de los músicos personas y profesionales íntegros y con un alto grado de profesionalismo para enfrentar la actividad laboral en el diario vivir

También se puede concluir que al desarrollar habilidades tecnológicas como en las plataformas de edición de partituras como Finale y el uso de plataformas de estudio como el software tipo mixer, se puede decir que es lo más relevante del proyecto pues debido al constante avance y cambios tecnológicos se debe estar como profesional e investigador actualizado y se vuelve un requisito educarse y conocer respecto a este tipo de herramientas.

Finalmente, desde el desarrollo personal de la investigación se logra una mayor interactividad y conocimiento con las herramientas tecnológicas como Finale, que amplía y contribuye a que se cree una mayor apropiación en el análisis de la obra musical a editar. Con lo anterior este tipo de edición musical lleva a fortalecer el entendimiento de la forma musical del repertorio trabajado, es decir, ver a fondo y en detalle como los compositores estructuran sus obras respetando y contribuyendo a la esencia del género musical.

Con relación a la interpretación del repertorio de las obras editas, se logran reconocer detalles estilísticos que los compositores buscan plasmar en sus obras musicales, además que este tipo de conocimiento adquirido al ser aplicado mejora y hace en el ámbito profesional una forma de enseñanza y aprendizaje que permita preservar el detalle interpretativo de este tipo de repertorio.

Bibliografía

- Avellaneda Ramirez, F. J. (2020). Adaptación Musical de Nueve Estudios y Obras de la Bandola Andina Colombiana Para Guitarra Eléctrica Solista. Bogotá. Obtenido de https://repositorio.unbosque.edu.co/bitstream/handle/20.500.12495/6139/Avellaneda_Ramirez_Francisco_Javier_2020.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Badillo Ocampo, C. (Abril de 2021). El aprendizaje de la Música Andina Colombiana del Eje cafetero a través del uso de las TIC, con estudiantes de grado 8°. Cartago. Obtenido de https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/13434/1/TM.ED_BadilloCristian_2021
- Banco de la República de Colombia. (2020). *Banrepcultural*. Obtenido de La red cultural del Banco de la República en Colombia: <https://www.banrepcultural.org/medellin/actividad/colombia-en-un-bambuco-1>

- Barrero Coral, M. A. (Junio de 2018). El bambuco en la literatura costumbrista y su contribución al proyecto de nación en el siglo XIX. Obtenido de https://www.academia.edu/38194069/El_bambuco_en_la_literatura_costumbrista_y_su_contribuci%C3%B3n_al_proyecto_de_naci%C3%B3n_en_el_siglo_XIX
- Bernal Martínez, M. (2003). De el Bambuco a los Bambucos. Academia Superior de Artes de Bogotá. Obtenido de <https://docplayer.es/24464751-De-el-bambuco-a-los-bambucos.html>
- Botello, N. (24 de Octubre de 2017). *Lifeder*. Obtenido de Música de la región Andina colombiana: <https://www.lifeder.com/musicaregion-andina/>
- Burcet, M. I. (2017). *Hacia una epistemología decolonial de la notación musical*, 5, 129-138. Argentina. doi:10.12967/RIEM
- Cajal, A. (16 de 08 de 2022). *Lifeder*. Obtenido de Ritmos de la región Andina: <https://www.lifeder.com/ritmos-region-andina/>
- Camargo Acosta, C., Prado González, C. A., Aguía Betancourt, N., & Roa Ordoñez, H. G. (2017). *Tendencias Actuales de la Creación Académica en la Música Andina Colombiana*. Bogotá, Colombia: Semillero de Investigación MusicArte. Obtenido de <https://repository.usergioarboleda.edu.co/bitstream/handle/11232/897/Tendencias%20actuales%20de%20la%20creaci%C3%B3n%20acad%C3%A9mica%20en%20la%20m%C3%BAsica%20andina%20colombiana%201.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Cortés Polanía, J. (2004). *La Música Nacional Popular Colombiana. En la Colección Mundo al día (1924-1938)*. Bogotá D.C., Colombia: Universidad Nacional de Colombia. Obtenido de https://books.google.com.co/books?id=JTBzyhJHhpcC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r#v=onepage&q&f=false

Cruz González, M. A. (2002). FOLCLORE, MÚSICA Y NACIÓN: El papel del bambuco en la construcción de lo colombiano. (17), 219-231. (U. Central, Ed.) Colombia: Nómadas.

Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/1051/105117951017.pdf>

Cuervo, C. (2007). Suite Colombiana No. 2. Gentil Montaña. Transcripción para piano.

Cultura, Educación y Tradición. (s.f.). Obtenido de

<https://sites.google.com/site/culturaeducacionytradicion/ritmos-de-colombia>

Díaz Días, R. A. (2005). Entre demonios africanizados, cabildos y estéticas corpóreas:

aproximaciones culturales negra y mulata en el Nuevo Reino de Granada. *60(60)*, 29-37.

Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana Bogotá. Obtenido de

<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/9445>

Franco Duque, L. F. (2005). Música Andina Occidental entre pasillos y bambucos. Obtenido de

<https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/entre%20pasillos%20y%20bambucos/M%C3%BAsica%20Andina%20OccidentalWeb.pdf>

García Quintero, C. A. (Noviembre de 2088). Suite No. 2 Gentil Montaña. Bogotá, Pontificia

Universidad Javeriana. Obtenido de

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/4357/tesis83.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Goberación del Huila. (s.f.). *Goberación del Huila*. Obtenido de

[https://www.huila.gov.co/publicaciones/718/resena-historica-](https://www.huila.gov.co/publicaciones/718/resena-historica-69063/#:~:text=El%20sanjuanero%20fue%20compuesto%20a,y%20la%20complacencia%20de%20todos.)

[69063/#:~:text=El%20sanjuanero%20fue%20compuesto%20a,y%20la%20complacencia%20de%20todos.](https://www.huila.gov.co/publicaciones/718/resena-historica-69063/#:~:text=El%20sanjuanero%20fue%20compuesto%20a,y%20la%20complacencia%20de%20todos.)

Gómez Rey, A., & Zapata, S. (2005). Al son de la tierra. Músicas tradicionales de Colombia. (M. d. Cultura, Ed.) Colombia. Obtenido de

<https://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/documentos/migracion/DocNewsNo822Docu>

Guzman Borda, J. J. (2014). Colección de Canciones Andinas Colombianas para el Desarrollo Vocal y Ritmico en Edades Juveniles. Bogotá, Colombia. Obtenido de

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/16145/GuzmanBordaJeissonJavier2015.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

Hernandez Martinez, M. A., & Cetina Cruz, C. A. (18 de Agosto de 2017). Producción de repertorio escrito de música colombiana, para instrumentos solistas y pequeños ensambles. Fusagasuga, Colombia. Obtenido de

<https://repositorio.ucundinamarca.edu.co/handle/20.500.12558/1847>

Jiménez Gil, A. E., & Montoya, A. A. (2017). *El ritmo del pasillo colombiano: un factor musical para el desarrollo de procesos de generalización*. Obtenido de

<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/6699/EL%20RITMO%20DEL%20PASILLO%20COLOMBIANO,%20UN%20FACTOR%20MUSICAL%20PARA%20EL%20DESARROLLO%20DE%20PROCESOS%20DE%20GENERALIZACI%20D3N.pdf;jsessionid=01B208DB614BE58CB66546F88939250E?sequence=1>

Jiménez Gil, A. E., & Montoya, A. A. (2017). El Ritmo del Pasillo Colombiano: Un Factor Musical para el Desarrollo de los Procesos de Generalización. Obtenido de

<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/6699/EL%20RITMO%20DEL%20PASILLO%20COLOMBIANO%20c%20UN%20FACTOR%20MUSICAL%20PARA%20EL%20DESARROLLO%20DE%20PROCESOS%20DE%20GENERALIZACI%20c3%2093N.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Jiménez Gil, A. E., & Montoya, A. A. (2017). El ritmo del pasillo colombiano: un factor musical para el desarrollo de procesos de generalización. Bogotá. Obtenido de <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/6699/EL%20RITMO%20DEL%20PASILLO%20COLOMBIANO,%20UN%20FACTOR%20MUSICAL%20PARA%20EL%20DESARROLLO%20DE%20PROCESOS%20DE%20GENERALIZACI%20N.pdf;jsessionid=01B208DB614BE58CB66546F88939250E?sequence=1>
- Ochoa Gautier, A. M. (1997). Tradición, género y nación en El Bambuco. 9, 34-46. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7663194>
- Opazo Marinkovic, M. (2016). Hacia una interpretación de la notación de la música contemporánea. Santiago de Chile, Chile. Obtenido de <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/145332/hacia-una-interpretacion-de-la-notacion.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Pérez Sandoval, J. A., & Montalvo López, L. (2006). Improvisación en el pasillo y el bambuco de la región andina colombiana. (15). Revista digital A contratiempo. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7621327>
- Plaza Romero, C. U. (2019). La música andina colombiana en el festival Mono Nuñez: ¿Un referente de nuestra entidad nacional? *Historia Cultural*. Obtenido de <https://asocolhistoria.org/wp-content/uploads/2020/09/MESA16.pdf#page=22>
- Polanco Ortiz, J. M. (2016). El Huila, San Pedro, San Juanero, Cultura y Tradición. Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- Quiles, O. L., & Cárdenas Soler, R. N. (2010). Antecedentes y actualidad de la Música y la Educación Musical en Colombia. 1, 291-312. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3676770>

- Ramírez Uribe, C. (2020). Del rechazo a la legitimidad. El recorrido de la música andina colombiana en el siglo XIX y comienzos del XX. *Cuadernos de Etnomusicología*(15 (1)).
Obtenido de <https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/8-articulo-colombia.pdf>
- Restrepo Peláez, A. (2020). Prácticas musicales en diáspora: El Festival Mono Núñez como Territorio. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia. Obtenido de https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/15450/1/RestrepoAlexander_2020_PracticasMusicalesDiaspora.pdf
- Rodríguez Melo, M. E. (Abril de 2016). Música Nacional: El Pasillo Colombiano. Obtenido de https://www.researchgate.net/profile/Martha-Rodriguez-Melo/publication/301566514_MUSICA_NACIONAL_EL_PASILLO_COLOMBIANO/inks/571a6f7f08ae7f552a4731a1/MUSICA-NACIONAL-EL-PASILLO-COLOMBIANO.pdf
- Rodríguez Melo, M. E. (2012). El bambuco, música “nacional” de Colombia: entre costumbre, tradición inventada y exotismo. *XXVI*(26). Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”.
- Sachlí, I., Solomeniuk, O., & Litvin, I. (2016). El análisis estructural de la música tradicional andina colombiana como herramienta para el estudio profesional. *I*(69), 105-120. *Actualidades Pedagógicas*. Obtenido de <https://ciencia.lasalle.edu.co/cgi/viewcontent.cgi?article=1318&context=ap>
- Sánchez, G., & Aguilera, M. (2001). *Memoria de un país en guerra. Los mil días 1899-1902* (Primera ed.). Bogotá D.C., Colombia: Editorial Planeta Colombia S.A. Obtenido de <http://bdigital.binal.ac.pa/bdp/Memoria%20de%20un%20pais%20en%20guerra1.pdf>

Simpósio Ernesto Nazareth 150 Anos (IMS). 4ª mesa. Parte 4. Palestra de Manuel Bernal

Martinez. (2013). Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=--QMD1SFC5c>

Sinic. (s.f.). *Colombia Cultural*. Obtenido de Sistema Nacional de Información Cultural:

<https://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&C>

[OLTEM=222&IdDep=73&SECID=8](https://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&COLTEM=222&IdDep=73&SECID=8)

Anexos

Ilustración 1

Edición de la partitura de Patria

Guia Melodica

Patria Bambuco

Manuel J Bernal

♩ = 140

A F C F

5 F A7 E° Dm

9 B♭ Dm7 D7 Gm7 F

B F Gm C F

mf

17 F C C F

21 F Gm A7 Dm

25 Gm G° F C F

C Dm C B♭ A7 Dm

p

© 2021

2

Patria

33 *f* Dm C B \flat 7 A7 *mf* B \flat 7 A Gm A A

37 C B \flat A B \flat C F

41 B \flat F C7 F D.S. al Fine C \flat 7 *Fine* F *p*

Forma de la obra

A- B-B-C-C- B-B- C-C Y FIN

Ilustración 2

Edición partitura El sanjuanero

Guía Melodica

El Sanjuanero

Sanjuanero

Anselmo Duran Plazas

Allegro (♩ = c. 120)

Solo de percusion.

5 *f* **A** Cm G7

16 Cm G7 Cm Eb *mf*

21 B⁷ Eb G

26 Cm G7 1. Cm

31 2. Cm **B** G7 Cm *f*

36 G7 Cm G7 *mf*

41

©2021

2

El Sanjuanero

Musical score for 'El Sanjuanero' in G minor, measures 46-72. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). Measure numbers 46, 56, 61, and 66 are indicated at the start of their respective staves. Chord symbols Cm, G7, C, and F are placed above the notes. Dynamic markings include *mf* and *f*. The piece concludes with a first ending (1. Cm) and a second ending (2. C).

Forma del tema

INTRODUCCION - A-A B-B C-C Y FINE

Ilustración 3

Hoja comentario patria



Patria

Manuel José Bernal Gonzales (1994-2004)

Compositor, pianista y organista nacido en La Ceja Antioquia el 2 de febrero de 1994, su padre Samuel Bernal fue su mentor en su proceso musical para después perfeccionar su técnica con maestros como, Egisto Giovanetti y Luisa Manighetti, se resalta su participación como organista en Abejorral Antioquia desde 1942 hasta 1946, debido al éxito que tuvo en su participación en el festival La Voz de Medellín, fue contratado como pianista de la orquesta Salazar y posteriormente reemplazar a José María Tena en el festival de La voz de Antioquia. Algunas de sus composiciones más relevantes son: Gloria Eugenia, Bodas de plata, Medio Siglo y amor criollo, finalmente se radicó en Bogotá donde muere el 19 de mayo de 2004.

En cuanto al estilo de la obra es importante resaltar las diferentes articulaciones que el autor decide colocar en la misma y que permiten generar diferentes texturas y colores en la pieza, muchas de las composiciones del maestro Manuel J. Bernal nacieron de ideas melódicas con contenidos sonoramente lógicos y con desarrollos fluidos, su armonía muchas veces supera los elementos básicos de los ritmos andinos colombianos enriqueciéndose con cadencias que respetan la creación musical.

La referencia auditiva tomada es la grabación del álbum "Aires de mi tierra" donde se toma como forma musical del tema A B-B- C-C- B-B- C-C Y FINE

Bibliografía y Discografía

Línea de Investigación en Musicología Histórica. (22 de septiembre de 2010)

<https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/21976>





Bernal, M. Patria [Clásicas Colombianas] (2017). *Cuatro Palos - Colección Musical Minuto De Dios (Álbum)* [Video] YouTube (CD)
<https://www.youtube.com/watch?v=XhVer6FryX8>

Sergio A. (septiembre 2009) Reflexión histórica de las formas de la escritura musical del bambuco, entre el colonialismo y la república en Colombia
[http://conservatoriodeltolima.edu.co/images/revistas/MCP1/Musica cultura y pensamiento01_K.pdf](http://conservatoriodeltolima.edu.co/images/revistas/MCP1/Musica_cultura_y_pensamiento01_K.pdf)



Ilustración 4

Hoja comentario El sanjuanero



EL SANJUANERO

Anselmo Durán (1907-1940)

Músico nacido en Neiva huila el 12 de noviembre de 1907 hizo parte de la banda sinfónica que dirigió su padre el maestro Milciades duran además de agrupaciones sinfónicas como las bandas del regimiento bolívar, banda de Tuluá y finalmente banda de Ventaquemada, dentro de sus composiciones más recordadas están carlina laureles, el por supuesto el sanjuanero, Murió en Bogotá el 22 de enero de 1940

El sanjuanero es un género de música proveniente del departamento del Huila, ubicado al sur de Colombia y emparentado con el aire del rajaleña, fue compuesto a principios de 1936 por el maestro Anselmo Durán, es una composición estilizada por instrumentos que no son tan rudimentarios como los empleados para la interpretación de la rajaleña, el sanjuanero huilense está tan arraigado e interiorizado en el hombre huilense ya que en él sienten que pueden observar conductas y actitudes propias de su región.

Su primera interpretación estuvo a cargo de la estudiantina femenina que estaba bajo la dirección del maestro Anselmo Durán; la señorita Sofia Gaitán Yanguas integrante de la estudiantina propuso se le compusiera una letra así que ella con ayuda de todas sus compañeras logran la composición de dicho texto

La razón por la cual se le da el subtítulo de joropo es porque en esta región los bailes populares se llaman joropos, joroppear es lo mismo que parrandear en la periferia, el profesor Alberto rosero concha compañero de ese entonces de Anselmo Duran tuvo parte de la elaboración del joropo pues el autor le iba informando sobre la cuidadosa elaboración de la melodía, cuando ya rosero pensaba que era suficiente daba punto final a la melodía, al maestro Jorge le debemos el que esa pieza se llame el sanjuanero pues Anselmo no se había preocupado por el título. (Rosa, 2015)

En el levantamiento digital del sanjuanero podemos observar algunas partituras escritas a mano, escrituras para piano y partituras con una edición la cual contiene armonía



para su interpretación, luego de esta recopilación se realiza el trabajo de edición de partitura la cual incluye verificación de la armonía, unificación de articulaciones, matices, reguladores y la definición de la forma de la obra la cual es introducción A-A B-B C-C Y FINE.

Bibliografía y Discografía

Esencia, estilo y presencia del rajaleña Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1964 (separata de Thesaurus XIX), reproducido en Nueva Revista Colombiana de Folclor, vol. II, núm. 8, 1990, pp.109-140.

http://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/348/1/TH_19_003_122_0.pdf

Luis, A (28 de agosto de 2019) Scribd

<https://es.scribd.com/document/423447518/Anselmo-Duran-Plazas>

Colombianas C (22 de junio 2018) Sinfónica De Vientos Del Huila - Disco N° 1 - 85 Años

<https://www.youtube.com/watch?v=rr9YffPvhOk>

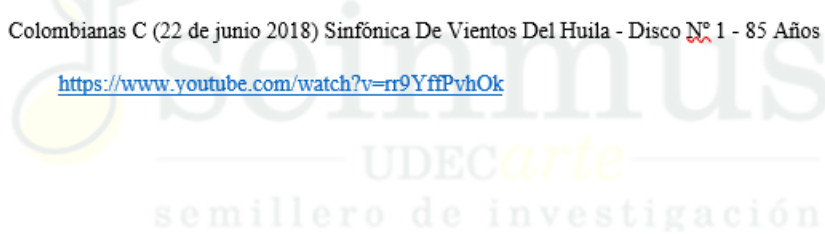


Ilustración 5

Marco teórico la partitura en Latinoamérica



base de conocimientos musicales que contribuyeron a la formación de instituciones tales como los conservatorios, afianzando y estandarizando el entendimiento y las habilidades musicales.

Como bien menciona Opazo (2016), la importancia de la escritura musical dejó de ser un simple recurso nemotécnico ya que inició procesos tales como la polifonía y la armonía. Las primeras obras musicales escritas en diversos lugares del mundo se realizaron haciendo una estricta imitación de los sonidos, se dibujaban ciertas instrucciones y se expresaban en un momento específico. Gradualmente la escritura musical se convirtió en una composición escrita, capaz de modificar los procesos de pensamiento musical, abriendo así la posibilidad de realizar una interpretación fiable; adicionalmente encontramos la capacidad de comprender nuevos discursos musicales.

En los antecedentes históricos del escenario cultural musical en Colombia, encontramos que en el siglo XV con la llegada de los europeos al continente americano, ya existían en los territorios una cultura autóctona con un sistema social, religioso y económico propio, contaban con manifestaciones musicales relacionadas con una concepción cosmológica siendo utilizada así para sanar, pedir prosperidad para sus cosechas, resolver sus conflictos colectivos e individuales y agradecer a los dioses por los favores recibidos, de igual forma tenía una función ocasional de tipo lúdico, donde la comunidad lograba algunos momentos de esparcimiento. Con la llegada de los españoles y los negros en calidad de esclavos durante la conquista, se produjo un encuentro en las costumbres de los indígenas; irremediablemente la conquista sometió la cultura indígena a



la española, comenzando la evangelización, que usaba la música como estrategia para acercarlos a la fe cristiana (Díaz, 2005).

Los misioneros que viajaron a América utilizaron en sus ritos el mismo repertorio de las iglesias europeas, y en dichas misiones se llevó a cabo la enseñanza de cantos a las comunidades indígenas, quienes tenían grandes capacidades artísticas y que a su vez aprendieron a realizar algunos instrumentos musicales. En este momento comienza la división inicial cultural del arte musical en Colombia ya que la música del conquistador era considerada arte mayor (música culta) y negaba la tradición y la creatividad indígena cuando se expresaba con sus propios patrones culturales, considerados artesanales (música folklórica) por los conquistadores (Lorenzo y Cárdenas, 2010).

Por ejemplo, una de las revistas que más difusión musical realizó fue Mundo al Día que en Colombia divulgó una de las colecciones más significativas del país, a través de la publicación de 226 partituras que dio a conocer obras de 115 músicos; además fue el reflejo de una tradición nacional y de las innovaciones tecnológicas que estaban ocurriendo en los años veinte y treinta dentro de la práctica musical como lo fue la impresión de partituras, la industria discográfica y la radiodifusión.

Como consecuencia del racismo y el poco valor que se le daba a la música hecha por afrodescendientes no es sino hasta la segunda mitad del siglo XX que esta cultura empieza a tener visibilidad, con ello aparecen las primeras partituras y grabaciones de músicas colombianas; debido a la inestabilidad política y económica que el país atraviesa en esta

época, el desarrollo musical se ve limitado ya que este no se encuentra abierto a todo el cambio musical que se viene dando en el mundo. Las primeras partituras de las que se tienen conocimiento son publicaciones periódicas con separatas litografiadas, con dibujos artísticos en un mejor papel que permitieron que esta música sobreviviera, además gracias al uso del alcoholigrafo el cual fue un sistema de escritura de color rosado o morado que utilizaron las primeras personas que no tenían acceso a revistas; gracias a estos métodos fue posible la publicación de polkas, mazurcas danzas que eran considerados géneros nacionales (Bernal, 2013).

Formas de escritura de la música andina colombiana

Con relación al bambuco, es de gran dificultad encontrar fuentes que abarquen el tema de las tradiciones musicales en el siglo XIX y la primera mitad del XX, debido a la falta de archivos que contengan partituras de esta época. Sin embargo, algunos investigadores han sugerido algunas hipótesis sobre el origen del bambuco y sus antecedentes que se contradicen entre sí, debido a que los folkloristas no contaban con una formación sólida a nivel musical e investigativo. No obstante, lo que sí es posible afirmar es que el Bambuco durante finales del siglo XIX y primera década del siglo XX, se constituyó como uno de los aires musicales más representativos de la región andina colombiana, siendo uno de ritmos más populares junto con el pasillo (Gil, 2020).

Bibliografía

- Burcet, M. I. (2017). Hacia una epistemología decolonial de la notación musical. *Revista internacional de educación musical*. Obtenido de <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.12967/RIEM-2017-5-p129-138>
- Díaz Díaz, Rafael Antonio (2005). Entre demonios africanizados, cabildos y estéticas corpóreas: aproximaciones a las culturas negra y mulata en el Nuevo Reino de Granada. *Universitas Humanística*, (60),29-37 [fecha de Consulta 7 de Septiembre de 2021]. ISSN: 0120-4807. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=79106003>
- Gil, A. (2020). Panorama histórico de la música andina colombiana en la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional sede El Nogal, Colombia; Monografía <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12264>.
<http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/12264/panorama%20historico%20de%20la%20musica%20andina%20colombiana.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Lorenzo, O. & Cárdenas, R. (2010). *Antecedentes y actualidad de la música y la educación musical en Colombia*. ARTE Y CIENCIA: CREACIÓN Y RESPONSABILIDAD



Vol. I España: Facultad de Educación y Humanidades de Melilla, de la Universidad de Granada.

Opazo, M.J. (2016) La notación de la música contemporánea. *Universidad de Chile facultad de artes escuela de postgrado*. Recuperado de <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/145332/hacia-una-interpretacion-de-la-notacion.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Sánchez, C. (2014). Armonía en la música andina colombiana, Bogotá, Monografía <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1446>. <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1446/TE-11309.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Suárez, S. A. (2009). Reflexión histórica de las formas de escritura musical del bambuco, entre el colonialismo y la república en [Colombia cultura y pensamiento](#) | Vol. 1 | N° 1 Obtenido de [http://conservatoriodeltolima.edu.co/images/revistas/MCP1/Musica cultura y pensamiento01 K.pdf](http://conservatoriodeltolima.edu.co/images/revistas/MCP1/Musica_cultura_y_pensamiento01_K.pdf)

