

**Dos arreglos de música andina colombiana adaptados para el formato instrumental no  
tradicional de piano y bajo**

**David Esteban Espinosa Trejos**

**Leonardo Ochoa Bolívar**

**Universidad Tecnológica de Pereira**

**Facultad de Bellas Artes y Humanidades**

**Licenciatura en Música**

**2021**

**Dos arreglos de música andina colombiana adaptados para el formato instrumental no  
tradicional de piano y bajo**

**David Esteban Espinosa Trejos**

**Leonardo Ochoa Bolívar**

**Harold Marín Valencia**

**Director**

**Universidad Tecnológica de Pereira**

**Facultad de Bellas Artes y Humanidades**

**Licenciatura en Música**

**2021**

“No necesitamos rescatar la música colombiana,  
necesitamos que la música colombiana nos  
rescate a nosotros”

-Andrés Cepeda.

## Tabla de contenido

1. Caracterización.....	5
1.1. Institución.....	5
1.1.1. <i>Reseña histórica</i> .....	5
1.1.2. <i>Historia de la facultad</i> .....	7
1.1.3. <i>Historia de la carrera</i> .....	7
1.2. Del grupo de control.....	8
2. Formulación del problema .....	8
3. Pregunta .....	9
4. Objetivos.....	9
4.1. General.....	9
4.2. Específicos .....	9
5. Marco referencial .....	10
5.1. Estado del arte .....	10
5.1.1. <i>Tesis de maestría "Composición y producción de bambucos y pasillos basado en el estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo XX"</i> .....	10
5.1.2. <i>Tesis de maestría "León Cardona García. Su aporte a la música andina colombiana" ...</i>	11
5.1.3. <i>Tesis de pregrado "Identidad musical a través del folclor colombiano; apropiación y uso de sus elementos en composiciones y arreglos propios"</i> .....	13
5.2. Marco teórico .....	14
5.2.1. <i>Música andina colombiana</i> .....	14
5.2.2. <i>El bambuco</i> .....	18
5.2.3. <i>Pasillo</i> .....	21
5.2.4. <i>Formatos instrumentales tradicionales en la música andina colombiana</i> .....	27
5.2.5. <i>Formatos instrumentales contemporáneos en la música andina colombiana</i> .....	29
5.2.6. <i>El piano</i> .....	30
5.2.7. <i>El bajo</i> .....	31
5.2.8. <i>Adaptación y arreglos</i> .....	32
6. Metodología.....	32
6.1. Técnicas de recolección de datos .....	35
7. Actividades propuestas para solucionar la problemática o secuencia didáctica .....	35
8. Cronograma .....	36
9. Conclusiones .....	36
Referencias.....	37

## **Dos arreglos de música andina colombiana adaptados para el formato instrumental no tradicional de piano y bajo**

### **1. Caracterización**

#### **1.1. Institución**

A continuación, se realizará una breve descripción de la universidad desde una visión holística, haciendo énfasis inicialmente en la fundación de la universidad con sus diversas facultades y carreras, posteriormente la creación de la Facultad de Bellas Artes y Humanidades y por último en el programa de Licenciatura en Música.

##### ***1.1.1. Reseña histórica***

A través de la Ley 41 de 1958 se crea la Universidad Tecnológica de Pereira como una entidad de carácter oficial seccional siendo patrimonio de la región y como muestra máxima de expresión cultural. Es así que se decreta como un establecimiento de carácter académico del orden nacional, el cual cuenta con personería jurídica, autonomía administrativa y patrimonio independiente adscrito al Ministerio de Educación Nacional, iniciando sus labores el 4 de marzo de 1961 bajo la dirección de su fundador y primer rector el Doctor Jorge Roa Martínez, empezando a desarrollar programas académicos que la hacen merecedora de un gran prestigio a nivel regional y nacional como lo fue la Facultad de Ingeniería Eléctrica, además, al siguiente año se crean las facultades de Ingeniería Mecánica e Industrial.

Continuando así, por medio de la Ley 61 de 1963 se funda el Instituto Politécnico Universitario, cuyas labores empiezan en 1966 con las escuelas auxiliares de ingeniería eléctrica, mecánica e industrial (en la actualidad Facultad de Tecnologías) con los programas de Tecnología Eléctrica, Mecánica e Industrial. Dos

décadas después, se crea el programa de Maestría en Sistemas Automáticos de Producción con el objetivo general de formar profesionales con capacidad para desempeñarse en el campo de los sistemas automáticos de producción, participar activamente y asumir criterio científico en favor del desarrollo de la industria y de la comunidad en general.

En 1965 se crea el Instituto Pedagógico Musical de Bellas Artes como un mecanismo de extensión cultural, el cual, años más tarde (1981) se convertiría en el Instituto Pedagógico Musical de Bellas Artes en la Facultad de Bellas Artes y Humanidades, contribuyendo positivamente en las expectativas culturales y artísticas de la comunidad, ofreciendo los programas de Licenciatura en Artes Plásticas y Música.

En 1967 se funda la Facultad de Ciencias de la Educación con los programas de Licenciatura en Ciencias Sociales, Español, Comunicación Audiovisual, Matemáticas y Física, bajo el propósito de la profesionalización y capacitación de docentes en diversos niveles de la educación.

En 1968 inician las escuelas de dibujo técnico y laboratorio químico (esta última convertida hoy en Escuela de Tecnología Química) y con el paso del tiempo, aproximadamente nueve años, se crea la Facultad de Medicina para atender las necesidades de la región en materia de salud.

Con el paso del tiempo, entre 1988 hasta la actualidad, se inauguraron nuevas facultades, como programas de pregrado y postgrado que hoy en día hacen parte de la Universidad Tecnológica de Pereira, entre ellos: Filosofía, Ciencias del Deporte y Recreación, Ciencias Ambientales, Licenciatura en Etnoeducación y

Desarrollo Comunitario, entre otras; además de múltiples convenios con diversas instituciones de educación superior. Universidad Tecnológica de Pereira (2010)

### ***1.1.2. Historia de la facultad***

Según el acuerdo No. 003 originado del Consejo Superior de la Universidad Tecnológica de Pereira se crea el Instituto Pedagógico Musical el 25 de enero de 1965. UTP (2019)

Luego, en 1972, este Instituto se reestructuró bajo el nombre de Bellas Artes a partir de la resolución de rectoría No. 027, con dos objetivos centrales:

- a. “La enseñanza y promoción de las diversas artes: pintura, música, cerámica, etc.
- b. La coordinación de actividades culturales destinadas a la universidad o a la comunidad.” (UTP, 2019)

Por último, en 1981 conforme al acuerdo No. 161 del 16 de junio, el ICFES “concedió licencia de funcionamiento a los programas de Licenciatura en Artes Visuales y de Licenciatura en Música, constituyéndose en una Facultad con carreras a nivel superior.” (UTP, 2019)

### ***1.1.3. Historia de la carrera***

El programa de licenciatura en música se crea mediante la resolución No. 00069 de agosto 25 de 1980, emanada del consejo directivo de la UTP; el icfes le otorga licencia de funcionamiento mediante el acuerdo No. 161 de junio de 1981 y empieza a funcionar en 1982. (Escuela de Música, 2011)

## **1.2. Del grupo de control**

Este trabajo no cuenta con grupo control, puesto que está dirigido a la comunidad en general, personas de todas las edades y preferencias culturales, ya que su finalidad es generar conciencia sobre la importancia de mantener viva la tradición de la música colombiana que es un tema que concierne a todos.

A partir de ello, los estudiantes de Licenciatura en Música son el medio para la divulgación de este proyecto, dado que, por medio de la interpretación y/o adaptación del repertorio planteado se dará inicio a un proceso que generará interés y que llevará a la preservación de la música tradicional de este país. Así pues, se considera que la comunidad estudiantil de la universidad es un grupo determinante en este trabajo, teniendo en cuenta que son quienes se están preparando para impartir conocimientos a las generaciones venideras.

## **2. Formulación del problema**

La música de la Región Andina colombiana que se conoce actualmente, surge de la mezcla de los cantos de las poblaciones africanas, indígenas y españolas durante la época de la conquista. Hoy en día, la zona andina es afortunada de ser la cuna de los más representativos géneros musicales de este país, más específicamente de la música tradicional.

El bambuco y el pasillo hacen parte de la maravillosa historia por la que Colombia ha transitado; ha estado durante muchos años en el imaginario del pueblo, desde las batallas que fueron alentadas con los cantos de valientes campesinos rebeldes, hasta festivales alusivos como el Concurso Nacional del Bambuco en Pereira-Risaralda, El Festival Folclórico, El Reinado Nacional del Bambuco en Neiva-Huila o El Festival Nacional del Pasillo en Aguadas Caldas. De esta manera, se hace relevante promover espacios académicos de



creación bajo el marco de valores como el respeto, para enriquecer el folclor y la música andina colombiana.

Por otro lado, en la Universidad Tecnológica de Pereira se brindan herramientas como el conocimiento del folclor andino, entendiendo de cerca su fundamento tradicional, pero, aun así, no se promueve de una manera clara la adaptación de obras tradicionales de este a formatos diferentes a los habituales.

Es por esto, que se busca experimentar en un formato diferente, no convencional, con dos obras tradicionales adaptadas para el mismo; esto se verá reflejado en dos arreglos de música andina colombiana para el dueto instrumental de piano y bajo eléctrico con sus respectivas partituras y análisis de la búsqueda de recursos para su elaboración.

### **3. Pregunta**

¿Cómo adaptar dos piezas tradicionales del folclor andino colombiano al formato no tradicional de piano y bajo?

### **4. Objetivos**

#### **4.1. General**

- Adaptar dos piezas tradicionales del folclor andino colombiano al formato no tradicional de piano y bajo.

#### **4.2. Específicos**

- Investigar la música andina colombiana, sus características y las generalidades de sus formatos.
- Realizar dos arreglos para el proceso de investigación junto con su transcripción: “La Gata Golosa” y “Ancestro”.

- Definir las características del género pasillo en el arreglo “La Gata Golosa”.
- Definir las características del género bambuco en el arreglo “Ancestro”.

## 5. Marco referencial

### 5.1. Estado del arte

#### *5.1.1. Tesis de maestría “Composición y producción de bambucos y pasillos basado en el estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo XX”*

El objetivo principal de la siguiente tesis es componer, producir y grabar bambucos y pasillos, composiciones propias del autor basadas en un contexto de música andina tradicional de comienzos del siglo XX, con la fundamentación necesaria para establecer creaciones claras de lo que significaba hacer música andina en este tiempo específico.

De esta manera, es interesante la forma en la que se estructura el proyecto y se establece un contexto claro para cimentar las creaciones. Para esto, y así como el autor de la tesis desarrolla, se pretende generar una fundamentación teórica de las obras a arreglar, seguido de establecer un análisis de las mismas pasando por el trabajo de creación de los arreglos, montaje, producción, grabación y difusión de las mismas.

Ahora bien, los dos ritmos en específico que se manejarán en los arreglos de esta tesis son el pasillo y el bambuco, ritmos que por sus características son propios de la tradición andina y para poder ser trabajados es necesario tener el conocimiento suficiente bajo el contexto en el que se desarrolla este tipo de música, evitando de este modo la mala interpretación o la forma inadecuada de arreglar los temas de “La Gata Golosa” y el “Ancestro”.

Aunque, se aclara que el enfoque será contemporáneo, es decir, existirá la inclusión de armonías, melodías y ritmos que no son propios del estilo tradicional andino colombiano, pero que, en contexto, enriquecerán en innovación la producción e interpretación de los mismos. Por eso y para que los arreglos se desarrollen correctamente, la contextualización de los conceptos se debe hacer de manera correcta y efectiva, así como lo fueron en las composiciones presentadas en esta tesis de maestría.

Para terminar, y algo que también se comparte con esta tesis, es el objetivo intrínseco de generar apropiación en los ritmos andinos colombianos, así como también sucede con los géneros de otras regiones, no tan sólo de Colombia sino de otras partes de Sudamérica y Latinoamérica en general. Como se sabe, la música tradicional y contemporánea andina no ha tenido la suficiente difusión y acogimiento en las nuevas generaciones, exceptuando algunos casos. Por esto, se cree pertinente la creación de nueva música que pueda ser asimilada, difundida y aceptada de una forma más abierta en la actualidad, de modo que se modifique positivamente la forma en la que se construye, crea y se arregla la música andina que hoy se produce, sin demeritar lo que los grandes maestros a lo largo del tiempo han establecido y difundido en esta región, siendo el tesoro inmaterial e invaluable no solo de dicha región sino también de la nación.

### ***5.1.2. Tesis de maestría "León Cardona García. Su aporte a la música andina colombiana"***

Esta tesis presenta a grandes rasgos la vida, obra y legado del maestro León Cardona García, un antioqueño reconocido como uno de los grandes innovadores de

la música tradicional y contemporánea andina. Su trabajo es relevante a nivel nacional e internacional por su sonido auténtico, único e innovador para la época en la que empezó a componer y a difundir sus obras.

Es evidente dar cuenta que la gran mayoría de la música andina que hoy se realiza está influenciada por el legado musical de este maestro y por esto, es de suma importancia incluir su trabajo, su vida y legado musical, ya que es el punto de partida para lo que hoy se conoce como música contemporánea de la Región Andina colombiana.

Por otro lado, León Cardona a lo largo de su carrera ha tenido un sinnúmero de composiciones y arreglos para diferentes formatos andinos, demostrado así en esta tesis de maestría, puesto que se presentan varios ejemplos de los más reconocidos y difundidos de su repertorio, destacando obras como “Gloria Beatriz”, “Sincopando”, “Bambuquisimo” y “Melodía Triste”.

Además, es interesante la forma en cómo el autor profundiza en los diferentes motivos melódicos y armónicos que el maestro Cardona implanta en sus diferentes obras, dando a conocer un análisis de lo que ha realizado con los contracantos, una de las cualidades más importantes de sus obras, caracterizándose por un sonido único; así como las armonías y los diferentes estilos, que, aunque no son propios de la música tradicional colombiana enriquecen las obras y los arreglos.

Por otro lado, se puede ver detallado el análisis minucioso de algunas de las obras más importantes del maestro, con gráficos, divisiones, partituras, mapas conceptuales y demás información que permite entender con claridad el análisis y la

parte teórica de la construcción de las obras, como la forma innovadora de composición.

Así pues, este mismo proceso se pretende implantar en los arreglos de este trabajo y posteriormente en las partituras que reflejarán los detalles más importantes de las obras, permitiendo transmitir con claridad los conceptos, estilos y formas de arreglo propios de las obras expuestas. También, se otorga la debida importancia al legado que el maestro ha dejado durante generaciones de compositores, intérpretes, arreglistas y amantes de la música andina, ya que ha sido uno de los precursores de lo que hoy se conoce como "la nueva música colombiana".

**5.1.3. Tesis de pregrado *“Identidad musical a través del folclor colombiano; apropiación y uso de sus elementos en composiciones y arreglos propios”***

Esta tesis tiene como objetivo principal el poder utilizar elementos característicos de la música colombiana, tomando dos aires representativos de la Región Atlántica y la Región Orinoquía, como la incorporación de elementos del jazz con los conocimientos teóricos musicales, mostrando sus características y su aporte para el folclor nacional.

De esta manera, se puede destacar la forma en la que se muestra la musicalidad colombiana, vista como una fuente de la cual se pueden tomar variedad de elementos debido a su gran riqueza en ritmos y melodías, la importancia de no olvidar tanto la música como las costumbres propias del país, y de cómo se puede tomar de estos elementos para crecer en la musicalidad de cada intérprete, compositor o arreglista.

Dado esto, algo muy valioso que se destaca, es la prudencia de poder componer sin perder la técnica académica, ni tampoco la esencia de la música colombiana; por ejemplo, el bullerengue y la tambora son del Atlántico y sirven para ser utilizados en diversos arreglos. Sin embargo, algo que no se puede olvidar como músicos, es la importancia de buscar un sonido propio, una identidad característica de sí mismo, la cual sea la única forma de reconocimiento y diferenciación, pues los elementos de la creatividad y la música colombiana son un tesoro, brindando herramientas para componer y arreglar.

## **5.2. Marco teórico**

### ***5.2.1. Música andina colombiana***

La música andina colombiana ha sido la banda sonora de la hermosa región cafetera con años y décadas de desarrollo, evolución y crecimiento; así, los bambucos, pasillos y demás ritmos alentaron a los campesinos que se alzaron en armas en contra de los tiranos, y, desde entonces esta música se convirtió en un legado, una tradición que llena los corazones de quienes se deleitan al escucharla. A partir de esto, las generaciones futuras se han encargado de crear un nuevo discurso musical que brinde un homenaje a lo autóctono, además del complemento que se establece con la danza y teatro, creando así una inigualable era de expresión artística con fuertes arraigos a las raíces culturales.

Es por esto que ha existido la inquietud de poder definir de manera concreta lo que este arte significa para el colectivo nacional y su importancia en este mismo aspecto, como lo afirma Cortés (2003):

El interés por definir una música nacional surge a mediados del siglo XIX cuando, por un lado, se componen las primeras piezas escritas sobre aires nacionales (bambucos, pasillos) y por otro, se intenta elaborar un discurso acerca de una música nacional. Se pasó del costumbrismo decimonónico, a una álgida discusión en las primeras décadas del siglo XX. A pesar de que el punto central del debate era *la música nacional*, el fondo del conflicto lo impelía la preocupación por legitimar dos tipos de prácticas musicales que comenzaban a diferenciarse: una de claro sesgo académico y otra de índole popular. (pp. 51-52).

A partir de lo anterior, la música andina colombiana empezó a adquirir importancia como patrimonio cultural y a medida que esta iba creciendo, el análisis y estudio iba siendo más relevante entre los críticos y estudiosos de la materia. Este estudio dejó como resultado el reconocimiento de dos grandes ramificaciones de la música andina, según Camargo et al. (2017):

Es en este momento en que comienza a diferenciarse dos tendencias musicales: una de tipo académico y otra de índole popular. La primera proveniente del interés por alcanzar los ideales de la modernidad a partir de los cánones estéticos de Europa, en el que sobresale el de dones especiales, muy poco mundanos, donde el compositor y el intérprete están dotados con características únicas y exclusivas ligadas con posturas de superioridad. Y una segunda donde los músicos tradicionales son vistos como “de periferia”. (p. 24)

Estas dos ramificaciones inspiradas cada una en propiedades culturales y sociales muy marcadas, tienen particularidades y sonoridades características; la primera ramificación denominada “tradicional” se presenta como la base y principio patrimonial, que, a su vez, es el reflejo cambiante de la música y la sociedad a lo largo de los años. Ochoa (1997) plantea la tradición como aquello que permite hilar la relación entre continuidad y cambio, y entre el individuo y la sociedad; esto es, la relación entre lo que el ser humano es, por virtud de nacer en un espacio y un tiempo determinados y la manera como desea crear y transformar a partir de ellos. En este sentido, las expresiones artísticas que tienen un pasado histórico proveen un medio para dinamizar la relación entre pasado, presente y futuro, así como entre el individuo y la sociedad a través de la manipulación creativa de los símbolos.

Ahora bien, de lo tradicional a lo contemporáneo hay un largo camino de experimentación, estudio y adherencia de nuevos aires musicales, en eso consiste la ramificación académica en la música andina nacional. Al llevar lo tradicional a la academia, se adquiere una propiedad investigativa y experimental que enriquece el entorno cultural y a su vez la música tradicional, valora otros perfiles musicales y culturales con las cualidades únicas que sus ritmos poseen. De este modo, la música andina se enriquece y cambia, siendo un reflejo de ello el creciente número de nuevas propuestas relacionadas con los diferentes ritmos andinos, así como lo expone la revista *Semana* (2017) en uno de sus artículos:

Sin embargo, sus músicos no se han estancado y siguen produciendo. Han evolucionado tanto, que actualmente una generación talentosa le está dando nuevos aires con propuestas novedosas, sobre todo en materia instrumental.



Para Eliécer Arenas, profesor de la Universidad Pedagógica, quien lleva investigando la música andina desde hace más de 30 años, “hoy es una de las músicas artísticamente más sólidas, estéticamente más sofisticadas, y más interesantes, llamativas y ricas del panorama colombiano. El problema es que la han rodeado de muchos prejuicios”.

De hecho, que un grupo como los Rolling Ruanas, que mezcla carranga con rock, se haya llevado una ovación en Rock al Parque el fin de semana pasado, muestra que se están haciendo cosas nuevas. Y como ellos hay otros artistas que, aunque no son tan conocidos, también tienen propuestas interesantes: se trata de bandas como el quinteto Leopoldo Federico, que acaba de publicar un disco en el que interpreta bambucos con instrumentos de tango; el trío Palos y cuerdas, que ha grabado con saxofonistas de jazz y que alguna vez interpretó sus canciones con guitarra eléctrica; o el trío Nueva Colombia, de Germán Darío Pérez, el precursor que comenzó en los festivales a incluir sonidos más elaborados en su música.

Es importante aclarar que, aunque hay un creciente número de nuevas propuestas, el principal objetivo es el de conservar la unión entre lo innovador o contemporáneo y lo ya establecido o tradicional, ya que, con una buena fundamentación y propuesta en el discurso sonoro, la música andina colombiana realmente se enriquece. “Esa nueva generación, sin embargo, no está desligada de la tradición. Sus sonidos surgieron gracias a que interiorizaron la música que escuchaban en la casa cuando eran pequeños y la mezclaron con sonidos del mundo”. (Semana, 2017).

### 5.2.2. *El bambuco*

Uno de los ritmos más característicos de la música andina colombiana es el bambuco, y su importancia se ve reflejada en la cantidad de composiciones existentes hasta el día de hoy, no solo por ser uno de los principales ritmos tradicionales sino por su versatilidad para la creación de piezas cantadas e instrumentales.

El bambuco se difundió a lo largo y ancho del territorio nacional entre el siglo XIX y el siglo XX. Las regiones donde se encuentra más influencia del género, son la andina y la pacífica, aunque cada lugar tiene una forma particular de interpretación y usa una instrumentación específica, su esencia ritmo-melódica se mantiene”. (Corredor, 2018, p. 19).

De esta manera, el bambuco se encuentra en todo el territorio que comprende la Región Andina, gozando de ciertas particularidades regionales, ya que, al ser un ritmo con tanto cubrimiento regional las interpretaciones pueden tener variaciones. Además, así como cada ritmo posee una estructura en particular, Corredor (2018) expone que “la estructura formal del Bambuco tradicional está conformada por tres secciones A - B - C, habitualmente cada una de estas secciones están compuestas por 16 compases con sus respectivas repeticiones” (p. 27); de esta manera, se entiende que un bambuco tradicional se divide en tres partes principales y dependiendo la región más el compositor estas partes pueden tener modificaciones rítmicas o reexposiciones en casos instrumentales.

Por otro lado, la escritura del bambuco tradicional ha entrado en un tensionante debate durante décadas, debido a las diferentes acentuaciones melódicas

y entradas armónicas que desarrollaban los diferentes compositores, dificultando así la definición concreta del ritmo, así como afirma Corredor (2018):

Con la escritura en 6/8 los acentos prosódicos coinciden con los pulsos fuertes de la métrica, facilitando su lectura y su interpretación. Los cambios armónicos se dan en el primer pulso del compás, situación que no ocurría en el compás de 3/4 ya que el cambio de acorde se daba en los pulsos débiles y de manera anticipada". (p. 25)

De este modo, el uso del compás 6/8 es el más habitual para escribir bambucos, utilizado comúnmente por los compositores contemporáneos.

Finalmente, Murillo (como se citó en Cortés, 2003) el hablar de bambuco es referirse a "las fibras más hondas del alma, de la masa misma de la sangre [...] Son la voz de la patria, el grito del terruño, la bandera espiritual de Colombia." (p. 53)

#### **5.2.2.1. Ancestro – Germán Darío Pérez.**

"Ancestro", es un bambuco del maestro Germán Darío Pérez y una de las obras más representativas de su repertorio, ya que representa el cambio progresivo a un nuevo tipo de sonoridad y estilo en este ritmo. Su ascendencia familiar arraigada a las tradiciones musicales colombianas combinada con sus estudios académicos le llevaron, según Pérez:

(...) a la búsqueda de un nuevo lenguaje musical, con una gran riqueza rítmica, tímbrica y armónica, en el cual se entrelazan elementos de las tradiciones musicales colombianas, con elementos de la música académica y del jazz dando como resultado un estilo propio que abrió

el camino hacia nuevas perspectivas en la música colombiana de la región andina.

Como anteriormente se menciona, su estilo musical le abrió una nueva perspectiva al panorama de la música andina colombiana, siendo “Ancestro” el reflejo de estos cambios con tres partes contrastantes, armonía contemporánea, cambios rítmicos poco usuales en el formato tradicional y recursos melódicos innovadores, estableciendo un cambio, un antes y después para la música andina colombiana, especialmente para el bambuco.

En la siguiente figura podemos ver como la célula rítmica del bambuco se evidencia en el arreglo. El bajo varía entre escalas, contracantos y acompañamientos melódicos, pero conserva su función de proporcionar el sentido rítmico del tema, entendiendo que dentro del arreglo no hay percusión.

### Figura 1

*Fragmento del arreglo “Ancestro”*

The musical score for 'Ancestro' is presented in three systems. Each system consists of a guitar line (top staff) and a bass line (bottom staff, labeled 'E.B.').

- System 1:** Labeled with a boxed 'A'. The guitar line starts with a  $Dm(9)$  chord, followed by a  $A7sus2$  chord, and ends with another  $Dm(9)$  chord. The bass line features a simple harmonic accompaniment. Dynamics include  $p$  and  $pp$ .
- System 2:** Labeled with a boxed 'B'. It begins with a  $A7sus$  chord, followed by a  $Dm(9)$  chord, and ends with another  $A7sus2$  chord. A tempo marking of  $\text{♩} = 150$  is present. The bass line continues with harmonic accompaniment. Dynamics include  $mp$ .
- System 3:** Labeled with a boxed '11'. The guitar line features  $Dm(9)$ ,  $A7sus2$ , and  $Dm$  chords, followed by a melodic line with a  $Dm7$  chord. The bass line includes a melodic line with a  $Dm7$  chord.

*Nota.* La figura muestra el arreglo anexado en la investigación desde el compás 1 al 15.

En la parte b del compás 9 al 12, el bajo conserva la esencia rítmica del bambuco y del 15 en adelante evidencia diferentes variaciones y contracantos para acompañar la melodía. El arreglo preserva en su desarrollo la misma esencia, alternando las funciones melódicas y de acompañamiento entre los dos instrumentos.

Además, el tipo de escritura para el piano se basa en la escritura “chart” o “estándar” que se desarrolla en cifra, lo cual es un mecanismo contemporáneo de escritura que brinda libertad al instrumentista de acompañar en el caso de que se requiera improvisar o variar la forma del tema.

### **5.2.3. Pasillo**

Uno de los ritmos más característicos de la región Andina es el pasillo, ya que está presente en todo el territorio de la región. Se ha evidenciado que el origen de este género nace en la inspiración de otros ritmos y bailes traídos de España en la época colonial.

Según Jiménez (2017) “*el pasillo* es uno de los aires folclóricos andinos que se hicieron populares desde el siglo XIX, tiene su origen en las músicas de salón y se caracteriza por la influencia de movimientos culturales europeos” (p. 13). De esta manera, la influencia europea es latente en el ritmo del pasillo y según una investigación realizada por Montalvo y Pérez (como se citó en Jiménez, 2017) surge como una variante del “vals colombiano” (p.14) y este a su vez deriva del vals europeo.

Por otro lado, hablar del pasillo, es referirse a la historia de la música en Colombia y para entender su transformación es preciso mencionar su ritmo

progenitor: el vals. Davidson (como se citó en Camargo, 2020) al respecto menciona lo siguiente: "Para comprender a cabalidad lo relacionado con el origen del pasillo colombiano, es necesario remontarse hasta comienzos del siglo XIX, cuando se bailaban entre nosotros la contradanza española y el vals" (p.23)

Además, entre los instrumentos usados para la interpretación de los temas con ritmo de pasillo se encuentran los tríos de cuerda: guitarra, tiple y bandola, las estudiantinas con el trío de cuerdas e instrumentos de percusión como: tambores, chuco, cucharas, entre otros y las bandas de músicos con instrumentos de viento como: trompetas, saxofones, flautas traversas, clarinetes, tubas, trombones e instrumentos de percusión.

Así pues, el pasillo no es más que la comprobación de los romances cotidianos, los avistamientos, perseguidas, encuentros inocentes, coqueteos, rechazos no muy claros, insistencias y aceptaciones a lo largo de la geografía hispanoamericana. Cabe citar al SINIC, quien afirma que "hablar del pasillo especialmente en Colombia, es hablar del aire más cadencioso y melancólico de América, es hablar de un aire cocido en nuestros paisajes y el ritmo de nuestros corazones"; por tal motivo, el pasillo relata, narra, describe o hace homenaje a situaciones, lugares o personajes representativos del territorio andino colombiano.

Ahora bien, se puede decir que "a nivel ritmo-armónico y melódico el pasillo se caracteriza por estar escrito en 3/4; el inicio melódico recurrente suele ser acéfalo, presentando un ante-compás de cinco notas" (pp. 10-11). A diferencia de su ritmo análogo el bambuco, el pasillo tiene raíces, forma y rítmica clara para intérpretes, compositores contemporáneos y tradicionales, así como lo menciona

Camacho (2015) “es tripartita y puede variar según el intérprete o el compositor, algunas de estas formas pueden ser: A-B-C A-B-C, A-A-B-B-A-A-C-C, A-B-A-C, A-B-C”. (p.22)

El pasillo cuenta con dos variables rítmicas para acompañar, estas son muy comunes en las obras tradicionales del pasillo; Jorge Hernán Hoyos lo confirma en su libro “Una aproximación a la estructura rítmica del pasillo colombiano: un análisis desde la perspectiva de la teoría generativa de la música tonal” donde cita claramente lo siguiente:

Hay dos variables de las cuales se derivan estas últimas reglas y son la proximidad y la similitud. Estas dos variables pueden reforzarse la una de la otra, para crear así una agrupación intuitiva fuerte o pueden refutarse la una de la otra, para generar así en el oyente una agrupación intuitiva vaga o ambigua. (p.116)

A continuación, mostraremos las dos variables rítmicas más comunes en el pasillo, teniendo en cuenta lo que Jorge Hernán Hoyos escribió en su libro.

## Figura 2

*Esquema básico del pasillo. Variante 2*

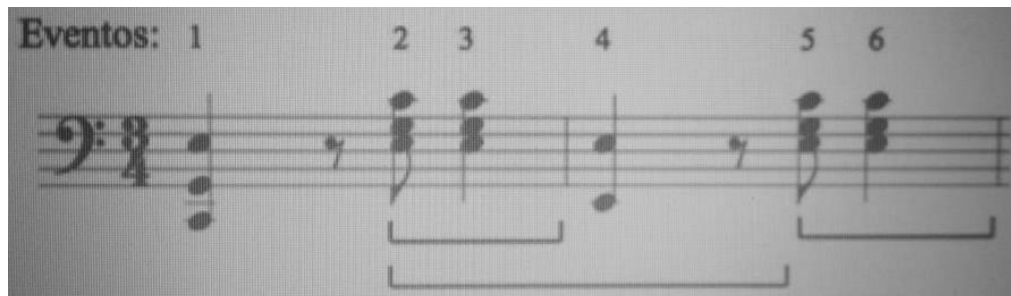


*Nota.* Esta figura fue tomada del libro “Una aproximación a la estructura rítmica del pasillo colombiano: un análisis desde la perspectiva de la teoría generativa de la música tonal”. Fuente: Jorge Hernán Hoyos (2014).

Aquí podemos apreciar dos corcheas seguidas de un silencio de corchea, más una corchea y una negra. Esto se repite en el segundo compás. Además, esta variable rítmica es evidente al escuchar varias obras tradicionales de pasillo.

### Figura 3

*Esquema básico del pasillo. Variante 1*



*Nota.* Esta figura fue tomada del libro “Una aproximación a la estructura rítmica del pasillo colombiano: un análisis desde la perspectiva de la teoría generativa de la música tonal”. Fuente: Jorge Hernán Hoyos (2014).

En esta segunda variable encontramos un patrón rítmico parecido al anterior, pero con la diferencia que el primer tiempo del compás uno y compás dos hay una negra y no dos corcheas, como en la figura anterior.

#### 5.2.3.1. La Gata Golosa, Fulgencio García.

Para este trabajo de investigación se realizó un arreglo del pasillo “La Gata Golosa (1912) del maestro Fulgencio García, obra representativa de la cultura clásica bogotana por excelencia.

Este pasillo instrumental, se origina en la Bogotá de comienzos de siglo XX, donde el ambiente capitalino se caracterizaba por la influencia europea y el creciente interés por nuevas tendencias sociales y culturales.



Originalmente, este pasillo se iba a llamar “Soacha”, pero existía en el boquerón de Monserrate un sitio de concurrencia social y cultural que se llamaba “Gaieté Gauloise” en francés, pero su pronunciación por los bogotanos era “La Gata Golosa” y debido a la fama de este lugar dio el nombre popular a este reconocido pasillo. (Radio Nacional de Colombia, 2020)

Ahora bien, el arreglo para este trabajo de investigación fue realizado por el estudiante David Esteban Espinosa de la Universidad Tecnológica de Pereira. Así mismo, este arreglo está adaptado para piano y bajo eléctrico y se aplicaron algunas técnicas contemporáneas cercanas al jazz, como la rearmonización y la utilización de compases irregulares, ya que este tipo de técnicas no son comunes en las obras tradicionales, del mismo modo, están incluidas las dos variables rítmicas más comunes del pasillo que anteriormente se mencionaron. A continuación, se muestran los apartes del arreglo.

#### Figura 4

*Fragmento del arreglo “La Gata Golosa”*

The image shows a musical score for a piano and electric bass arrangement. It consists of three staves: a bass line (bottom), a piano right hand (middle), and a piano left hand (top). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score starts at measure 22. The bass line features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The piano right hand plays a melody of eighth notes. The piano left hand provides harmonic support with chords and single notes.

*Nota.* La figura muestra el arreglo anexado en la investigación desde el compás 22 al 26.

En esta figura se puede apreciar desde el compás 24 hasta el 26, un ejemplo de rearmonización, ya que se utilizan acordes fuera de su tonalidad. Se tiene a C7, Ab maj7(5#), F maj7; el piano realiza la melodía y los acordes mientras el bajo lleva la variable rítmica.

### Figura 5

*Fragmento arreglo “La Gata Golosa”*

The image displays two systems of musical notation for the piece "La Gata Golosa". Each system consists of two staves: the upper staff is labeled "E.B." (Electric Bass) and the lower staff is labeled "Pno." (Piano). The first system covers measures 52 through 56, and the second system covers measures 57 through 61. The piano part in both systems features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The bass line provides a steady, rhythmic accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

*Nota.* La figura muestra el arreglo “La Gata Golosa”, desde el compás 52 al 61.

En esta imagen podemos ver un ejemplo de compás irregular, donde se aprovecha la escala que se realiza y un compás de 5/8 que trae como resultado acentos no esperados en partes de la melodía.

## Figura 6

*Fragmento arreglo “La Gata Golosa”*

The image shows a musical score for a piano arrangement of 'La Gata Golosa'. It consists of two staves: E.B. (Escala Basso) and Pno. (Piano). The score starts at measure 37. The E.B. staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The Pno. staff is in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the E.B. part, and a more complex piano accompaniment with chords and moving lines in the Pno. part.

*Nota.* La figura muestra el arreglo anexado en la investigación desde el compás 37 al 41.

En esta figura se puede apreciar en el compás 38, 40 y 41 que el piano realiza una variante rítmica muy parecida a las variantes del pasillo tradicional.

### 5.2.4. *Formatos instrumentales tradicionales en la música andina colombiana*

Antes de definir propiamente los formatos tradicionales colombianos se debe enfatizar en lo que significa tradicional y cuál es su diferencia con el folclore, así pues, Tamayo (1997) afirma que:

Nada es folclórico por sí mismo, por el hecho de existir, sino que llega a serlo a través de un lento proceso que consta de diversas etapas e implica ciertas condiciones.

Esquemmatizando, diríamos que lo folclórico es siempre popular, tiene vigencia social, es empírico, oral, funcional, tradicional, anónimo y localizado. (p. 16)

Por consiguiente, lo folclórico es un proceso lento que conlleva una construcción social y que es autóctona de los diferentes pueblos. Así también puede ser lo tradicional, aunque este no sea necesariamente autóctono, ya que el tradicionalismo puede ser derivado de otras culturas y sociedades como las creencias, hábitos, costumbres y en este caso, la forma de hacer ciertos tipos de música:

tradición es toda cosa en la que se cree y aquello por lo cual se cree; esto es, toda cosa acerca de la cual se continúa creyendo toda la vida y que, al mismo tiempo, condiciona esta vida. La tradición es más verdaderamente ella misma, empero, en la forma popular. Aquí la verdad esperada deviene creída y esta, en cierto modo, es llevada a su realización. (Tamayo, 1997, p.21)

Por lo anterior, es importante entender que los formatos tradicionales en la música colombiana son una construcción de tiempo, estos han tenido influencia de muchas culturas, así como de formas musicales de otros países importantes que convergieron en Colombia y empezaron a crear una identidad propia. El formato que se dio como resultado es el de cuerdas típicas, que era el concepto más temprano que se tenía de musicalidad entre los campesinos y habitantes de la Región Andina a finales del siglo XIX cuando este empezó a generar su formato.

Dado esto, en la música andina tradicional se reconoce uno de sus grandes precursores, como lo expone Rendón (2017):

Para rastrear el origen del trío de cuerdas andinas colombianas conformado por la guitarra, el tiple y la bandola, es obligatorio remontarse

a la figura de Pedro Morales Pino y a su legendaria *Lira colombiana*.

Morales Pino nació en Cartago (Valle) en 1863 y se trasladó a la ciudad de Bogotá en 1877, con el objetivo de estudiar en la *Academia Nacional de Música*. Por aquella época, los grupos que ejecutaban la música andina estaban conformados por los instrumentos de cuerda tradicionales, tiple, guitarra, bandola y requinto. (p. 187)

Esto indica que quien patentó el formato tradicional de la música andina instrumental en Colombia fue el maestro Pedro Morales Pino junto con su reconocido grupo la “Lira Colombiana”. Este formato, cimentó lo que por muchos años en la Región Andina se conocía como tradición, junto con la unión de diversos instrumentos como la guitarra, el tiple, la bandola, el requinto como algunos otros instrumentos de acompañamiento.

El formato más reconocido en el contexto tradicional andino es el de trio, conformado por tiple y guitarra en función armónica y acompañante, y la bandola en función melódica generalmente hablando.

#### **5.2.5. *Formatos instrumentales contemporáneos en la música andina colombiana***

En la música andina colombiana contemporánea instrumental se pueden identificar diversos formatos de interpretación, ya que este formato es muy abierto. De este modo, lo que sí se puede aclarar, es la inclusión de todo tipo de instrumentos no tradicionales y la forma en como los instrumentos tradicionales se incluyen en formatos contemporáneos para crear nuevas sonoridades.

Suelen prevalecer los formatos de dueto, trío, cuarteto y quinteto, conservando un instrumento melódico que por lo general es un viento en formatos

grandes, así como instrumentos armónicos entre los que se destaca por lo menos un tradicional como: el tiple, el bajo y percusión en formatos diversos.

Igualmente, entre los formatos más importantes que se pueden mencionar está el “Trío Nuevo Colombia, donde el pianista y director es el maestro Germán Darío Pérez; el quinteto “Amaretto” cuyo ensamble es reconocido en el eje cafetero y “Carrera Quinta”, ensamble en formato de big band de la ciudad de Bogotá y el cual ha tenido una nominación a los Latin Grammy por mejor Álbum Jazz Latin.

A continuación, se expondrá en formato de dúo: piano y bajo; con cualidades similares a los anteriormente ya mencionados.

#### **5.2.6. *El piano***

El piano es un instrumento de cuerdas percutidas originario de Europa, es considerado el instrumento más completo del mundo y con un gran repertorio de obras de todo género. Su llegada al continente americano tiene origen hacia la época de la conquista, ya que con la llegada de los españoles no solo trajeron su tradición musical sino también su instrumentación; de esta manera, en Colombia llega durante el siglo XIX, y debido a la mezcla de culturas, produjo que no solo se interpretará música europea con él, sino que se adaptaran los ritmos americanos al piano.

Rodríguez (2016), relata lo siguiente: “en ese mundo de la música popular aficionada empieza su carrera el pasillo para piano cuyas primeras partituras en periódicos datan de la época de 1860”. (p. 13). De esta manera, se puede decir que el proceso del piano en Colombia es relativamente corto, y que las primeras obras no llevan más de siglo y medio, resaltando a algunos precursores de la composición

y adaptación para piano de la música colombiana como: Pedro Morales Pino, Álvaro Ramírez Sierra, Adolfo Mejía, entre otros.

Finalmente, el piano entra a la confluencia contemporánea de tendencias, enriqueciendo la sonoridad de la música andina colombiana, así como lo expone Betancourt y Acosta (s.f):

nuestra identidad está ligada a una confluencia de tendencias diversas y la multiculturalidad que propone nuestro territorio. Las obras para piano son una manifestación de la diversidad: pasillos, valeses, preludios, tocatas, suites, conciertos con orquesta sinfónica, entre varias formas y ritmos.  
(p.164)

### **5.2.7. El bajo**

Aproximadamente a mediados de la década de los 50's, comienza a surgir el bajo eléctrico, fruto del gran auge que el luthier estadounidense Leo Fender había promovido en Norteamérica. Pronto, la acogida de este instrumento se evidenciaría en América Latina y exactamente en Colombia, así como afirma Cortés (2013):

“el bajo eléctrico aparece por primera vez en Colombia a través de las nuevas expresiones juveniles del momento, es así como en la década de los sesentas y con la llegada del rock a nuestro país y al florecimiento de una cambiante sociedad en las ciudades...” (p.27)

Esta acogida se evidenció más adelante en diferentes géneros tradicionales propios de la cultura colombiana como: el vallenato, el joropo, la cumbia, los porros y también la música andina colombiana, donde en un contexto contemporáneo y junto a otros instrumentos no tradicionales aportó un nuevo tipo de sonoridad,

dando pie a la experimentación y fusión de la música colombiana con nuevos géneros y tendencias musicales.

#### **5.2.8. Adaptación y arreglos**

Los términos musicales de adaptación y arreglo suelen tomarse como uno solo, pero, aunque tienen gran similitud sus características y objetivos son diferentes a la hora de abordar una obra musical.

##### **5.2.8.1. Adaptación.**

Esta se toma como una forma de arreglo, pero su fin consiste en trasladar el mismo sentido melódico, armónico y rítmico a un formato diferente al original. (Hidalgo, 2015)

##### **5.2.8.2. Arreglo.**

El carácter del arreglo es más profundo, porque, aunque su fin puede ser adaptar, también adopta características compositivas a la obra que se está arreglando, dando en la mayoría de los casos origen a una nueva obra resultante de la perspectiva del arreglista y su nuevo estilo contrastante al original. (p.6)

Es importante aclarar que el siguiente trabajo contiene el proceso y análisis de dos arreglos con carácter adaptativo.

## **6. Metodología**

Este proyecto se inscribe en la investigación-acción participativa, reflexiva y cualitativa, en la que sus participantes de manera bilateral, no sólo construyen sentidos individuales y colectivos relacionados con la educación y la música, sino, además, contextos



compartidos que favorecen sus propias transformaciones a través de un círculo hermenéutico de continua evaluación, enriquecimiento y resignificación de las realidades que enfrentan.

Teniendo en cuenta la naturaleza de la música, se adoptó una metodología cualitativa porque comprende al ser humano como sujeto plural y holístico y permite descubrir sus interacciones, ampliando su panorama de entendimiento.

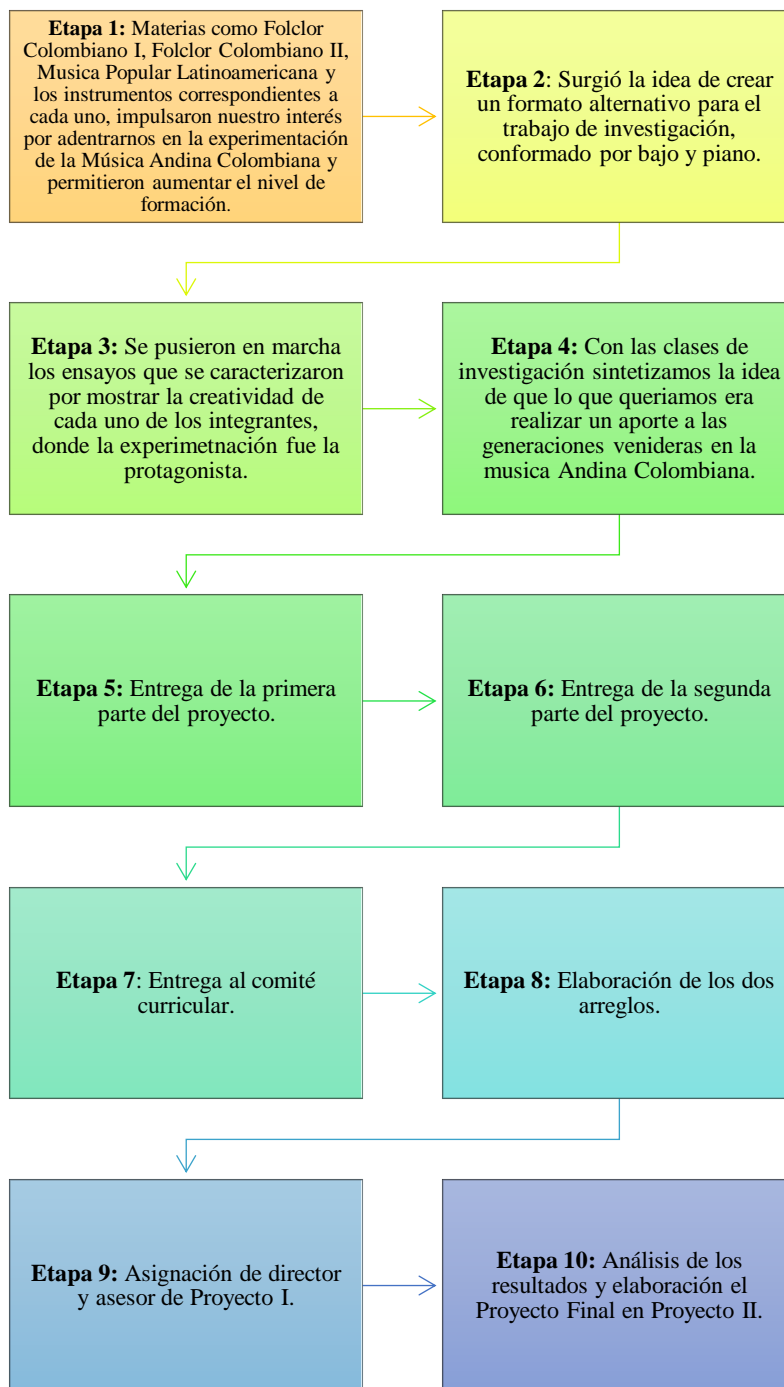
La exploración de la música andina colombiana, es un campo que tiene mucho por descubrir y entender, dado que, la música tradicional de la mayoría de las regiones colombianas no nace de manera autóctona (sin demeritar la música autóctona indígena), sino que, a lo largo de los años, la diversidad de culturas y procesos históricos fue conformando su identidad y características. Existen muchos puntos de vista y planteamiento, desde los que valoran, estudian y conservan los primeros brotes musicales andinos denominados hoy como tradicionales, hasta los que buscan la constante transformación y exploración de los ritmos, melodías y armonías, dando con nuevas sonoridades, pero manteniéndose en las raíces. De este modo, todo esto permite concluir que no existe una forma exacta, correcta o incorrecta de abordar la música andina colombiana y por lo tanto esta investigación, como antes se describe, es de naturaleza cualitativa y los dos arreglos presentados son producto de la misma.

El cómo abordar dos obras características del repertorio tradicional, pero desde un formato no tradicional fue el punto de inicio para el trabajo, respetando la esencia de cada tema, pero adoptando un formato diferente y nuevos recursos estéticos a los arreglos.

El proceso de investigación se ha desarrollado por etapas, seis de ellas ya se han desarrollado (color verde) y cuatro están dispuestas a culminar en los próximos semestres, el siguiente esquema permite ver lo anterior con más claridad:

**Figura 7.**

*Etapas del proyecto de investigación “Dos arreglos de música andina colombiana adaptados para el formato instrumental no tradicional de piano y bajo”*



*Nota. En esta figura se describen las etapas del proceso de investigación.*

### 6.1. Técnicas de recolección de datos

Los mecanismos y estrategias para la recolección de datos que fundamentan este proyecto son diversos. Las clases de asignaturas como: música popular latinoamericana, folclor colombiano y clases de instrumento de línea de cada miembro del trabajo, la información adquirida por medio de libros, textos, y artículos descritos en las citas y las referencias del trabajo, datos sobre grupos y ensambles a fin de la propuesta y partituras de las obras de dominio público que posteriormente se utilizarán en los arreglos.

### 7. Actividades propuestas para solucionar la problemática o secuencia didáctica

Las siguientes actividades resumen el proceso de elaboración del trabajo y estas a su vez serán sustentadas en décimo semestre como culminación del trabajo de grado.

**Tabla 1.**

*Actividades y objetivos del proyecto de investigación “Dos arreglos de música andina colombiana adaptados para el formato instrumental no tradicional de piano y bajo”*

N°	Nombre de la Actividad	Objetivo
1	Actividad de las obras.	Buscar las obras que se quieren arreglar-adaptar, con la intención de elegir un repertorio que represente muy bien la tradición de la Música Andina Colombiana.
2	Elección de las obras.	Indagar sobre ritmos, el formato y la forma en la que se realizarán los arreglos.
3	Indagación sobre los arreglos.	Elaborar dos arreglos de Música Andina Colombiana que ayudarán a mantener nuestro sentido de pertenencia por nuestra música tradicional.
4	Transcripción de los arreglos.	Transcribir dos arreglos. Generar las partituras que estarán dispuestas para la comunidad.
5	Publicación de los arreglos.	Hacer públicos los arreglos para que cualquier persona que tenga acceso a internet (y a los trabajos de grado de la UTP) pueda disponer de ellos.

*Nota. En esta tabla se describen las actividades y los objetivos del proyecto.*

## 8. Cronograma

**Tabla 2.**

*Cronograma del proyecto de investigación “Dos arreglos de música andina colombiana adaptados para el formato instrumental no tradicional de piano y bajo”*

	Actividad	2020										2021							
		Feb	Mar	Abr	May	Jun	Jul	Ago	Sep	Oct	Nov	Feb	Mar	Abr	May	Jun	Jul	Ago	
1	Inicio y desarrollo de la investigación con la asignatura Investigación Educativa I.	■	■	■	■	■													
2	Culminación y entrega de la primera parte del trabajo.				■														
3	Inicio y desarrollo de investigación con la asignatura Investigación Educativa II.						■	■	■	■									
4	Culminación y entrega de la segunda parte del trabajo.									■									
5	Entrega del proyecto al comité curricular.									■									
6	Inicio y desarrollo de la investigación.										■								
7	Entrega del trabajo al director del proyecto.						■												
8	Elección de las obras.						■												
9	Elaboración de arreglos.							■	■	■	■								
10	Transcripción de los arreglos.										■	■							
11	Publicación de los arreglos.												■						
12	I. Inicio y desarrollo de la investigación con la entrega del trabajo al comité curricular. II. Análisis de resultados y entrega del proyecto final.															■	■		
13	Acompañamiento del asesor y director de proyecto.	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■		

*Nota. En esta tabla se evidencia el cronograma de actividades del proyecto de investigación desde el 2020 al 2021, cada cuadro de color verde representa el proceso de realización de cada actividad.*

## 9. Conclusiones

- Este trabajo concluye que la música andina colombiana esta de continuo en procesos de transformación y renovación sin perder su esencia tradicional.
- La música andina colombiana tradicional es adaptable a formatos no tradicionales y contemporáneos.

- El pasillo y el bambuco son dos ritmos referentes de la música andina colombiana y gracias a sus características rítmicas, armónicas y melódicas, brindan recursos y elementos para su adaptación a formatos no tradicionales.
- Los formatos no tradicionales y contemporáneos aportan a la música andina colombiana nuevas sonoridades y recursos interpretativos. Estos recursos solo se pueden encontrar en instrumentos diferentes a los tradicionales como los expuestos en este trabajo, que son: El piano y el bajo eléctrico.

### Referencias

Betancourt, J., Acosta, J. (s.f). REPERTORIO PARA PIANO DE COMPOSITORES

COLOMBIANOS. [https://es.scribd.com/document/438598134/Dialnet-](https://es.scribd.com/document/438598134/Dialnet-RepertorioParaPianoDeCompositoresColombianos-6907695-pdf)

[RepertorioParaPianoDeCompositoresColombianos-6907695-pdf](https://es.scribd.com/document/438598134/Dialnet-RepertorioParaPianoDeCompositoresColombianos-6907695-pdf)

Camacho, H. (2015). POP-CLOR. Pasillos y bambucos con elementos de la música Pop.

[Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Bucaramanga]. Archivo digital. P. 22.

[https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/1014/2015\\_Tesis\\_Camacho\\_Vega\\_Hugo\\_Hernando.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/1014/2015_Tesis_Camacho_Vega_Hugo_Hernando.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Camargo, C., Prado, C., Aguía, N. & Roa, H. (Eds.). (2017). *Tendencias actuales de la*

*creación académica en la música andina colombiana*. Fondo de Publicaciones

Universidad Sergio Arboleda]. P. 24.

<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>

- Camargo, G. (2020). Análisis y Contextualización de los Pasillos de Concierto de oriol Rangel. [Tesis de maestría, Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia]. Archivo digital. P. 23.  
<https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/78180/1.110.482.816.2020.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Camargo, L. (2018). TRES PIEZAS MONTAÑERAS PA' CLARINETE SOLO: Análisis formal con fines interpretativos. [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana]. Handle. P. 210-11.  
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/35476/EntregaOficial%20Proyecto%20de%20grado%20Michelle%20Camargo.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Cascudo, T. (2010). EL ARREGLO COMO OBRA MUSICAL.  
<https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/cc656.pdf>
- Corredor, A. (2018). Entre bambucos y pasillos. Una perspectiva del estilo musical de Adolfo Mejía. [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. Archivo digital. P. 19.  
<http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/7897/TE-20154.pdf?sequence=1>

Cortés, J. (2003). La música nacional y popular colombiana en La colección Mundo al día: notas sobre una polémica. *Ensayos. Historia y teoría del arte*, 8 (8). Pp. 51-62.

<file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/46208-Texto%20del%20art%C3%ADculo-316663-1-10-20170130.pdf>

Cortes, P. (2013). EL BAJO ELECTRONICO EN EL GENERO BAMBUCO DE LA MÚSICA ANDINA COLOMBIANA. [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional de Colombia]. Handle. P.27.

<http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1544/TE-11062.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Hidalgo, J. (2015). *Definición adaptación musical*. Moto 5.

<http://hidalgovico.blogspot.com/2015/05/definicion-adaptacion-musical.html>

Hoyos, J. (2014). UNA APROXIMACIÓN A LA ESTRUCTURA RÍTMICA DEL PASILLO COLOMBIANO: UN ANÁLISIS DESDE LA PERSPECTIVA DE LA TEORÍA GENERATIVA DE LA MÚSICA TONAL. *Revista del Departamento de Música*. (02). P. 117.

<https://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/ricercare/article/view/3114/2735>

Jiménez, A. (2017). EL RITMO DEL PASILLO COLOMBIANO: UN FACTOR MUSICAL PARA EL DESARROLLO DE PROCESOS DE GENERALIZACIÓN. [Tesis de pregrado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. Archivo digital.

P. 13.

<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/6699/EL%20RITMO%20DEL%20PASILLO%20COLOMBIANO,%20UN%20FACTOR%20MUSICAL%20PARA%20EL%20DESARROLLO%20DE%20PROCESOS%20DE%20GENERALIZACION.pdf;jsessionid=48D74F22B9EDBD5EF74B5FBC0F8DDC6B?sequence=1>

Martínez, C. (2009). Composición Y Producción De Bambucos Y Pasillos Basado En El Estilo Musical Bogotano De La Primera Mitad Del Siglo XX. [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana]. Handle.

<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/4376>

Ochoa, A. (1997). Tradición, género y nación en el bambuco. *Contratiempo. Revista de música en la cultura*, 9, 36. <file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/Dialnet-TradicionGeneroYNacionEnElBambuco-7663194.pdf>

Pérez, G. (s.f). Reseña. <https://germandarioperez.com/resena/>

Radio Nacional de Colombia (2020, 10 de mayo). *5 datos curiosos de “La Gata Golosa*. Facebook.

<https://www.facebook.com/RadioNacionalDeColombia/videos/278236143206514>



Rendón, G. (2017). LA MUSICA PARA TRIO DE CUERDAS ANDINAS

COLOMBIANAS (1954-2013). <file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/Dialnet-LaMusicaParaTrioDeCuerdasAndinasColombianas-6205194.pdf>

Revelo, J. (2012). León Cardona García. Su aporte a la música andina colombiana. [Tesis de maestría, Universidad EAFIT]. Handle.

[https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/1233/Jos%c3%a9\\_ReveloBurbano\\_2012.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/1233/Jos%c3%a9_ReveloBurbano_2012.pdf?sequence=3&isAllowed=y)

Romero, A. (2018). Identidad musical a través del folclor colombiano; apropiación y uso de sus elementos en composiciones y arreglos propios. [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana]. Handle.

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/35389/Identidad%20musical%20a%20trave%cc%81s%20del%20folclor%20colombiano%3b%20apropiacion%20y%20uso%20de%20sus%20elementos%20en%20composiciones%20y%20arreglos%20propios.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Semana. (2017). La música andina está más viva que nunca. *Semana*.

<https://www.semana.com/cultura/articulo/musica-andina-nuevas-generaciones-de-musicos-en-colombia/531607/>

Sistema Nacional de Información cultural. (s.f). El pasillo.

[http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3  
&SECID=8&IdDep=66&COLTEM=221](http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=66&COLTEM=221)

Tamayo, W. (1997). *Folclore. Derecho a la cultura propia*. Centro de Recursos Educativos.

<file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/23532.pdf>

Universidad Tecnológica de Pereira (2019). Historia de la facultad.

<https://artes.utp.edu.co/artes-visuales/historia.html>

Universidad Tecnológica de Pereira. (2010). Reseña histórica.

<https://www2.utp.edu.co/institucional/resena-historica>

Universidad Tecnológica de Pereira. (2011). Informe de Autoevaluación con Fines de

Acreditación. [http://media.utp.edu.co/licenciatura-en-  
musica/archivos/Informe\\_Acreditacion\\_Lic\\_MUSICA.pdf](http://media.utp.edu.co/licenciatura-en-musica/archivos/Informe_Acreditacion_Lic_MUSICA.pdf)