

Vientos de la carranga

**Una composición y dos arreglos a partir del género de música tradicional campesina en
formato de banda de viento**

Carlos Alberto Velasquez Salas

Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades – ECSAH

Programa de música

Garagoa

2023

Agradecimientos

Primero que todo a DIOS padre celestial por brindar la música en el mundo y darme una familia incomparable que paso a paso han entregado el apoyo incondicional para mi carrera y vida personal. Mi esposa Diana Bohórquez que jamás permitió rendirme y más de una noche la paso en vela siendo compañera y fiel testigo de triunfos y fracasos; mis dos hijas que han sido el motor de vida y el pilar para poder decir que “los sueños si se cumplen”, acompañando y orquestando el ambiente con cada una de sus pilatunas y vivencias. A mis padres que toda la vida creyeron firmemente en mis aptitudes como artista y formador dando empujones y jalones de oreja cada vez que algo no andaba bien. A mis hermanos que fueron, son y seguirán siendo cómplices de cada una de mis aventuras musicales y personales. A mis amigos que entre jocosidad, risa y llanto estuvieron para materializar cada una de mis ilusiones. A la banda TS, el mariachi San Miguel, la big band de la fundación universitaria del Areandina y la banda sinfónica de Guateque por ser parte de mi laboratorio musical en donde se pudo poner en práctica el conocimiento adquirido, arreglando y componiendo para diversos formatos. También a mis maestros y mentores de la UNAD porque sin ellos esto no sería posible.

Un agradecimiento especial al cielo para mis dos maestros, Teófilo Sterling Reyes y Alfonso Dávila Riveiro por presentarme la magia de la música, uno con el amor por los instrumentos y otro por el coraje y la valentía para lanzarme a escribir. A un colega que se adelantó en el camino, Cristian Alexander Rojas por cruzarse en mi vida y marcar etapas cruciales de la misma.

A todos ellos esta dedicatoria, este logro y triunfo.

Resumen

El presente proyecto de investigación creación se desarrolla en un contexto de formato de banda de viento y se enfoca en una composición y dos arreglos a partir del género de la música carranguera, con el fin de consolidar un repertorio musical nuevo, poco utilizado en bandas de carácter académico semi -sinfónico, en el cual se estipulan los lineamientos y el eje central que es el tratamiento tímbrico con miras a la creación de un repertorio que involucre el fortalecimiento del folclor boyacense y sus raíces entorno a la música carranguera, desarrollando esta investigación creación a través de cuatro fases denominadas inicio, diseño, ejecución y cierre, apoyadas por un análisis documental y un proceso de entrevistas a músicos y formadores, buscando la identificación de las características tímbricas de los instrumentos utilizados en bandas de carácter académico semi -sinfónico, generando un espacio donde el lector encontrará un análisis inicial que muestra la desarticulación de los formatos de banda de viento frente a la música carranguera tradicional, elaborando una composición y dos arreglos musicales en que se articulan aspectos tímbricos y rítmicos dentro de las posibilidades instrumentales que tienen un determinado formato de banda de viento, permitiendo mediante este proyecto obtener un repertorio de género carranga para aplicar a bandas con formato de banda de viento diferente a lo que tradicionalmente se contemplan en el repertorio más conocido.

Palabras clave: Composición, arreglo, banda de viento, carranga.

Abstrac

The present research and creation project is developed within the context of a wind band format and focuses on a composition and two arrangements stemming from the genre of 'carranguera' music. The goal is to solidify a new musical repertoire, scarcely utilized in semi-symphonic academic bands. This involves establishing guidelines and the central axis, which revolves around timbral treatment, aimed at creating a repertoire that involves strengthening Boyacan folklore and its roots surrounding 'carranguera' music. This research and creation process unfolds across four phases labeled as inception, design, execution, and closure. These phases are supported by documentary analysis and a process of interviews with musicians and educators, aimed at identifying the timbral characteristics of instruments used in semi-symphonic academic bands. This generates a space where the reader can find an initial analysis displaying the disconnection between wind band formats and traditional 'carranguera' music. It involves crafting a composition and two musical arrangements that articulate timbral and rhythmic aspects within the instrumental possibilities of a specific wind band format. Through this project, it enables the creation of a 'carranga' genre repertoire to be applied to bands with a wind band format different from what is traditionally contemplated in the more well-known repertoire.

Keywords: *Composition, Arrangement, Wind band, Carranga*

Tabla de contenido

Introducción	9
Justificación	11
Objetivo General	13
Objetivos Específicos	13
Planteamiento temático	14
Marco teórico	15
La música carranguera	15
Subgéneros de la carranga	15
Instrumentación	16
Banda de Viento	17
Antecedentes históricos	17
Bandas de viento en Colombia	18
Institucionalización de las bandas de vientos	18
Estudios relacionados	19
Referentes	20
<i>Grupos carrangueros tradicionales</i>	20
<i>Banda de viento</i>	21
<i>Carranga en banda sinfónica</i>	21
<i>Carranga en bandas urbanas</i>	22

<i>Carranga en otros formatos</i>	23
Tipos de análisis para estructurar, arreglar y componer	24
<i>Análisis morfológico</i>	24
Técnicas de intervención compositiva y orquestación	25
<i>Guion compositivo</i>	25
Niveles de dificultad de las obras.....	26
Fundamentos del tratamiento tímbrico.....	30
Desarrollo metodológico.....	31
Fase 1. Inicio	31
Fase 2. Diseño	32
Fase 3. Ejecución.....	36
<i>Fase 3.1 Las Carranguerísimas</i>	37
<i>Fase 3.2 La Corte del campesino</i>	41
<i>Fase 3.3. Pa' Guateque me voy</i>	46
Fase 4. Cierre.....	50
<i>Verificación de la funcionalidad en banda de vientos</i>	50
<i>Plan de circulación / Difusión</i>	53
Conclusiones	54
Referencias.....	55

Tabla de figuras

Ilustración 1. Jorge Velosa y Los carrangueros de Ráquira.....	20
Ilustración 2 Bandas de viento Alcaldía de Villeta.....	21
Ilustración 3 Rolling Ruanas	22
Ilustración 4 San Miguelito	23
Ilustración 5. Prototipo de análisis musical.....	25
Ilustración 6 Nivel de escritura.....	27
Ilustración 7 Figuras musicales aplicadas de grado 0 a 1	27
Ilustración 8. Quodlibet.....	30
Ilustración 9. <i>Formato de Banda de Vientos</i>	32
Ilustración 10. <i>Estructura Contra melódica</i>	34
Ilustración 11. <i>Diseño melódico</i>	34
Ilustración 12. <i>Background</i>	35
Ilustración 13. <i>Obligados y cortes</i>	35
Ilustración 14. <i>Soporte armónico y melódico</i>	36
Ilustración 15. Patrón Rítmico	38
Ilustración 16. <i>Fusión armónica</i>	39
Ilustración 17. <i>Contramelodías</i>	41
Ilustración 18. <i>Patrón Rítmico</i>	42
Ilustración 19. <i>Función Armónica</i>	43
Ilustración 20. <i>Contra melodías</i>	45
Ilustración 21. <i>Patrón Rítmico</i>	47
Ilustración 22. <i>Fusión Armónica</i>	48
Ilustración 23. <i>Contra melodía</i>	50

Ilustración 24. <i>Ensamble de banda San Luis de Gaceno</i>	51
Ilustración 25. Montaje de banda Guateque.....	52

Introducción

Los programas musicales que se desarrollan por todo el territorio colombiano generan un gran impacto en la sociedad y su influencia en jóvenes que hacen parte de estos programas y que pueden llegar a encontrar su vocación a través de la música, siendo estos programas una de las estrategias que se utilizan y que hacen parte de las tradiciones de los municipios, la dirección de estos grupos musicales académicos pueden llegar a ser la diferencia en formación de cultura y valores de los integrantes de una sociedad a través del rescate raizal de la música tradicional campesina pero que en muchas ocasiones se hace difícil el acceso debido a los diferentes formatos que se manejan en las escuelas de música, siendo de los principales enfoques las bandas de viento, donde el repertorio que domina no tiene un enfoque en el género de la carranga y de la misma forma se hace difícil el acceso a un banco de partituras de este tipo.

Este documento aborda la cuestión de ¿Cómo realizar una composición y dos arreglos a partir del género de música carranguera en formato de banda de viento con el fin de consolidar un repertorio musical nuevo poco utilizado en este tipo de agrupaciones?, para lo cual se hace una análisis del actual repertorio utilizado por las bandas de viento académicas semi sinfónicas y los principales exponentes de la música carranguera, identificando la mejor forma de adaptar y versionar las canciones, plasmando un tratamiento tímbrico ameno al oído que pueda ser utilizado por los grupos musicales actuales de algunos municipios de Boyacá, que actualmente están en formación, enfocándose en la creación de una composición y generación dos arreglos del género musical tradicional campesino llamado “carranga”, en donde se puede evidenciar varios factores compositivos y orquestales en el tratamiento tímbrico de algunas obras musicales del maestro Jorge Velosa, teniendo presente que se trata de dos arreglos musicales, se hace una apuesta a la forma musical denominada “mosaico” donde se aprecian las melodías más

conocidas de dicho género musical y allí mismo se toman los referentes sonoros para la composición de una canción carranguera, que sean de fácil interpretación y uso de las bandas de viento pertenecientes a las escuelas musicales.

Bajo esta investigación se busca contribuir a los procesos de formación musical de bandas de viento a través del desarrollo de un banco de partituras con enfoque en géneros tradicionales colombianos, que aporten al fortalecimiento de la cultura y genere identidad con las raíces y tradiciones de los municipios Cundiboyacenses, ampliando el repertorio actual que manejan las escuelas de música, generando acercamiento a un lenguaje musical diferente de los músicos pertenecientes a bandas de viento y contemplando la posibilidad de que este género tenga influencia en otros departamentos.

Dentro de estas páginas esta la evidencia de la investigación, que se enfoca en el tratamiento tímbrico y la intervención compositiva de obras musicales diseñadas para formato típico tradicional campesino que consta de: Guitarra, tiple, requinto, guacharaca y voz adaptándose a un formato de banda de viento; El desarrollo de la composición explora las posibilidades tímbricas de acuerdo con la instrumentación del formato de bandas de viento teniendo presente que los aspectos prosódicos serán ejecutados por instrumentos, orquestando así en conjunto con los factores rítmicos y armónicos típicos.

A continuación, se podrá identificar el proceso llevado a cabo a través de la aplicación de cuatro fases denominadas inicio, diseño, ejecución y cierre con las que se identifica las variables que influyen en el proceso de creación y arreglos, se analiza la información, se generan las partituras y se implementan en grupos focalizados, apoyando este proyecto con un análisis documental y un proceso de entrevistas a músicos y formadores.

Justificación

La identidad musical colombiana a través del tiempo se ha venido construyendo por cada una de sus culturas que suman para un conglomerado de aires enfocados en diversas manifestaciones musicales, la banda de viento es una agrupación moderna producida por instrumentos fabricados en talleres industriales, a diferencia de los instrumentos de cuerda y madera creados por artesanos y que son utilizados para la música tradicional campesina, lo que puede llevar a una formación y desarrollo musical diferente. En Colombia las bandas de viento están arraigadas, se encuentran festivales que fortalecen los programas dirigidos a música con formatos de banda viento como lo son el Festival Nacional de Bandas de Paipa, el Concurso de bandas de Anapoima, el concurso de Bandas Estudiantiles de la Vega, etc.

La banda de viento es parte de la tradición musical de los municipios siendo fundamento de las escuelas de formación que desarrolla cada uno, generando integración comunitaria, y fortaleciendo la cultura musical colombiana, las bandas de viento tienen cierto protagonismo a nivel municipal, zonal y departamental con ritmos como el porro, la cumbia y el fandango pero no se integra el género carranguero, llevando a que los integrantes del departamento de Boyacá de este tipo de agrupaciones no cuenten con un fortalecimiento y sentido de pertenencia por sus raíces Cundiboyacenses, cobijando la educación musical informal de miles de personas.

En cuanto a la música tradicional campesina encontramos la carranga, que es uno de los géneros musicales más jóvenes y revolucionarios en Colombia, estando situado en la región Cundiboyacense principalmente, como exponente primario Jorge Velosa, el cual surge en 1970 con el grupo Los Hermanos Rodríguez, utilizando instrumentos como el requinto, la guitarra y la guacharaca, con coplas, adivinanzas e historias de los campos boyacenses, posicionándose la carranga como parte del folclor Cundiboyacense y de sus raíces, generando lazos de identidad

únicos de la comunidad campesina, “es la voz del pueblo campesino” lo que actualmente convierte a la música carranguera en la identidad de un pueblo pero que a su vez no es muy utilizado en los programas de música locales, generándose la necesidad de crear un vínculo entre los programas de música con las tradiciones de la región Cundiboyacense, para lo cual se busca a través de esta investigación -creación la integración de bandas de viento de carácter académico semi- sinfónico con el género de la carranga.

Estos movimientos bandísticos impulsan las ilusiones de jóvenes artistas que tienen el sueño de titularse como músicos y desean interpretar repertorios autóctonos que enaltezcan su región, haciendo necesario ampliar el repertorio folclórico Boyacense que sea complementario con la formación que se imparte.

Mediante esta investigación se fortalecen los escenarios de interacción musical por el ensamble de repertorios y propuestas nuevas, más aun teniendo en cuenta el buen desarrollo de los patrones rítmicos y sus factores diferenciales que maximizan las posibilidades de creación compositiva logrando un alto impacto en las bandas de viento, resultado en que la investigación contribuye al aumento del repertorio de bandístico diversificando sus presentaciones, siendo esto prueba de las competencias adquiridas durante el desarrollo profesional en la UNAD, colocando un referente para futuros compositores y arreglistas para banda de viento en Colombia.

Objetivos

Objetivo General

Realizar una composición y dos arreglos a partir del género de música carranguera en formato de banda de viento con el fin de consolidar un repertorio musical nuevo poco utilizado en este tipo de agrupaciones.

Objetivos Específicos

Recopilar información de saberes empíricos, académicos y bibliográficos sobre el proceso de composición y arreglos del género de la música carranguera.

Identificar las características tímbricas de los instrumentos de banda de viento a ser parte de la composición y los arreglos.

Aplicar las diferentes técnicas de orquestación y arreglos en las piezas musicales escritas.

Planteamiento temático

El proyecto se enmarca en el eje temático “Tratamiento Tímbrico” de la línea de profundización en composición y arreglos donde se desarrolla una composición y dos arreglos a partir del género de música carranguera la cual se desarrolla en un contexto de banda de viento y pretende analizar los recursos sonoros y las posibilidades desde la morfología de los instrumentos de viento, estableciendo procesos de instrumentación acordes a un lenguaje orquestal que fortalezca las raíces campesinas con enfoque carranguero.

Para consolidar la composición musical y los arreglos propuestos, es necesario abordar aspectos armónicos, rítmicos, melódicos y tímbricos de la música carranguera, apoyados en el conocimiento de gestores culturales de municipios de Boyacá siendo el punto de partida para la base teórica y empírica de la investigación, la música carranguera como lo indica Paone (1999) maneja un origen bastante confuso siendo una nueva identidad a nivel de la región Cundiboyacense donde se forman, como parte del folclor Colombiano, ritmos como el merengue y la rumba. (Arias, 2011)

De igual forma, los formadores musicales se encuentran en la encrucijada para integrar este género musical puesto que el lenguaje de las bandas de viento ha tenido más actividad académica y compositiva en géneros como el porro, la cumbia y el fandango dejando de lado el tópico raizal y las músicas tradicionales campesinas del centro del país, siendo difícil conseguir temas para el montaje en una banda de vientos con ritmos carrangueros, por lo cual se establece la pregunta de investigación:

¿Cómo realizar una composición y dos arreglos a partir del género de música carranguera en formato de banda de viento con el fin de consolidar un repertorio musical nuevo poco utilizado en este tipo de agrupaciones?

Marco teórico

La música carranguera

Proviene de un regionalismo perteneciente al dialecto cundiboyacense, en sus orígenes se le atribuye al ganado viaje, flaco y enfermo (Cardenas, 2020) según su etimología, es un regionalismo que se refiere a los animales que han muerto por enfermedad, accidente, vejez o muerte natural, debe ser por causas naturales. El animal era vendido, a pesar de las condiciones sanitarias en, por chorizos en los muchos sitios de compra de carrangas que existían en la región cundiboyacense. El desarrollo cultural y musical de la llamada carranga o carranguera, fenómeno campesino surgido en la década de 1980 gracias a los aportes de Jorge Velosa y Carrangueros de Ráquira (Sanchez, 2016) Siendo la música carranguera el género base para desarrollar la investigación, siendo necesario conocer algunos aspectos más del mismo que se darán a continuación.

La Carranga se deriva de varios ritmos campesinos del Eje Oriental, como lo son el Torbellino, la Guabina, el Bambuco y hasta joropo, siendo uno de los géneros más representativos de la cultura campesina, que emerge en el Altiplano Cundiboyacense, extendiéndose actualmente a nivel nacional por departamentos como Boyacá, Santanderes, Cundinamarca, Tolima, Los Llanos, Antioquia y el Eje Cafetero. (Amaya, T. S. & Ayerbe, A. A., 2008).

Subgéneros de la carranga

Como lo indica Renato Paone (1999) los que contribuyeron a la creación de la carranga son la rumba y el merengue inicialmente, pero también contribuyeron la guabina y el torbellino, por lo que se hace importante conocer estos para la creación de música carranguera y su aplicación en las bandas de vientos municipales.

Rumba

Se podría afirmar que, en todas las manifestaciones folclóricas musicales de los países latinoamericanos, existe algún estilo denominado rumba como lo indica Paone (1999), donde se puede mencionar que la rumba carranguera surge de la rumba cubana, que fue originada por blancos y negros pertenecientes a la escala más baja del estrato social de la isla.

Merengue

Igualmente Paone (1999) continua describiendo en su artículo, el merengue surge de “algarabías” formadas en las noches después de largas jornadas de trabajo, este es interpretado con tambores cónicos africanos, tambor de dos parches chimila y flautas o carrizos cimilas, siendo el merengue colombiano una evolución propia del merengue original, desencadenando diferentes aires del merengue, tales como merengue “joropiao”, merengue campesino, en una combinación de ritmos se va pasando por el “acachacado” merengue Cundiboyacense y finalmente el merengue Carranguero.

Instrumentación

Los instrumentos utilizados en estos formatos musicales están comprendidos desde un principio por requinto de tiple en si bemol, tiple en si bemol, guitarra, guacharaca. El tiple requinto tiene un rol orquestal netamente melódico y cambia cuando los temas interpretados tienen partes vocales; es allí cuando la función es contra melódica, por otro lado, la guitarra adquiere un papel ritmo-armónico que diseña los patrones rítmicos con un bajo marcante y la guacharaca ejecuta el soporte rítmico en cada una de las piezas sonoridad (Navarro Rey, 2018).

Banda de Viento

El Gobierno Nacional a través del Plan Nacional de Desarrollo genera estrategias y metas para el fortalecimiento de los procesos culturales y musicales, los cuales a través del ministerio de cultura y las secretarías, direcciones o áreas de cultura de los diversos municipios desarrollan programas musicales a través de casas de cultura y escuelas de formación musical, generando diversidad de manifestaciones musicales con gran variedad musical por las diversas regiones que cuenta el país, siendo las bandas de vientos una de las bandas que tienen mayor auge en estas escuelas, pero que no abarcan el folclor de ciertas regiones como lo es la Cundiboyacense.

Antecedentes históricos

Para poder identificar las bandas de viento y sus antecedentes históricos se hace necesario remitirse al artículo “Bandas de Viento Colombianas” (Arias, 2011), indicando que el primer problema metodológico que se presenta es la definición donde “Si bien desde 1600 antes de Cristo, los egipcios marchaban con bandas militares y los turcos incorporaron el uso de platillos a la estructura de las mismas, solo por mencionar unos ejemplos, la banda de viento como la conocemos actualmente, nace en Gales e Inglaterra a finales de la década de 1820” tomado de (Tuckerman, 2009). Partiendo de la composición orgánica de una banda de viento: metales, maderas y percusiones, podemos plantear que antes de la industrialización occidental, las bandas de viento se componían de chirimías, trompetas naturales, bajones, sacabuches o trombones, cornetas de madera y serpentones (Mercado, 2009), el antecedente de las bandas de viento son las fanfarrias, donde se observa el nacimiento de las primeras bandas de viento modernas sobre la primera mitad del siglo XIX, perfeccionando algunos instrumentos en el funcionamiento de sus válvulas.

Bandas de viento en Colombia

(Ministerio de Cultura, 2002). La historia de las bandas de vientos en Colombia están marcadas oficialmente en noviembre de 1908 cuando se organiza la primer banda de viendo militar en cada ciudad cabecera, como lo indica Zapata (1962), clasificando sus bandas en tradicionales y académicas, estando en la primera división las bandas municipales y playeras, sabaneras o sinuanas (Arias, 2011), siendo los lugares más concurridos para sus presentaciones las fiestas de fandango y corralejas, igualmente en carreras de caballos, procesiones del santo patrono y festejos taurinos.

Institucionalización de las bandas de vientos

En 1975 en el movimiento de bandas en Colombia se experimentó un impulso al nacer el concurso Nacional de Nadas colombianas en Paipa, en 2004 cobra vida jurídica la Corporación Concurso Nacional de Bandas de Música Pipa, Corbandas mediante la resolución No 1262 de 22 de septiembre de 2004 (Ministerio de Cultura, 2004), declarando Concurso Nacional de Bandas de Paipa, Boyacá como bien Cultural de Carácter Nacional, el cual cuenta con cinco categorías.

Por otra parte, las bandas de viento están presentes en todas las naciones que integran Sudamérica, en Colombia las bandas papayeras son las más diseminadas (Arias, 2011), estas son clasificadas en tradicionales, siendo las bandas municipales y pelayeras. como lo indica Castillo (Castillo, 2001) son enmarcadas en fiesta popular con porro y fandango con algunas adaptaciones vallenatas, tropicales y melodías poperas, pero sin generar un enfoque representativo de la música carranguera, perdiéndose la identidad del folclor Cundiboyacense. Teniendo en cuenta el seminario Latinoamericano de Bandas de Viento referenciado en el Plan nacional de música para la convivencia (Ministerio de Cultura, 2002) (2002) son parte fundamental de la institucionalidad local y herramienta de integración comunitaria llegando a

cerca de 35000 niños pero que al ser según Valencia (2007) las bandas formadas por tres clarinetes, tres trompetas, tres bombardinos, tres trombones de pistones y tres percusiones no son fuertes en la música tradicional carranguera parte del folclor Cundiboyacense fortaleciendo en Boyacá otras tradiciones más la música tradicional autóctono, llevando a perderse poco a poco en las generaciones más jóvenes el amor por sus raíces.

Estudios relacionados

Como se observa en el artículo “Ritmos Boyacenses a la luz del contexto sociocultural” (García, 2021) se inician investigaciones encaminadas hacia el fortalecimiento de bandas Sinfónicas de iniciación, donde se busca en colegios fortalecer los ritmos tradicionales boyacenses bajo ejercicios metodológicos, reflejando así el fortalecimiento de habilidades musicales y el sentido de pertenencia por la música tradicional Cundiboyacense, generando una propuesta para el proceso de iniciación de bandas sinfónicas pero que aún no contemplan el desarrollo de este género a bandas de vientos como tal.

Por otra parte encontramos el estudio “Son de mi tierra” (Fandiño, 2013), siendo una propuesta que busca dinamizar y vincular la música boyacense y los instrumentos de cuerda tradicionales en bandas de vientos, entrelazando los timbres pertenecientes a cada de las familias instrumentales fortaleciendo las habilidades de los músicos en formación, ampliando el panorama de los formatos musicales de bandas de vientos frente a la música tradicional carranguera pero sin manejar el enfoque del presente proyecto que busca que la música carranguera se integre en las bandas de vientos sin incluir instrumentos de cuerda, siendo posible ampliar su repertorio sin tener que cambiar su formato.

Referentes

La música tradicional campesina en la actualidad se relaciona con una serie de propuestas artísticas que en la exploración rítmica ha descubierto diferentes sonoridades en diferentes formatos.

Grupos carrangueros tradicionales

Una de las agrupaciones más conocidas del medio artístico son los carrangueros de Ráquira quienes tienen la mayor concurrencia en el género debido a que de la mano de Jorge Velosa realizaron el pregón viviente de las anécdotas jocosas, el amor por el campo y la tradición del buen vivir. El formato musical está comprendido por tiple, requinto, guitarra, guacharaca y voz quienes sustentan dentro de sus conciertos, toques y demás que dentro de las canciones componen e improvisan una copla afín con la temática de la canción que se va a interpretar y morfológicamente las obras están constituidas en su mayoría por introducción ya sea temática o no temática, parte A, B y C de soporte ritmo armónico simétrico pero modificaciones prosódicas, un interludio instrumental dentro de parte y parte para finalizar una re exposición del punto álgido o fragmento más recordado de la obra. (Bohórquez Bohórquez, W. A y otros, 2017)

Ilustración 1. *Jorge Velosa y Los carrangueros de Ráquira*



Nota. Stream canta el pueblo, un homenaje a Jorge Velosa y los Carrangueros de Ráquira Tomado de La nota positiva 28-03-2020

Banda de viento

Como referentes de acercamiento a tratamientos tímbricos las bandas musicales de viento tienen una serie de roles asignados para cada instrumentista y de esta manera orquestar las obras donde por lo general la tuba es el soporte armónico que es acompañado rítmica y armónicamente con trombones, eufónicos e instrumentos de sonoridades graves, mientras que los instrumentos amaderados tienen un papel más protagónico debido a su tesitura y los instrumentos de la familia de los metales tienen una función de impacto, de carácter melódico y contra melódico que hace resaltar las dinámicas. (Mercado, 2009)

Ilustración 2 Bandas de viento Alcaldía de Villeta



Nota. Agrupación musical en festival de bandas de Villeta Cundinamarca. Elaborada por Prensa de Administración municipal de Villeta. 2018

Carranga en banda sinfónica

Jorge Velosa, los carrangueros de Ráquira y La orquesta sinfónica nacional de Colombia bajo la batuta del maestro Eduardo Carrizosa hacen la reinvención de carranga tradicional con el

fin de rendir un tributo e inmacular y posicionar el género como uno de los más representativos del país (Carriosa, 2009). En esta propuesta se intervino de manera tímbrica y estética las obras más conocidas del cantautor tales como “Por fin se van a casar”, “El rey pobre”, “La cucharita”, “Julia, Julia, Julia”, “La china que yo tenía”, “La gallina mellicera”, “El marranito”, hasta himnos memorables como “La rumba de las flores” y “Canto a mi vereda”.

Carranga en bandas urbanas

La agrupación Rolling Ruanas realiza obras del lenguaje universal adaptándolas a los patrones rítmicos carrangueros teniendo presente el formato tradicional de coro, voz requinto, guacharaca y guitarra. Dentro de su repertorio destacan los singulares covers de The Beatles, Kiss y The Rolling Stones.

Ilustración 3 *Rolling Ruanas*



Nota. Propuesta Urbana. Lanzamiento de disco “Nueva tierra” tomado de: Teatro mayor Julio Mario Santo domingo. 31-05-2021

Dr Krápula en los premios lo nuestro del año 2009 realiza una presentación con el carranguero mayor plasmando la propuesta musical en mezcla de rock, ska intercambiando también el formato musical añadiendo guitarras con distorsión, bajo eléctrico, batería, congas y acordeón, conservando solo voces y coro interviniendo las obras, julia julia, la china que yo tenía y la cucharita. Velo de oza interpreta las canciones tradicionales adaptadas a un timbre juvenil utilizando el formato de las bandas de rock.

Carranga en otros formatos

La agrupación popular San Miguelito cuenta con otro tipo de formatos musicales donde se combinan géneros aireados a la parranda tropical, con rock y pop utilizando instrumentos de viento en el formato de cuerda americana con saxofones, trompetas trombón y el formato de orquesta común con piano, bajo, congas, timbal, guitarras, requinto, tiple y güiro remplazando la guacharaca, pero en cuanto a estructuras en la mayoría de sus trabajos discográficos se conserva la forma y estructura de cada uno de los temas.

Ilustración 4 Agrupación musical Son de la loma



Nota. Puesta en escena de agrupación musical Son de la loma. Gonzales César 2017

Elaborado por: son de la loma Carranga tropical

Tipos de análisis para estructurar, arreglar y componer

Análisis morfológico

En este análisis se contemplan las posibilidades de la forma de cada uno de los movimientos, si se tiene introducción, parte A, parte B, reexposición interludios, solos y entre otros, sustentando en él los planos sonoros y lo que comprende de los mismos, ya sean: motivos, semi frases, frases, periodos, etc (Gelbukh, A. y otros, 2003). Teniendo presente los planos sonoros y su protagonismo en lo que corresponde a foreground, middleground y background. Y como lo cita (Conrado 2020) es buscar tiempo y espacio para los planos sonoros.

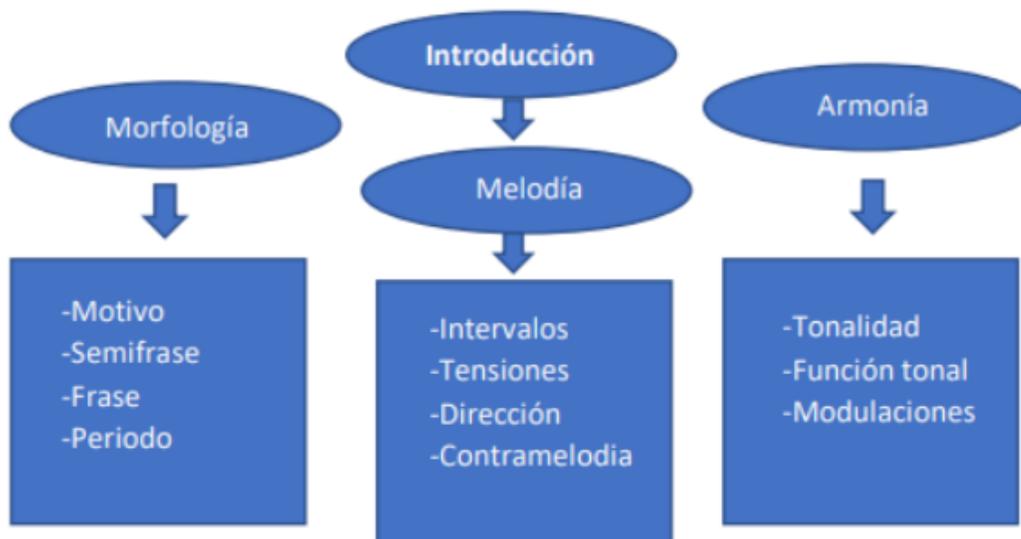
Análisis melódico

En este tipo de análisis se examinarán los aspectos de intervalos en relación a la región tonal teniendo en cuenta los colores ofrecidos por las tensiones de la super estructura cuando sea utilizada y de las triadas y cuatriadas correspondientes anexando las ornamentaciones presentes en cuanto a bordaduras inferiores y superiores, cambiadas y notas de anticipación. (célula, motivo, tema) (Byron)

Análisis armónico

Este tipo de análisis esta direccionado a evidenciar las funciones tonales donde se sustentan dominantes secundarias, modulaciones, disminuidos de paso entre otros. (Rodríguez Donado, 2010)

Ilustración 5. Prototipo de análisis musical



Nota. Esquema convencional de estilos analíticos.

Técnicas de intervención compositiva y orquestación

Guion compositivo

Es una herramienta pedagógica que direcciona una metodología organizada para hacer una composición y evidencia los pasos durante la elaboración de esta fundamentando un orden estético en cuanto a formas, instrumentaciones, armonías y demás componentes disciplinares. (A. Amézquita 2019)

Intervención compositiva

Dentro de estas técnicas destacan las formas de Paisaje sonoro, acústica, contracción y expansión melódica, uso de armonías negativas, recontextualización sonora, re-armonización, composición contra melódica, actividades motívicas de reexposición e imitativas y arreglos compositivos.

Orquestación

La orquestación es el paso siguiente para instrumentar. Mientras que la instrumentación se refiere a la asignación de timbres a melodías (respetando las tesituras instrumentales), la orquestación implica un concepto mucho más amplio e íntimamente relacionado con la composición. El orquestador cumple una misión tan importante como la del propio compositor, una buena orquestación puede convertir una pieza mediocre en una obra de arte (Moreno, 2000). Dentro de esta disciplina se evidencian tipos de texturas, formas, estilos de acompañamiento, entre otros priorizando en el uso de los timbres y dinámicas como aporte inicial.

Niveles de dificultad de las obras

Tal como lo cita el Victoriano Valencia en su contextualización de “*Grados De Dificultad En Repertorios Bandísticos, El Contexto Colombiano*” la escritura para diferentes tipos de bandas debe tener en cuenta una serie de parámetros y consideraciones para una buena estructuración que favorezca la coherencia interpretativa y el ordenamiento de repertorios que beneficie el nivel interpretativo en las diferentes agrupaciones. Dichas apreciaciones están asignadas por niveles tímbricos de registro, rítmicos, en métrica, de velocidad, nivel melódico y armónico, niveles de textura y orquestación, nivel de dinámicas y expresividad, y nivel formal, todos ellos con una serie de normas y cuidados.

El nivel tímbrico y el rítmico son el eje central de estas caracterizaciones de repertorio y en ellos se trabaja el tema de rangos sonoros por alcance de octavas y las métricas posibles en el ámbito de la lectura base para una interpretación óptima (Valencia Rincón, 2010).

A continuación, a modo de ejemplo, se relacionan imágenes donde se pueden evidenciar las figuras y rangos de tesitura en los instrumentos dejando notar una posibilidad de aumento

tanto en velocidad como en registro para tener presente la evolución y avance de cada intérprete mediante el repertorio que se está desarrollando dentro de esos parámetros.

Ilustración 6 Nivel de escritura

BANDA GRADO 1

The image displays a musical score for a Grade 1 band. It consists of 12 staves, each representing a different instrument. From top to bottom, the instruments are: Flauta (Flute), Oboe, Fagot (Bassoon), Clarinete en B (B-flat Clarinet), Clarinete bajo (Bass Clarinet), Saxofón alto (Alto Saxophone), Saxofón barítono (Baritone Saxophone), Saxofón tenor (Tenor Saxophone), Trompeta en B (B-flat Trumpet), Barítono T. C. (Tenor Trombone), Corno en F (F Horn), Trombón Barítono B. C. (Baritone Trombone), and Tuba. Each staff contains a series of musical notes and rests, indicating a rhythmic pattern for the entire band.

Nota. Propuestas de grado de dificultad para banda colombiana. Victoriano Valencia. 2010

Ilustración 7 Figuras musicales aplicadas de grado 0 a 1

BANDA GRADO 0 a 1

1 Figuración rítmica

The image shows eight numbered rhythmic figures for a Grade 0 to 1 band. Each figure is presented on a single staff with a specific note value and duration. Figure 1 is a whole note with the instruction "(y silencio)". Figure 2 is a half note with "(y silencio)". Figure 3 is a quarter note with "(y silencio)". Figure 4 is a quarter note followed by two eighth notes. Figure 5 is a quarter note followed by an eighth note and a sixteenth note, with the instruction "(alcance grado 0,5)". Figure 6 is a quarter note followed by a quarter rest. Figure 7 is a quarter note followed by an eighth note. Figure 8 is a quarter note followed by a quarter rest.

Nota. Propuestas de grado de dificultad para banda colombiana. Victoriano Valencia. 2010

Armonización y re-armonización

La armonía en general es la base de una obra musical puesto que de su nombre se define la combinación de sonidos en busca de melodías ordenadas musicalmente. Es uno de los recursos empleados por un compositor para establecer y pautar los primeros lineamientos disciplinares sobre su creación es decir como las “reglas del juego” y allí parte la dirección melódica. La re-armonización es cambiar y/o dar un punto de vista referente a las sonoridades. Cambiar las armonías subyacentes puede darle nueva vida a su música al añadir diferentes grados de tensión y color armónico a sus acordes. Por ejemplo, puede transformar una canción pop feliz en una canción triste (o viceversa) (Promocion Musical, 2011).

Contra melodía

Como su nombre lo indica es un fragmento musical de carácter melódico que se presenta en un segundo plano como complemento a un motivo principal, también es conocido como melodía subversiva puesto que está invadiendo parte de la melodía principal, sirviendo en ocasiones como enlace entre fragmentos fraseológicos actuando como conector llenando espacios que quedan dentro de las melodías principales ampliando la “imagen sonora”.

Julio Castillo en su libro *Serie Juglares* como homenaje al maestro Pablo Flores hace referencia a que la contra melodía es un diseño melódico complementario entre partes principales para dar más coherencia a un discurso musical. (Castillo, 2001)

Quodlibet

Forma musical que expone diferentes melodías en contrapunto, muchas veces de manera caprichosa o burlesca. (López-Cano, 2020)

Proviene del latín *quod libet* que significa lo que quieras, esta forma musical tiene importancia histórica y ha evolucionado con el tiempo, con ejemplos encontrados en varios géneros musicales, la importancia histórica del *quodlibet* se remonta a los periodos de la Edad Media y el renacimiento, donde se utilizaba a menudo con efectos cómicos como una forma de parodia musical. Durante el período barroco, compositores como Johann Sebastian Bach incorporaron el *quodlibet* en sus obras, utilizando a menudo canciones populares o melodías de danza como base de sus composiciones. (Cervantes, 2023)

A medida que la música siguió evolucionando, el *quodlibet* se abrió camino en varios géneros, incluidos el jazz y el teatro musical. En el teatro musical, la canción "Anything You Can Do" del musical *Annie Get Your Gun* es un ejemplo bien conocido de *quodlibet*, en el que dos personajes cantan melodías diferentes que eventualmente se fusionan en una sola. (Musiki, 2023)

En general, el *quodlibet* es una forma musical única. Como referentes de acercamiento a tratamientos tímbricos las banda de viento tiene una serie de roles asignados para cada instrumentista y de esta manera orquestar las obras donde por lo general la tuba es el soporte armónico que es acompañado rítmico-armónicamente con trombones, eufónicos e instrumentos de sonoridades graves, mientras que las maderas tienen un papel más protagónico debido a su tesitura y los instrumentos de la familia de los metales tienen una función de impacto, de carácter melódico y contra melódico que hace resaltar las dinámicas (Mercado, 2009). Su uso de combinar diferentes melodías en contrapunto agrega una capa de complejidad e interés a la música, convirtiéndola en una experiencia auditiva intrigante y agradable.

Se pueden encontrar ejemplos de quodlibet en varios géneros musicales, incluida la música clásica, el teatro musical y el jazz. Las Variaciones Goldberg de Bach son un ejemplo notable de quodlibet, incorporando a la composición varias melodías populares de la época.

Ilustración 8. *Quodlibet*

Nota. Identificación del Quodlibet en arreglo musical.

Se puede apreciar en el score que a la obra llamada las diabluras se le da un toque contrapuntístico con las actividades motivicas y fragmentos fraseológicos de “la cucharita” y “julia julia”

Fundamentos del tratamiento tímbrico

Maestropiero (2017) cita al tratamiento tímbrico refiriéndose a toda producción de sonido que será intervenido dando inicio desde el concepto de fenómeno tímbrico como “las manifestaciones sonoras relacionadas con el timbre; aquello que se exhibe o muestra del aspecto tímbrico”. Los timbres surgen de la emisión de sonido y su tratamiento se aplica desde la ejecución ya sea desde alguna dinámica u ornamentación musical que altere o interceda en su forma contemplando una distribución sonora desde donde se pueden generar cambios de sonidos estableciendo que una melodía pudiese ser interpretada en otro rango sonoro y/o de otra forma.

Desarrollo metodológico

El proyecto se desarrolla bajo fases definidas para poder generar un proceso claro sistémico, en búsqueda del alcance de los objetivos propuestos, generando cuatro fases, siendo estas inicio, diseño, ejecución y cierre, a continuación, se describirá cada una:

Fase 1. Inicio

Se recopila la información de saberes empíricos, académicos y bibliográficos (conceptualización, recopilación de insumos, comparación de saberes) sobre el proceso de composición en obras del género de la música carranguera y las bandas de viento en el ámbito colombiano y en la zona Cundiboyacense.

1. Se inicia con una revisión documental de procesos de composición y obras musicales relacionadas con el proyecto las cuales dieron las bases necesarias de forma teórica, y que hacen parte de la conceptualización teórica generada en este documento bajo el marco teórico.

2. Se desarrollaron entrevistas a músicos y formadores culturales donde se analizan los diversos puntos de vista frente a la música raizal y tradición oral que aportan al proyecto en cuanto a su importancia e impacto, estas entrevistas se ubican en el anexo 1, donde se estableció un espacio de dialogo con 5 formadores que han tenido experiencia como músicos de bandas de viento y como directores de diversas escuelas musicales, identificándose la necesidad de un repertorio musical con enfoque en la carranga que ayude a mantener la tradición y cultura del altiplano Cundiboyacense y que se pueda integrar en la formación musical de bandas de viento de la zona, donde los formadores entrevistados coinciden en que se hace necesario generar reportorio para participar de encuentros culturales que fortalezcan las habilidades musicales de los aprendices manteniendo la tradición y cultura de la música carranguera.

3. Para finalizar esta fase se genera un análisis de la información recolectada que ayudan a dar inicio con la estructuración de las obras mediante dos arreglos musicales y una composición.

Fase 2. Diseño

En la segunda fase, después de realizar un análisis de la información teórica, de los referentes musicales y de la necesidad desde la práctica, se identifica las características tímbricas de los instrumentos de banda de viento a ser parte de la composición y de los arreglos a generar en el proyecto, bajo el análisis estructural, armónico, melódico y principalmente tímbrico en cada una de las obras.

1. Se identifica los instrumentos musicales que maneja el formato de banda de viento, siendo más precisamente el enfoque las bandas de influencia académica con formatos pequeños o semi sinfónicos, acordando un formato estándar para todos, el cual es presentado a continuación.

Ilustración 9. Formato de Banda de Vientos



Nota. Esquema de formato diseñado para banda de viento. Elaborado: Maestro Cesar Cano (2015) Territorio sonoro

2. Se caracterizaron los instrumentos identificados para el formato estándar a implementar por rango sonoro (tesitura) clasificando su registro entre soprano, altos, tenores, barítonos para finalmente generar la determinación de amalgamas y establecer y delegar funciones a la hora de orquestar.

Dentro de esta caracterización se contempla el tratado que ilustra el Victoriano Valencia referente a el nivel tímbrico, armónico, rítmico, expresivo e interpretativo ubicando a *Las Carranguerísimas* en la clasificación de repertorio de grado dificultad 3 donde se implementaron recursos armónicos de tonalidad poco usual con armonía funcional, aspecto rítmico de métrica en un compás compuesto. Dentro del arreglo se aplican técnicas de simplificación rítmica para implementar una mejor digitación en los instrumentos de la familia de maderas mientras que el brass se acude a la interpretación sencilla de ley de armónicos. *La Corte del Campesino* también está clasificada en grado de dificultad 3 puesto que dentro la armonía utilizada se evidencias prestamos modales y texturas polifónicas en el interludio de la canción llamada el “*Rey Pobre*”, contiene una modulación abrupta en la conexión del tema “*Campesino embejucao*” y dentro de el mismo se realizan técnicas de background pasivo para dar un toco armonioso mediante conducción de voces para sustentar así acordes de las funciones tonales aplicadas, también se destacan pases contra melódicos de grado conjunto o de bordaduras superiores e inferiores para complementar y embellecer fragmentos fraseológicos. En la composición de “*Pa’ Guateque me voy*” se realiza una clasificación de grado 2, donde los diseños melódicos toman una estructura cordal y de grado conjunto, abordando una métrica compuesta dentro del compás de 6/8 y utilizando armonía funcional de tonalidad mayor con el uso de su relativa. Dentro de esta composición se desarrollan mixturas tímbricas de textura polifónica y densidad armónica como soporte

armónico. Es así como se toman decisiones orquestales y compositivas de la siguiente manera:

Flautas y clarinetes: Las flautas y clarinetes principalmente tienen la función de sustentar melodías dulces por su timbre amaderado destacando colores en contra melodías y dando el buen uso de las ornamentaciones que embellecen las frases musicales.

Ilustración 10. *Estructura Contra melódica*

Nota. Identificación de la estructura contra melódica en arreglo musical.

Saxofones: Los saxofones normalmente son bifuncionales en el aspecto en el cual se les puede asignar melodías principales y secundarias por la semejanza en la tesitura vocal del ser humano para imitar todo aspecto rítmico dentro la letra de una canción; en pocas palabras y términos coloquiales de la jerga popular “hace la voz” y también por la cualidad única de su timbre puede hacer acompañamientos armónicos pasivos y/o activos.

Ilustración 11. *Diseño melódico*

Nota. Identificación del diseño melódico con respecto a la prosodia de la canción Julia Julia en un arreglo musical.

Ilustración 12. *Background*

The image shows a musical score for three saxophones: Alto Sax 1, Alto Sax 2, and Tenor Sax. The music is in 2/4 time and features a melodic line with a dynamic marking of 'mf'. The score consists of three staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Alto Sax 1 part starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The Alto Sax 2 part starts with a half note F#4, followed by quarter notes G4, A4, and B4. The Tenor Sax part starts with a half note E4, followed by quarter notes F4, G4, and A4. The score is presented on a yellow background.

Nota. Conducción de voces en Background pasivo en el tema Julia Julia.

Trompetas: Las trompetas por su timbre y su imponente metálica ocupan un lugar donde el recurso de la fuerza hace que cada obra tenga diferentes dinámicas y matices resaltando cortes y resolviendo aspectos melódicos.

Ilustración 13. *Obligados y cortes*

The image shows a musical score for five instruments: Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, Trombone 1, and Trombone 2. The music is in 2/4 time and features a melodic line with a dynamic marking of 'mp'. The score consists of five staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Alto Sax 1 part starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The Alto Sax 2 part starts with a half note F#4, followed by quarter notes G4, A4, and B4. The Tenor Sax part starts with a half note E4, followed by quarter notes F4, G4, and A4. The Trombone 1 part starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4. The Trombone 2 part starts with a half note F#3, followed by quarter notes G3, A3, and B3. The score is presented on a yellow background.

Nota. Ilustración de cortes y ornamentaciones en fragmentos del tema “Las diabluras”.

Trombón barítono y tuba: trombón barítono y tuba son el soporte ritmo armónico, estos instrumentos tienen cualidades melódicas y armónicas que por su tesitura den masa y peso en las obras.

Ilustración 14. Soporte armónico y melódico

The image shows a musical score for three instruments: Trombone, Baritone (T.C.), and Tuba. The score is written in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The Trombone part is in the bass clef, the Baritone (T.C.) part is in the treble clef, and the Tuba part is in the bass clef. The score includes dynamics such as *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano). The notation includes various note values, rests, and slurs, illustrating the harmonic and melodic support for the instruments.

Nota. Ilustración de la funcionalidad ritmo armónica y melódica de instrumentos de registro grabe.

Fase 3. Ejecución

Una vez identificados y analizados los instrumentos que componen la estructura establecida se inicia con el proceso de creación de las obras a presentar mediante dos arreglos musicales y una composición bajo los parámetros identificados con duración de aproximadamente 10 minutos entre las tres obras musicales que pueda implementarse en bandas de viento de carácter académico semi sinfónicas.

A continuación se describirá el proceso llevado a cabo con cada una de estas obras, iniciando con los dos arreglos musicales los cuales están regidos bajo la forma mosaico, siendo el primer arreglo “Las Carranguerísimas” que está integrado por 3 canciones del maestro Jorge Velosa y el segundo arreglo “La corte del campesino” integrado por una canción de Jorge Velosa y una canción de Oscar Humberto Gómez Gómez, y se finaliza la fase de ejecución con la creación de la composición “Pa’ Guateque me voy”.

Fase 3.1 Las Carranguerísimas

Las Carranguerísimas es un homenaje a Jorge Velosa donde se combinan tres de sus mejores obras musicales en la forma de mosaico, en este se podrán encontrar *Las Diabluras*, *Julia Julia* y *La Cucharita*, el cual se encuentra en la carpeta del anexo 2. Las Carranguerísimas.

Tabla 1. *Las Carranguerísimas*

<i>Título de la obra</i>	Las Carranguerísimas
<i>Compositor</i>	Jorge Velosa
<i>Arreglista</i>	Carlos Alberto Velasquez Salas
<i>Nivel de dificultad:</i>	3
<i>Genero</i>	Merengue carranguero
<i>Forma</i>	mosaico
<i>Tonalidad</i>	F
<i>Compás</i>	6/8
<i>Tempo</i>	Negra = 120 – 200 bpm
<i>Duración</i>	4:00 min

Nota. Ficha técnica de obra musical “Las Carranguerísimas” – Arreglo musical.

Determinación del patrón rítmico. Se inicia con la determinación del patrón rítmico de cada uno de los temas musicales a orquestar arreglar y componer, el primer arreglo denominado *Las Carranguerísimas* es un mosaico que contiene 3 canciones muy populares del género carranguero. La primera canción que lo compone son *Las Diabluras* la cual tiene el patrón rítmico del merengue campesino con la agógica denominada merengue arrebatado en donde el soporte ritmo armónico está justificado en tuba, trombón y eufonio enunciando una

estructura semi apasillada por sus acentos, pero con un bajo que ocupa tres negras en un compás de 6/8. La segunda obra que compone este mosaico es *Julia Julia* la cual contiene la misma dinámica intercambiando en los instrumentos el aspecto contra melódico, con un juego de pregunta y respuesta muy ameno a la utilización de dinámicas y matices de forte y piano que embellecen la canción y para finalizar se sustenta la canción *La Cucharita* que es consolidada como el himno del género que se está trabajando.

Ilustración 15. Patrón Rítmico

The image displays two musical staves side-by-side, illustrating a rhythmic pattern for three instruments: Trombone, Baritone (T.C.), and Tuba. The left staff is in 6/8 time, and the right staff is in 3/4 time. The Trombone part (bass clef) features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The Baritone (T.C.) part (treble clef) features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The Tuba part (bass clef) features a rhythmic pattern of quarter notes and half notes.

Nota. Identificación de patrón rítmico en el arreglo llamado Las Carranguerísimas.

Desarrollo de círculos armónicos. *Los círculos armónicos son necesarios para consolidar las semi frases, frases y estrofas partiendo de una tonalidad y de las reglas de funciones tonales que conlleva la música tonal y en especial en este género, donde las funciones tonales más comunes son (primero y quinto siete) “I – V7”, la estructura de la introducción está construida con las funciones de tónica y dominante (F-C7).*

Ilustración 16. *Fusión armónica*

LAS CARRANQUERISIMAS

ARREGLO:
CARLOS VELASQUEZ
UNAD

The image shows a musical score for the song 'Las Carranquerisimas'. It consists of two staves of music. Above the first staff, the chord symbols are F, F, C7, C7, C7, C7, F, F. Above the second staff, the chord symbols are F, F, C7, C7, C7, C7, F, F. The music is written in a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 8/8. The melody is primarily composed of eighth and quarter notes, with some rests. The bass line consists of quarter notes and rests.

Nota. Identificación de la armonización en fragmento introductorio del arreglo *Las Carranquerisimas*.

Consolidación de la forma de la canción. Para la consolidación de la forma de la canción se estructura cada uno de los movimientos, tales como introducción, estrofa, coro, interludio, estrofa, coro, etc. según sea el caso. A continuación, se describe la morfología del arreglo señalando de manera alfabética y por compases el desarrollo del tema (Ver carpeta de anexo 2. Score Las Carranquerisimas).

Introducción del compás 1-16

Tema las diabluras del compás 17-111 donde:

A) Esta comprendido desde 17-48 está la estrofa y motivo principal con su respectiva reexposición.

B) 49-65 se encuentra el bridge con reexposición.

C) 65-76 interludio instrumental

D) 77-100 instrumental de solista

E) Reexposición de B

F) Tema Julia Julia del compás 112-147 donde:

112-133 estrofa y motivo principal

G) 134-138 interludio instrumental

H) 139-147 interludio temático.

I) *Tema la cucharita del compás 147-191*

Relación con los factores prosódicos. Para la relación con los factores prosódicos se asignan roles por instrumento de acuerdo con las posibilidades existentes entre los rangos sonoros y facilidades interpretativas, en algunos de las partes alfabetizadas anteriormente los clarinetes hacen la melodía principal, en otros las sustentan las trompetas y en otros los saxofones, esta relación se explica a través del anexo 5 donde se encuentra la tabulación de planos sonoros de cada obra musical presentada.

Estructuración de líneas melódicas del arreglo. Teniendo en cuenta la identificación de los instrumentos musicales y su caracterización generada en la fase dos de este proyecto, donde se asignaron funciones para la orquestación, se procede a escribir cada uno de los papeles para el formato de banda de viento seleccionado, utilizando una flauta, dos clarinetes, dos saxofones alto, un tenor, dos trompetas, un trombón, un eufonio y una tuba.

Estructuración de las contra melodías. Las contras melodías fueron diseñadas con uno de los motivos principales de la obra La Cucharita teniendo como función de conector entre una frase y la otra para generar coherencia en el discurso melódico, otra de las contra melodías señaladas se plasma para complementar un fragmento fraseológico y darle un toque decorativo con la ornamentación del trino que tiene una sonoridad semejante al cantar de un pájaro.

Ilustración 17. *Contra melodías*

The image shows a musical score for 'Las Carranguerisimas' with multiple staves. A yellow box highlights a counter-melody in the Clarinet in B-flat 1 staff. A blue box highlights a counter-melody in the Alto Sax 1 and Alto Sax 2 staves. A green box highlights a counter-melody in the Trombone in B-flat 1 and Trombone in B-flat 2 staves. The score includes parts for Flute, Clarinet in B-flat 1, Clarinet in B-flat 2, Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, Trombone in B-flat 1, Trombone in B-flat 2, Trumpet in C 1, and Tuba.

Nota. *Contra melodías en fragmento musicales del arreglo las Carranguerisimas.*

Fase 3.2 *La Corte del campesino*

La Corte del Campesino es un mosaico que contiene una introducción en forma de fanfarria que busca asimilar a los heraldos en la entrada de un rey para así dar inicio al primer tema musical llamado el “*El Rey Pobre*” de Jorge Velosa y seguido de ello “*El Campesino Embejucao*” de Oscar Humberto Gómez el cual se encuentra en la carpeta del anexo 3. La corte del campesino.

Tabla 2. *La Corte del Campesino*

Título de la obra	La Corte del campesino
Compositor	Oscar Humberto Gómez Gómez / Jorge Velosa
Arreglista	Carlos Alberto Velásquez Salas
Nivel de dificultad	3

Genero	Rumba criolla del género Carranguero
Forma	Mosaico
Tonalidad	D y Ab
Compás	6/8
Tempo	Negra=110 – 180 bpm
Duración	3:30 min

Nota. Ficha técnica de obra musical “La corte del campesino” – Arreglo musical. Fuente: Carlos Velasquez

Determinación del patrón rítmico. Para la determinación de este patrón rítmico se realiza el tratamiento tímbrico de homofonía en tesitura el cual consta de buscar sonidos similares en la ejecución, por ejemplo: el bajo es remplazado por la tuba y las guitarras que hacen un soporte ritmo armónico son remplazadas por trompetas, eufonio y trombón.

Ilustración 18. Patrón Rítmico

The image displays a musical score for five instruments: Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone, Baritone (T.C.), and Tuba. The score is written in 6/8 time and features a consistent rhythmic pattern across all instruments, marked with a piano (*p*) dynamic. The pattern consists of a series of eighth notes and quarter notes, creating a steady, homophonic texture. The instruments are arranged in a stack, with the Trumpet in B♭ 1 at the top and the Tuba at the bottom. The score is presented on a yellow background.

Nota. Identificación del patrón rítmico en el arreglo llamado La Corte Del Campesino.

Mientras el soporte ritmo armónico es ejecutado por la tuba, las trompetas delinean lo que en la música tradicional pudiese hacer la guitarra, el trombón y el barítono realizan un background activo con las notas principales del acorde.

Desarrollo de círculos armónicos. En el desarrollo de los círculos armónicos se utiliza la armonía original de las obras tratadas y sobre ella se procede a orquestar el arreglo, buscando sonoridades con diferentes timbres enfatizando en que la melodía principal está construida con las notas de cada acorde como la imagen lo ilustra.

Ilustración 19. *Función Armónica*

EL CAMPESINO EMBEJUCAO
OSCAR HUMBERTO GOMEZ GOMEZ

Part 1

VERSION CARRANGA DE JORGE VELOZA
ARREGLO: CARLOS VELASQUEZ
UNAD

A♭ A♭ E♭ E♭ B♭7 B♭7 E♭

E♭ A♭ A♭ E♭ E♭ B♭7 B♭7 E♭

Nota. Identificación de la armonía en un fragmento introductorio del arreglo La Corte del Campesino.

El campesino embejucao y el rey pobre tienen una relación tonal de modulación abrupta donde culmina primero el rey pobre en la tonalidad de D y se inicia el campesino embejucao en A♭

Consolidación de la forma de la canción. Este arreglo tiene forma de un mosaico donde se sustenta una introducción temática de personificación de fanfarria como un llamado a la siguiente obra, evocando al “rey pobre”, en el final de este se realiza una coda no temática para conectar de manera abrupta con la siguiente obra llamada “el campesino embejucao” lo que, para la imaginación de muchos, plasma una comparación social entre el reino y el proletariado.

La introducción no temática con personificación en el rey pobre se puede identificar del compás 1 al 12, y se describe a continuación:

Tema el Rey pobre

13-21 motivo principal y reexposición.

22-31 motivo secundario y repetición

32-48 interludio instrumental de puente

49-65 re exposición de motivo principal y secundario

66-71 coda de final con personificación temática

Tema: El campesino embejucao

72-97 introducción de nuevo tema y exposición de nuevo motivo

98-107 Estrofa principal y repetición

108-117 Motivo principal de coro

117-127 re exposición de coro

128-147 re exposición de introducción a manera de coda para el fin.

Relación con los factores prosódicos. Se asignan roles por instrumento de acuerdo con las posibilidades existentes entre los rangos sonoros y facilidades interpretativas. Las estrofas de “el rey pobre” donde se enmarcan los motivos principal y secundario, se interpretan entre instrumentos de timbre dulce como clarinete y flauta en un juego de antecedente y consecuente

donde responden trompetas, mientras que en el “Campesino embejucao” se hace un intercambio de roles donde todos por algún momento mantienen la melodía principal.

Estructuración de líneas melódicas del arreglo. Teniendo en cuenta la identificación de los instrumentos musicales y su caracterización generada en la fase dos de este proyecto, donde se asignaron funciones para la orquestación, se procede a escribir cada uno de los papeles para el formato de banda de viento seleccionado, utilizando una flauta, dos clarinetes, dos saxofones alto, un tenor, dos trompetas, un trombón, un eufonio y una tuba.

Estructuración de las contra melodías. Se realiza una intervención compositiva de creación contra melódica para conectar las ideas principales entre fragmentos fraseológicos. En el ejemplo se puede evidenciar como la flauta y los clarinetes sustentan la melodía principal “lo que hace la voz” en cuanto al factor prosódico, mientras los saxofones establecen una melodía alterna a manera de conector y complemento, para enriquecer el discurso sonoro.

Ilustración 20. *Contra melodías*

The image shows a musical score for the piece "EL REY POBRE". It consists of six staves for different instruments: Flute, Clarinet in Bb, Clarinet in Bb 2, Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, and Tenor Sax. 1. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). A tempo marking of 180 is indicated at the beginning. The Flute part starts with a melodic line marked with a forte (f) dynamic. The Clarinet parts follow with a similar melodic line. The Saxophone parts (Alto and Tenor) play a rhythmic accompaniment, also marked with a forte (f) dynamic. The score includes first and second endings for the Flute part.

Nota. *Identificación de contra melodías escritas para la corte del campesino en el fragmento de El Rey Pobre.*

Fase 3.3. Pa' Guateque me voy

Pa' Guateque me voy es la tercer y última obra desarrollada en este proyecto, la cual es una composición pensada en la tierra natal del autor, y que buscar resaltar la belleza y sentido de pertenencia por el mismo, al realizar esta composición se pensó en el significado del nombre que en nuestro lenguaje significa “fiesta en casa”, por lo que la música evoca alegría y en ciertos momentos paisajismo.

La primera parte de esta obra musical está en Bb. *Pa' Guateque me Voy* que utiliza el patrón rítmico del merengue campesino en donde la introducción es un unísono en una dinámica fuerte dándole intensidad al tema, seguido de ello los instrumentos de timbre amaderado interpretan la línea melódica con distribución de voces mientras que el brass tiene una función de background pasivo, los saxofones ejecutan una contra melodías y trombones y tuba hacen un soporte ritmo armónico, los siguientes ocho compases se intercambian papeles y el brass sustenta la melodía principal mientras que las maderas hacen background, contra melodías y soporte ritmo armónico.

En la parte B existe una modulación a la relativa menor de la tonalidad inicial y se sustenta una melodía menos activa y un poco obscura en cuanto a su forma sonora, mientras que en la parte C la flauta traversa expone un nuevo motivo ritmo melódico como diseño de los siguientes fragmentos para así re exponer A,B y A en modulación abrupta, el cual se encuentra en la carpeta del anexo 4. Pa Guateque me voy.

Tabla 3. *Pa Guateque me voy*

<i>Título de la obra</i>	Pa Guateque me voy
---------------------------------	--------------------

Compositor	Carlos Alberto Velasquez Salas
Nivel de dificultad	2
Genero	Merengue Campesino
Tonalidad	Bb – Gm – Bb - C
Compás	6/8
Tempo	Negra = 165
Duración	2:40 min

Nota. Ficha técnica de obra musical “Pa Guateque me voy” – Composición musical.

Determinación del patrón rítmico.

Inicia con la determinación del patrón rítmico de cada uno de los temas musicales a orquestar arreglar y componer. En este caso utilizando uno de los patrones establecidos para el sub genero llamado rumba criolla donde la célula rítmica está enmarcada por la tuba en función de lo que haría el bajo y trombón y eufonio interpretarían el factor ritmo armónico que utilizarían las guitarras en un formato tradicional de música campesina.

Ilustración 21. Patrón Rítmico

The image shows a musical score for three instruments: Tenor Trombone, Baritone (T.C.), and Tuba. The Tenor Trombone and Baritone parts are written in bass clef and feature a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking of *mp*. The Tuba part is written in bass clef and features a rhythmic pattern of quarter notes with a dynamic marking of *mp*. The score is in 6/8 time and includes a key signature of one flat. The Tuba part has a series of accents (>) under the notes.

Nota. Identificación del patrón rítmico en la obra Pa' Guateque me Voy.

Desarrollo de círculos armónicos. Se establecen los círculos armónicos para desplegar con carácter melódico las intenciones y motivos de la obra enmarcando así la idea principal, esta obra se realiza con las regiones tonales fundamentales de tónica y dominante en su introducción y parte A, enseguida una modulación a la paralela tonal destacando un aura obscura en préstamo modal menor y en seguida la misma armonía tonal funcional para exponer el resto de la obra.

Ilustración 22. *Fusión Armónica*

PA GUATEQUE ME VOY COMPOSITOR:
TRADICIONAL CAMPESINA CARLOS VELASQUEZ
UNAD

The musical score consists of three staves of music in 6/8 time, key of Bb major. The first staff begins with a tempo marking of 165 and a dynamic of *f*. The second staff has a dynamic of *mf*. The third staff continues the melody. Chords are indicated below the notes: B \flat , B \flat , B \flat , F7, F, B \flat , B \flat , F, F, B \flat .

Nota. Armonía en fragmento introductorio de de la obra *Pa' Guateque me Voy*.

Consolidación de la forma de la canción. Para la consolidación de la forma de la canción se estructura cada uno de los movimientos con introducción, estrofa, coro, interludio, estrofa, motivo secundario, modulación y reexposición de motivo principal, a continuación, se genera la descripción morfológica.

Introducción. Compas 1

2-18 tema inicial con su respectiva reexposición consolidando parte A

19-28 tema secundario y reexposición consolidando B

29-37 interludio con modulación “puente”

38-53 motivo principal en ampliación

54-69 implementación de nuevo motivo con solista de flauta y reexposición del mismo en brass

70-79 sustentación de B en otros timbres

80-88 reexposición de interludio con modulación

89-106 coda modulante para el fin.

Relación con los factores prosódicos. Esta composición no cuenta con letra de invención poética, solo se denota el desarrollo de carácter melódico orquestal.

Estructuración de líneas melódicas de la composición. Teniendo en cuenta la identificación de los instrumentos musicales y su caracterización generada en la fase dos de este proyecto, donde se asignaron funciones para la orquestación, se procede a escribir cada uno de los papeles para el formato de banda de viento seleccionado, utilizando una flauta, dos clarinetes, dos saxofones alto, un tenor, dos trompetas, un trombón, un eufonio y una tuba.

Estructuración de las contra melodías. Las contra melodías desarrolladas son tomadas de las células rítmicas aprendidas durante esta investigación, tomando motivos de carácter melódico y armónico utilizado dentro de los arreglos, como la imagen lo ilustra, mientras hay un solista de flauta los saxofones están haciendo un complemento para embellecer el discurso melódico.

Ilustración 23. *Contra melodía*

The image shows a musical score for a band. The instruments listed on the left are Flauta (Flute), Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Alto Sax, Alto Sax, Tenor Sax, Trompa in Bb 1, Trompa in Bb 2, Tuba/Euphonium, Baritone (T.C.), and Timpani. The score is divided into two systems. Two blue boxes highlight specific passages: one in the first system for the two Alto Sax parts, and another in the second system for the two Flauta parts. These highlighted passages represent counter-melodies.

Nota. Identificación de la contra melodías en solista de flauta y reexposición tímbrica del mismo.

Fase 4. Cierre

El proyecto finaliza con la fase 4, en la cual se busca un cierre adecuado, donde se verifica la funcionalidad de las obras y el plan de circulación.

Verificación de la funcionalidad en banda de vientos

Para la realización de la funcionalidad en banda de vientos se eligieron tres bandas que implementaron dentro de su formación las obras creadas en este proyectos, siendo la banda de San Luis de Gaceno con la pieza *Las Carranguerías*, la banda de Úmbita con *La Corte del Campesino* y la banda de Guateque con *Pa' Guateque me Voy*, una vez cada banda implementó la obra se identificaron, a través del director, las dificultades que se generaron para la realización del montaje y que fueron parte de las entrevistas realizadas (Anexo 1) y su respectivo video de ensamble o prototipados que se encuentran en el anexo 6.

Las Carranguerías: Se realiza diagnóstico de funcionalidad con la banda municipal de San Luis de Gaceno en donde se presentan algunas dificultades en cuanto a la interpretación debido al nivel sonoro que tiene la banda, de manera intencional se realizan ajustes en la tonalidad de un fragmento de la canción “Julia Julia” para que el movimiento de grado conjunto facilite las posibilidades de los intérpretes de grado y nivel 0.5. A través de la implementación de este arreglo el director pudo fortalecer las habilidades de los instrumentistas en cuanto al sentido de la métrica al estar trabajando un compás de 6/8 siendo este un compás compuesto, lo cual es poco usual en bandas de un bajo nivel como lo manifestó el director, se tiene presente una conciencia de pulso más exacta y se aprende otra unidad de medida para aplicar en ejercicios musicales con el fin de consolidar precisión en la digitación de los intérpretes.

Ilustración 24. *Ensamble de banda San Luis de Gaceno*



Nota. Montaje de fragmento musical de Las Carranguerías. Juan David Velasquez

La Corte del Campesino: Se realizó el montaje del arreglo con la banda de Úmbita evidenciando dificultades por las tonalidades en las que se trabajó el arreglo, debido a que la mayoría de los temas que han desarrollado los integrantes han sido en tonalidades de Bb o

máximo Eb y F, el impacto y la percepción del fragmento de personificación de reino y heraldos fue muy bien aceptado debido a que exigía cierto rango sonoro en los trompetistas. Dentro del montaje del *Campesino Embejucao* la tonalidad de Ab hizo presentar cierta dificultad en los clarinetistas por desconocimiento de posiciones y suplidos en el instrumento. Como resultado positivo se tiene la claridad de que repertorio de un nivel más alto hace que el instrumentista se rete a sí mismo y mejore en su calidad interpretativa, se enfatiza en la lectura de dinámicas y se hace un refuerzo favorable con el aspecto teórico de armaduras y tonalidades

Pa' Guateque me voy: Se realiza el montaje de la canción Pa' Guateque me voy con el ensamble de la banda sinfónica de Guateque exaltando un buen sentido de pertenencia en su ejecución, se presenta dificultad en la lectura en general puesto que jamás se había interpretado, cabe destacar que la obra aún está en montaje.

Ilustración 25. Montaje de banda Guateque



Nota. Montaje de obra musical Pa Guateque me Voy

Plan de circulación / Difusión

Para el presente proyecto se identifica y se desarrolla el plan de difusión y circulación del repertorio por medio de distintas plataformas tales como:

Difusión por medio del programa de radio Escucharte Eventos de la RUV exportando los fonogramas de cada una de las obras en MIDI y VST.

Difusión mediante grupos en redes sociales tales como, Asodibandas, Corbandas entre otros.

Repositorio UNAD

Plataforma full partituras

Difusión de repertorio por medio de enlaces y presentaciones en vivo con colegas y directores de bandas a las que les pueda beneficiar.

Conclusiones

A través de la implementación del proyecto y la elaboración de las obras se identifica que la combinación de elementos carrangueros con propuestas bandísticas generan una mixtura interesante entre lo contemporáneo y lo tradicional enriqueciendo la diversidad sonora para establecer así un lenguaje único dentro de un dialecto cultural universal por contar con aspectos de identidad cultural y rescate de tradiciones.

En cuanto a la capacidad de adaptación de las propuestas carrangueras a expresiones artísticas de banda de viento contribuyen a la evolución dinámica del lenguaje musical generando lazos entre diferentes estilos y dando pie a intercambios culturales, para lo cual se hace necesario realizar un diagnóstico del nivel de interpretación antes de escribir una obra para un grupo determinado de instrumentistas, debido a que en ocasiones las bandas de viento tienen personas de diferentes categorías musicales y diferentes rangos de edad.

La posibilidad de tener impacto en otros departamentos aumenta a medida que el repertorio musical es crece puesto que la difusión musical ha llegado al punto en el que los concursos zonales, departamentales y nacionales ahora piden dentro de sus requisitos obras inéditas y/o arreglos por regiones. Por ejemplo: concurso nacional de bandas en paipa Boyacá dentro de sus lineamientos establece: una obra inédita, una obra que resalte la boyacensidad y una obra universal.

Se genera apropiación de todos los conocimientos y prácticas generadas a través de la formación profesional implementando de manera exitosa la creación de obras a través de arreglos y composiciones musicales, que se transmitieron a los grupos de formación musical en los cuales se puso en práctica el montaje de las obras.

Referencias

- Amaya, T. S., & Ayerbe, A. A. (2008). *Musica popular campesina. Usos sociales, incursión en*.
Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales.
<https://doi.org/https://www.redalyc.org/pdf/773/77360105.pdf>
- Arias, L. O. (2011). *Bandas de viento colombianas*. Boletín de Antropología Universidad de Antioquia. <https://doi.org/https://www.redalyc.org/pdf/557/55722568005.pdf>
- Bohórquez Bohórquez, W. A, Moreno Segura, J. D, Peralta Benitez, P. E., & López Rivera, L. (2017). *Proyecto MEMAC: Metodología de enseñanza musical de dos aires campesinos, rumba y merengue carranguero para fortalecer los procesos de aprendizaje musical de la comunidad virtual*. Doctoral dissertation, Corporación Universitaria Minuto de Dios.
- Byron, J. (s.f.). *Análisis melódico*.
- Cardenas, O. A. (2020). *Identidad boyacense, música Carranguera*. Boyacá, Colombia: Cuadernos de Linguística Hispánica.
https://doi.org/http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-053X2020000100111
- Carriozza, E. (2009). Sinfónica Nacional 'reinventa' la carranga. *El Tiempo*.
- Castillo, J. E. (2001). *Bandas de música. Patrimonio vivo*. Barrancabermeja: En La Boza.
- Cervantes. (2023). *A proposito del Quodlibet de las variaciones*. Cervantes Virtual.
- de Colombia, G. (s.f.). *Ministerio de Cultura*. Dirección de Patrimonio.
- DNP. (2002). *Conpes 3191*. Dirección de Desarrollo Social Ministerio de Cultura.

DNP. (2002). *Fortalecimiento del Programa Nacional de Bandas de Viento*. Bogotá, Colombia:

DNP. Recuperado el 20 de 05 de 2022.

<https://doi.org/https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Conpes/Econ%C3%B3micos/3191.pdf>

Fandiño, H. L. (2013). *Son de mi tierra Propuesta para dinamizar y vincular la música*

boyacense. "Reviviendo Ilusiones" de Chita Boyacá, a través de un cancionero didaáctico. .

<https://doi.org/http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1694>

García, Y. R. (2021). *Ritmos Boyacenses a la luz del contexto sociocultural*.

<https://doi.org/http://hdl.handle.net/11634/42594>

Gelbukh, A., Sidorov, G, & Velásquez, F. (2003). *Análisis morfológico automático del español a través de generación*. Revista Escritos.

López, K. L. (2021). *La carranga como identidad cultural local y regional del departamento de Cundinamarca y Boyacá*. In BSU Honors Program.

https://doi.org/https://vc.bridgew.edu/honors_proj/483/

López-Cano, R. (2020). *La investigación artística en música en Latinoamérica*. *Quodlibet*.

Revista de Especialización Musical.

Maestropiero. (2017). *Música y timbre: El estudio de la instrumentación desde los fenómenos tímbricos*. . Melos Ediciones Musicales S.A.

Mercado. (2009). *bandas de viento colombianas*. Boletín de Antropología de la Universidad de Antioquia, Colombia.

https://doi.org/https://www.academia.edu/22499070/Bandas_de_viento_colombianas_Mo ntoya_Arias_Luis_Omar_

Ministerio de Cultura. (2002). *Plan Nacional de Música para la convivencia*. Casa de la cultura Piedra de Sol.

Ministerio de Cultura. (2004). *resolución No 1262 de 22 de septiembre de 2004*.

Moreno, D. M. (2000). *LA ORQUESTACIÓN: UN EJEMPLO PRÁCTICO*. Filomusica.

Musiki. (2023). *Procedimientos compositivos derivados de la música vocal*. Musiki.

Navarro Rey, O. L. (2018). *Desde la tradición oral hacia la academia.(Cuatro estudios en diferentes niveles de dificultad para tiple requinto, tiple y guitarra, con aspectos característicos de la armonía usada en dos obras de Miles Davis, en los géneros pasillo y bambuco)*.

Paone, R. (1999). *La música carranguera. Trabajo de grado inédito de estudios de música*. Escuela Popular de Arte.

Promocion Musical. (2011). *Rearmonización Musical: Qué es y Cómo Aplicarla*. Promociónmusical.es.

Rodríguez Donado, F. J. (2010). *Análisis armónico de composiciones musicales*. Master's thesis.

Sanchez, F. A. (2016). *Cercanías entre la tradición y la academia Creación de músicas*. Universidad Distrital.

Tuckerman. (2009). *bandas de viento colombianas*. universidad de antioquia.

<https://doi.org/https://www.bing.com/ck/a?!&&p=e5cbf7c8be74fb69JmltdHM9MTcwMDYxMTIwMCZpZ3VpZD0zOTVIYzM5Ny0xMjU0LTZhNWUtM2VjNC1kMDVjMTN>

mYjZiMTEmaW5zaWQ9NTE4Mw&ptn=3&ver=2&hsh=3&fclid=395ec397-1254-6a5e-3ec4-d05c13fb6b11&psq=la+banda+de+viento+como+la+conocemos+actualmente

Valencia. (2007). *Bandas de viento Colombianas*. Boletín de Antropología de la Universidad de Antioquia, Colombia.

https://doi.org/https://www.academia.edu/22499070/Bandas_de_viento_colombianas_Mo ntoya_Arias_Luis_Omar_

Xalabarder, C. (30 de 03 de 2020). *Backgroud/foreground*. MUNDOBSO.

<https://doi.org/https://www.mundobso.com/agoras/background-foreground>

zapata. (1962). *Aproximaciones históricas al origen de las bandas de viento en el Caribe*

colombiano. panorama cultural. <https://doi.org/https://panoramacultural.com.co/musica-y-folclor/7991/aproximaciones-historicas-al-origen-de-las-bandas-de-viento-en-el-caribe-colombiano>

Anexos

[Anexo 1. Entrevistas](#)

[Anexo 2. Las Carranguerisimas](#)

[Anexo 3. La corte del campesino](#)

[Anexo 4. Pa Guateque me voy](#)

[Anexo 5. Planos y formas](#)

[Anexo 6. Ensamble y prototipado](#)

Anexo 7. Mapa mental del proceso

<https://mm.tt/app/map/2714939623?t=UfcO1GHaaX>