

**ADAPTACIÓN Y MONTAJE DE DIEZ OBRAS DE MÚSICA ANDINA
COLOMBIANA PARA TIPLE Y GUITARRA DEL ÉNFASIS DE CUERDAS
TÍPICAS DEL PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA DE LA
UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA**

JENNIFER RODRÍGUEZ MEDINA

CODIGO: 1'088.299.753

ELIANA MARCELA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

CODIGO: 1'088.292.377



**FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA
PEREIRA
2016**

**ADAPTACIÓN Y MONTAJE DE DIEZ OBRAS DE MÚSICA ANDINA
COLOMBIANA PARA TIPLE Y GUITARRA DEL ÉNFASIS DE CUERDAS
TÍPICAS DEL PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA DE LA
UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA**

JENNIFER RODRÍGUEZ MEDINA

CODIGO: 1'088.299.753

ELIANA MARCELA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

CODIGO: 1'088.292.377

Trabajo de Grado presentado como opción parcial para optar
al título de Licenciado (a) en Música.

Director

BENJAMÍN CARDONA OSUNA

Docente del énfasis en cuerdas típicas de la
Universidad Tecnológica de Pereira

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA
PEREIRA
2016**

AGRADECIMIENTOS

Los autores expresan sus agradecimientos a:

Benjamín Cardona Osuna, Licenciado en Música y Docente de la Universidad Tecnológica de Pereira, agradecimientos por dirigir nuestro trabajo de grado y ser la motivación de este proyecto para el énfasis de cuerdas típicas, “La luz que va adelante, es la que más brilla”

CRÉDITOS

Las personas que participaron en este proyecto fueron las siguientes:

1	NOMBRE COMPLETO: Benjamín Cardona Osuna				
FUNCIÓN EN EL PROYECTO					
Autor	<input type="checkbox"/>	Asesor	<input type="checkbox"/>	Director	<input checked="" type="checkbox"/>
INFORMACIÓN ACADÉMICA					
Docente del énfasis en cuerdas típicas de la Universidad Tecnológica de Pereira					
2	NOMBRE COMPLETO: Jennifer Rodríguez Medina				
FUNCIÓN EN EL PROYECTO					
Autor	<input checked="" type="checkbox"/>	Director	<input type="checkbox"/>	Asesor	<input type="checkbox"/>
INFORMACIÓN ACADÉMICA					
Estudiante del programa de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira					
3	NOMBRE COMPLETO: Eliana Marcela Fernández Rodríguez				
FUNCIÓN EN EL PROYECTO					
Autor	<input checked="" type="checkbox"/>	Director	<input type="checkbox"/>	Asesor	<input type="checkbox"/>
INFORMACIÓN ACADÉMICA					
Estudiante del programa de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira					
4	NOMBRE COMPLETO:				
FUNCIÓN EN EL PROYECTO					
Autor	<input type="checkbox"/>	Director	<input type="checkbox"/>	Asesor	<input type="checkbox"/>
INFORMACIÓN ACADÉMICA					

CONTENIDO

	Pág.
1	ÁREA PROBLEMÁTICA 12
1.1	Descripción del contexto. 12
1.2	Definición del problema. 12
1.3	Factores o aspectos que intervienen. 12
1.3.1	Factor o aspecto 1. 12
1.3.2	Factor o aspecto 2. 13
1.3.3	Factor o aspecto 3. 13
1.3.4	Factor o aspecto 4. 13
1.3.5	Factor o aspecto 5. 13
1.4	Preguntas que guiarán la investigación. 13
1.4.1	Pregunta general o hipótesis de trabajo. 13
1.4.2	Preguntas específicas 13
2	OBJETIVOS ¡Error! Marcador no definido.
2.1	OBJETIVO GENERAL ¡Error! Marcador no definido.
2.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS ¡Error! Marcador no definido.
2.3	PROPÓSITOS ¡Error! Marcador no definido.
3	JUSTIFICACIÓN ¡Error! Marcador no definido.
4	MARCO TEÓRICO ¡Error! Marcador no definido.
4.1	La propiedad intelectual en el marco de la constitución Política Colombiana. 19
4.1.1	Adaptaciones. ¡Error! Marcador no definido.
4.1.2	Adaptación Instrumental. ¡Error! Marcador no definido.
4.2	Música andina colombiana. 20
4.3	GENEROS DE LA REGION ANDINA COLOMBIANA 22
4.4	Conjuntos (formato) instrumentales. 24
4.4.1	Solista instrumental. 24
4.4.2	EL DUETO VOCAL INSTRUMENTAL 25
4.4.3	Trío típico colombino. 26
4.4.4	Cuarteto Instrumental Colombiano. ¡Error! Marcador no definido.
4.4.5	Estudiantina. 27
4.4.6	Instrumentos tiple y la guitarra. ¡Error! Marcador no definido.
4.5	AREA DE CUERDAS TIPICAS DE LA UNIVERSIDAD TECNOLOGICA DE PEREIRA. 28
4.6	ANTECEDENTES 29

5	METODOLOGÍA.....	¡Error! Marcador no definido.
5.1	TIPO DE TRABAJO.....	¡Error! Marcador no definido.
5.1.1	Descripción de la población.....	¡Error! Marcador no definido.
5.1.2	Descripción del objeto de estudio.....	¡Error! Marcador no definido.
5.1.3	Descripción de la Unidad de Análisis... ¡Error! Marcador no definido.	
5.1.4	Descripción de la Muestra.	¡Error! Marcador no definido.
5.1.5	Técnicas e Instrumentos de recolección de la información.	¡Error! Marcador no definido.
	Marcador no definido.	
5.1.6	Estrategias para la aplicación.....	¡Error! Marcador no definido.
5.1.7	Formas de sistematización.....	¡Error! Marcador no definido.
5.2	PROCEDIMIENTO	¡Error! Marcador no definido.
5.2.1	Fase 1. Realizar una búsqueda de obras musicales de la zona andina colombiana	31
5.2.2	Fase 2. Clasificar las obras musicales a adaptar.¡Error! Marcador no definido.	
5.2.3	Fase 3. Digitalizar las obras musicales a adaptar.....	31
5.2.4	Fase 4. Realizar el montaje para la interpretación de las obras adaptadas.....	31
5.2.5	Fase 5. Presentar un informe de la sistematización y análisis de los procesos de adaptación y de interpretación de las obras.....	32
6	RESULTADOS	¡Error! Marcador no definido.
6.1	DESCRIPCIÓN DE RESULTADOS ESPERADOS	33
6.2	FORMA DE DISCUSIÓN DE RESULTADOS.....	33

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Cronograma del proyecto	

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A. El Dúo instrumental “Solo Due” del programa de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira

ANEXO B. clasificación de las obras musicales DE LA PRÁCTICA DE CONJUNTO DE CUERDAS TÍPICAS DE LA UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA

ANEXO C. Programa de cuerdas típicas de la Universidad Tecnológica de Pereira

ANEXO D. Evidencias audiovisuales

RESUMEN

La realización de este proyecto se lleva a cabo al vivenciar la falencia en el material musical para el montaje de obras en formato de dueto de Tiple y Guitarra en el énfasis de cuerdas típicas en la Universidad Tecnológica de Pereira, buscando soluciones se llega a este proyecto.

El Dúo Solo Due, decide; bajo la dirección del Licenciado en Música Benjamín Cardona Osuna; tomar las obras del repertorio de la práctica de conjunto del énfasis de cuerdas típicas y hacerlo funcional para el formato de duo, dejando en los grupos que desarrollarán esta propuesta una solución y motivación para hacerlo efectivo en el programa de licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira.

PALABRAS CLAVES: Dúo instrumental de Cámara, cuerdas Típicas, Adaptaciones, Tiple, Guitarra.

ABSTRACT

The realization of this project is carried out from experiencing the shortcoming of musical material used to assemble works in duet format of Tiple and Guitar, with emphasis on traditional cords at the Technological University of Pereira. Seeking for solutions we get to this project .

Solo Due duet decides; under the direction of Benjamin Cardona Osuna, with a degree in music; to take the repertoire works of the joint practices, with emphasis on traditional cords and make it functional for the duet format, leaving in the groups that will develop this proposal a solution and motivation to make it effective in the music program degree at the Technology University of Pereira.

KEY WORDS: Chamber Duet, Traditional Cords, Tiple and Guitar.

INTRODUCCIÓN

Este proyecto se origina tras dar origen a un Dúo instrumental conformado por Tiple y Guitarra en la práctica de conjunto del énfasis en cuerdas típicas del Programa de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira, al encontrar las falencias de adaptación para este formato, se buscan antecedentes, siendo estos muy escasos en el país.

La inclusión de este formato para el énfasis de cuerdas típicas en la Universidad Tecnológica de Pereira es la solución a las prácticas de conjunto que llegan a la asistencia mínima de dos estudiantes.

Se hace también hace un aporte motivacional a los estudiantes del Programa de Licenciatura en Música que tienen como iniciativa la conformación de grupos de cámara. A través de esta idea de adaptaciones, estos grupos tendrán como base las mismas obras musicales para trio, cuarteto y ensamble de la asignatura de práctica de conjunto cuerdas típicas pero estas ya adaptadas para el Dueto instrumental.

1 ÁREA PROBLEMÁTICA

1.1 DESCRIPCIÓN DEL CONTEXTO.

En el área de cuerdas típicas El “Dúo instrumental Solo Due” del programa de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira (Anexo A); existe la posibilidad de realizar adaptaciones de obras instrumentales de música andina colombiana (Anexo B), del programa de cuerdas típicas de la Universidad Tecnológica de Pereira (ANEXO C) y realizar el montaje (ANEXO D); durante los dos periodos académicos del año 2015.

1.2 DEFINICIÓN DEL PROBLEMA.

En el área de cuerdas típicas, el “Dúo instrumental Solo Due” del programa de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira, no cuenta con adaptaciones de obras musicales de la zona andina colombiana ni con el registro del montaje, para realizarse durante los dos periodos académicos del año 2015.

1.3 FACTORES O ASPECTOS QUE INTERVIENEN.

Se requiere hacer una búsqueda de obras musicales de la zona andina colombiana y hacer una clasificación de las obras musicales a adaptar; Se requiere la digitalización de las obras musicales; se necesita presentar un informe de la sistematización y análisis de los procesos de adaptación y de interpretación de las obras, descritos; así:

1.3.1 Factor o aspecto 1.

Se requiere hacer una búsqueda de obras musicales de la zona andina colombiana.

1.3.2 Factor o aspecto 2.

Se requiere hacer una selección de las obras musicales a adaptar, regidas por el programa de cuerdas típicas de la Universidad Tecnológica de Pereira..

1.3.3 Factor o aspecto 3.

Se requiere la digitalización de las obras musicales.

1.3.4 Factor o aspecto 4.

Se necesita realizar el montaje de las obras para dúo

1.3.5 Factor o aspecto 5.

Se necesita presentar un informe de la sistematización y análisis de los procesos de adaptación y de interpretación de las obras.

1.4 PREGUNTAS QUE GUIARÁN LA INVESTIGACIÓN.

A partir del análisis de los hechos y factores descritos anteriormente se plantean las siguientes preguntas:

1.4.1 Pregunta general o hipótesis de trabajo

¿Cómo es el proceso de adaptación y montaje de obras musicales de la región andina colombiana para dúo de tiple y guitarra?

1.4.2 Preguntas específicas

¿Qué tipo de obras musicales de la zona andina colombiana pueden ser utilizadas para adaptaciones de dúo?

¿Cómo realizar una clasificación de las obras musicales a adaptar?

¿Qué tipo de programa se requiere para la digitalización de las obras musicales?

¿Cuáles son las condiciones para la formalización de un grupo musical?

¿Qué tipo de informe se requiere para la sistematización y análisis de los procesos de adaptación y de interpretación de las obras?

2 OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Describir el proceso de adaptación y montaje de obras musicales de la región andina colombiana para dúo de tiple y guitarra.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Objetivo 1.

- Recopilación de las obras a adaptar

Objetivo 2.

- Adaptar las obras seleccionadas de 3° a 7° semestres de acuerdo al programa de cuerdas típicas de la Universidad Tecnológica de Pereira.
-

Objetivo 3

- Realizar montaje de las obras adaptadas.

Objetivo 4.

- Presentar un informe del proceso de adaptación e interpretación de las obras.

2.3 PROPÓSITOS

- Propósito 1. Motivar a los estudiantes del área de cuerdas típicas a formar grupos de cámara.
- Propósito 2. Fomentar la iniciativa de proponer nuevas adaptaciones de música instrumental colombiana para formatos de cámara.

- Propósito 3 Difundir la música andina colombiana en formato de dúo instrumental.

3 JUSTIFICACIÓN

Novedad: El énfasis de cuerdas típicas de la universidad tecnológica de Pereira no ha contado con grupos instrumentales en forma de dúo, por este motivo no existe material escrito ni evidencia para trabajar este formato poco explorado, lo que pretende este proyecto es dar iniciativa a la creación de un material que enriquezca el énfasis; en especial a la materia de práctica de conjunto.

Por esto es que el “Dúo instrumental Solo Due” toma como referencia las partituras de la materia practica de conjunto las cuales están adaptadas para formatos como trio típico, cuarteto instrumental, en otros casos estudiantina, y adaptar este repertorio pedagógico al formato de dúo de tiple y guitarra.

Interés: Este proyecto favorece al énfasis de cuerdas típicas de la Universidad Tecnológica de Pereira, a todos los estudiantes actuales y a futuras generaciones del programa, y es un aporte a la música instrumental colombiana.

Utilidad: En el área de cuerdas típicas, del programa de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira, se busca la solución a la falencia de no contar con adaptaciones de obras musicales de la zona andina colombiana ni con el registro del montaje para dúo instrumental de tiple y guitarra.

Viabilidad y Factibilidad: Para la viabilidad de este proyecto se cuenta con el acceso al material de trabajo del área de cuerdas típicas para realizar las adaptaciones propuestas para el semestre académico.

En la investigación de campo para la realización de este proyecto se ha consultado con los docentes del énfasis, solicitando autorización y permiso para el manejo de material y las partituras.

Pertinencia: Este proyecto implica ejecutar los conocimientos técnicos aprendidos de 1° a 3° semestre en el programa y área de cuerdas típicas, en el transcurso de los semestres de 3° a 7° se desarrollan las habilidades técnicas en los instrumentos del énfasis, tomando como ritmo de vals el básico, y ritmo de bambuco como complejo trabajándose en los últimos semestres de la práctica de

conjunto, desarrollar las habilidades y competencias para abordar la solución del problema planteado.

4 MARCO TEÓRICO

4.1 LA PROPIEDAD INTELECTUAL EN EL MARCO DE LA CONSTITUCIÓN POLÍTICA COLOMBIANA.

Para hacer referencia al termino de versión musical, cover, adaptación nos remitimos al art 61 de la constitución de la república de Colombia citando lo siguiente: “El concepto de “propiedad intelectual”, acogido por el artículo 61 de la Constitución Política, en concordancia con el artículo 2 numeral 8 del Convenio que establece

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, es omnicompreensivo de diferentes categorías de propiedad sobre creaciones del intelecto, que incluye dos grandes especies o ramas: la propiedad industrial y el derecho de autor, que aunque comparten su naturaleza especial o sui generis, se ocupan de materias distintas. Mientras que la primera trata principalmente de la protección de las invenciones, las marcas, los dibujos o modelos industriales, y la represión de la competencia desleal, el derecho de autor recae sobre obras literarias, artísticas, musicales, emisiones de radiodifusión, programas de ordenador, etc.”¹

Una obra versionada puede sufrir cambios, adaptaciones, pero conserva su esencia original haciéndola única.

4.1.1 Adaptaciones.

Acción y efecto de adaptar, de acomodar. Acomodar, ajustar una cosa a otra.²

Las adaptaciones se experimentan en la vida cotidiana, la familia, aspectos socioeconómicos y profesionales, en este caso lo tomaremos en el ámbito musical, tomando como referencia las adaptaciones de la música andina colombiana para formatos específicos.

¹ Colombia. Constitución Política, Art 61, Bogotá. Legis

² GARCIA, Ramón. Pequeño Larousse. Pág.19.

4.1.1 Adaptación Instrumental.

Es la derivación de una obra original³, trasformada para un objetivo específico, las adaptaciones y versiones de una misma obra pueden ser muchas dependiendo del instrumento para el cual se realice teniendo en cuenta la tesitura, la afinación, y el grado de dificultad del ejecutante.

4.2 MÚSICA ANDINA COLOMBIANA.

Es una gran parte la que cubre la región andina en nuestro mapa de Colombia, encontramos diversos ritmos musicales que componen la Música Andina Colombiana, que da de que hablar en la época de la colonia, cuando los campesinos y criollos amenizaban sus reuniones con chicha, tiples, guitarras y coplas.

“Hasta los albores de la independencia, los instrumentos de procedencia vernácula y mestiza (tiple, guitarra, vihuela, bandola o bandurria, flautas de carrizo, pífanos o rondadores, etc.) no figuraban en los catálogos oficiales dedicados a la enseñanza de la música en los ambientes llamados “cultos”, sencillamente porque no eran enviados de España, y porque la actividad musical patrocinada por las autoridades coloniales, como política cultural tenían que ceñirse al uso de instrumentos fabricados en Europa, (principalmente violines, clarines, flautas de metal, trompas, chirimías, arpas, pianos, etc.), que de preferencia estaban destinados a usos eclesiásticos. Los pedidos de instrumentos que hacían las catedrales de Bogotá, Tunja Popayán, Cartagena, eran muy concretos en las especificaciones técnicas. Pero, por otro lado, los instrumentos criollos o autóctonos, o aquellos que se hallaban en proceso de mestizaje, tenían vida propia en manos del pueblo, sin limitaciones de ninguna clase”.⁴

“La música popular colombiana es el resultado de una fusión racial.

³ RIOS, Oscar David. TOVAR, Juan Carlos. CEBALLOS, Luis Carlos. Propuesta interpretativa de la música andina colombiana. Universidad Tecnológica de Pereira. Pereira. Pág. 19.

⁴ MARULANDA, Octavio. Nuestra Música un concierto que dura 20 años. Valle del Cauca. Fundación Pro música Nacional de Ginebra. Pág. 13-14.

En ella advertimos diversidad de aportes étnicos, que influyen de manera más o menos notoria, en unión con el medio físico, para definir su carácter y modalidades.

Al venir la fusión de razas los elementos de arte se fundieron también: *Las tres razas progenitoras se acoplaron en estas incautas tierras para alumbrar el nuevo ritmo.* Los indígenas aportaron la lírica y la melancolía innata en ellos, los esclavos de África, sus cantos dolientes, sus cadencias sincopadas y vivas, el sentido frenético del ritmo; los españoles en cuya sangre bullía la mezcla de tres levaduras, la refinada molicie de los hijos del destierro y la musicalidad del pueblo de Israel.

La adaptación de este trinomio étnico-artístico plasmo lo que llamamos música popular de Colombia, arte que *tuvo su gestación en el alma de un pueblo que aún no había asimilado los elementos transformadores del nuevo ambiente, ni equilibrado en si fisiología los caracteres disímiles de las razas que en su comunidad se estaban cruzando.*

En Colombia los cantos montañoses sobresalen el **Bambuco**: copla y tonada, gesto y movimiento, patrimonio común denominador de la raza colombiana, pedazo de la patria hecho música.”⁵

Podemos decir entonces, que nuestra música colombiana, es prestada, o heredera de las la conquista Española, que trajo consigo no solo religión, si no culturas, que sufren una trasformación y apropiación que la hacen arraigarse a nuestra región.

La Región andina de Colombia, es la zona geográfica de altas montañas, cuencas interandinas, sabanas y altiplanicies, incrustadas en los tres ramales orográficos de la cordillera de los Andes Suramericanos. Se extiende desde la frontera ecuatoriana en el sur del país, hasta las llanuras del caribe en el norte, con una extensión longitudinal de más de 1.200 km; desde la región natural del pacífico, hasta las llanuras orientales, en una anchura variable que oscila entre 1.500 y 500 kms. Su extensión general aproximada es de 284.000 kms². Abarca los departamentos de Antioquia, Caldas, Risaralda, Quindío, Valle, Cauca, Nariño, Huila, Tolima, Cundinamarca, Boyacá, Santander y Norte de Santander. Es la

⁵ PERDOMO, José Ignacio. Historia de la música en Colombia. Bogotá. Editorial A.B.C. Pág.263-264

región natural donde se concentra la mayor parte de la población colombiana y las principales actividades económicas de la nación.⁶

Es muy extensa la zona de la región andina, y es también muy diversa la concepción de los ritmos de la música colombiana según la región en donde se ubique, como un Bambuco caucano, a un bambuco sureño.

4.3 GENEROS DE LA REGION ANDINA COLOMBIANA

A continuación mencionaremos algunos de los ritmos más característicos de la región andina colombiana.

El Pasillo, Especie de vals acelerado. Se llamó por eso vals del país, vals apresurado, vals redondo bogotano, capuclinada, estrós y varsoviano.

Este fenómeno de la nacionalización del vals no es privativo de Colombia. Pasillos hay en Costa Rica y Ecuador. En el Perú el vals criollo, en la Argentina el vals encadenado.

Pero el pasillo Colombiano, hermano del bambuco, es único en el mundo. El pasillo lento ecuatoriano con su cadencia triste, no tiene el arranque vital de un pasillazo colombiano, cuyos primeros compases arrolladores invitan por sí solos a “sacar pareja”.

Su ritmo –escribe Santo Cifuentes- se basa en una fórmula de acompañamiento compuesta por tres notas de distinta acentuación, en este orden: larga, corta acentuada. Admite gran variedad de ritmos y es por lo general el género más gustado de los trovadores populares. Se escribe generalmente en la signatura $\frac{3}{4}$.⁷

La Guabina, se canta en Boyacá y Santander del sur, en este último departamento sobre todo en la provincia de Vélez. Es un canto doliente, una queja del alma de la gleba. Tiene la monotonía y sobriedad del paisaje boyacense, en el cual a lo lejos se destacan las tunas que rompen de trecho en trecho las ondulaciones de las colinas. No pasa de ser un son. Los promeseros que se dirigen a Chiquinquirá y monguítí atenúan el cansancio de la jornada al compás de

⁶ LOPEZ, Javier. Las fiestas y el Folclor en Colombia. Bogotá. El Áncora Editores. Pág.89.

⁷ PERDOMO, José Ignacio. Historia de la música en Colombia. Bogotá. Editorial A.B.C. Pág.273

esos cantares doloridos que repiten hasta la saciedad, haciendo tonadas y variaciones a cada coda.⁸

El Torbellino, que tiene más fibra que la guabina. Es la emoción hecha ritmo de un pueblo hasta ayer oprimido por los señores feudales, abandonado por el estado, explotado por los de arriba y desencantado de todos, menos de su Dios, de sus coplas y su tiple, como escribe bellamente Octavio Quiñones Pardo.⁹

La Danza, procedente de Cuba y transformación de la antigua contradanza. Entre nosotros se aclimato hace mucho tiempo y son muy populares la de Morales Pino, Luis A. Calvo, Diógenes Chávez Pinzón.

Su ritmo, la danza ha sido escrita en compás de dos tiempos y su característica rítmico-melódica en figuración de tresillos. Su movimiento animado, con su ritmo en $6/8$ original, de la antigua contradanza, es posible que haya originado el ritmo de acompañamiento del bambuco (el crítico y compositor español Adolfo Salazar dice que la danza se mezcló en Colombia con el bambuco). Esta opinión no va, tal vez, del todo descaminada.¹⁰

El Bambuco,-aire mestizo- es la resultante musical del acoplamiento de las tres razas progenitoras que al fundirse en nuestro territorio alumbraron el nuevo ritmo, como lo dijo su más alto cantor: Rafael Pombo.

*Porque ha fundido aquel aire
La indiana melancolía,
Con la africana ardentía
Y el guapo andaluz donaire.*

Joaquín Piñeros corpas en su patriótico aporte a la sociología musical de Colombia: *El Cancionero Noble*, dice “El bambuco es un auténtico producto de la raza mestiza, con un ritmo gozoso a la española y una melodía de nostálgicos acentos muy propios del departamento indígena”.

Características del bambuco:

⁸ Idem Pág.274

⁹ Ibid. Pág.276

¹⁰ Op Cit. En 7; Pág.273

Ritmo: El ritmo melódico del bambuco –escribe el maestro Zamudio- está formado por una combinación ternario-binario (ritmo-Peón), compuesto de dos pies, uno de tres elementos: tribraquio y otro de dos elementos: pirriquio) en compás de cinco tiempos (tomada la corchea como unidad de tiempo). Téngase en cuenta que la *melodía* solo es el asunto de primera importancia; el ritmo del acompañamiento es cuestión de simple aunque necesaria adaptación. Esto, sin embargo, ha venido a constituir otra característica rítmica. En efecto, el cambio de compas de cinco o seis octavos ocurre siempre en las cadencias. Esto obedece a que cuando la melodía queda en reposo cadencial, el acompañamiento cobra mayor importancia.¹¹

4.4 CONJUNTOS (FORMATO) INSTRUMENTALES.

La música andina colombiana se manifiesta enteramente a través de los tradicionales conjuntos vocales instrumentales que la han divulgado desde las más tiernas y románticas serenatas pueblerinas hasta los más encumbrados conciertos de las grandes salas, pasando por los numerosos festivales folclóricos regionales.

Son estas agrupaciones las que han permitido la supervivencia de nuestro folclor musical, que han podido perpetuar su difusión a través de los grandes adelantos tecnológicos que nos brinda los últimos avances del sonido electrónico grabado, como son el disco estereofónico de larga duración, el sonido laser, las cintas magnetofónicas, etc.,

Así mismo vale mencionar el valioso concurso que nos presta la radio y televisión colombiana, aunque en forma muy reducida, pero que en todo caso han servido como vehículo de difusión de nuestros aires típicos.¹²

4.4.1 Solista Instrumental.

Es una modalidad musical adoptada por muchos maestros que se han especializado en el estudio de determinado instrumento, y ha sido la música andina colombiana un verdadero vehículo de demostración de las habilidades de estos llamados concertistas. El folclor nacional cuenta con una fama extensísima

¹¹ PERDOMO, José Ignacio. Historia de la música en Colombia. Bogotá. Editorial A.B.C. Pág.264

¹² PORTACCIO. José, Colombia y su Música vol. 2. Santafé de Bogotá. 1995. Pág.245

de aires colombianos de diversos matice en donde el artista considera que puede demostrar toda su versatilidad de solista, que quizás no pudiera lograrlo en aires de otras regiones, y además porque hay instrumentos especializados en la interpretación de determinados ritmos. Así pues, nadie podría imaginarse un tiple, una bandola, un requinto; ofreciendo un concierto de música folclórica distinta a la colombiana.

Aparte de los instrumentos anteriores también podremos señalar a grandes intérpretes colombianos del piano, del órgano, que aunque son universales, sin embargo en nuestra música adquiere su propia identificación regional.

Hoy en día se han señalado como grandes solistas instrumentales el pianista Oriol Rangel, el organista Jaime Llano González, el tiplista Pacho Benavides, el requintista Jorge Ariza.¹³ Entre muchos solistas más, pues el gremio años tras año crece, gracias a la difusión, circulación y formación de nuestros instrumentos típicos.

4.4.2 El Dueto Vocal Instrumental.

Existe desde el siglo pasado. La integran voces masculinas, acompañadas por tiples y guitarras. Lo común y corriente es encontrarnos ante un dueto acompañado de un tiple y una guitarra o simplemente de dos guitarras tal como acostumbraron al dueto de Antaño, Espinosa y Bedoya. En el caso anterior de tiple y guitarra lo han representado la gran mayoría de estos grupos como han sido los Tolimenses, Garzón y Collazos, los hermanos Martínez, Silva y Villalva, Ríos y Masías, Obdulio y Julián, Briceño y Añez.

La supervivencia de un dueto depende del buen entendimiento y de la gran armonía que pueda reinar en la pareja. Un temperamento manejado es motivo suficiente para que desaparezca de un momento a otro el pequeño grupo. Ninguno de los dos podría remplazarse y si eso se lograra, prácticamente cambiaría la esencia de las voces y el estilo del ejecutante. Por eso, la muerte de un integrante condena al dueto a desaparecer definitivamente. Si renace sería como el nacimiento de una nueva agrupación.

¹³ PORTACCIO. José, Colombia y su Música vol. 2. Santafé de Bogotá. 1995. Pág.258

Se sabe de duetos que se disolvían por razones temperamentales sin embargo posteriormente no solo se volvían a ver y cantar juntos sino que nuevamente presentaban recitales y grababan discos, pero todo ello se debía a la astucia y habilidad de un buen empresario o simplemente que las casas disqueras necesitaban de su trabajo y se las ingeniaban para volverlos a “contentar”, por lo menos mientras se superaba dicho compromiso comercial.

Los duetos son la modalidad que más han difundido la música y todavía continúan vigentes con jóvenes intérpretes que se lucen con sus canciones y grabaciones como han sido el dueto de guitarra y tiple de Manuel Rubiano y Gilberto Murillo, Lucho y Nilhen, los hermanos Calero-Cobos de la ciudad de Palmira, Tiscayá, Jairo Acosta y Augusto Cervera, Alma de Colombia por Juan C. Goyeneche y Julio Ernesto Londoño, Lopera-García, Carmenza y Gloria, Olga Rincón de Krieger y María Jesús Belza de Mendoza en el dúo “A viva Voz” y Sofía Elena Sánchez y Oriol Ramírez Caro, quienes con guitarra y tiple conformar el dúo instrumental Luna y Sol.¹⁴

4.4.3 Trío Típico Instrumental

Es una agrupación que comenzó a aparecer muchísimo antes que las estudiantinas. Su estructura instrumental la componen bandola, tiple y guitarra.

Estos grupos se hicieron famosos a partir de 1878 cuando amenizaban reuniones en barrios capitalinos como las cruces de la capital de la república.

En su ejecución, el trío localiza la melodía de la canción en la bandola, mientras que el tiple hace unos “rellenos” armónicos, y la guitarra simplemente hace de contrabajo. Sin embargo este instrumento, adorna y complementa el trabajo de la bandola, o sea que la guitarra tiene su propia voz. Cuando de bambucos se trata, la guitarra con sus notas bajas (primeras y segundas), evoca antiguas resonancias de tambor que se usaban para bailar y que todavía hoy en día se pueden apreciar en el “rajaleña” o en “la caña” que fueron los ritmos que inicialmente contribuyeron a la formación de un toque de bambuco. Con el tiple también se le puede permitir un “punteado” para dejar traslucir alguna melodía del bambuco. El tiple es el instrumento que proporciona al trío un auténtico sabor folclórico colombiano.¹⁵

¹⁴ PORTACCIO. José, Colombia y su Música vol. 2. Santafé de Bogotá. 1995. Pág.266-267

¹⁵ PORTACCIO. José, Colombia y su Música vol. 2. Santafé de Bogotá. 1995. Pág.279

4.4.4 Cuarteto Instrumental Colombiano

En Colombia, esta modalidad ha tenido poco surgimiento. En las pocas ocasiones en que ha existido, sus integrantes, por lo regular, son masculinos y suelen acompañarse sus voces con instrumentos de cuerda como son la guitarra, el tiple, el requinto, la bandola.

Como se sabe, son muy escasas estas agrupaciones, pero son dignos de mención el cuarteto “Santafé de Bogotá” conformado por su director y tiplista José Patrocinio Castañeda. Luis Eduardo Bernal como primer bandolista, Bernardo Salazar como segunda bandola, y Daniel Torres en la guitarra.¹⁶

4.4.5 Estudiantina.

Según el diccionario de la Enciclopedia Salvat, Estudiantina es un “grupo de estudiantes vestidos a lo antiguo que forman un conjunto musical que toca y canta por las calles”.

Hoy en día podría asimilarse esa definición a las llamadas “Tunas”, también organizadas en España e “importadas” especialmente a nuestras escuelas, colegios y universidades, formadas por grupos mixtos o simplemente masculinos o femeninos.

Los grupos musicales Estudiantinas se extendieron por toda Europa y en ello se basó el compositor austriaco Emil Waldteufel, para escribir “Estudiantina” un vals de estilo vienés que hoy en día se oye muy comúnmente.

La Estudiantina que nos vino de España se amoldó al ambiente tropical de América y pronto adquirió su propia identidad.¹⁷

¹⁶ Idem Pág.284-285

¹⁷ Op Cit en 15. Pág.289

4.4.6 Instrumentos El Tiple y La Guitarra.

Para referirnos a él tiple colombiano, deberíamos remontarnos al descubrimiento de América, a todos los instrumentos traídos por los españoles que sufrieron grandes transformaciones y degeneraciones como lo llaman algunos autores; por los indígenas en América, laudes, vihuelas, guitarrillas, pero el origen preciso del tiple aun no es certero, escritos nos informan que tal vez la primera aparición del tiple como instrumento acompañante de tertulias y fiestas criollas fue en el año 1849 descrita por el literato José Caicedo Rojas en sus escritos donde comentaba como el tiple acompañaba las noches de tragos de los soldados. Compuesto por cuatro órdenes doce cuerdas en total y de acero, formadas cada orden como triples, con una cuerda entorchada en la mitad afinada a la misma altura que la guitarra y manejando dos requintillas (superior e inferior) afinadas una octava arriba que la entorchada dándole al tiple un sonido brillante.¹⁸

La guitarra por lo contrario tiene claro su origen europeo, es descendiente de la vihuela, en el siglo XVI comienza a decaer la vihuela en España y da origen a la guitarra de cinco ordenes de cuerdas tomando ésta popularidad, un siglo después la vihuela pasa a ser interpretada por el pueblo ya que la aristocracia neogranadina estaba encantada con la sonoridad con la guitarra de cinco ordenes hasta que en 1.780 apareciera la guitarra de 6 órdenes de cuerdas, gracias a la obra que publicó Antonio Ballesteros para este instrumento.¹⁹

4.5 AREA DE CUERDAS TIPICAS DE LA UNIVERSIDAD TECNOLOGICA DE PEREIRA.

Los ritmos y diversos géneros de la música andina colombiana se vivencia en el aula de clase conducido por un programa claramente diseñado por niveles de menor a mayor dificultad estandarizado en cada semestre separándolo por ritmos a ejecutar, “la introducción a los instrumentos de cuerdas típicas como a la lectura musical e interpretación”⁵; tal y como lo plantea Benjamín Cardona Osuna director del énfasis de cuerdas típicas en sus reflexiones en el aula de clase, tomando entonces el ritmo de vals como introducción a la música colombiana siendo este el ritmo más sencillo tanto en ejecución como en lectura musical, seguido de

¹⁸ PUERTA, David. Por los del Tiple.

¹⁹ GUEVARA, Edwin. Cartilla de iniciación guitarra música andina colombiana. Pereira. Pág.1

torbellino, pasillo, guabina, danza, marcha y por último el bambuco como ritmo de mayor dificultad en lectura musical e interpretación instrumental.²⁰

4.6 ANTECEDENTES

LA MUSICA INSTRUMENTAL ANDINA COLOMBIANA 1900-1950

Arreglos y adaptaciones de obras instrumentales de música andina colombiana realizadas por Luis Fernando León Rengifo.

²⁰ CARDONA, Benjamín. Reflexiones en el aula de clases.

5 METODOLOGÍA

5.1 TIPO DE TRABAJO

Cualitativo

5.1.1 Descripción de la población.

10 Obras musicales de la región andina colombiana.

5.1.2 Descripción del objeto de estudio.

Proceso de adaptación y montaje de ritmos musicales de la región andina colombiana (vals, pasillo, bambuco, danza)

5.1.3 Descripción de la Unidad de Análisis.

Ritmos musicales.

5.1.4 Descripción de la Muestra.

No aplica.

5.1.5 Técnicas e Instrumentos de recolección de la información.

Fotografías, videos, registros en software.

5.1.6 Estrategias para la aplicación.

Cronograma de actividades para realizar el proyecto.

5.1.7 Formas de sistematización.

Finale

5.2 PROCEDIMIENTO

5.2.1 Fase 1. Realizar una búsqueda de obras musicales de la zona andina colombiana

- **Actividad 1.** Buscar en los centros de documentación de cuerdas típicas.
- **Actividad 2.** Hacer una base de datos de las obras del el programa académico de cuerdas típicas de la Universidad Tecnológica de Pereira.

5.2.2 Fase 2. . Clasificar las obras musicales a adaptar.

- **Actividad 1.** Realizar el análisis de las unidades temáticas para la selección de obras a adaptar.

5.2.3 Fase 3. Digitalizar las obras musicales a adaptar.

- **Actividad 1.** De acuerdo al programa académico de la línea de Cuerdas Típicas del programa de Lic. En Música de la UTP, seleccionar el repertorio adecuado para la realización de las adaptaciones musicales
- **Actividad 2.** Sistematizar el repertorio seleccionado para la adaptación de las obras.

5.2.4 Fase 4. Realizar el montaje para la interpretación de las obras adaptadas.

- **Actividad 1.** Seleccionar las obras para la interpretación por semestre académico de 3° a 7°.
- **Actividad 2.** Realizar la presentación y registro audiovisual.

5.2.5 Fase 5. Presentar un informe de la sistematización y análisis de los procesos de adaptación y de interpretación de las obras.

- **Actividad 1.** Describir las actividades y ensayos en una base de datos.

6 RESULTADOS

6.1 DESCRIPCIÓN DE RESULTADOS ESPERADOS

Se espera obtener los resultados a través de las fases mencionadas, realizar la búsqueda de obras musicales de la zona andina colombiana; clasificarlas y adaptarlas para el formato de Dueto de Tiple y Guitarra; digitalizar las obras musicales; y establecer el montaje de las obras musicales para la interpretación de las obras adaptadas. Presentar un informe de la sistematización y análisis de los procesos de adaptación y de interpretación de las obras.

6.2 FORMA DE DISCUSIÓN DE RESULTADOS

INFORME DE SISTEMATIZACIÓN, ANALISIS DE LOS PROCESOS DE ADAPTACIÓN.

Se consultó el programa de cuerdas típicas, según el semestre y las unidades temáticas de acuerdo a esto; fueron seleccionadas 10 obras de tercer a séptimo semestre académico; distribuidas dos obras por semestre.

Posterior a esto, se realizó una reunión con los docentes del programa de cuerdas típicas, donde se expone la temática de trabajo para viabilidad de la inclusión de la propuesta para el programa académico, el proceso de adaptación se realizó partiendo de los puntos que están escritos en el programa de cuerdas típicas.

BIBLIOGRAFÍA

Colombia. Constitución Política, Art 61, Bogotá. Legis
GARCIA, Ramón. Pequeño Larousse. Pág.19.
RIOS, Oscar David. TOVAR, Juan Carlos. CEBALLOS, Luis Carlos. Propuesta interpretativa de la música andina colombiana. Universidad Tecnológica de Pereira. Pereira. Pág. 19.
MARULANDA, Octavio. Nuestra Música un concierto que dura 20 años. Valle del Cauca. Fundación Pro música Nacional de Ginebra. Pág. 13-14.
PERDOMO, José Ignacio. Historia de la música en Colombia. Bogotá. Editorial A.B.C. Pág.263-264
LOPEZ, Javier. Las fiestas y el Folclor en Colombia. Bogotá. El Áncora Editores. Pág.89.
PERDOMO, José Ignacio. Historia de la música en Colombia. Bogotá. Editorial A.B.C. Pág.273
PERDOMO, José Ignacio. Historia de la música en Colombia. Bogotá. Editorial A.B.C. Pág.274
PERDOMO, José Ignacio. Historia de la música en Colombia. Bogotá. Editorial A.B.C. Pág.276
PERDOMO, José Ignacio. Historia de la música en Colombia. Bogotá. Editorial A.B.C. Pág.273
PERDOMO, José Ignacio. Historia de la música en Colombia. Bogotá. Editorial A.B.C. Pág.264
PORTACCIO. José, Colombia y su Música vol. 2. Santafé de Bogotá. 1995. Pág.245
PORTACCIO. José, Colombia y su Música vol. 2. Santafé de Bogotá. 1995. Pág.258
PORTACCIO. José, Colombia y su Música vol. 2. Santafé de Bogotá. 1995. Pág.266-267
PORTACCIO. José, Colombia y su Música vol. 2. Santafé de Bogotá. 1995. Pág.279
PORTACCIO. José, Colombia y su Música vol. 2. Santafé de Bogotá. 1995. Pág.284-285
PORTACCIO. José, Colombia y su Música vol. 2. Santafé de Bogotá. 1995. Pág.289
PUERTA, David. Por los del Tiple.
GUEVARA, Edwin. Cartilla de iniciación guitarra música andina colombiana. Pereira. Pág.1
CARDONA, Benjamín. Reflexiones en el aula de clases.