

—

Paisaje andino en un trío no convencional: Suite colombiana para clarinete, tiple y contrabajo, musicalizando sonoridades propias de la flora y la fauna andina colombiana.

Trabajo de grado para optar al título de Licenciada en música.

Laura Nathalia Portela Jaramillo

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Música

Bogotá DC

2025

Paisaje andino en un trío no convencional: Suite colombiana para clarinete, tiple y contrabajo, musicalizando sonoridades propias de la flora y la fauna andina colombiana.

Laura Nathalia Portela Jaramillo.

Código: 2019175021

Asesor específico:

Mario Riveros.

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Música

Bogotá DC

2025

## **Agradecimientos.**

Primero doy gracias a Dios, por darme una vida tan maravillosa, llena de oportunidades, música, familia y amor.

A mi mamá Ana Lucia y a mi papá Raúl Antonio, quienes sin importar lo largo del camino, siempre me han apoyado brindándome su compañía, palabras de aliento y energía cuando a mi se me agotaba; por haberme llevado y recogido de cada ensayo en mi infancia, por inculcarme la música desde el vientre con conciertos por TV y conducirme siempre por este maravilloso camino.

A mi hermana Angie Ximena, quien fue de mis primeras compañeras musicales en ensayos y agrupaciones y que me acompañó siempre. A Campanita, donde quiera que esté por darme su compañía silenciosa pero constante en las largas jornadas de estudio. A mi Abuela materna María Inés, quien, sin entender mucho de este mundo, me apoyó incondicionalmente desde el amor y cuidado.

A mi esposo Christian Sebastián, por haberme acompañado en todo mi recorrido musical en diferentes momentos y de distintas maneras y no dejarme desfallecer justo al final de esta etapa, por acompañarme en los largos desvelos, por su apoyo y amor incondicional.

A mis maestros José Francisco Arroyo Sanabria (QEPD), quien me convenció que este camino era lo mío y desde el cielo me acompaña, al maestro Rogelio Arturo Castro García, por brindarme la mano y abrir mis horizontes musicales, justo cuando creí que mi carrera se iba a terminar, al Maestro Juan Alejandro Candamil Gutiérrez, por haberme acompañado con amor, paciencia y comprensión en mi recuperación y retoma del clarinete cuando se puso difícil.

Y finalmente pero no menos importante a esos amigos que hice al final de la carrera, Julián, Manuela, Juan y Tannia que me cuidaron y apoyaron en esta recta final llena de tropiezos gracias por los almuerzos compartidos, salidas y cariño.

A todos ellos mi más profundo agradecimiento y la dedicatoria de este logro.

## Contenido

1. Planteamiento del problema.....	8
1.1. Descripción del problema.....	8
1.3. Pregunta problema.....	9
1.4. Objetivos.....	10
1.4.1. Objetivo general.....	10
1.4.2. Objetivos específicos.....	10
1.5. Justificación.....	10
2. Estado de la cuestión.....	12
3. Marco Teórico.....	14
3.1 La música tradicional colombiana.....	14
3.1.1. El Bambuco.....	15
3.1.2. El pasillo.....	17
3.1.3. La Guabina.....	19
3.1.4. El Torbellino.....	21
3.2 Instrumentos musicales.....	22
3.2.1. Clarinete.....	22
3.2.2 Contrabajo.....	24
3.2.3 Tiple.....	26
3.3. Metaforización sonora.....	28
3.4 Flora y Fauna colombiana.....	29
3.4.1 Fauna.....	29
3.4.2 Flora.....	31
4. Marco Metodológico.....	33
4.1. Delimitación metodológica.....	33
4.2. Definición del enfoque epistemológico.....	35
4.3. Ruta Metodológica.....	36
4.3.1. Recopilación de sonoridades de la fauna andina colombiana mediante la base de datos del instituto Alexander von Humboldt.....	36
4.3.2. Referentes estéticos de obras andinas colombianas en los 4 géneros que conforman la suite.....	43
Guabina.....	43
La Sombrerera.....	43
El caracolí.....	44

Sufro queriéndote.....	45
Pasillo.....	46
La Gata Golosa.....	46
Hurí.....	46
Vino Tinto.....	47
Bambuco.....	48
Palo Negro.....	48
San Pedro en el Espinal.....	48
Como pa´desenguayabar.....	49
5. Técnicas extendidas usadas en la composición.....	51
Clarinete:.....	51
Contrabajo:.....	52
Tiple:.....	52
6. Descripción del proceso compositivo de la Suite.....	54
Guabina.....	54
Torbellino.....	56
Pasillo.....	57
Bambuco.....	57
7. Conclusiones.....	59
8. Bibliografía.....	61
9. Anexos.....	64

## TABLA DE ILUSTRACIONES.

ILUSTRACIÓN 1 BAMBUCO "CUATRO PREGUNTAS" PEDRO MORALES PINO	14
ILUSTRACIÓN 2 "BAMBUQUISIMO" LEÓN CARDONA	15
ILUSTRACIÓN 3 "REFLEJOS" PEDRO MORALES PINO	16
ILUSTRACIÓN 4 "EL VOLADOR" ANÓNIMO	17
ILUSTRACIÓN 5 "EL TIPLECITO Y LA GUABINA" MARIA ISABEL MURILLO, (2008), COLOMBIA APRENDE	18
ILUSTRACIÓN 6 "ARMONÍA DE TORBELLINO" PROPIA	19
ILUSTRACIÓN 7 "TORBELLINO DE MI TIERRA" FRANCISCO CRISTANCHO	20
ILUSTRACIÓN 8 EL CHALUMEAU, ENTRE LA FLAUTA DULCE Y EL CLARINETE, PABLO RODRÍGUEZ, 2021, MÚSICA ANTIGUA.COM	21
ILUSTRACIÓN 9 CLARINETE SOPRANO YAMAHA 450N	22
ILUSTRACIÓN 10 VIOLA DA GAMBA, BELLEZA DELICADA Y TRANQUILA: LA VIOLA DA GAMBA, ELIZABETH WEINFELD, 2014, THE MET MUSEUM.	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
ILUSTRACIÓN 11 CONTRABAJO ACTUAL	23
ILUSTRACIÓN 12 'APUNTE PARA TIPLE COLOMBIANO', OBRA DEL PINTOR JUAN CARLOS OSPINA, 2022, EL CORREO DEL GOLFO.	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
ILUSTRACIÓN 13 LAS CINCO ESPECIES QUE SOLO PODRÁS ENCONTRAR EN COLOMBIA, DIANA LEAL, 2022, RADIO NACIONAL DE COLOMBIA	29
ILUSTRACIÓN 14 CATTLEYA TRIANAE, FABIÁN ACUÑA, 2025, NATURALISTACO.	30
ILUSTRACIÓN 15 PALMA DE CERA, UNA ESPECIE DE GRAN BELLEZA, QUE PUEDE SUPERAR LOS 50 METROS DE ALTURA / FOTO: GERMÁN TORRES, 2024, INSTITUTO HUMBOLDT.	31
ILUSTRACIÓN 16 "CARPINTERO VENTRIRROJO" CREACIÓN PROPIA.	36
ILUSTRACIÓN 17 "TOVACÁ TURDINA" CREACIÓN PROPIA	36
ILUSTRACIÓN 18 "ZORZALITO OVERO" CREACIÓN PROPIA.	37
ILUSTRACIÓN 19 "MONO AULLADOR ROJO" CREACIÓN PROPIA.	37
ILUSTRACIÓN 20 "TREPATRONCOS PICOUÑA" CREACIÓN PROPIA.	38
ILUSTRACIÓN 21 "GAVILÁN POLLERO" CREACIÓN PROPIA.	38
ILUSTRACIÓN 22 "GOLONDRINA BARRANQUERA" CREACIÓN PROPIA.	39
ILUSTRACIÓN 23 "CUCARACHERO BIGOTUDO" CREACIÓN PROPIA.	39
ILUSTRACIÓN 24 "MOSQUERO ATILA" CREACIÓN PROPIA.	40
ILUSTRACIÓN 25 "LLORÓN PICOFINO" CREACIÓN PROPIA.	40
ILUSTRACIÓN 26 "CUCARACHERO GAITERO" CREACIÓN PROPIA.	41
ILUSTRACIÓN 27 "BIENTEVEO" CREACIÓN PROPIA.	41
ILUSTRACIÓN 28 "LA SOMBRERERA" PATROCINIO ORTÍZ.	42
ILUSTRACIÓN 29 "EL CARACOLÍ" JORGE VILLAMIL CORDOVEZ.	43
ILUSTRACIÓN 30 "SUFRO QUERIENDOTE" GARZÓN Y COLLAZOS.	43
ILUSTRACIÓN 31 "LA GATA GOLOSA" FULGENCIO GARCÍA.	44
ILUSTRACIÓN 32 "HURI" ANÓNIMO.	45
ILUSTRACIÓN 33 "VINO TINTO" FULGENCIO GARCÍA.	45
ILUSTRACIÓN 34 "PALO NEGRO" ELEUTERIO SUÁREZ.	46

ILUSTRACIÓN 35 "SAN PEDRO EN EL ESPINAL MILCIADES GARAVITO.	47
ILUSTRACIÓN 36 "COMO PA´DESENGUAYABAR" JORGE OLAYA	48
ILUSTRACIÓN 37 "INTRODUCCIÓN" CREACIÓN PROPIA.	50
ILUSTRACIÓN 38 "TOVACÁ TURDINA" CREACIÓN PROPIA.	50
ILUSTRACIÓN 39 "ZORZALITO OVERO" CREACIÓN PROPIA.	51
ILUSTRACIÓN 40 "MONO AULLADOR" CREACIÓN PROPIA.	51
ILUSTRACIÓN 41 MOSQUERO ATILA. CREACIÓN PROPIA.	51
ILUSTRACIÓN 42 "TREPATRONCOS PICOÜÑA" CREACIÓN PROPIA.	52
ILUSTRACIÓN 43 BIENTEVEO. CREACIÓN PROPIA.	52
ILUSTRACIÓN 44 GAVILÁN POLLERO. CREACIÓN PROPIA.	53
ILUSTRACIÓN 45 LLORÓN PICOFINO. CREACIÓN.	53

## **1. Planteamiento del problema.**

### **1.1. Descripción del problema**

Colombia es un país con una amplia variedad de géneros musicales a lo largo y ancho de su territorio, los cuales son diversos en instrumentación, estructura ritmo-melódica, letras, poesía, rimas y bailes. A raíz de esto, existen distintos conjuntos instrumentales típicos de cada una de las regiones, que a su vez interpretan los distintos géneros musicales tradicionales. Por ejemplo, en la región andina colombiana, el conjunto instrumental más común es el trío instrumental de cuerdas pulsadas: guitarra, tiple y bandola, instrumentación utilizada para interpretar bambucos, pasillos, guabinas, entre otros. En la región de la Orinoquía y los llanos orientales, el formato llanero incluye arpa, cuatro y capachos; hacia la Región Caribe colombiana encontramos la banda pelayera que cuenta con bombardino, redoblante, bombo, platillos, clarinete, saxofón y trompeta. Y así como éstos, existen diferentes tipos de ensambles representativos de cada región de nuestro país que interpretan los géneros tradicionales de cada región con sus instrumentos insignias.

Ahora bien, cabe destacar que, dentro de las instituciones de enseñanza musical que existen en el país, es cada vez más común la interpretación de música tradicional colombiana dentro de los repertorios a interpretar en recitales y muestras artísticas desarrollados en sus mallas curriculares y demás espacios académicos. Sin embargo, el repertorio escogido para los ensambles y/o agrupaciones que se presentan en estos espacios se repite a través de los años, en razón al poco conocimiento que existe sobre más obras musicales para estos formatos. También, la poca probabilidad de encontrar un repertorio que se adapte a las necesidades de una agrupación, forja la necesidad en los estudiantes de realizar las adaptaciones necesarias para poder presentar en sus recitales o eventos, así como también, componer nuevas obras para enriquecer el repertorio.

Teniendo en cuenta lo anteriormente mencionado, este trabajo busca realizar la composición de una suite colombiana para clarinete, tiple y contrabajo, tomando

como referencia el análisis de las sonoridades de algunos animales, los efectos de las hojas de las plantas al chocar entre sí, o de las semillas de otras plantas y paisajes sonoros representativos de la región andina colombiana y sus posibilidades de musicalización en el discurso musical de cada instrumento como lo son el pizzicato, glissandos, staccato, frulatto, brisa, guajeo y técnicas extendidas en los 3 instrumentos; atravesando uno de los principales retos a la hora de trabajar música para este formato, el cual es dar protagonismo a cada uno de los instrumentos que lo componen, manteniendo una coherencia dentro del lenguaje musical de los ritmos trabajados con el fin de aportar herramientas en cuanto a la transcripción de sonoridades extramusicales y su aplicación en el repertorio de música colombiana.

### **1.3. Pregunta problema.**

¿Cómo adaptar el timbre y las técnicas extendidas de cada uno de los instrumentos (clarinete, tiple y contrabajo) en la emulación de ritmo tipos y melo tipos provenientes de sonoridades extramusicales como el sonido de algunas aves, mamíferos, plantas, brisa y paisaje sonoro en el lenguaje musical convencional, para aplicarlos a la composición de una suite colombiana?

## **1.4. Objetivos**

### **1.4.1. Objetivo general**

Desarrollar una propuesta de abordaje de técnicas extendidas en el clarinete, el tiple y el contrabajo mediante la simulación de elementos acústicos de la flora y fauna andina colombiana en la composición de una suite de cuatro movimientos (Guabina, Torbellino, Pasillo y Bambuco).

### **1.4.2. Objetivos específicos**

- Transcribir a la notación musical tradicional los elementos acústicos seleccionados de la flora y fauna andina colombiana.
- Determinar las técnicas extendidas pertinentes a cada instrumento que son necesarias para la emulación de las sonoridades extramusicales provenientes de la flora y fauna andina colombiana.
- Describir la metodología utilizada para la creación de la obra.
- Utilizar los ritmotipos y melodiosos propios de cada aire musical andino escogido para este trabajo de investigación-creación.

## **1.5. Justificación**

Gracias a su amplia variedad de géneros musicales, Colombia tiene una riqueza musical histórica y de la misma manera, a lo largo y ancho de su territorio, tiene un gran número de festivales, concursos y eventos, donde la música es su principal protagonista. Por mencionar algunos, están los siguientes: el Festival de la leyenda vallenata en Valledupar, capital del Cesar, el Festival nacional de la música colombiana y concurso Príncipes de la canción en Ibagué Tolima, el Festival

Folclórico y reinado nacional del bambuco en Neiva Huila, el Festival Mono Núñez en Ginebra (Valle del Cauca), el Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez” en Santiago de Cali, entre otros.

En su amplia variedad de eventos culturales, también se encuentran las muestras artísticas, recitales, conciertos y demás eventos de modalidad académica, en donde también podemos encontrar que la interpretación de este tipo de música ha tomado fuerza durante los últimos años en diferentes formatos musicales como bandas sinfónicas, orquestas (sinfónicas y típicas), ensambles de música de cámara y recitales de grado, en donde el instrumentista cuenta con la posibilidad de ser acompañado por el instrumento típico de la región a la cual pertenece la obra a interpretar, con el fin de salvaguardar las músicas tradicionales de nuestro país.

Las obras producto de este trabajo se realizan principalmente partiendo de la necesidad de repertorio para dicho formato u otros de características similares, para participar en los diferentes concursos y programas de estímulos culturales que cada vez se realizan con mayor frecuencia en las distintas regiones del país, a los cuales se puede aplicar tanto con música inédita como con obras existentes adaptadas a los formatos de preferencia, en este caso, clarinete, tiple y contrabajo, donde se busca preservar la música autóctona en las nuevas generaciones y a su vez la innovación respetuosa en la composición de nuevas obras.

Por otra parte, la realización de estas obras aporta para mí como músico la oportunidad de hacer música de cámara como instrumentista y un reto personal como compositora, en razón a que, en el escenario musical colombiano es imprescindible desenvolverse con capacidades suficientes en más de un campo para adaptarse a la alta demanda musical en múltiples escenarios que se puedan presentar.

## 2. Estado de la cuestión.

Como documentos previos y referentes de este tipo de trabajos, lo cuales han hecho adaptaciones de músicas colombianas a nuevos formatos como en el caso de Krejci Murillo, M. & Rozo Preciado, C. (2021). *Adaptación e interpretación del arpa llanera al violín y al violoncello de los temas "Sueños", "Diana Carolina" y "Cristal" del compositor William Castro*. En dónde las autoras presentan un detallado análisis de las obras seleccionadas que originalmente están compuestas para arpa en términos de estructura, ritmo y melodía y proceden a transformarlo en un lenguaje ejecutable por el violín y el violonchelo, ambos instrumentos sinfónicos. Es aquí donde este trabajo se torna interesante para la autora, puesto que al querer componer una suite en 4 géneros típicos de la región andina para un formato de instrumentos no convencional, hace preciso relacionar el lenguaje de los géneros base y crear sobre el respeto a dichos géneros una propuesta diferente en términos de sonoridades.

Desde otro de los puntos a tratar en el presente trabajo, está la inclusión en la composición de vocalizaciones generadas por aves, sonidos propios algunos mamíferos y algunos efectos del paisaje sonoro en el lenguaje musical tradicional. Es por esto, que indagando en algunos repositorios universitarios se descubrió el trabajo: Aparicio, J. E. (2022). *Avedina Suite Moderna: cuatro aves, cuatro problemáticas ambientales de la Región Andina Colombiana*. Trabajo donde el autor propone una composición de una suite para banda sinfónica de 4 movimientos inspirados en 4 aves representativas de la región andina colombiana, exponiendo en cada uno de los movimientos : El copetón, la tingua azul, el toche y en colibrí rutilante, las problemáticas ambientales que amenazan cada una de las especies a través de la música.

Partiendo de la perspectiva de la investigación – creación, se investigó sobre otro trabajo perteneciente a esta misma rama: «*Constelaciones*». *Poema sinfónico para orquesta y coro, basado en el poema homónimo de José María Rivas Groot de Jorge A, Gutiérrez*. Este trabajo toma elementos ajenos a la música, como es un poema y desde una perspectiva musical tomando como referente un fragmento de una sinfonía de Gustavo Mahler, transforma el sentir, las emociones y el texto en una pieza musical para orquesta y coro y propone a lo largo del mismo un buen número de herramientas para abordar elementos extra musicales y llevarlos al campo de la música utilizando como puente la autoetnografía.

Como último y no menos importante esta el trabajo: *Escenas Supateñas: el camino hacia la rana dorada, de Moshe Guerrero*. Sin duda otro trabajo de investigación – creación que aborda una especie animal y la problemática ambiental que lo rodea y lo transforma en música. En este caso el autor al ser miembro de la comunidad aledaña a la especie, aborda el mensaje de cuidado y preservación, con un sentir inigualable y en su orquestación, que también es poco explorada, aborda la amplia tesitura que ofrece una banda sinfónica con un equilibrio difícil de lograr con un coro.

### 3. Marco Teórico

Como eje central de este proyecto se encuentran la música, los instrumentos protagonistas de la composición, la flora y la fauna andina colombiana, por tanto a lo largo de este apartado se describe qué es la música tradicional colombiana, se narra brevemente el origen, la historia y algunas características principales de los 4 ritmos andinos que se trabajan en la composición: Guabina, Torbellino, Pasillo y Bambuco. A su vez se abordará origen, historia y algunos detalles de los 3 instrumentos para los que se componen las obras, clarinete, tiple y contrabajo. Por otra parte, se define el concepto de metaforización sonora, parte esencial para comprender cómo se vinculan la música andina y la flora y fauna colombiana y para finalizar una breve contextualización de la flora y fauna colombiana haciendo énfasis en las especies endémicas de Colombia. Todos los conceptos aquí mencionados se desarrollan a continuación.

#### 3.1 La música tradicional colombiana.

*“La música folclórica se caracteriza por su origen anónimo. Nadie en Colombia podrá desentrañar quién compuso el primer torbellino, los primeros Bambucos, currulaos, cumbias, pasillos, etc. Estos aires se consideran vernáculos, son producto de música transculturada de diversos matices, la cual fue adoptada por los sectores bajos de la población durante la colonia y los primeros tiempos de la República conocieron los instrumentos, canciones y danzas de los salones aristocráticos españoles y criollos, y aquellos que las clases bajas españolas introdujeron y enseñaron a indígenas y mestizos.”*  
(Ocampo, 1976, p.27).

La música, desde tiempos remotos, ha estado íntimamente ligada a la historia y la cultura de un país o región, en ocasiones como medio de expresión cultural, otras

veces como herramienta de rebelión o simplemente como disfrute y entretenimiento. Así mismo la música se ha visto permeada de los grandes acontecimientos y periodos históricos atravesando por drásticos cambios y aplicaciones a lo largo del tiempo.

Particularmente en un país tan diverso culturalmente como Colombia, nos encontramos con ritmos típicos de cada una de las 6 regiones. Comenzando por la región insular tenemos entre otros el Calipso, género tradicional de los isleños de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, seguido de la región Caribe donde el porro, la cumbia y el vallenato son los ritmos más conocidos, pasando por el bullerengue, el aguabajo y Mapalé de nuestro litoral pacífico. Para terminar el recorrido por las músicas de nuestro país tenemos las 2 regiones del interior en la Orinoquia con su joropo, pasaje, zumba que zumba, seis por derecho, seis numerao, gaván, por nombrar solo algunos y la región Andina, el centro de nuestro trabajo, con bambucos, pasillos, rajaleñas, carranga, entre otros más.

### **3.1.1. El Bambuco.**

Encontrar una única fuente respecto al origen de este ritmo es todo un desafío, hay quienes dicen que nació en ritos indígenas, otros que viene de los esclavos africanos que llegaron a nuestro país durante esa época, otros que tiene una gran influencia de los blancos españoles que habitaban las zonas urbanas de la república. Lo cierto es que posee una mezcla entre las 3 culturas (los esclavos traídos de África, los indígenas habitantes del territorio y los blancos españoles) que habitaban el territorio nacional para esa época y de allí su riqueza rítmica y melódica. Según Carlos Miñaña (Miñaña, 1.997. p.8) quien se basó en el “*Diccionario folklórico de Colombia*” de Harry Davidson, menciona que el primer documento confiable donde se trata la palabra *Bambuco* es en una carta escrita por el general Francisco de Paula Santander al también general Joaquín París.

A lo largo de los años, el Bambuco ha pasado por varios cambios significativos como la instrumentación, partiendo del hecho que su origen pudo ser entre las culturas indígenas y africanas era de tradición netamente oral y de ejecución con instrumentos autóctonos como flautas de bambú y tambores, posterior a ello pasar al formato de Lira Colombiana, propuesta del gran maestro Pedro Morales Pino. De igual manera, en términos de escritura al día de hoy aún existe un debate sobre la correcta manera de realizar dicha tarea, algunos músicos como León Cardona sugieren que el bambuco debería escribirse a 6/8 mientras que Pedro Morales Pino y su bambuco “ Cuatro preguntas” es el primer exponente de la escritura a 3/4. Por otra parte según Sergio Sánchez “Es posible alternar y combinar la dos métricas a un nivel horizontal. La melodía puede estar fluctuando entre el compás de 3/4 o el 6/8, sin crear ningún tipo de problema en la notación ni en el concepto musical” (Sánchez, 2009, pg121).

**Cuatro preguntas**

Eduardo López Pedro Morales Pino

**Tempo di Bambuco**

12 Canto

Nie - gas con el lo que hi - cis - te y mis  
en no ser te em - pe - ñas cul - pa

*Ilustración 1 Bambuco "Cuatro Preguntas" Pedro Morales Pino*

Tomado de: <https://musescore.com/user/43508459/scores/12212368>

## BAMBUQUISIMO.

BAMBUCO  
LEÓN CARDONA.

174 TO COCA 79

*Ilustración 2 "Bambuquisimo" León Cardona*

Tomado de: <https://es.scribd.com/doc/309853062/Bambuquisimo>

Según Sergio A Sánchez Suárez en el artículo “Reflexión histórica de las formas de la escritura musical del bambuco, entre el colonialismo y la república en Colombia”, tiene como primer registro de la utilización de la palabra “Bambuco” en una carta del General Francisco de Paula Santander el 6 de diciembre de 1816 dirigida al general París quien se encontraba en el Cauca. En un intento de encontrar una identidad musical para definir al país, El Bambuco rápidamente se convirtió en música y danza nacional, lo que lo llevó a consolidarse en las grandes ciudades e ir cambiando su instrumentación de modo que se hiciera más “de salón” para ajustarse a la élite colonial en esos espacios.

### **3.1.2. El pasillo.**

El pasillo, al igual que el Bambuco, es un género musical nacido en el siglo XVIII, producto de la adaptación criolla del vals europeo, para los eventos sociales de la época colonial en regiones como Antioquia, Cundinamarca, Boyacá y Santander. Si bien el bambuco y el pasillo han nacido y evolucionado a la par, sus contextos tanto

interpretativos como su origen han sido distintos, opuesto al bambuco y su dilema de escritura, el pasillo al ser adaptación de los valeses y danzas europeas, ha estado íntimamente ligado a la partitura en su escritura tradicional a 3/4.

**Reflejos**  
*Pasillo lento*

Pedro Morales Pino  
1863-1926

Instrumentos en C

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a piano (p) dynamic marking. The first staff contains measures 1-6 with chords G, Cm6, G, G6, and D7. The second staff contains measures 7-12 with chords D7, G, D7, G, Cm6, and G. The third staff contains measures 13-18 with chords G, G, D, A7, D7 1, and D 2. The piece concludes with a double bar line.

*Ilustración 3 "Reflejos" Pedro Morales Pino*

Tomado de: <https://es.scribd.com/document/360599662/reflejos-pasillo-lento-C-pdf>

Este ritmo tomó fuerza a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX gracias a la escritura y divulgación del género creada por el maestro Pedro Morales Pino y su amplia influencia en creación de repertorio, estandarización de formato para la ejecución de estas obras (Tiple bandola y guitarra) y quien también fue referencia para futuros compositores como Fulgencio García Emilio Murillo o Luis A. Calvo.

En términos de escritura el pasillo al ser un descendiente por modificación del Vals Europeo está escrito en compases de 3/4, como lo mencione anteriormente, con la diferencia característica de su acentuación en el primer y tercer pulso de cada compás. El pasillo tiene 2 tipos que son Pasillo Lento, caracterizado por su tempo andante mayormente utilizado en bailes de salón y el pasillo fiestero, que se

interpreta en un tempo mas ágil como el allegro y se acompaña con tambora, flauta, tiple y guitarra.

SonSiPuedes08/11/2014

## El Volador

*Pasillo fiestero*

Anónimo (?)

Instrumentos en C

Prestissimo (♩ = c. 190)

Guitarra

9

17

25

Anuncio

x

*Ilustración 4 "El Volador" Anónimo*

Tomado de: <https://es.scribd.com/document/457356642/elvolador-pasillofiestero-C-pdf>

### 3.1.3. La Guabina.

*“A mediados del siglo XIX, el romanticismo cultural que nace como una reacción revolucionaria contra la racionalidad y la cultura estereotipada de reglas, da prioridad a los sentimientos, es por ello que se empieza a crear guabinas con melodías románticas y amorosas”. (Gutiérrez, 2016, p. 11)*

Otro de los ritmos andinos a trabajar en el presente trabajo, es la Guabina. La palabra Guabina proviene de “Huaybina” una danza de origen precolombino originaria de la región Andina especialmente en los departamentos de Santander, Boyacá, Cundinamarca, Tolima y el Huila (También conocido como el Tolima

grande) que, al mezclarse con los aires europeos con la llegada de los españoles como muchos de los géneros musicales de nuestro país, dió origen a lo que conocemos hoy en día.

El formato instrumental tradicional para la ejecución de este género musical consta de guitarra, tiple, bandola y requinto acompañados en algunas ocasiones por instrumentos típicos de percusión andina como el chuco o guache, la esterilla o los quiribillos. La Guabina se caracteriza por su escritura en compas de 3/4, así como sus letras y melodías dulces mayoritariamente escritas en grado conjunto con ritmos alternados entre blancas, negras y corcheas en frases de 4 compases en la mayoría de sus casos.

### EL TIPLECITO Y LA GUABINA

María Isabel Murillo  
Arreglo: Jaime Iván Escobar

♩ = 85

Cm Fm G7 Cm Fm G7

Soprano

Alto

*p*

Ti - ple - ci - to de a - mor ti - ple - ci - to de ma - ña - ni -

8 Cm *mf* Fm G7 Cm

Un ti - ple - ci - to es - tá e - na - mo - ra - o de u - na lin - da gua - bi - ni - ta que vis - te

*mf*

ta. Ti - ple - ci - to de a - mor

13 Fm G7 1.

de co - lo - ra - o y bai - la de ma - ña - ni - ta un ti - ple

Ilustración 5 "El Tiplecito y La Guabina" María Isabel Murillo, (2008), Colombia aprende

Tomado de:

<https://redaprende.colombiaaprende.edu.co/recursos/colecciones/P61NZMQVIVJ/WRJYTQTXZKT/558>

### **3.1.4. El Torbellino.**

*“Los músicos e investigadores de comienzos del siglo XX profundizaron teóricamente, y aunque sus opiniones se dividen entre los que atribuyen un origen indígena al torbellino y los que definen como una derivación de músicas y bailes españoles, la conclusión es que, al igual que en otros fenómenos de la vida social, en el torbellino se operó un sincretismo cultural con predominio de lo europeo, pero en una línea de desarrollo autónomo”, (Casares Rodicio, LópezCalo, & Fernandez de la Cuesta, 2002).*

Originario del altiplano Cundiboyacense es un ritmo dividido en 2 variables: rápido, predominantemente encontrado en regiones de clima cálido y lento, que aparece en la región del altiplano. Tomado desde danzas indígenas en una mezcla con los ritmos españoles de la época de la colonia, el Torbellino toma su nombre de la danza que acompaña este género musical, la cual se caracteriza por un hombre que persigue a una mujer dando vueltas repetidamente al edredón del centro a manera de “remolino” o “torbellino”. A diferencia de los otros ritmos andinos colombianos, el Torbellino no tiene relación con los ritmos africanos.

Al igual que otros aires andinos el formato instrumental tradicional del torbellino contiene tiple, guitarra, requinto tiple, chucho, capador y carraca. Su estructura armónica se divide usualmente en dos compases de 3/4 pasando por tónica (dos primeros pulsos del primer compás) , subdominante (en el tercer pulso del primer compás) y dominante (todo el segundo compás), los cuales se repiten a lo largo de toda la pieza de manera cíclica.

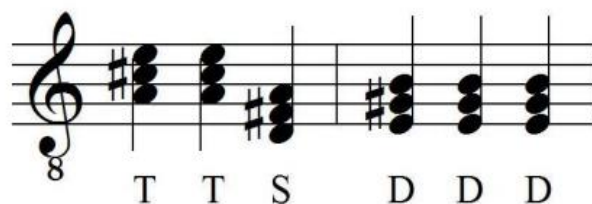


Ilustración 6 "Armonía de Torbellino" Propia

Bandola en B $\flat$  **Torbellino de mi tierra**  
Torbellino

Colombia Música: Francisco Cristancho Camargo  
Región andina Versión: Jesús Zapata Bules  
1990

*Lento*  
*f*

6  $\text{§}$  Tiempo de torbellino  $\text{♩} = 100$   
*f*

*p*

23

Ilustración 7 "Torbellino de mi tierra" Francisco Cristancho  
<https://es.scribd.com/doc/66184785/Torbellino-de-Mi-Tierra-Bandola-en-Bb>

### 3.2 Instrumentos musicales.

#### 3.2.1. Clarinete.

Este instrumento de viento madera tiene como antecesor más antiguo el Chalumeau, un instrumento de lengüeta sencilla utilizado durante la época del barroco en Europa. Posterior a ello cerca del año 1.700 el alemán Johann Christoph Denner intervino el Chalumeau, agregando una llave de registro, la cual amplió la tesitura del mismo a algo más de una octava, para este momento el clarinete contaba con 7 agujeros y 2 llaves.



*Ilustración 8 El Chalumeau, entre la flauta dulce y el clarinete, Pablo Rodríguez, 2021, Música Antigua.com*

<https://musicaantigua.com/el-chalumeau-entre-la-flauta-dulce-y-el-clarinete/>

Para el siglo XVIII se le agregaron 3 llaves más, para un total de 5 llaves para seguir ampliando las opciones de digitación y registro, gracias a ellos grandes compositores como Mozart y Stamitz los incluyeron en gran medida en algunas de sus composiciones. En el siglo XIX tuvo 2 modificaciones, Iwan Müller en 1812 desarrolló un sistema de 13 llaves con una boquilla mejorada, más adelante en 1849 Hyacinthe Klosé introdujo el sistema Boehm, sistema inspirado en la construcción de la flauta, para seguir ampliando registro y mejorando la afinación.

Su llegada a Colombia, se dió durante la época de la colonia y la república incorporándose rápidamente a las bandas militares de los españoles residentes en el territorio, pero también a las agrupaciones folclóricas especialmente en las regiones Caribe, con sus bandas pelayeras, el pacífico y sus chirimías y la Andina como agregado en formatos de música tradicional.

Actualmente hay algunos clarinetistas que dedican parte de su oficio musical a la divulgación y ejecución de música andina colombiana como los son los maestros Guillermo Marín (Clarinetista principal de la Orquesta Filarmónica de Bogotá/Colombia), Francisco “Pacho” Rivera (Profesor de la cátedra de clarinete de la Universidad Pedagógica Nacional/Colombia) y Hernan Dario Gutiérrez (Director de la banda Municipal Maestro Pedro Hernández/Venezuela).



*Ilustración 9 Clarinete Soprano Yamaha 450N*

Tomado de: <https://tienda.incolmotos-yamaha.com.co/clarinete-soprano-en-madera-ycl-450n-ycl-450n/p>

### **3.2.2 Contrabajo.**

Es el instrumento más grande de la familia de las cuerdas frotadas, su antecesor más antiguo data del siglo XV y era conocido como “viola da gamba” ampliamente utilizado en la época renacentista y parte del barroco, época durante la cual fue ampliamente utilizado como base armónica o bajo continuo en las obras de grandes compositores como Johann Sebastian Bach, Antonio Vivaldi o George Friedrich Haendel.



*Ilustración SEQ Ilustración \\* ARABIC 10 Viola da Gamba, Belleza delicada y*  
<https://www.metmuseum.org/perspectives/viola-da-gamba>

Posterior a ello comenzó su proceso evolutivo donde cada contrabajo era construido con un tamaño y características únicas debido a la falta de estandarización. Solo a partir de los siglos XVII y XVIII, alcanzó la forma y afinación que conocemos hoy en día. Durante el siglo XIX luthiers de Francia e Italia intervinieron el instrumento en cuanto a materiales de su construcción, lo que contribuyó a la ampliación de su rango y proyección sonora.



*Ilustración 11 Contrabajo Actual*

Tomado de: <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Contrabajo>

Su llegada a Colombia se dió entre los siglos XVIII y XIX desempeñándose principalmente en actos religiosos y orquestas sinfónicas, como parte esencial de dichas agrupaciones. Al momento de la creación del primer conservatorio de música en el país (Conservatorio de música de la Universidad Nacional de Colombia en 1.882) he hizo más presente su inclusión en agrupaciones de carácter sinfónico, como la orquesta de modelo europeo. Al mismo tiempo que los músicos fortalecieron su formación en el instrumento, trabajaron con músicos populares, acercando el contrabajo a géneros musicales como el pasillo, el Bambuco y la Guabina, convirtiéndose en el acompañamiento armónico predilecto en temas de profundidad sonora.

Como destacados instrumentistas en la música andina Colombiana se conocen maestros como Otón Rangel (quien formó parte de la agrupación “Nocturnal

Colombiano) , Mauricio Acosta (Trio Nueva Colombia), Orlando Donado o Andrés Sánchez Angarita (ha sido parte de agrupaciones como *Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, la Sinfónica de Colombia y la Filarmónica de Bogotá*).

### **3.2.3 Tiple.**

*“Hecho toscamente de madera de pino, sin pulimento ni barniz, no excede en su mayor longitud de cincuenta centímetros. El mástil o cuello ocupa, por lo regular, más de la mitad de esa extensión, y en él se hallan incrustados los trastes de metal o de hueso, cuyo número varía mucho; pero no siendo de uso sino los dos o tres más cercanos a la ceja, en los demás poco se curan los fabricantes de colocarlos a distancias convenientes y según las reglas de la guitarra. Por lo regular Uevan cuatro cuerdas de las que se fabrican en el país; algunos suelen tener encordado doble, pero es más común el sencillo. Estas cuatro cuerdas, tan altas o agudas como lo permite la extensión del instrumento, están templadas como las cuatro primeras de la guitarra: mi, si, sol, re; pero siendo demasiado débil esta última, por lo delgado de la cuerda, para que pueda distinguirse con claridad su sonido, se requinta ordinariamente, agregándole otra cuerda unísona con ella y en octava aguda. Suele templarse de alguna otra manera, pero esta es la más común y usada”.*  
Caicedo Rojas (1849) (37, t. 1, p. 77).

Este instrumento perteneciente a la familia de las cuerdas pulsadas, inspirado en el laúd, la guitarra barroca y la vihuela, es un instrumento de origen Colombiano, apareció en el siglo XIX como un instrumento popular en las zonas rurales de los Andes colombianos, especialmente en los departamentos de Boyacá, Cundinamarca, y Santander, donde rápidamente se convirtió en protagonista de las músicas autóctonas de la región.

A lo largo de su historia durante el siglo XIX tuvo algunas variantes dependiendo de la región del país donde estuviese localizado, por mencionar algunos está el Tiple de Cuatro Cuerdas (que aún hoy en día se conserva en las mismas condiciones desde 1.840) es el Cuatro llanero de Colombia y Venezuela. También el Tiple de cinco cuerdas, del cual aún existen ejemplares en territorio venezolano, que consta de las mismas 4 cuerdas del cuatro y agrega la duplicación del primer orden, y por último está el antecesor más próximo al tiple que conocemos hoy día El Tiple de Ocho Cuerdas en pares de 2, que podían ser del mismo grosor o una gruesa y otra más delgada, conocida como requinta.

Actualmente está conformado por 12 cuerdas metálicas repartidas en 4 órdenes de 3 cuerdas cada uno donde la cuerda central está afinada una octava por debajo de las otras 2 (requintas o requintillas), afinadas en re4 - sol4 - si4 - mi5. En el año 2005, mediante la Ley 997 el Congreso de la República declaró Patrimonio Cultural y artístico de la Nación el Tiple y lo exalta como instrumento autóctono nacional.

Algunos de los tiplistas más destacados son: Jorge Ariza (uno de los precursores del tiple solista, buscó dar protagonismo al instrumento, ejecutando melodías con acompañamiento de una guitarra o un segundo tiple), Pedro Nel Martínez (*importante divulgador del tiple a nivel internacional*) o Georgina Forero (Tiplista acompañante de la maestra Ruth marulanda), Alberto Puentes, Diego Otero, Oscar Santafé.



Tomado de: <https://www.elcorreo.ae/opinion/dixon-moya/tiple-instrumento-nacional-colombia/20221207063311151575.html>

### **3.3. Metaforización sonora.**

Como elemento eje de este documento se tiene la transcripción de sonidos de animales al lenguaje musical tradicional, pero para dar un nombre a este proceso, se parte de los conceptos “Transferencia de caracteres” tomado del trabajo de grado de Carlos Ignacio Toro Tobón (2011) y la “Metaforización sonora” del trabajo de grado de Juan Esteban Aparicio Beltrán (2022).

Según Tobón en su trabajo titulado *“Dos paisajes colombianos: proceso de composición y análisis”*, se realiza la transferencia de caracteres desde dos perspectivas principales: el nivel representativo y el nivel funcional. El nivel representativo opera desde la traducción de lo simbólico tomando cualidades y características del paisaje, de los animales, de los objetos u otros elementos y las

traslada al lenguaje musical tradicional, partiendo desde la subjetividad de su mirada como compositor y lo que este objeto o elemento le hace sentir. Por otra parte, está el nivel funcional, el cuál toma los sonidos realizados por el animal, el paisaje u objeto y extrae sus elementos directo al lenguaje musical, de manera que define qué instrumentos podrían ejecutar las distintas sonoridades en términos de timbre y color.

Por lo tanto para el desarrollo de esta composición, se comprende el concepto de metaforización sonora como la transcripción de los elementos extramusicales a la notación musical teniendo en cuenta tesituras de los cantos de aves y mamíferos escogidos para la composición y los demás efectos sonoros de paisaje, aire en las hojas de los árboles y guaduales, el agua de los ríos, las gotas en las hojas, entre otros.

### **3.4 Flora y Fauna colombiana**

El siguiente apartado da un breve contexto de lo que se conoce como flora y fauna de nuestro país, nombrando algunas de las especies endémicas correspondientes a cada uno y evidencia datos generales de la cantidad por tipología, en el caso de la flora se habla de su distribución por regiones y en el caso de la fauna el número de especies existente en el territorio nacional.

#### **3.4.1 Fauna**

Conocido como el segundo país más biodiverso del mundo después de Brasil, Colombia cuenta con una cantidad maravillosa de fauna a lo largo y ancho de su territorio, desde los nevados y páramos más altos hasta las profundidades de sus mares, pasando por sus espesas selvas y su bosque seco tropical, también cuenta

con una diversidad de paisajes y climas sin igual en el mundo. Entre su amplia variedad de animales se encuentran más de 850 especies de anfibios, 1.980 aves, 600 reptiles, 520 mamíferos, 1.500 peces de agua dulce, 3.500 mariposas, entre otros.

Entre todas estas especies, Colombia tiene la fortuna de contar con algunas de ellas endémicas, es decir que su existencia es única en el territorio nacional. Entre ellas podemos encontrar aves como el Cucarachero de Santa Marta (*Troglodytes monticola*), el Gallito de roca andino (*Rupicola peruvianus*, subespecie colombiana), también el Loro orejiamarillo (*Ognorhynchus icterotis*) y el Tororoi de Magdalena (*Grallaria nuchalis*). Por otra parte mamíferos como el Ratón espinoso de Santa Marta (*Santamartamys rufodorsalis*), el Mono churuca colombiano (*Lagothrix lugens*) y la Musaraña de los Andes colombianos (*Cryptotis colombiana*), de anfibios 3 especies de rana, en reptiles una lagartija y una serpiente, entre otros.



*Ilustración 13 Las Cinco especies que solo podrás encontrar en Colombia, Diana Leal, 2022, Radio Nacional de Colombia*

Tomado de: <https://www.radionacional.co/actualidad/medio-ambiente/animales-endemicos-cinco-especies-que-solo-se-ven-en-colombia>

### 3.4.2 Flora

En su amplia variedad de ecosistemas, Colombia es considerado el segundo país más biodiverso en flora del mundo con una cantidad aproximada de 24,025 especies de plantas, únicamente superado por Brasil, esto debido a su privilegiada posición geográfica con costas tanto en el Atlántico como en el Pacífico, climas cálidos que alcanzan los 40C° e imponentes nevados y páramos. La mayoría de estos variados ecosistemas se dividen en regiones, las cuales son:

- Amazonia: Selva tropical con árboles altos como el caucho, la ceiba, y plantas medicinales.
- Andes: Bosques nublados y páramos con frailejones, orquídeas y musgos.
- Caribe: Vegetación xerófila (adaptada a la sequía), como cactus y arbustos espinosos.
- Orinoquia (Llanos): Sabana con gramíneas, moriches y árboles aislados.
- Pacífico: Selvas húmedas con una increíble variedad de helechos, palmas y árboles como el balsa... por nombrar algunos.

Adicional a ello, Colombia cuenta aproximadamente con 4.300 especies de fauna endémica entre las que se destacan flores como las orquídeas *odontoglossum crispum*, *Masdevallia coccinea* y la *Cattleya trianae*, más conocida como Orquídea *Cattleya*, flor nacional de Colombia; palmas y arbustos como la *Ceroxylon quindiuense*, más conocida como la Palma de cera del Quindío, Árbol nacional el cual se encuentra en los Andes colombianos y la *Magnolia colombiana* que solo se encuentra en algunos bosques húmedos del noroccidente, también especies que se encuentran en las espesas selvas y bosques tropicales como el *Gustavia speciosa*, un árbol amazónico con flores grandes y vistosas y la *Anthurium caldodii*, planta de hojas decorativas, hallada en zonas selváticas húmedas.



*Ilustración 14 Cattleya Trianae, Fabián Acuña, 2025, NaturalistaCO.*  
<https://colombia.inaturalist.org/observations/301794509>



*Ilustración 15 Palma de cera, una especie de gran belleza, que puede superar los 50 metros de altura / Foto: Germán Torres, 2024, Instituto Humboldt.*

Tomado de: <https://www.humboldt.org.co/noticias/palma-de-cera-mitos-y-realidades-del-arbol-nacional>

#### 4. Marco Metodológico

En este apartado se describe la delimitación del presente proyecto, el enfoque desde el cual se aborda el trabajo investigativo, las herramientas metodológicas usadas y la ruta o paso a paso utilizado en el desarrollo de las obras, con descripciones de las especies que intervienen a lo largo de la composición y la forma en que se utilizaron como motivos rítmicos y melódicos en los aires típicos incluidos.

##### 4.1. Delimitación metodológica.

*“Investigación artística en el ámbito universitario es la experimentación del sujeto creativo (educador artístico-artista-investigador) con diversos elementos de los lenguajes artísticos (musicales, plásticos y visuales, danzarios, literarios, o escénicos, entre otros) por él seleccionados, que resultan en una obra individual única, por parte del sujeto creador, quien a través del discurso o reflexión intentará una aproximación personal al conocimiento (de tipo histórico, social, cultural, político, semiológico, ambiental, ideológico, real o ficticio, etc.) de un hecho, idea, o experiencia, sobre el objeto creado”* Barriga Monroy, M. L. (2012). La investigación en educación artística: Una guía para la presentación de proyectos de pregrado y postgrado. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

El presente trabajo está enfocado en la línea de investigación - creación, este enfoque se encuentra ampliamente utilizado en las áreas de las artes como la literatura, la danza, la música, entre otras disciplinas artísticas. La investigación - creación se considera como una metodología híbrida que combina la creación artística con la investigación académica en esta modalidad se integra la teoría y la práctica de modo que el proceso investigativo se expone como parte del resultado creativo. Algunas de las características principales de esta metodología son:

- Un permanente diálogo entre teoría y práctica por lo que la reflexión teórica nutre la práctica artística, y viceversa.
- La relación entre el proceso y producto donde se valora tanto el proceso de creación como el producto final ya sea obra, montaje, composición, entre otros.
- La producción de conocimiento sensible y estético en el que no se busca solo el conocimiento racional, sino también el conocimiento incorporado, intuitivo, afectivo o experiencial.

Por otra parte, está la recopilación fundamental, proceso en el cual el creador-investigador reflexiona críticamente sobre su proceso creativo, decisiones y referentes y por último la interdisciplinariedad, dónde el arte sobre el cual se está trabajando se relaciona con otras ramas que pueden ser de historia, ciencia y otras ramas de las artes.

La suma de estas 2 modalidades metodológicas en el presente trabajo, permite el registro, el ensayo y la divulgación de las herramientas que se utilizan a lo largo del mismo mediante la documentación reflexiva, puesto que retrata cada uno de los intentos tanto de escritura como de montaje y permite la corrección de los elementos que no funcionan en pro de lo que se quiere lograr, así como también la constante relación de los elementos ambientales (sonoridades de fauna y flora seleccionadas) con la música tanto en escritura como en ejecución instrumental.

## 4.2. Definición del enfoque epistemológico.

*“El análisis documental se trata de un proceso de construcción del conocimiento en el que los insumos de trabajo son principalmente documentos escritos, por ejemplo: artículos, libros, gacetas, revistas, tesis, manuales, diccionarios” (Marcelino Aranda, Martínez Cuevas & Camacho Vera, 2024)*

Como enfoque para el presente trabajo se escoge la recopilación documental, debido a que en él se hablará en primera medida del análisis de diferentes referentes tanto musicales como experimentales en el área de musicalización de cantos de aves y sonidos de la naturaleza, que es lo que concierne a este proceso de investigación – creación; por otra parte la documentación de la experiencia de transcripción, proceso creativo de las composiciones y la exploración de herramientas para la escritura musical desde la perspectiva personal de la autora.

Como punto de partida del presente trabajo se encuentra el análisis documental, este se repartirá en 3 secciones que son:

- 1.) La recopilación de audios de fauna y flora que se manejarán a lo largo de la composición, así como también el por qué de dicha selección en términos de relación geográfica con el género musical donde intervendrán.
- 2.) Recopilación de las características formales, rítmicas, melódicas y armónicas de algunos referentes de los géneros Guabina, Torbellino, Pasillo y Bambuco que se trabajarán en la composición.
- 3.) La descripción y explicación teórica de las técnicas extendidas utilizadas en cada uno de los 3 instrumentos (Clarinete, tiple y contrabajo) que se usarán en la emulación de sonoridades previamente seleccionadas, así como también la inclusión de ejemplos audiovisuales de las mismas.

### **4.3. Ruta Metodológica**

Este apartado tiene como fin presentar y demostrar de dónde se extrajeron los audios utilizados para la composición de las obras, de qué manera se transcribe a notación musical, cómo se integran a la composición de la suite en mención, qué referentes estéticos se utilizaron en las obras para extraer melo tipos y ritmo tipos característicos de cada género trabajado y una pequeña descripción del proceso creativo de manera narrativa.

#### **4.3.1. Recopilación de sonoridades de la fauna andina colombiana mediante la base de datos del instituto Alexander von Humboldt.**

Para la selección de las sonoridades y cantos de aves que se utilizaron en la composición, la autora realizó una consulta por región y especie en la “*Colección de Sonidos Mauricio Álvarez Rebolledo*” del instituto Alexander von Humboldt, el archivo sonoro más grande de Colombia fundado en el año de 1.997, tiene como misión preservar y divulgar los paisajes acústicos de nuestro país. Por tanto, se presentan a continuación las aves, mamíferos y paisajes seleccionados para trabajar a lo largo de la composición.

- *Campephilus haematogaster* (Carpintero ventririjo)

Habita en bosques húmedos y bosques montanos de Colombia, Ecuador, Panamá y Perú, es el único carpintero grande con partes inferiores, cuello y rabadilla rojos. Mide de 33 a 34 cm y pesa de 225 a 250 g. Presenta pico largo casi recto de color gris-negro a negro con punta cincelada, tiene el iris café rojizo y patas café pardusco. En esta oportunidad se toma el golpeteo en un tronco generado por esta ave al fabricar sus nidos, el cual es ejecutado por el contrabajo por medio del golpeteo con el arco sobre la madera en la caja de resonancia.



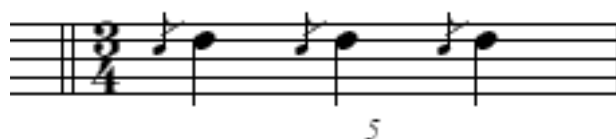
*Ilustración 16 "Carpintero Ventrirrojo" Creación propia.*

<https://coleccion.humboldt.org.co/rec/sonidos/IAvH-CSA-71/IAvH-CSA-71.wav>

- Chamaeza turdina (tovacá turdina).

Es un pájaro rechoncho, que mide alrededor de 19 cm de largo, con la cola corta y las patas relativamente largas. El plumaje de sus partes superiores es principalmente pardo oliváceo, con tonos castaños en el píleo y el obispillo. Sus partes inferiores tienen un aspecto escamado bien marcado porque sus plumas son blancas y tienen los bordes pardos. Presenta la garganta, una lista postocular y el lorum blancos. Su pico es fino, recto y grisáceo. Se encuentra únicamente en las selvas de montaña en dos poblaciones distintas, una situada en el sur de los Andes de Colombia y la otra en la Cordillera de la Costa de Venezuela, donde es poco común en el suelo o a baja altura. Entre los 1400 y los 2600 m de altitud.

### Tovacá turdina



*Ilustración 17 "Tovacá Turdina" Creación Propia*

<https://coleccion.humboldt.org.co/rec/sonidos/IAvH-CSA-252/IAvH-CSA-252.wav>

- Catharus dryas (zorzalito overo)

Pequeño y atractivo está presente en bosques siempreverdes tropicales y subtropicales y tierras altas. Suele ser escurridizo y a menudo es más escuchado que visto. Se alimenta principalmente en el suelo, pero también en arbustos y árboles con frutos. Vocaliza niveles bajos o medios. Su plumaje es característico: cabeza negra, contrastantes anillos oculares, pico y patas anaranjados y partes inferiores amarillas con manchas oscuras. Su canto es bastante distintivo: está compuesto de frases cortas, ligeramente chirriantes y aflautadas que son repetidas varias veces.

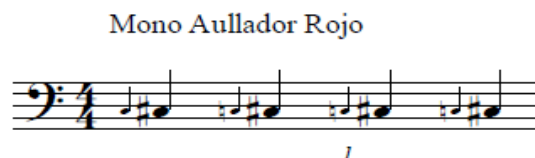


*Ilustración 18 "Zorzalito Overo" Creación Propia.*

<https://coleccion.humboldt.org.co/rec/sonidos/IAvH-CSA-552/IAvH-CSA-552.wav>

- Alouatta seniculus (Mono aullador rojo)

Esta especie en particular se encuentra distribuida a lo largo del noroccidente de Sudamérica, encontrándose desde bosques tropicales de tierras bajas, bosques de galería y bosques secos hasta montanos. Las hembras de mono aullador rojo *Alouatta seniculus* suelen medir aproximadamente 54cm, y pueden llegar a pesar hasta 6,4 kg, mientras que los macho alcanzan una longitud de 79 cm y un peso de 8,1 kg, por lo que son considerados como uno de los primates con mayor tamaño corporal en el neotrópico.

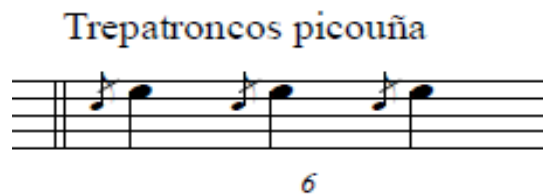


*Ilustración 19 "Mono Aullador Rojo" Creación Propia.*

<https://coleccion.humboldt.org.co/rec/sonidos/IAvH-CSA-6512/IAvH-CSA-6512.wav>

- Glyphorhynchus spirurus (trepatroncos picouña)

Trepatroncos muy pequeño de bosques perennifolios en tierras bajas tropicales y laderas. Trepa por los troncos, usualmente en espiral, buscando comida entre las cortezas, luego vuela a la parte baja de otro tronco para empezar a subir y buscar de nuevo. Forrajea tanto en troncos bastante grandes como en árboles pequeños. Suele moverse con parvadas mixtas.

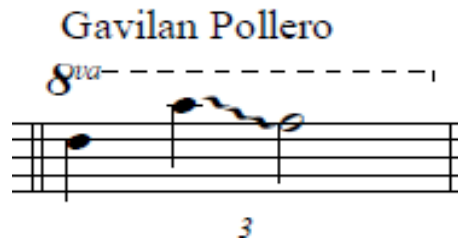


*Ilustración 20 "Trepatroncos Picouña" Creación Propia.*

<https://coleccion.humboldt.org.co/rec/sonidos/IAvH-CSA-256/IAvH-CSA-256.wav>

- Rupornis magnirostris (gavilán pollero)

Es autóctona de la Región Neotropical, encontrándose desde el sur de México hasta Uruguay. Mide aproximadamente 35 cm y pesa alrededor de 295 g. Se alimenta de insectos, pequeños mamíferos y pequeños reptiles. Habita en sabanas, montes y bosques. En Colombia se encuentra en departamentos como: Santander, Boyacá, Antioquia, Nariño entre otros, ubicándose hasta los 2.600 metros de altura sobre el nivel del mar.

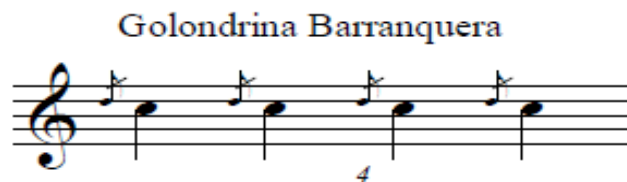


*Ilustración 21 "Gavilán Pollero" Creación Propia.*

<https://coleccion.humboldt.org.co/rec/sonidos/IAvH-CSA-1/IAvH-CSA-1.wav>

- Stelgidopteryx ruficollis (Golondrina barranquera)

Se encuentra en zonas abiertas y en los claros del bosque. Anida en las cavidades forradas de diversos tipos de hierba, incluyendo los agujeros en los bancos o las paredes, o los nidos en desuso del martín pescador y el jacamar. El adulto es de 13,5 cm en largo y pesa 15 g; marrón arriba, con alas y cola negruzcas y el obispillo de un gris pálido. La garganta y la parte superior del pecho son de color herrumbre con las partes inferiores bajas de un blanco amarillento. La cola se le bifurca levemente.



*Ilustración 22 "Golondrina Barranquera" Creación Propia.*

<https://coleccion.humboldt.org.co/rec/sonidos/IAvH-CSA-191/IAvH-CSA-191.wav>

- Pheugopedius mystacalis (cucarachero bigotudo)

Cucarachero bastante grande, que se encuentra en estribaciones y subtrópicos desde Venezuela al oeste de Ecuador. Más a menudo escuchado que visto; escucha por un canto melodioso silbado que usualmente consta de frases repetidas

ampliamente espaciadas. Rojizo arriba y grisáceo pálido abajo, con rayas blanco y negro en la cara.



*Ilustración 23 "Cucarachero Bigotudo" Creación Propia.*

<https://coleccion.humboldt.org.co/rec/sonidos/IAvH-CSA-413/IAvH-CSA-413.wav>

- *Attila spadiceus* (mosquero atila)

Se identifica fácil por su mirada intensa de ojos naranjos; robusto, y con un pico ligeramente ganchudo de color rosa suave, y pecho rayado. La llamativa rabadilla amarillenta puede ser difícil de ver. Tiene un canto de silbido estridente que se puede escuchar en cualquier momento del día, en especial al amanecer.



*Ilustración 24 "Mosquero Atila" Creación Propia.*

<https://coleccion.humboldt.org.co/rec/sonidos/IAvH-CSA-875/IAvH-CSA-875.wav>

- *Schiffornis sternorhyncha* (llorón picofino)

Pájaro fornido y marrón oscuro del sotobosque. Ocurre en bosques de tierras bajas desde Panamá hasta Venezuela y Colombia. Color rojizo uniforme, pero ligeramente más cálido en las alas y la corona. El pico bastante grande con

gancho en la punta. Escurridizo y difícil de ver suele ser detectado mas a menudo por su vocalización.



*Ilustración 25 "Llorón Picofino" Creación Propia.*

<https://coleccion.humboldt.org.co/rec/sonidos/IAvH-CSA-913/IAvH-CSA-913.wav>

- *Cyphorhinus phaeocephalus* (cucarachero gaitero)

Este cucarachero brinca sobre el suelo en busca de insectos, arañas y otros invertebrados. Viven en el sotobosque de los bosques muy húmedos y las áreas adyacentes de crecimiento secundario alto.



*Ilustración 26 "Cucarachero Gaitero" Creación Propia.*

<https://coleccion.humboldt.org.co/rec/sonidos/IAvH-CSA-964/IAvH-CSA-964.wav>

- *Pitangus sulphuratus* (bienteveo)

Comúnmente conocido en nuestro país como bichofué es un ave que mide entre 21 y 26 cm de largo. Tiene cabeza grande, alas largas y patas cortas. El pico es tan largo como la cabeza y termina en forma de gancho. El lomo y la cola son de color pardo verdoso. La cabeza es negra con dos franjas blancas a modo de cejas y garganta blanca, lo cual le da el aspecto de tener antifaz y boina negros. El pecho y el abdomen son de color amarillo vivo y tiene una corona oculta del mismo color.

Es muy común, visible y ampliamente diseminado en una variedad de ambientes semi-abiertos y abiertos, rurales y urbanos. Es menos frecuente en regiones boscosas, donde se encuentra más o menos confinado a las márgenes de lagos y ríos. Hasta una altitud de 1500 msnm, un poco más alto en valles andinos.



*Ilustración 27 "Bienteveo" Creación Propia.*

<https://coleccion.humboldt.org.co/rec/sonidos/IAvH-CSA-550/IAvH-CSA-550.wav>

#### **4.3.2. Referentes estéticos de obras andinas colombianas en los 4 géneros que conforman la suite.**

Para este apartado se tomaron como referencia algunos de los pasillos, bambucos, torbellinos y guabinas de los más conocidos para conocer su estructura rítmica, melódica, armónica y formal, para de esta manera tomar herramientas para nutrir el proceso compositivo que se realiza en este trabajo.

##### **Guabina.**

##### **La Sombrerera**

Compuesta por el poeta y músico Patrocinio Ortiz inspirado en una mujer de nombre Cristina Gómez, cuenta la cultura popular que era una mujer que tejía sombreros, de allí el nombre de la canción. En su letra habla de la geografía, historia y paisaje de Chaparral Tolima, años mas tarde se convirtió en el Himno del municipio.

## La Sombrerera

Guitarra

Guabina

Patrocinio Ortiz  
Interpretes: Silva y Villalba

C A<sub>m</sub> D<sub>m</sub> G<sub>7</sub>  
7 C F C  
13 G<sub>7</sub> C F  
19 C G<sub>7</sub> C

Ilustración 28 "La Sombrerera" Patrocinio Ortíz.

Tomado de: <https://es.scribd.com/document/623192776/Guabina-La-Sombrerera-012-Guitarra>

### El caracolí

Compuesta por el maestro Jorge Villamil Cordovez hace homenaje a un frondoso árbol también conocido como mijaguo, gusanillo, paují, chorote, merey o montañero, el cual crece a lo largo de las orillas del río Magdalena.

Part I

### El caracolí

C Em<sub>7</sub> Dm<sub>7</sub> G<sub>7</sub> C Em<sub>7</sub> E<sub>k</sub><sub>7</sub>  
7 Dm<sub>7</sub> G<sub>7</sub> Cm Cm G<sub>7</sub> C<sub>7</sub> Fm<sub>7</sub>  
15 G<sub>7</sub> Fm<sub>7</sub> G<sub>7</sub> Cm<sub>7</sub> Fm<sub>7</sub> B<sub>b</sub><sub>7</sub> E<sub>b</sub><sub>7</sub> C<sub>7</sub>/E Fm<sub>7</sub> G<sub>7</sub> Cm<sub>7</sub>

Ilustración 29 "El Caracolí" Jorge Villamil Cordovez.

Tomado de: <https://es.scribd.com/document/411269539/El-Caracoli-Acordes>

## Sufro queriéndote

Escrita por Helena Chavarriaga y popularizada por uno de los duetos más representativos de la música andina de nuestro país (Garzón y Collazos), narra la historia de un amor no correspondido.

**Sufro Queriéndote**

Guitarra                      Guabina                      Garzón y Collazos

The image shows a musical score for the song 'Sufro Queriéndote'. It consists of four staves of music in 3/4 time. The first staff is the guitar part, starting with a C chord. The second staff is the guabina part, starting with a G7 chord. The lyrics are written below the guabina staff. The chords are: C, G7, C, G7, C, G7, C, Dm, C.

Tua mor es táen to do mi ser

ahí es ta rá siem pre mas ya no sé quie ro sa ber por me

quie res. Mi co ra zón es tá tris te se dien to de tus que re res

*Ilustración 30 "Sufro Queriéndote" Garzón y Collazos.*

Tomado de: <https://es.scribd.com/document/623195067/Guabina-Sufro-Queriéndote-009-Guitarra>

En los anteriores ejemplos, todos escritos tradicionalmente en métrica de 3/4, rítmicamente se pueden ver algunos fragmentos similares entre sí, como lo son las 6 corcheas seguidas, negra 2 corcheas negra, negra corchea negra corchea, negra blanca, entre otros. En el aspecto armónico en su mayoría se mueven, al menos durante la introducción, entre la tónica y la dominante de su respectiva tonalidad, aunque también se pasa en algunos breves momentos por la sección de la subdominante. Finalmente encontramos en la melodía un movimiento con 2 características principales, grado conjunto o saltos por terceras.

## Pasillo

### La Gata Golosa.

Pasillo compuesto por el maestro Fulgencio García en el año 1912, originalmente titulado “Soacha” pero que al pasar el tiempo fue rebautizada en honor a “*La Gaité Gauloise*” una chichería frecuentada por el compositor y su círculo cercano.

**LA GATA GOLOSA**

Pasillo Fiestero Fulgencio Garcia

*Ilustración 31 "La Gata Golosa" Fulgencio García.*

<https://es.scribd.com/doc/174264252/112745093-La-Gata-Golosa>

### Hurí.

La letra de este pasillo ha sido ampliamente debatida a través de los años desde autoría anónima, hasta grandes similitudes con el poema “*Oriental*” del poeta español José Arturo Poggio de 1.888, retrata con romanticismo y melancolía el amor y la nostalgia.

## HURI

Pasillo D.R.A.

N.C. Intro  $\frac{3}{4}$  C G D7

1.G 2.G N.C. Voz G

E7

Am D7 G

Detailed description: The musical score for 'Huri' is written in 3/4 time and G major. It consists of four staves. The first staff shows the melody starting with a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note A, and a quarter note B. The second staff continues the melody with a quarter note C, a quarter note D, and a quarter note E. The third staff shows the melody with a quarter note F, a quarter note G, and a quarter note A. The fourth staff shows the melody with a quarter note B, a quarter note C, and a quarter note D. The accompaniment is shown in the lower staves, with chords and dynamics indicated.

*Ilustración 32 "Huri" Anónimo.*

Tomado de: <https://es.scribd.com/document/322430943/112741590-Huri-pdf>

## Vino Tinto

También del maestro Fulgencio García, este maravilloso pasillo instrumental hace parte de una lista importante de varios pasillos de estas características como lo son “Coqueteos”, “Toño” y “Castilla”.

## Vino tinto

Subtítulo

Fulgencio García

Detailed description: The musical score for 'Vino Tinto' is written in 3/4 time and G major. It consists of two staves. The first staff shows the melody starting with a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note A, and a quarter note B. The second staff continues the melody with a quarter note C, a quarter note D, and a quarter note E. The accompaniment is shown in the lower staves, with chords and dynamics indicated.

*Ilustración 33 "Vino Tinto" Fulgencio García.*

Tomado de: <https://musescore.com/user/71420761/scores/12228433>

De igual manera que en la Guabina, los anteriores ejemplos de pasillo se encuentran escritos en métrica de 3/4, donde algunas de las características rítmicas predominantes son: inicios de frase de manera acéfala con un silencio de corchea seguido de 5 corcheas para completar el compás, finales de frase con negra seguida de una blanca, frases llenas de corcheas y algunos de ellos con el final de sección

negra silencio de corchea - corchea negra. Armónicamente también se mueve en las 3 regiones principales Tónica, Subdominante y dominante y para finalizar la melodía tiene un movimiento mayoritariamente por grado conjunto y saltos de 6ta tanto ascendentes como descendentes.

## Bambuco.

### Palo Negro

Compuesto por el maestro José Eleuterio Suárez, como muchos otros bambucos, refleja el coqueteo entre un hombre y una mujer muy al estilo de la época colonial.

**PALO NEGRO**  
Bambuco Eleuterio Suarez

Flute %

Fl. 1. 2. Fine

Fl. 1. 2.

*Ilustración 34 "Palo Negro" Eleuterio Suárez.*

Tomado de: <https://es.scribd.com/document/421479624/Palo-negro-Bambuco>

### San Pedro en el Espinal.

Conocido como uno de los bambucos fiesteros más populares del país, San Pedro en el Espinal, nace alrededor de 1.940 compuesto por el maestro Milciades Garavito Wheler, tomando como inspiración la música de Emiliano Lucena y Eleuterio Lozano. Este bambuco surge como identidad de las fiestas del Espinal Tolima ante la pérdida de su canción insigne "El bunde Tolimense" a raíz de su conversión en Himno departamental en el año de 1935.

# SAN PEDRO EN EL ESPINAL

BAMBUCO FIESTERO

Autor: MILCIADES GARAVITO

Arreglo: JESUS PALOMARES

Adaptación para Banda: GIOVANNI RUIZ M.

Flauta C

Musical score for Flauta C, showing three staves of music in 2/4 time, key of B-flat major. The score includes various rhythmic patterns and dynamics such as accents (>) and slurs.

Ilustración 35 "San Pedro en el Espinal Milciades Garavito.

Tomado de: <https://es.scribd.com/document/651004620/San-Pedro-en-El-Espinal-Partes>

## Como pa ´desenguayabar.

Pieza estrella del compositor Jorge Olaya, este bambuco ha sido ampliamente interpretado desde su publicación en un sin número de formatos, adaptaciones y arreglos tanto en formatos grupales como bandas, orquestas o grupos de cámara, como en versiones solitas para clarinete, flauta, piano, entre otros.

Prestissimo  
♩ = 180

Como pa Desenguayabar

Flauta

Musical score for Flauta, showing four staves of music in 2/4 time, key of B-flat major. The score includes various rhythmic patterns and dynamics such as accents (>) and slurs. Chord symbols are provided above the notes: Dm, A7, Dm, Bbmaj7, A7, Em7b5, A7b9, Em7b5, A7b9, Dm, Dm, A7, Dm, Am7b5, D7b9, Gm, Gm, C7, Fbmaj7, Bbmaj7, Ebm7b5, A7b9, Dm, Ebm7b5, A7b9, Dm.

Ilustración 36 "Como pa ´desenguayabar" Jorge Olaya

Tomado de: <https://es.scribd.com/document/480234487/como-pa-desenguayabar-Primera-version-acordes-1>

Como se narra en el apartado de historia del bambuco en este documento, se puede visualizar en los anteriores ejemplos que el bambuco puede ser escrito de 2 maneras distintas en compases tanto de 3/4 como de 6/8. Ahora bien, algunos de los ritmotipos más populares o más utilizados en ambos tipos de escritura son las 6 corcheas consecutivas, algunos inicios anacrúsicos y finales de frase con notas largas. Estos 3 bambucos están escritos dentro de la forma tradicional tripartita A – B – C.

## 5. Técnicas extendidas usadas en la composición.

En este apartado se hace una breve descripción de cada una de las técnicas utilizadas en la composición para los 3 instrumentos protagonistas, adicionalmente cada explicación está soportada por un video explicativo de la técnica correspondiente.

### **Clarinete:**

**Golpe de llaves (Key Clicks):** Consiste en realizar un sonido percutido al golpear las llaves con fuerza, existen dos formas de ejecutar esta técnica:

Seca: Sin aire o sin soplar.

Con aire: Se sopla al mismo tiempo que se golpea la llave para generar una sonoridad más rica.

En el caso particular de la obra, se escoge la modalidad Seca y se representa con un “x” en la cabeza de las figuras que componen el ritmo a ejecutar ya su vez la indicación textual de la técnica.

[clarinet extended techniques: key clicks](#)

**(Solo aire) Blowing:** También conocido como “Air only” hace referencia a una técnica que consiste en soplar sin que la caña vibre y sin emitir una altura definida.

Su escritura es una “x” en la cabeza de las notas que se ejecutan bajo esta técnica y la indicación textual en simultáneo.

[Técnicas extendidas para clarinete 1:21 min](#)

**Frullato:** Técnica de articulación que produce un sonido similar a un zumbido superpuesto a la altura de la nota. En su variación lingual esta técnica se realiza mediante la vibración de la lengua contra el paladar como una “r”. Se escribe con la

indicación textual “*Frullato*” seguido de una línea en zigzag señalando la duración del efecto.

Técnicas extendidas para clarinete 0:09 min.

### **Contrabajo:**

**Golpear con la mano (Stick Tapping on body):** Técnica que consiste en golpear el cuerpo del instrumento, bien sea en el costado o tapa de este. Para su representación en la partitura se escribe el ritmo a ejecutar con la cabeza en “+” con la indicación textual.

Strapatta. Efectos de percusión en el contrabajo. Español 2:24 min

**Golpear con la nuez (Tapping with bow screw):** Consiste en golpear el instrumento con la nuez en la caja de resonancia, la cual genera una sonoridad más fuerte. En partitura esta se representa con la cabeza de la nota en forma de “+” y a su vez la indicación textual.

**Pizzicato Bartok:** También conocido como snap pizzicato, es una variación del pizzicato tradicional donde el instrumentista aplica tanta fuerza al momento del pellizco a la cuerda que esta rebota contra el diapasón con tanta fuerza que genera un sonido de “snap” o “clic”.

Pizzicato Bartók violoncello. También aplica para contrabajo

### **Tiple:**

**Brissado:** Técnica que produce un efecto de vibración en las cuerdas y genera un sonido brillante y piano. se ejecuta con la mano derecha pasando únicamente las yemas de los dedos de manera rápida por las cuerdas.

Tiple Colombiano - Brisado

Aplatillado: Comúnmente utilizada en el repertorio andino colombiano como el pasillo, la guabina y el bambuco, el aplatillado produce un efecto sonoro similar al sonido del platillo (de ahí su nombre) brillante, seco y metálico. Se ejecuta usando principalmente las uñas de los dedos pulgar, índice y medio y se puede utilizar en rasgueo y punteo.

[Aplatillado de tiple \(tutorial\)](#)

Mute: Esta técnica también conocida en el lenguaje musical como “*palm mute*” consiste en apagar la sonoridad de las cuerdas de manera que genera un efecto seco y percusivo. Tiene dos maneras de ejecutarse, con mano izquierda o derecha dependiendo del efecto que se busque generar, para esta obra se decide utilizar el efecto con mano izquierda el cual consiste en posicionar los dedos de la mano sobre las cuerdas y trastes que generan el acorde indicado SIN presionar completamente las cuerdas contra los trastes, esto produce el sonido sordo que se quiere.

[MUTEAR \(3º Forma: "Rasgueo muteado"\) / Tutorial de guitarra](#)

Como tocar con la copa: También se puede utilizar un vaso o botella de vidrio. esta técnica experimental es comúnmente utilizada por guitarristas del género blues y se conoce como “*slide*” o “*Bottleneck technique*” consiste en presionar suavemente el borde de una copa de vidrio o el cuello de una botella contra las cuerdas y deslizarlo de manera controlada a lo largo del diapason op de las notas requerida. Esta técnica genera un sonido mucho más brillante y una vibración prolongada con un enriquecimiento armónico bastante amplio.

<https://www.youtube.com/shorts/WmD9iXRxdcl>

## 6. Descripción del proceso compositivo de la Suite.

A lo largo de la composición se incluye cada una de las sonoridades anteriormente transcritas como parte de los motivos melódicos a desarrollar en cada uno de los movimientos. Los motivos seleccionados se asignaron a un instrumento en específico, dependiendo de la tesitura de la sonoridad original.

### Guabina

- Introducción.

Esta primera parte consta de 8 compases donde se emula con el clarinete el sonido del viento rozando los guaduales en medio de las montañas del eje cafetero, seguido de una base rítmica de pasillo interpretada por el tiple como un delicado toque a manera de abrebocas y termina la sección con el sonido del carpintero Ventrirrojo personalizado por el contrabajo.

- Paisaje sonoro.

El Clarinete inicia con la simulación del viento como paisaje sonoro mediante un trémolo entre 2 notas sin emitir la sonoridad plena de las alturas.

- Carpintero ventrirrojo.

Aparece en la introducción en la sección “Paisaje andino” reflejado en el golpeteo sobre la madera del contrabajo cerca de alguna de las efes “f” con la nuez del arco bajo la signatura “*Col legno*”.

Score **Suite** Laura Portela  
 Guabina, Torbellino, Pasillo, Bambuco

$\text{♩} = 70$   
*Paisaje Sonoro*  
 Solo aire sin emitir sonido

Clarinete en B $\flat$

Tiple *Br.*

Contrabajo *Carpintero ventirrijo*

Cl. B $\flat$

Tpl

Cb

*Ilustración 37 "Introducción" Creación Propia.*

- Tovacá turdina.

En esta oportunidad es interpretado por el Clarinete por medio de pequeñas apoyaturas de segunda mayor, en 2 oportunidades diferentes, modificando su altura pero conservando el ritmo original:

B $\flat$  Cl.

*Ilustración 38 "Tovacá Turdina" Creación Propia.*

- Zorzalito overo.

Para lograr una buena evocación se utilizó el motivo ritmo melódico propio de esta especie en voz del clarinete con una ligera modificación de alturas para generar una secuencia, la cual se presenta en 2 momentos:



## Pasillo

- Trepatroncos Picouña.

Motivo ritmo melódico expuesto en el tiple a manera de apoyaturas:



*Ilustración 42 "Trepatroncos Picouña" Creación Propia.*

## Bambuco

- Gavilán Pollero

Colocado en el tiple, este sonido se realiza sobre las requintillas (cuerdas exteriores) en medio de la introducción sobre un ritmo de percusión típica de bambuco que se realiza en la caja de resonancia del contrabajo apoyado por las llaves del clarinete simulando el ritmo de una esterilla:



*Ilustración 44 Gavilán Pollero. Creación Propia.*

- Bienteveo.

Propuesto en la voz del tiple, es un punteo corto el cual se trabaja por ampliación convirtiendo el seisillo de semicorcheas en 2 grupos de corcheas donde se interviene de igual manera la primera de las alturas, este motivo aparece durante la pieza musical en 2 oportunidades, ambas de diferente altura y consecutivas:



*Ilustración 43 Bienteveo. Creación Propia.*

- Llorón Picofino.

Representado por el clarinete aparece en 2 ocasiones con una ligera modificación rítmica, sobre el ritmo típico del bambuco percutido sobre el tiple y el contrabajo en sus respectivas cajas de resonancia:



*Ilustración 45 Llorón Picofino. Creación.*

## **7. Conclusiones.**

Durante el desarrollo de esta investigación que tuvo como objetivo la composición de 4 obras en géneros representativos de la región andina colombiana, con una característica única para este formato no convencional, que trata de visibilizar algunas especies de la fauna y la flora andina colombiana, las cuales fueron seleccionadas después de realizar una minuciosa y detenida labor de escucha y posterior a ello un gran número de transcripciones realizadas antes de seleccionar las que contribuirían definitivamente para la elaboración de las obras.

La transcripción de las sonoridades escogidas, trajo consigo el primero de los grandes retos al realizar una composición de este tipo, eso fue la duración y tesitura de las vocalizaciones de las aves, llamados de los mamíferos y efectos auditivos del paisaje sonoro, de modo que cada uno de los audios debía ser escuchado la cantidad de veces necesaria para poder descifrar, comparar y escribir de la manera más fiel a la sonoridad original todos los audios previamente seleccionados. Por esta razón, el tiempo de desarrollo de la composición se vio afectado pues esta labor tomó más tiempo del esperado.

Ahora bien, al tener en cuenta la amplitud de la tesitura de los tres instrumentos escogidos (tiple, clarinete y contrabajo) como parte este formato de trio no convencional, se hizo necesario modificar los roles de acompañamiento popularmente asignados a instrumentos como el tiple y el contrabajo, para asignar con precisión los pequeños motivos melódicos extraídos en las transcripciones a los instrumentos que mejor se ajustaran a la necesidad tímbrica del mismo. Aquí es donde intervienen las diferentes técnicas para ejecución de cada instrumento, incluyendo algunas de las más experimentales.

Otro de los principales desafíos al abordar la guabina, el torbellino, el pasillo y el bambuco y al destacar el elemento característico del presente trabajo, fue sin duda la inclusión de dichas sonoridades propias de la flora, la fauna y el paisaje sonoro dentro de las estructuras rítmicas y/o armónicas de cada uno de estos géneros. Cómo hacer que el canto de un Gavilán pollero fuese posible dentro de la estructura

de un bambuco, o cómo imitar el sonido de las hojas de los guaduales rozando entre sí, sin salirse de lo conocido en cada género trabajado.

El trabajo de creación de estas obras y en especial para el formato seleccionado, trajo un trabajo adicional no previsto puesto que el desconocimiento por parte de la autora del lenguaje propio de un instrumento como lo es el tiple con sus posibilidades y limitaciones, conllevó a buscar una ayuda más profunda con un instrumentista interprete del tiple para modificar a tiempo los impases que se pudieran generar en términos de escritura, técnicas y comprensión de los elementos extramusicales que se reflejan a lo largo de las obras. Así mismo, se cuidó minuciosamente el papel del tiple en este formato puesto que no lo exime de ser protagonista en algunas secciones, en razón a que su morfología genera otro tipo de sonoridad que se puede acercar a lo que la autora busca en este proyecto.

Como clarinetista y docente siento la obligación de acercar este tipo de repertorio a nuevas generaciones, con la conciencia de que en las instituciones donde saldré a ejercer mi profesión no siempre encontraré la música escrita para el formato a disposición y debo intervenir tanto en música existente, como en la creación de nuevas piezas que se ajusten a los gustos y necesidades de mi quehacer como docente y de los estudiantes, colegas y amigos con los seguramente se hará música en el futuro, y que mejor que hacerlo desde una perspectiva que se apropia de lo nuestro y no solo en términos musicales, si no también de amor a todo lo que compone nuestro territorio nacional.

## 8. Bibliografía

- Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt. (2019). Biodiversidad 2018: Estado y tendencias de la biodiversidad continental de Colombia. Bogotá, D.C.: Instituto Humboldt.
- Instituto de Ciencias Naturales. (s.f.). Colecciones Biológicas. Universidad Nacional de Colombia.
- International Union for Conservation of Nature (IUCN). (2024). "The IUCN Red List of Threatened Species".
- Rangel-Ch., J. O. (2011). "La biodiversidad de Colombia: significado y distribución regional. Revista de la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales" pg39(151), 287–326.
- Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible. (2022). "Colombia tiene 67.000 especies de fauna y flora registradas".
- Piedrahíta, D. (2024, 8 de septiembre). "Un santuario de 25.000 orquídeas para salvarlas de la extinción". El País.
- López Cano, R., & San Cristóbal, Ú. (2014). Investigación artística: Problemas, metodologías y casos.
- Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación. (s.f.). Investigación + Creación: definiciones y reflexiones.
- Hernández, F. (2007). La investigación basada en las artes: Propuestas para repensar la investigación en educación. Barcelona: Graó.
- Corredor, A. F. (2018). Entre bambucos y pasillos. Una perspectiva del estilo musical de Adolfo Mejía.
- Cárdenas, L. E. (2018). El torbellino en la iniciación musical de ensambles de cuerdas (frotadas-pulsadas)
- Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana Emilio Casares Rodicio, José López-Caló e Ismael Fernández de la Cuesta (2002)

- Radio Nacional de Colombia, El bambuco fiestero: tradición, historia y sentir tolimense en El Espinal (2022).
- Urbina, J. V. (2020). Bambuqueando, guía didáctica para la enseñanza del clarinete teniendo como referencia el ritmo del bambuco.
- López Florez, C. A. (2022). Ecología alimentaria y nutrición en monos aulladores de montaña: información clave para la conservación de los bosques andinos. Comparación del comportamiento de dos grupos de monos aulladores rojos (*Alouatta seniculus*) en un bosque montano, zona veredal “La Cristalina” del municipio de Neira, Caldas, Colombia.
- Mauroossa. (2019). Carpintero Selvático / Crimson-bellied Woodpecker (*Campephilus haematogaster*). Birds Colombia.
- Medellín, S. N. (2024). Gavilán Pollero: *Rupornis magnirostris*. El Palmicultor.
- Mauroossa. (2018). Golondrina Barranquera / Southern Rough-winged Swallow (*Stelgidopteryx ruficollis*). Birds Colombia.
- Mauroossa. (2020). Tovaca mirra / Schwartz’s Antthrush (*Chamaeza turdina*). Birds Colombia.
- eBird. (s. f.). Trepatroncos Picocuña (*Glyphorhynchus spirurus*).
- eBird. (s. f.). Zorzalito Overo – *Catharus dryas*.
- eBird. (s. f.). Cucarachero Bigotudo Montano – *Pheugopedius mystacalis*. Cornell Lab of Ornithology.
- Mauroossa. (2018). Cucarachero Gaitero / Song Wren / *Cyphorhinus phaeocephalus*. Birds Colombia.
- Barriga Monroy, M. L. (2012). La investigación en educación artística: Una guía para la presentación de proyectos de pregrado y postgrado. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Alcaldía de Chaparral. (s. f.). Nuestros símbolos.
- Plazoleta Digital. (s.f.). La misteriosa historia y letra del pasillo Hurí.

- Banco de la República, B. C. y B. (1979). Los caminos del tiple. Noviembre a diciembre de 1978. Boletín Cultural y Bibliográfico, 16(1), 124–128.
- Marcelino Aranda, M., Martínez Cuevas, M. C., & Camacho Vera, A. D. (2024). *Análisis documental, un proceso de apropiación del conocimiento*. Revista Digital Universitaria, 25(6). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rae, James. *The Clarinet: Extended Techniques*. Universal Edition, 2011.

## 9. Anexos.

A continuación, adjunto los URL de las carpetas correspondientes al drive, donde se encuentran los demás elementos pertenecientes al trabajo organizados por carpetas de una cuenta exclusiva de Google para este fin:

- Carpeta de score, partituras y audio Midi

[https://drive.google.com/drive/folders/13axPAQ7CHI9RhTqCY2OU\\_rrZOHGUGmr4](https://drive.google.com/drive/folders/13axPAQ7CHI9RhTqCY2OU_rrZOHGUGmr4)

- Carpeta referencias de sonidos archivos Finale y Word con información de cada especie y una imagen

[https://drive.google.com/drive/folders/1q2ZFGauJZ5dD9XxSUdvCnZm7x8FuVuI?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1q2ZFGauJZ5dD9XxSUdvCnZm7x8FuVuI?usp=drive_link)

- Asesoría en escritura para Tiple.

[https://drive.google.com/drive/folders/1\\_N6o90\\_JOIPdl52wLdDZY6dNrWErYHgQ?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1_N6o90_JOIPdl52wLdDZY6dNrWErYHgQ?usp=drive_link)

- Grabacion.

[https://drive.google.com/drive/folders/1y\\_ObF-rsHWUBNMvqRRFGE2cOaBndxaX7?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1y_ObF-rsHWUBNMvqRRFGE2cOaBndxaX7?usp=drive_link)