

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

Folclor de mi tierra andina:
Composición de una suite para piano

Por
Daniel Correa Franco

Trabajo de grado para optar a la profesionalización en
Artes de la Grabación y Producción Musical
Modalidad: investigación creación, investigación formativa, obra o creación

Asesor
Jamir Mauricio Moreno Espinal

Facultad de Artes y Humanidades
Artes de la Grabación y Producción Musical
Instituto Tecnológico Metropolitano
Medellín, noviembre de 2022

Resumen

Folclor de mi tierra andina: Composición de una suite para piano, documenta el proceso de creación de una obra musical de cinco movimientos. Las piezas fueron compuestas utilizando las estructuras armónicas y morfológicas características de los siguientes ritmos tradicionales de la región andina colombiana: pasillo, guabina, vals andino, bambuco y danza.

Para este propósito se usó la metodología de estudio de caso, en tanto se revisaron diferentes composiciones musicales en el estilo de suite, en los que se analizaron aspectos como la morfología, melodía, armonía y tendencias estilísticas del formato suite.

Como producto final se entregaron las respectivas partituras y muestras de audio en formato WAV, que fueron registradas en la Dirección Nacional de Derechos de Autor (DNDA).

Se logró, entonces, componer una obra en forma de suite que aspira a ayudar a la conservación del patrimonio inmaterial de la música andina colombiana y pueda servir como referente para los jóvenes compositores que deseen ampliar sus perspectivas sonoras mediante la búsqueda de nuevas sonoridades a través del reencuentro con las raíces folclóricas de Colombia.

Palabras claves: suite colombiana, ritmos colombianos, piano folclórico, folclor andino.

Abstract

Folclor de mi tierra andina: Composition of a piano suite, documents the process of creating a five-movement musical work. The pieces were composed using the harmonic and morphological structures characteristic of the following traditional rhythms of the Colombian Andean region: pasillo, guabina, Andean waltz, bambuco and dance.

For this purpose, the case study methodology was used by reviewing different musical compositions in the suite style, where aspects such as morphology, melody, harmony, and stylistic trends of the suite format were analyzed.

As a final product, a suite of five movements was created, including their respective scores and audio samples in WAV format, which were registered at Dirección Nacional de Derechos de Autor (DNDA).

In conclusion, it was possible to compose a work in the form of a suite that aspires to help the conservation of the intangible heritage of Colombian Andean music and can serve as a reference for young composers who wish to broaden their sound perspectives by searching for new sounds through of the reunion with the folkloric roots of Colombia.

Keywords: Colombian suite, Colombian rhythms, folk piano, Andean folklore.

Agradecimientos

A mi mamá, Rosa Franco, y mi papá, Óscar Darío Correa, por apoyarme en todo, brindarme buenos valores y estar siempre conmigo.

A mis hermanos, David y Kelly Correa Franco, por alentarme en mi amor por la música y en todo lo que hago.

A mi novia, Yeraldine González, por brindarme su amor y crecer conmigo en todos mis proyectos y metas.

Al maestro Jamir Mauricio Moreno Espinal, que me acompañó en mi proceso musical, tanto en el trabajo de grado como en el semillero de composición del que he sido integrante por cuatro años; que me dio las herramientas para hacer música folclórica.

A todos los profesores de la carrera en Artes de la Grabación y Producción Musical y la Tecnología en Informática Musical, que me han brindado las herramientas y conocimientos adquiridos para poder ser un gran profesional.

Contenido

1. Introducción	7
1.1 Objetivos.....	7
1.1.1 Objetivo general.....	7
1.1.2 Objetivos específicos	7
2. Antecedentes	8
2.1 Composiciones para piano.....	8
2.2 Estudios sobre la suite	8
2.3 Estudios sobre el pasillo	9
2.4 Estudios sobre la guabina	9
2.5 Estudios sobre el vals andino.....	10
2.6 Estudios sobre el bambuco	10
2.7 Estudios sobre la danza.....	10
3. Marco teórico	11
3.1 Marco conceptual	11
3.1.1 Cinco aires de la región andina.....	11
3.2 Morfología de los aires andinos seleccionados	13
3.2.1 Morfología del pasillo.....	13
3.2.2 Morfología de la guabina.....	13
3.2.3 Morfología del vals andino	14
3.2.4 Morfología del bambuco.....	15
3.2.5 Morfología de la danza	16
3.3 Forma de la suite. Definición	16
3.3.1 La suite en Colombia	17
3.4 Marco contextual	17
3.4.1 Música andina colombiana para piano.....	17
4. Metodología	18
4.1 Fases del trabajo	18
4.1.1 Fase 1	18
4.1.2 Fase 2	18
4.1.3 Fase 3	18
4.1.4 Fase 4	20
4.1.5 Fase 5	20
4.2 Referentes musicales	21
4.2.1 Pasillo.....	21
4.2.2 Guabina.....	23
4.2.3 Vals andino	24
4.2.4 Bambuco	25
4.2.5 Danza	27

4.3 Análisis de los movimientos de la suite.....30
4.3.1 Recuerdo30
4.4.2 Óscar31
4.4.3 Nada es igual.....32
4.4.4 Yeraldine.....33
4.4.5 Hogar, dulce hogar.....35
5. Conclusiones 37
6. Referencias 38

Índice de figuras

Figura 1. Colombia. Mapa de la región andina.....	11
Figura 2. Ritmo del pasillo frente a ritmo de vals.....	13
Figura 3. Ritmo de la guabina.....	13
Figura 4. Forma de la guabina	14
Figura 5. Ritmo del vals	14
Figura 6. Dos formas de escribir el ritmo del bambuco.....	15
Figura 7. Variaciones rítmicas del bambuco	15
Figura 8. Dos formas del bambuco	16
Figura 9. Ritmo de la danza	16
Figura 10. Adolfo Mejía Navarro. Pasillo en mi bemol.....	21
Figura 11. Luis Antonio Calvo. “Entusiasmo”	22
Figura 12. Luis Antonio Calvo. “Entusiasmo”	22
Figura 13. Luis Antonio Calvo. “Entusiasmo”	22
Figura 14. Jamir Mauricio Moreno Espinal. “Añoranza”	23
Figura 15. Jamir Mauricio Moreno Espinal. “Añoranza”	23
Figura 16. Jamir Mauricio Moreno Espinal. “Mis ancestros”	23
Figura 17. Luis Antonio Calvo. “Encanto”	24
Figura 18. Jamir Mauricio Moreno Espinal. “El borracho”	25
Figura 19. Adolfo Mejía Navarro. “Bambuco n.º 1 en si menor”	26
Figura 20. Luis Antonio Calvo. “Yerbecita de mi huerto”	27
Figura 21. Luis Antonio Calvo. “Cocotero”	27
Figura 22. Luis Antonio Calvo. “Malvaloca”	28
Figura 23. Daniel Correa Franco. “Recuerdo” (pasillo).....	30
Figura 24. Daniel Correa Franco. “Recuerdo” (pasillo).....	31
Figura 25. Daniel Correa Franco. “Nada es igual” (vals andino)	32
Figura 26. Daniel Correa Franco. “Yeraldine” (bambuco).....	34
Figura 27. Daniel Correa Franco. “Hogar, dulce hogar” (danza).....	35

1. Introducción

Este trabajo es el resultado de los conocimientos musicales adquiridos en el semillero de composición Tecnoarte de la Facultad de Artes y Humanidades del Instituto Tecnológico Metropolitano, del cual el autor ha sido integrante durante cuatro años. Los ritmos, melodías y armonías de los aires tradicionales colombianos, en particular los de la región andina colombiana, han influenciado su quehacer musical al punto de que, como parte de su proceso creativo e investigativo, lo motivaron a componer una suite para piano que incluyera algunos de los más representativos de dicha región.

Es así, entonces, como en este trabajo se documenta el proceso de creación de una obra musical en cinco movimientos utilizando las morfologías y las estructuras armónicas y rítmicas características del pasillo, la guabina, el vals andino, el bambuco y la danza.

Para este propósito se revisaron composiciones musicales, que dieron como resultado *Folclor de mi tierra andina*: Composición de una suite para piano, que apunta a contribuir a la conservación del patrimonio inmaterial de la música colombiana y a ser un referente para los jóvenes compositores que deseen ampliar sus perspectivas sonoras mediante la búsqueda de nuevas propuestas basadas en las raíces folclóricas de Colombia, adaptadas a instrumentos no autóctonos.

1.1 Objetivos

1.1.1 Objetivo general

Componer una suite para piano en cinco movimientos, basada en los siguientes ritmos de la región andina colombiana: pasillo, guabina, vals andino, bambuco y danza, usando sus estructuras armónicas y morfológicas características.

1.1.2 Objetivos específicos

Indagar sobre cada uno de los ritmos seleccionados para conocer a profundidad sus patrones rítmicos, estructura y métrica, y adaptar la información recopilada al formato de suite.

Componer las piezas de la suite y establecer la tonalidad de la suite a nivel macro formal.

Realizar el proceso de edición de las partituras a través de *software* especializados.

Realizar la lectura MIDI de los audios de la obra a través de la tecnología VST.

2. Antecedentes

2.1 Composiciones para piano

A lo largo de la historia, las técnicas compositivas han permitido apropiarse de las músicas originarias para colocarlas en contextos ajenos a sus prácticas tradicionales; en otras palabras, han facilitado el medio para llevar a cabo obras sonoras con elementos musicales tradicionales, pero en contextos diferentes. Es el caso del compositor Belá Bartók, que a través de su música reflejó las costumbres de su país, sus tradiciones y sus músicas. (González Cifuentes, 2010)

El ejercicio de involucrar la tradición musical en contextos más académicos ha ido adquiriendo uso común entre los compositores; ejemplo de ello es el pianista y compositor Jamir Mauricio Moreno Espinal, que en su trabajo *Aires folclóricos al piano* (2007) investiga y analiza algunos ritmos tradicionales colombianos para extraer sus elementos autóctonos y ponerlos en función de la composición para piano. En el mismo sentido, a fin de darles peso a la construcción y la apropiación de los lenguajes musicales tradicionales, etnomusicólogos y pedagogos han investigado acerca de las distintas expresiones artísticas en torno a la música y cómo ella se transmite a través de la tradición oral en los distintos territorios. Es el caso *A cuatro manos. Folclor colombiano en el piano*, de Leygue Andrade *et al.* (2020), que recopila obras musicales folclóricas y populares colombianas adaptadas al piano.

Por otra parte, el artículo “Repertorio para piano de compositores colombianos”, de Betancourt Escobar y Acosta Acero (2019), evidencia que existe un importante número de compositores que han compuesto repertorio colombiano para piano, destacando a maestros como Antonio María Valencia, Luis Carlos Figueroa, Roberto Pineda Duque, Crysthian Gihovanny y Luz Diana Gómez López; además de los ritmos incluidos en las obras, los autores destacan el contexto social y cultural donde cobraron vida, para así poderlos comprender y lograr adaptarlos a las nuevas músicas colombianas. Así pues, puede confirmarse que existe una clara necesidad de apropiarse de los legados tradicionales musicales y aplicarlos en diferentes contextos y, además, que hay una apuesta y una invitación por parte de entidades estatales colombianas como el Ministerio de Cultura, el Instituto de Cultura de Antioquia o el Banco de la República, que a través de sus convocatorias incentivan las nuevas prácticas musicales colombianas.

2.2 Estudios sobre la suite

Partiendo de sus aspectos históricos y teóricos, el trabajo de León Cantor *Análisis de la suite BWV 996 de Johann Sebastián Bach* (2012) procura darle al ejecutante de la guitarra clásica la facilidad de entender aspectos de su interpretación como los fraseos, la articulación y el carácter. Asimismo, Carlos García, guitarrista clásico graduado de la Pontificia Universidad Javeriana, en su trabajo *Análisis de la suite n.º 2 de Gentil Montaña* (2008), menciona los grandes retos técnicos e interpretativos que esta obra demanda.

Por otra parte, en *Suite Cielo de estrellas para orquesta de cuerdas frotadas y percusión, basada en las técnicas compositivas del maestro Victoriano Valencia en su suite Arrullo* (2018),

Cristian Acevedo expone las técnicas compositivas de este compositor. En el mismo sentido, con la necesidad de crear repertorio original para la agrupación Entretejido, el trabajo de Rolando Ramos *Suite colombiana para bandola llanera, tiple y guitarra* (2013) explora el sonido que generan estos instrumentos y la similitud de los ritmos andinos con los llaneros. Finalmente, en *Suite Imágenes del Pacífico. Músicas de la región del pacífico colombiano. Formato instrumental de música de marimba, chirimía chocoana y banda sinfónica* (2020), Guzmán Muñoz genera una independencia de las músicas del Pacífico con un paisaje sonoro imaginado.

2.3 Estudios sobre el pasillo

Dentro de los trabajos que han investigado el género del pasillo, sus características, historia y composiciones, *Entre bambucos y pasillos. Una perspectiva del estilo musical de Adolfo Mejía*, de Alber Corredor (2018), analiza el “Pasillo en si menor” del compositor del departamento de Bolívar y lo adaptó a un ensamble de jazz-rock. Asimismo, en *Homenaje latinoamericano: el pasillo colombiano, el chamamé argentino y la bossa nova brasileña* (2016), Jairo García detalla el origen del pasillo, sus características musicales y sus principales intérpretes, y explicó el proceso de composición de su obra “Nostalgia pasillo” para guitarra solista.

Otro de los trabajos alusivos a este aire y sus elementos estructurales es *Elementos estructurales del pasillo y el bambuco instrumentales: estudio de análisis musical a la obra de Álvaro Romero Sánchez*, de Manuel García (2014), que analiza obras de este compositor como “Constelación”, “Radio Santafé”, “Bodas de oro”, “Toño”, “Humorismo” y “Mi colino”. Finalmente, en *El pasillo para piano como muestra de la miniatura romántica en la música de principios del siglo XX* (2020), Andrés Velandia expone los elementos que conforman el pasillo y su estructura en el contexto histórico de la música romántica.

2.4 Estudios sobre la guabina

Guabina y bambuco en dos composiciones para violín. Un acercamiento a los aires de la música tradicional andina colombiana del instrumento, de Camilo Martínez (2019), analiza las generalidades más relevantes de la guabina incluyendo su origen, organología y sus características musicales; adicionalmente, a través de ejercicios para el violín, explicó la metodología que usa para la composición de obras de este género. Finalmente, en *Cantos al aire: una aproximación a la producción vocal-histórico-social de la canta de guabina* (2018), Diana Restrepo indaga sobre este aspecto y su producción vocal, analizando conocidas piezas como “Guabina Chiquinquireña”, “Veleñita”, “Mi novia cuando se fue” y “Guabina huilense”.

2.5 Estudios sobre el vals andino

Valses nobles y sentimentales de Maurice Ravel: análisis estructural e interpretativo, de Simón Betancur (2021), examinó la estructura y la forma de interpretación de esta obra, con miras a ayudarles a los ejecutantes interesados en interpretarla.

Adicionalmente, en *Las creaciones musicales. El pasillo “Encuentro”, el vals “Huida” y el bambuco “Risaraldeña”, del compositor José Ruiz Valencia, en las versiones musicales de la agrupación Fascino Trío* (2018), María José Ruiz presentó una transcripción y un arreglo para trío vocal femenino y piano de la obra “Huida”. (Ruiz Zorro, 2018)

2.6 Estudios sobre el bambuco

Elementos estructurales del pasillo y el bambuco instrumentales: estudio de análisis musical a la obra de Álvaro Romero Sánchez, de Manuel García (2014) –ya mencionado en el apartado 2.3–, describe el funcionamiento de los elementos estructurales compositivos del bambuco instrumental a partir del análisis musical de la obra de este compositor. *El bambuco, sinfonía de la patria. Raza, región y nación en la construcción de la música nacional colombiana*, de Carlos Mendoza (2009), relaciona el desarrollo que ha tenido Colombia con el discurso del bambuco como música nacional autóctona.

Por otro lado, *El bambuco como expresión cultural de la región andina – conciertos didácticos*, de Leonardo Tamayo (2008), describe la gestión llevada a cabo para los estudiantes del grado sexto de instituciones educativas de Pereira a través de doce conciertos divididos en dos audiciones; en la primera, con las obras “Muy colombiano”, “Alpargatas de mi tierra”, “A Colombia con amor” y “La ruana”; y en la segunda, con “Abre tu corazón”, “Amo esta tierra”, “Contratiempos” y “Pasito”. Finalmente, en *Composición y producción de bambucos y pasillos basadas en estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo XX* (2009), CAMILO Martínez produce y graba seis canciones donde se ve la manera como se componían y se arreglaban los bambucos en la Bogotá de la primera mitad del siglo XX aplicado al formato musical de un ensamble de cuerdas pulsadas.

2.7 Estudios sobre la danza

En *Colección de canciones andinas colombianas para el desarrollo vocal y rítmico en edades juveniles* (2014), Jeisson Guzmán elabora una colección de canciones andinas que incluyen las danzas “La urraca gorda” y “Teje la arañita”, incluyendo la letra y el análisis tímbrico, melódico y armónico, todo ello dirigido a la formación musical de jóvenes. Finalmente, *La enseñanza de danzas andinas para piano dirigida a niños entre 11 y 14 años de la Casa de la Cultura de Chía, Cundinamarca*, de Sebastian Castro (2020), presenta una metodología orientada al estudio de piezas para piano de nivel básico alumnos de estas edades, incluyendo obras significativas de este género.

3. Marco teórico

3.1 Marco conceptual

La región andina, una de las seis regiones de Colombia –como se muestra en la Figura 1–, abarca los departamentos de Nariño, Putumayo, Cauca, Valle, Quindío, Risaralda, Antioquia, Cundinamarca, Santander, Tolima, Huila y Boyacá. Cuenta con una amplia diversidad de géneros musicales que, por su configuración, ha sido atribuida a la creación colectiva popular (Gil Cuy, 2020: 14). Sus géneros más representativos son la guabina, torbellino, danza, contradanza, vals, bunde, pasillo, bambuco, rajaleña, caña, sanjuanero y foxtrot. (Revelo Burbano, 2012: 7)

Figura 1. Colombia. Mapa de la región andina



Fuente: Mapa de Colombia

Disponible en <https://mapadecolombia.org/mapa-de-la-region-andina-de-colombia>

3.1.1 Cinco aires de la región andina

A continuación, se presenta una reseña de los cinco aires de la región andina seleccionados para la creación de la suite objeto de este trabajo.

Pasillo

Género musical tradicional emanado del vals vienés; en el siglo XIX, una de sus derivaciones en Colombia fue la “capuchinada” o, como se llamaba en aquella época, “vals nacional” (Ruiz Zorro, 2018: 29). Este aire presenta diferentes variantes, entre ellas el pasillo fiestero instrumental –popular en las fiestas, bailes de casorios y garrotes–; y el pasillo lento vocal o instrumental –que evoca recuerdos de amor, desamor y luto, y se escucha en las serenatas y reuniones sociales– (Moreno Espinal, 2007: 30). Según Camilo Martínez (2009: 14), el pasillo no es un género puramente colombiano, pues presenta similitudes con el valse venezolano, el sanjuanito ecuatoriano y el valsecito costarricense.

Guabina

Género musical autóctono muy extendido en los departamentos de Santander, Boyacá, Cundinamarca, Huila y Tolima. Aunque en sus inicios era interpretada por grupos vocales femeninos acompañados de instrumentos de cuerda típicos, hoy día también incluye formatos instrumentales (Martínez Ramírez, 2019: 28). Según Diana Restrepo (2018: 52), este género ha permeado toda la región andina y es ejecutado en festivales, conciertos y contextos relacionados con la música andina colombiana.

Vals

Género musical emanado de la *volte* o la *volta*, una danza de baile en tres tiempos muy popular en el siglo XVI. La palabra “vals” nació en el siglo XVIII, cuando este aire se introdujo en la ópera y el ballet (Ruiz Zorro, 2018: 30). Según Jamir Moreno (2007: 32), los vales aclimatados y heredados del viejo continente adquirieron carta de naturaleza en el trópico con el nombre de “valencianas”, “Capuchinadas” o “Strauss”, marcando el estilo de una época musical de carácter romántico.

Bambuco

Uno de los géneros musicales más significativos de Colombia, pues representa la memoria viva de los pueblos de la Nueva Granada que resistieron a la opresión de la colonia y las élites, y le apostaron a preservar una costumbre que es fuente de comunicación e identidad. (Corredor Mesa, 2018: 19)

Jamir Moreno asevera que los indígenas afirmaban que la esencia del bambuco era triste y melancólica y que se asemejaba a la música de los chibchas; y agrega que algunos autores sostienen que fue la etnia bamba de la zona del Pacífico la que la creó. Lo cierto es que este aire es un verdadero mestizaje tri-étnico. Desde el siglo XIX se lo conoce como “aire criollo” y se le considera polirrítmico, interpretado tanto en el compás de 6/8 como en el de 3/4. (2007: 31)

Danza

Género musical de origen mestizo e influencia foránea, escrito en compás de dos tiempos; sus esquemas dan la impresión de un ritmo movido similar al de la habanera. Casi siempre es instrumental, y según Sebastian Castro (2020: 27) ha venido perdiendo popularidad. Este aire también es conocido como danza criolla, y uno de los temas más conocidos es “Negrita”, del compositor Luis Peñas Perilla. (Moreno Espinal, 2007: 34)

3.2 Morfología de los aires andinos seleccionados

3.2.1 Morfología del pasillo

Escritura

Aunque por su similitud con el vals europeo comparte el compás de 3/4, su patrón es compuesto, ya que en la parte superior (la melodía), que es interpretada por el tiple, usa unas figuras rítmicas de silencio de negra-negra con puntillo-corchea, y en la parte inferior (bajo o acompañante), de dos corcheas-silencio de corchea-corchea-negra, tal como se muestra en la Figura 2. (Corredor Mesa, 2018: 30)

Figura 2. Ritmo del pasillo frente a ritmo de vals



Fuente: elaboración del autor.

Ritmo

Se caracteriza por la ausencia de figuras en el segundo pulso, aunque en ocasiones se le agregan a estas algunas notas para darle variedad al patrón del bajo. (Martínez Ossa, 2009: 26)

Armonía

Utiliza tonalidades mayores y menores que pueden modular tanto a sus relativos respectivos como a otras tonalidades cercanas o lejanas. (Martínez Ossa, 2009: 27)

Forma

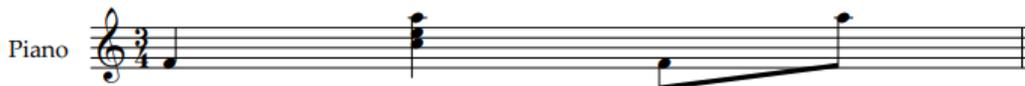
Tripartita (A-B-C), cada una de 16 compases que pueden repetirse (Corredor Mesa, 2018: 33). Algunas de las estructuras más comunes son las siguientes: A-B-C-A-B-C, A-A-B-B-A-A-C-C y A-B-A-C (Martínez Ossa, 2009: 27).

3.2.2 Morfología de la guabina

Ritmo

Se escribe en compás de 3/4, y aunque es similar al pasillo, se diferencia porque acentúa tanto el segundo pulso como la segunda corchea del tercero (James Awad, 2015: 27). Su tempo puede ser lento o rápido –como en la guabina fiestera–, tal como se muestra en la Figura 3.

Figura 3. Ritmo de la guabina



Fuente: elaboración del autor.

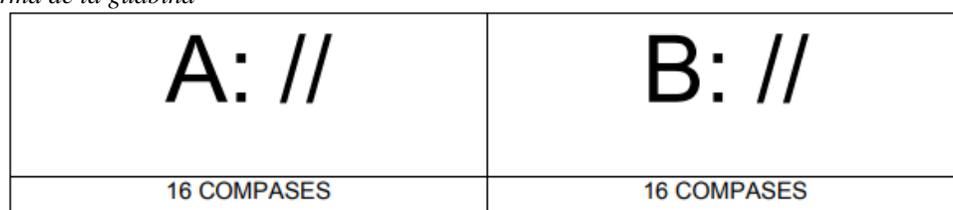
Armonía

Utiliza tonalidades mayores y menores, y usualmente alterna entre los grados I y V, con marcación del bajo en el primero y tercer pulsos [Figura 4]. (Martínez Ramírez, 2019: 49)

Forma

Bipartita (A-B), cada una de 16 compases que se repiten (AA-BB), tal como se muestra en la Figura 4. Sin embargo, en la actualidad se están utilizando estructuras más complejas. (Romero Gómez, 2013: 39)

Figura 4. Forma de la guabina



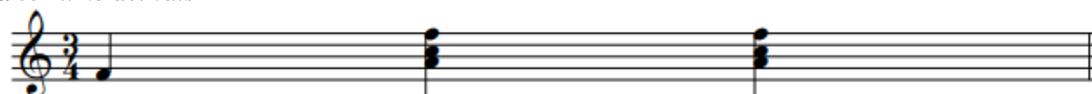
Fuente: Romero Gómez (2013).

3.2.3 Morfología del vals andino

Ritmo

En compás de 3/4, acentúa el primer tiempo, y cuando lleva letra, su métrica también lo hace, tal como se muestra en la Figura 5. (Jaimes Awad, 2015: 31)

Figura 5. Ritmo del vals



Fuente: elaboración del autor.

Armonía

Similar a la del pasillo y el bambuco, basada en los grados I, IV y V. Su modo puede ser mayor o menor, y por lo general modula hacia sus relativos. (Jaimes Awad, 2015: 31)

Forma

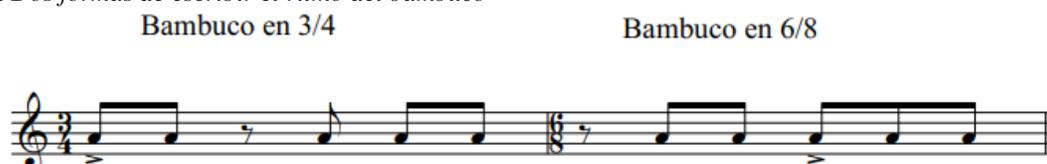
Tripartita (A-B-C), de 16 compases cada una. La sección C modula a los relativos de la tonalidad principal.

3.2.4 Morfología del bambuco

Escritura

Su escritura ha sido motivo de gran polémica en la historia musical del folclor colombiano. El bambuco tiene dos formas de escribirse: 3/4 o 6/8, lo que ha llevado a músicos e investigadores a proponer un acuerdo que combine ambas formas. Su riqueza, entonces, recae en su juego bimétrico y su polirritmia, tal como se muestra en la Figura 6 (Corredor Mesa, 2018: 25). Las métricas se combinan en un patrón compuesto, donde la parte superior (la melodía) está íntimamente ligada al compás de 6/8, mientras que la parte inferior (el bajo) está ligada al compás de 3/4.

Figura 6. Dos formas de escribir el ritmo del bambuco

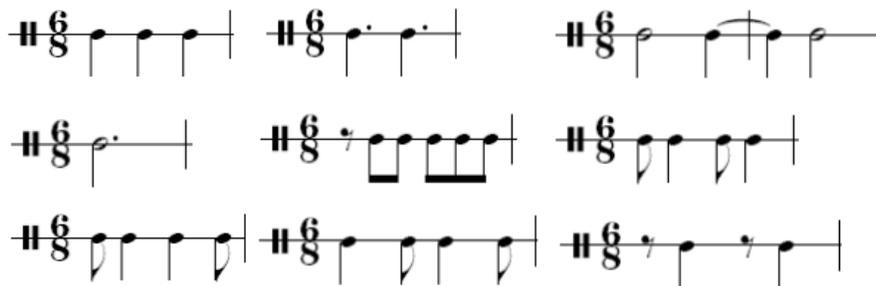


Fuente: elaboración del autor.

Ritmo

Su especial ambivalencia métrica en compases 6/8 y 3/4 permite utilizar un sinnúmero de variaciones para el acompañamiento de la percusión, tal como se muestra en la Figura 7. (Martínez Ramírez, 2019: 56)

Figura 7. Variaciones rítmicas del bambuco



Fuente: Corredor Mesa (2018: 26).

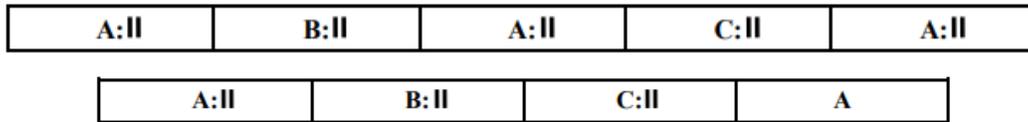
Armonía

Es muy variable y no tiene un formato estandarizado. Normalmente presenta modulaciones hacia sus relativos u otras tonalidades. (Martínez Ramírez, 2019: 57)

Forma

Tripartita (A-B-C), de 16 compases cada una, desarrollada de dos maneras. La primera como A-A-B-B-C-C-A; y la segunda en forma de *rondó* A-B-A-C, tal como se muestra en la Figura 8. (Corredor Mesa, 2018: 28)

Figura 8. *Dos formas del bambuco*



Fuente: Corredor Mesa (2018).

3.2.5 Morfología de la danza

Ritmo

Escrita en compás de 2/4; sus esquemas dan la impresión de un ritmo movido similar al de la habanera, tal como se muestra en la Figura 9. (Castro Daza, 2020: 27)

Figura 9. *Ritmo de la danza*



Fuente: elaboración del autor.

Forma

Bipartita (A-B), de 16 compases cada una, que usualmente se repiten (A-A-B-B). Por lo general, la sección B modula al relativo.

3.3 Forma de la suite. Definición

La *suite* es un género musical que agrupa un conjunto de danzas de origen popular. En sus inicios, en los períodos del Renacimiento y el Barroco, presentaba un carácter elegante, poético y sublime, con un elaborado contrapunto, aunque conservando su naturaleza dancística. La estructura original incluía cuatro aires que guardan la misma relación tonal: alemanda, corriente, zarabanda y giga. (León Cantor, 2012: 4) En el período del Barroco, la suite desarrolló un formato que estandarizó un esquema para los compositores donde se incluyó el preludio como primer movimiento.

- *Alemanda*: de origen alemán y tempo allegro o moderato, podía ser el primero o el segundo movimiento.
- *Corriente*: de origen francés y de carácter vivo, aparece después de la alemanda.
- *Zarabanda*: de origen español y carácter lento, casi siempre ocupa el tercer movimiento.
- *Giga*: de origen británico y carácter alegre, siempre va en el cuarto y último movimiento.

Progresivamente se le fueron agregando otros aires como obertura, rondó, *bourrée*, gavota, pavana, gallarda, minueto, *forlane*, *passepied*, siciliana, chacona, *musette*, *hornpipe* y *air*.

3.3.1 La suite en Colombia

Un repaso al repertorio de este género creado en Colombia muestra lo siguiente: diferentes formatos instrumentales, misma tonalidad para todas sus partes y una selección muy variada de entre los diferentes aires colombianos (Ramos Torres, 2013: 40).

3.4 Marco contextual

3.4.1 Música andina colombiana para piano

La música andina colombiana escrita para piano evolucionó del formato de trío de instrumentos cordófonos conformado por bandola, tiple y guitarra, que comenzó a usarse a mediados del siglo XIX en los salones urbanos y las extensas regiones rurales del país.

En contraposición a la corriente academicista europea traída por músicos que habían estudiado en conservatorios de este continente, notables creadores como Pedro Morales Pino (1863-1926) y Luis Antonio Calvo (1882-1945) asumieron una posición nacionalista y compusieron obras de música andina de excelente factura. Morales Pino, uno de sus máximos representativos, fundó la agrupación lira colombiana, conformada por dieciséis ejecutantes con los que recorrió buena parte del continente americano llevando el folclor andino nacional a muchos países.

La popularidad alcanzada por el formato de trío andino dio pie a la creación de músicas para cuartetos, estudiantinas, grupos de cámara e instrumentos solistas. Para estos últimos, tanto Morales Pino como Calvo fueron pioneros en composiciones para piano, a los que le siguió el compositor y pianista Adolfo Mejía Navarro (1905-1973). Así, a partir las últimas décadas del siglo XIX, de ser un instrumento acompañante, el piano pasó a ocupar un importante lugar en el repertorio de la música andina colombiana en aires como el vals andino, el pasillo, el bambuco, la danza, la contradanza y el foxtrot.

Cabe agregar en este apartado el aporte compositivo del gran guitarrista tolimense Julio Gentil Albarracín Montaña (1942-2011) –más conocido por sus segundos nombres: Gentil Montaña–, que elevó su instrumento a la categoría de solista.

En la actualidad, a pesar de la abrumadora competencia de la música comercial, puede afirmarse que, sin importar el formato instrumental –desde solistas, pasando por duetos, tríos, cuartetos, hasta llegar a grandes agrupaciones– o su organología –desde los instrumentos cordófonos tradicionales hasta los no autóctonos piano, guitarra, violín, etc.–, la música andina colombiana prevalece y se escucha en los hogares y recintos urbanos, los festivales y, por supuesto, en los entornos rurales.

4. Metodología

Folclor de mi tierra andina: Composición de una suite para piano es una obra en cinco movimientos tomados de sendos aires de la región andina colombiana: pasillo, guabina, vals andino, bambuco y danza. En su elaboración, fue necesario desarrollar cinco fases, que se describen a continuación.

4.1 Fases del trabajo

4.1.1 Fase 1

Recopilación de información acerca de los aires elegidos para la composición, incluyendo la estructura, el ritmo, la forma y la armonía.

4.1.2 Fase 2

Definición de la estructura de la obra, en la que el autor decidió usar la tonalidad común de la menor para todos sus movimientos, porque en ella se siente cómodo y le gusta componer; solo el segundo movimiento –la guabina–, que se hizo en la mayor. Cabe aclarar que en la forma de suite siempre hay un movimiento contrastante; y, adicionalmente, en obras destacadas como “La guabina viajera”, de Gentil Montaña y “Mis Ancestros”, de Jamir Mauricio Moreno, el modo es mayor. Asimismo, se definió el orden de las piezas, de manera que alternaran entre tempos lentos y rápidos porque en la suite usan estos tempos y los alternan para dar un contraste entre danza y danza.

4.1.3 Fase 3

Etapas de composición, que dio como resultado las siguientes partes:

- I. Recuerdo. Pasillo
- II. Óscar. Guabina
- III. Nada es igual. Vals andino
- IV. Yeraldine. Bambuco
- V. Hogar, dulce hogar. Danza

Inspiración

Cada pieza de la suite lleva nombres asociados a los miembros de la familia del autor o a experiencias de su vida.

“Recuerdo”, el primer movimiento, alude a memorias de su infancia y adolescencia a través de su sonoridad melancólica que pretende transmitir la sensación de nostalgia por el pasado.

“Óscar”, el segundo movimiento, es un homenaje a su padre, que, junto con su madre han sido pilares fundamentales en su desarrollo.

“Nada es igual”, el tercer movimiento, describe el cambio de perspectiva que surge cuando un niño, sin más preocupaciones que estar ocupado en sus juegos, tiene que enfrentar en el paso hacia la adultez, y también rememora el aislamiento social causando por la pandemia.

“Yeraldine”, el cuarto movimiento, está dedicado a su novia. El aire elegido de bambuco señala la importancia que tanto ella como uno de los géneros folclóricos más importantes del país tienen en su vida.

Finalmente, “Hogar, dulce hogar”, pretende transmitir la sensación de paz, tranquilidad y protección que el autor percibe cotidianamente en su casa y en su familia.

Análisis de los movimientos de la suite

Recuerdo

Aire: pasillo. Tonalidad: la menor. Estructura: Intro-A-A'-B-A.

- Introducción: ocho compases en tempo andante (BPM 100). La nostálgica melodía abre el paso a la sección A, que acelera el tempo a BPM 120.
- Sección A: de frases anacrúsicas, está dividida en cuatro compases de pregunta y cuatro de respuesta. A' termina en el acorde dominante (Sol 7), del relativo mayor (Do mayor), tonalidad en la que se desarrolla B.
- Recapitulación: retoma la idea de la exposición y al final termina con la cadencia i-V-i.

Óscar

Aire: guabina. Tonalidad: la mayor. Estructura: A-B-C-A-B Tempo: allegro (BPM 135).

- A: dos períodos de ocho compases compuestos de dos frases de cuatro compases de pregunta y respuesta, para un total de 16 compases
- B: de 32 compases que usan la misma estructura de pregunta-respuesta en frases de cuatro compases.
- C: en los últimos tres compases hay un retardando que conduce al acorde dominante, para retomar la sección A. Al retomar la sección B, hay una modulación al paralelo menor (la menor), y luego retoma la tonalidad original (la mayor) y termina con la cadencia usual.

Nada es igual

Aire: vals andino. Tonalidad: la menor. Estructura: A-A'-B-B-A. Tempo: andante (BPM 90).

- A: 16 compases distribuidos en frases de cuatro compases de pregunta y respuesta. Al llegar al final de A', la armonía termina en el acorde dominante y hay un retardando.
- A': vuelve a retomar la pregunta y respuesta de la primera parte con unas pequeñas variaciones. En la segunda parte de la pregunta y respuesta trae una melodía diferente a la melodía principal con un carácter cadencial.
- B: modula a do, que es su relativo mayor, cuenta con 16 compases que se repiten siendo en total 32 compases de la sesión B. En los primeros cuatro compases se hace una propuesta diferente del acompañamiento tradicional del vals para dar movimiento y salirse un poco de ese acompañamiento monótono, pero luego en la respuesta se vuelve de nuevo a retomar ese

acompañamiento. Se retoma de nuevo la sesión A con sus 16 compases terminando la pieza con un I-V7-I en arpeggio.

Yeraldine

El bambuco está en una métrica ternaria de 6/8. Tonalidad: la menor. Estructura: Intro-A-A-B-A. Tempo: allegro (BPM 130).

- Introducción: 16 compases: empieza en anacrusa y hace cuatro compases de pregunta y cuatro de respuesta. Se retoman los primeros compases de pregunta, pero los últimos cuatro compases de respuesta hacen un motivo diferente para dar inicio a la sesión A.
- A: 16 compases con la misma estructura de pregunta y respuesta, terminando con un retardando y un calderón. Luego, en la segunda estrofa se vuelve a retomar la sesión A con su estructura de pregunta y respuesta, pero los cuatro últimos compases traen una propuesta diferente y descansa en la tónica y no en la dominante.
- B: se abre a su relativo mayor; cuenta con 16 compases, terminando con un acorde arpegiado y con calderón; por último, se recapitula la sesión A de la segunda estrofa; los cuatro últimos compases traen una propuesta melódica diferente terminando en I-V7-I con un acorde arpegiado y con calderón.

Hogar, dulce hogar

La danza está en una métrica de 2/4. Tonalidad: la menor. Estructura: Intro-A-A-B-A. Tempo: BPM 60.

- Introducción: empieza con compás en anacrusa, está compuesta por cuatro compases haciendo en la melodía un ritmo atresillado.
- A: 16 compases, donde cuatro compases son de pregunta y cuatro compases son de respuesta; luego se vuelve a retomar los cuatro primeros compases, pero la respuesta hace un motivo nuevo descansando en la dominante. Se vuelve a retomar la primera parte y en los últimos cuatro compases se hace una variación en la melodía descansando en la tónica.
- B: modula a su relativo mayor; compuesta de 16 compases, trae una nueva propuesta melódica con un compás de pregunta y un compás de respuesta.
- A: 16 compases, retoma la sección A y en los últimos compases se hace una variación melódica.

4.1.4 Fase 4

Edición de las partituras en el *software* Finale.

4.1.5 Fase 5

Lectura en formato MIDI de las obras musicales pertenecientes a la suite por medio de la herramienta VST.

4.2 Referentes musicales

A continuación, se presenta un listado de los referentes musicales a los que se acudió para la composición de las obras de este trabajo de grado.

Notas de advertencia acerca de las partituras de esta sección

Las partituras que se muestran en esta sección son recortes de pantalla; por tanto, en la medida de lo posible se ha tratado de que aparezcan lo más nítido posible y conserven el mismo tamaño.

Asimismo, dada su presentación por fragmentos, solo se anota la fuente con un solo llamado de pie de página desde su título respectivo y se usan los corchetes –[]– para evitar la repetitiva mención “... tal como se muestra en la Figura X”.

4.2.1 Pasillo

Adolfo Mejía Navarro – Pasillo en mi bemol mayor¹

- Estructura: binaria A-A-B-B. Cada sección tiene 16 compases.
- Sección A: el motivo musical de la se caracteriza por la anacrusa, que es usada en las frases de pregunta y respuesta [Figura 10a].
- Sección B: modula a la tonalidad de la bemol mayor, también en frases de pregunta y respuesta, aunque con un motivo musical diferente [Figuras 10b y 10c].
- Final de la obra: la típica cadencia I-V-I [Figura 10d].

Figura 10. Adolfo Mejía Navarro. *Pasillo en mi bemol*

The figure shows four musical excerpts from the piece 'Pasillo en mi bemol'. Part a) shows the first section in G minor with a melody and piano accompaniment. Part b) shows the second section in E-flat major. Part c) shows the third section in E-flat major. Part d) shows the final cadence in E-flat major, ending with a double bar line and dynamic markings 'f' and 'ff'.

Luis Antonio Calvo – Entusiasmo²

- Estructura: A-A-B-A-C-D-D-A. Cada sección tiene 16 compases.
- Secciones A y B: uso de intervalos de sexta y tercera en la melodía [Figura 11a].
- Diseño del acompañamiento: variaciones rítmicas del patrón básico [Figura 11b].
- Melodía y el ritmo repetitivo: una herramienta muy usada en la música folclórica [Figura 11c].

¹ Fuente: musescore.com (s. f.). Disponible en <https://musescore.com/user/31942853/scores/6105313>

² Fuente: elaboración del autor.

- Puente de dos compases para reiniciar el da capo [Figura 11d].

Figura 11. Luis Antonio Calvo. “Entusiasmo”

- Sección C: modulación a sol mayor. Uso del staccato para dar un sonido más marcial y de baile elegante de salón [Figura 12].

Figura 12. Luis Antonio Calvo. “Entusiasmo”

- Sección D: uso de corcheas y silencios de corchea en la melodía; uso de la clave de sol en la mano izquierda [Figura 13].

Figura 13. Luis Antonio Calvo. “Entusiasmo”

*Jamir Mauricio Moreno – Añoranza*³

- Estructura: A-B, binaria redondeada.

³ Fuente: J. M. Moreno Espinal. (2007). Aires folclóricos al piano. Composiciones para piano con base en el folclor colombiano [tesis de especialización en artes, Universidad de Antioquia, Medellín]. Disponible en <https://bit.ly/3WuZXfU>

- Sección A: inicia con un compás de introducción y tiene 16 compases que se repiten. Cuatro compases de pregunta y cuatro de respuesta, y finaliza en el acorde de tónica (la menor) [Figura 14a]. A la entrada de la sección B aplica cromatismo para establecer el acorde dominante [Figura 14b].

Figura 14. Jamir Mauricio Moreno Espinal. “Añoranza”

a) b)

- Sección B: 24 compases que se repiten, en la forma de grupos de a cuatro de pregunta y respuesta. Se destaca el uso del registro alto y el registro bajo en la melodía [Figura 15c].
- Final de la obra: la típica cadencia I-V-I [Figura 15d].

Figura 15. Jamir Mauricio Moreno Espinal. “Añoranza”

c) d)

4.2.2 Guabina

Jamir Mauricio Moreno – *Mis ancestros*⁴

- Introducción: seis compases en intervalos de décima [Figura 16a].
- Desarrollo
- Patrón básico del ritmo de guabina [Figura 16b].
- Pregunta y respuesta cada cuatro compases. En los últimos seis compases, la melodía hace un movimiento conjunto descendente para llegar a un final conclusivo [Figura 16c].

Figura 16. Jamir Mauricio Moreno Espinal. “Mis ancestros”

a)

⁴ *Ibíd.*



b)



c)



4.2.3 Vals andino

Luis Antonio Calvo – *Encanto*⁵

- Introducción: de nueve compases, sin acompañamiento [Figura 17a].
- Sección A: 17 compases en tempo lento, con la melodía doblada en octavas [Figura 17b]. Tríada arpegiada de fa mayor para la repetición [Figura 17c].
- Sección B: 16 compases. Uso del recurso de pregunta y respuesta. La melodía está construida con negras con puntillo y corcheas, al final, a través de cromatismos, desciende a la tonalidad original [Figura 17d].
- Sección C: variación de la sección B usando ligaduras para enlazar una nota en tiempo débil a una nota en tiempo fuerte [Figura 17e].
- Uso de ostinatos con acentuación de la primera nota de cada compás [Figura 17f].
- Modulación a re bemol mayor. Aquí, la melodía pasa a la mano izquierda [Figura 17g].

Figura 17. Luis Antonio Calvo. “Encanto”

a)



b)

c)

d)



e)

⁵ Fuente: elaboración del autor.



*Jamir Mauricio Moreno – El borracho*⁶

- Descripción: la obra se toca con un ritmo irregular, ya que la idea es transmitir la sensación de ebriedad. Para este fin, usa cromatismos y disonancias tanto en la melodía como en el acompañamiento borracho, uso de notas cromáticas y de notas disonantes tanto en la melodía como en el acompañamiento [Figura 18a].
- Clústeres en la melodía alternando registros [figura 18b].

Figura 18. Jamir Mauricio Moreno Espinal. “El borracho”



4.2.4 Bambuco

*Adolfo Mejía Navarro – Bambuco n.º 1 en si menor*⁷

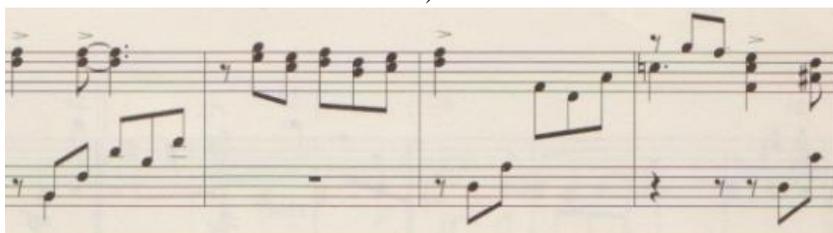
- Sección A: juegos de pregunta y respuesta entre la melodía y el acompañamiento [Figura 19a].
- Variaciones en el acompañamiento [Figura 19b].
- Sección B: uso de terceras [Figura 19c].
- Compases 68-70: movimiento contrario entre la melodía y el acompañamiento [Figura 19d].

⁶ Fuente: J. M. Moreno Espinal, *Op. cit.*

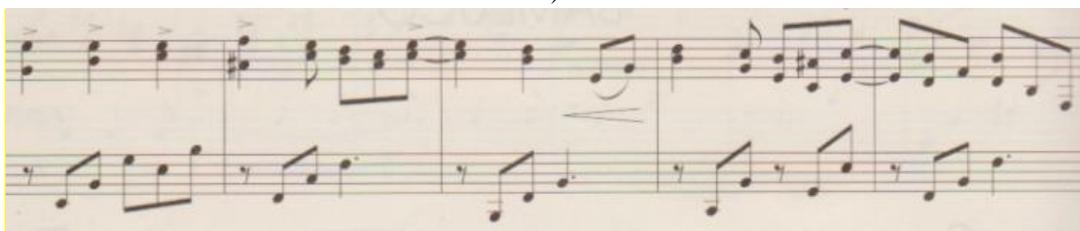
⁷ Colegio Máximo de las Academias Colombianas. Patronato Colombiano de Artes y Ciencias. (1990). *Adolfo Mejía, obras completas para piano*. Disponible en 78051846-Adolfo-Mejia-Obras-Completas-Para-Piano.pdf

Figura 19. Adolfo Mejía Navarro. “Bambuco n.º 1 en si menor”

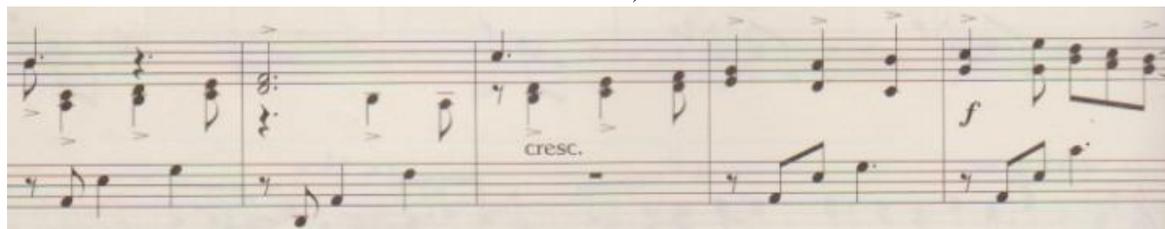
a)



b)



c)



d)



*Luis Antonio Calvo – Yerbecita de mi huerto*⁸

- Introducción: la melodía suena en la mano izquierda mientras la derecha hace acordes en posición fundamental y primera inversión, con duraciones de corchea [Figura 20a]. Al final aparece la tríada dominante (mi) ejecutada en semicorcheas [Figura 20b].
- Sección A: la melodía se desarrolla con el recurso de la secuencia [Figura 20c].
- Sección B: la melodía pasa a la mano izquierda [Figura 20d].
- Usos de apoyaturas [Figura 20e].
- Trino y calderón en el acorde de do mayor [Figura 20f]. Cadencia final [Figura 20g].

⁸ Fuente: elaboración del autor.

Figura 20. Luis Antonio Calvo. “Yerbecita de mi huerto”

a)



b)



c)



d)



e)



f)



g)



4.2.5 Danza

Luis Antonio Calvo – Cocotero⁹

- Introducción: anacrusa en semicorcheas; uso de tresillos en octavas [Figura 21a].
- Octavas en tresillos para retomar el motivo melódico [Figura 21b].

Figura 21. Luis Antonio Calvo. “Cocotero”

⁹ Fuente: elaboración del autor.

a)

b)

*Luis Antonio Calvo – Malvaloca*¹⁰

- Introducción: uso de staccato en la melodía y acompañamiento arpegiado [Figura 22a]; retardando en los últimos cuatro compases y calderón al final para dar paso a la sección A [Figura 22b].
- Sección A: 16 compases que repiten, en forma de pregunta y respuesta [Figura 22c].
- Sección B: la melodía se desarrolla a través del recurso de la secuencia [Figura 22d].
- Sección C: cadencia para marcar la modulación al relativo mayor (mi) [Figura 22e].
- Final: acorde de tónica y llamado a recapitulación desde la sección A [Figura 22f].

Figura 22. *Luis Antonio Calvo. “Malvaloca”*

a)

b)

¹⁰ *Ibíd.*

c)

d)

e)

f)

Inspiración

Cada pieza de la suite lleva nombres asociados a los miembros de la familia del autor o a experiencias de su vida.

“Recuerdo”, el primer movimiento, alude a memorias de su infancia y adolescencia a través de su sonoridad melancólica que pretende transmitir la sensación de nostalgia por el pasado.

“Óscar”, el segundo movimiento, es un homenaje a su padre, que, junto con su madre han sido pilares fundamentales en su desarrollo.

“Nada es igual”, el tercer movimiento, describe el cambio de perspectiva que surge cuando un niño, sin más preocupaciones que estar ocupado en sus juegos, tiene que enfrentar en el paso hacia la adultez, y también rememora el aislamiento social causado por la pandemia.

“Yeraldine”, el cuarto movimiento, está dedicado a su novia. El aire elegido de bambuco señala la importancia que tanto ella como uno de los géneros folclóricos más importantes del país tienen en su vida.

Finalmente, “Hogar, dulce hogar”, pretende transmitir la sensación de paz, tranquilidad y protección que el autor percibe cotidianamente en su casa y en su familia.

Cabe advertir que las partituras a continuación son fragmentos de las obras originales de este trabajo, y que en tanto son creaciones del autor, no llevan fuente.

4.3 Análisis de los movimientos de la suite

4.3.1 Recuerdo

Aire: pasillo. Tonalidad: la menor. Estructura: Intro-A-A'-B-A.

- Introducción: ocho compases en tempo andante (BPM 100) [Figura 23a]. La nostálgica melodía abre el paso a la sección A, que acelera el tempo a BPM 120 [Figura 23b].

Figura 23. Daniel Correa Franco. “Recuerdo” (pasillo)

A: conformada por frases anacrúsicas, está dividida en cuatro compases de pregunta y cuatro de respuesta [Figura 23c]. Finaliza con el acorde tónico (la menor), haciendo un cromatismo descendente para modular a su relativo mayor (do) a partir del acorde dominante (sol) [Figura 23d].

d)

Am G

- A': termina en el acorde tónica (la menor), haciendo un cromatismo descendente para modular a su relativo mayor (do) empezando con un acorde de dominante (sol) [Figura 23e].

e)

Am G

- Recapitulación: retoma la idea de la exposición y al final termina con la cadencia i-V-i [Figura 23f].

f)

4.4.2 Óscar

Aire: guabina. Tonalidad: la mayor. Estructura: A-B-C-A-B Tempo: allegro (BPM 135).

- A: dos períodos de ocho compases compuestos de dos frases de cuatro compases de pregunta y respuesta, para un total de 16 compases [Figura 24a].

Figura 24. Daniel Correa Franco. "Recuerdo" (pasillo)

a)

Pregunta Respuesta

- B: 32 compases que usan la misma estructura de pregunta-respuesta en frases de cuatro compases [Figura 24b].

b)

- C: en los últimos tres compases hay un retardando que conduce al acorde dominante con un calderón, para retomar la sección A [Figura 24c].

c)

Al retomar la sección B, hay una modulación directa al paralelo menor (la menor), y luego retoma la tonalidad original (la mayor) y termina con la cadencia usual [Figura 24d].

d)

4.4.3 Nada es igual

Aire: vals andino. Tonalidad: la menor. Tempo: andante (BPM 90). Estructura: A-A'-B-B-A [Figura 25a].

- A: 16 compases distribuidos en frases de cuatro compases de pregunta y respuesta. la armonía termina en el acorde dominante y con un retardando [Figura 25a].

Figura 25. Daniel Correa Franco. “Nada es igual” (vals andino)

a)

- A': retoma la pregunta y respuesta de la primera parte con unas pequeñas variaciones [Figura 25b].

b)



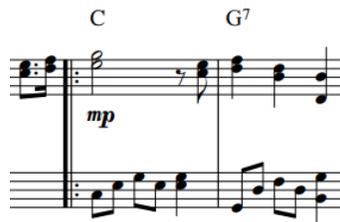
En la segunda parte de la pregunta y respuesta trae una melodía diferente a la melodía principal con un carácter cadencial [Figura 25c].

c)



- B: modula al relativo mayor do; 16 compases que se repiten, para un total de 32 compases; en los primeros cuatro compases se hace una propuesta diferente del acompañamiento tradicional del vals para dar movimiento y salirse un poco de ese acompañamiento monótono, pero luego en la respuesta se vuelve de nuevo a retomar ese acompañamiento [Figura 25d].

d)



- A: 16 compases; la pieza termina con la cadencia i-V7-i en arpeggio [Figura 25e].

e)



4.4.4 Yeraldine

El bambuco está en una métrica ternaria de 6/8. Tonalidad: la menor. Estructura: Intro-A-A-B-A. Tempo: allegro (negra con puntillo BPM 110).

- Introducción: empieza en anacrusa; 16 compases, cuatro compases de pregunta y cuatro de respuesta [Figura 26a].

Figura 26. Daniel Correa Franco. "Yeraldine" (bambuco)

a)



Se retoman los primeros compases de pregunta, pero los últimos cuatro compases de respuesta hacen un motivo diferente para iniciar la sesión A [Figura 26b].

b)



• A: 16 compases con la misma estructura de pregunta y respuesta terminando con un retardando y calderón [Figura 26c].

c)



Luego en la segunda estrofa se vuelve a retomar la sesión A con su estructura de pregunta y respuesta, pero los cuatro últimos compases traen una propuesta diferente y descansa en la tónica y no en la dominante [Figura 26d].

d)



• B: se abre a su relativo mayor; 16 compases que terminan con un acorde arpegiado en calderón [Figura 26e].

e)

- A final: los cuatro últimos compases traen una propuesta melódica diferente y en la cadencia i-V7-i con un acorde arpegiado y con calderón [Figura 26f].

f)

4.4.5 Hogar, dulce hogar

La danza está en una métrica de 2/4. Tonalidad: la menor. Estructura: Intro-A-A-B-A. Tempo: BPM 60.

- Introducción: empieza con compás en anacrusa; compuesta por cuatro compases con la melodía en ritmo atresillado [Figura 27a].

Figura 27. Daniel Correa Franco. “Hogar, dulce hogar” (danza)

a)

- A: 16 compases, con cuatro de pregunta y cuatro de respuesta; luego retoma los cuatro primeros compases, pero la respuesta hace un motivo nuevo descansando en la dominante [Figura 27b].

b)

5. Conclusiones

Se logró componer *Folclor de mi tierra andina*. Suite para piano, aunque fue todo un reto para el compositor, ya que con ayuda del asesor se analizaron obras musicales con el objetivo de tener una guía visual y auditiva de cada género perteneciente a la suite y seguir complementando lo visto en el semillero, También se logró el objetivo de seguir contribuyendo al cuerpo de compositores del folclor colombiano con nuevas piezas para intérpretes del piano y además de poder llegar a ser un referente para ellos.

Se analizaron diferentes piezas musicales de cada uno de los ritmos seleccionados para la suite, a fin de conocer más detalladamente lo relacionado con los patrones rítmicos, la estructura y la forma de componer de cada compositor.

Se estableció un mismo eje tonal, ya que el autor quería dar ese sello en su obra, de manera que hubiera una especie de conector entre cada una de las partes y que, de alguna manera, transmitiera una parte de la esencia de su vida personal. Con excepción de la guabina, en la mayor, las demás partes están en la tonalidad de la menor.

Para la edición de las partituras se usaron los *softwares* Sibelius y Finale. Se usaron dos *softwares* de edición de partituras: Sibelius y Fínale. El primero como borrador, para mostrarle al asesor del trabajo los avances; y el segundo, para la edición final.

Para la lectura MIDI de los audios se usó el DAW Reaper y los VST de la compañía East West.

No se descarta la posibilidad de grabar el trabajo o de presentar un recital con un pianista profesional, que podría financiarse a través de alguna de las convocatorias de las entidades del Estado.

6. Referencias

- Acevedo Vargas, C. J. (2018). *Suite Cielo de estrellas para orquesta de cuerdas frotadas y percusión basada en las técnicas compositivas del maestro Victoriano Valencia en su suite Arrullo* [tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá]. Disponible en <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/7889>
- Aragón Farkas, L. E. (2018). *Diccionario folclórico colombiano*. Ibagué: Unibagué.
- Betancourt Escobar, J. O. (2019). Repertorio para piano de compositores colombianos. *Artes, La Revista*, s. n., 162-182. Disponible en <https://bit.ly/3WMcPPY>
- Betancur Gómez, S. A. (2021). *Valses nobles y sentimentales de Maurice Ravel: análisis estructural e interpretativo* [tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá]. Disponible en <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/80703>
- Castro Daza, S. (2020). *La enseñanza de danzas andinas para piano dirigida a niños entre 11 y 14 años de la Casa de la Cultura de Chía, Cundinamarca* [tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá]. Disponible en <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/77569>
- Corredor Mesa, A. F. (2018). *Entre bambuco y pasillos. Una perspectiva musical de Adolfo Mejía* [tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá]. Disponible en <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/7897>
- Cortés, J., & Bernal, M. (2002). La bandola andina colombiana en las paradojas de la música popular y la identidad nacional. *Biblioteca de la guitarra y cuerdas pulsadas*. Disponible en <http://bibliotecadelaguitarra.com/es/articulo/978/la-bandola-andina-colombiana-en-las-paradojas-de-la-musica-popular-y-la-identidad-nacional.html>
- García Orozco, M. (2014). *Elementos estructurales del pasillo y el bambuco instrumentales: estudio de análisis musical a la obra de Álvaro Romero Sánchez*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- García Quintero, C. A. (2008). *Análisis de la suite n.º 2 de Gentil Montaña* [tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá]. Disponible en <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/4357>
- García Vega, J. M. (2016). *Homenaje latinoamericano: el pasillo colombiano, el chamamé argentino y la bossa nova brasileña* [tesis de maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá]. Disponible en <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/4498>
- Gil Cuy, A. P. (2020). *Panorama histórico de la música andina colombiana en la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional sede El Nogal* [tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá]. Disponible en <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12264>
- González Cifuentes, C. N. (2010). *Análisis del repertorio de recital de grado* [tesis de maestría, Universidad Autónoma de Bucaramanga, Bucaramanga]. Disponible en <https://repository.unab.edu.co/handle/20.500.12749/1115>

- Guzmán Borda, J. J. (2014). *Colección de canciones andinas colombianas para el desarrollo vocal y rítmico en edades juveniles* [tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá]. Disponible en <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/16145>
- Guzmán Muñoz, C. G. (2020). *Suite Imágenes del Pacífico. Músicas de la región del pacífico colombiano. Formato instrumental de música de marimba, chirimía chocona y banda sinfónica* [tesis de maestría, Universidad El Bosque, Bogotá]. Disponible en <https://repositorio.unbosque.edu.co/handle/20.500.12495/6665>
- Jaimes Awad, F. E. (2015). *Bambucos, pasillos, guabinas y valeses con elementos modales* [tesis de maestría, Universidad Autónoma de Bucaramanga, Bucaramanga]. Disponible en <https://repository.unab.edu.co/handle/20.500.12749/1017>
- León Cantor, P. Y. (2012). *Análisis de la suite BWV 996 de Johann Sebastian Bach* [tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá]. Disponible en <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/4609>
- Leygue Andrade, M., Pérez Salazar, G. D., Goenaga, M. G., & García Henao, R. A. (2020). *A cuatro manos. Folclor colombiano en el piano*. Bogotá: Universidad Pedagógica nacional.
- Martínez Ossa, C. E. (2009). *Composición y producción de bambucos y pasillos basada en estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo XX* [tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá]. Disponible en <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/4376>
- Martínez Ramírez, C. H. (2019). *Guabina y bambuco en dos composiciones para violín. Un acercamiento a los aires de la música tradicional andina colombiana del instrumento* [tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá]. Disponible en <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/10460>
- Mendoza Ávila, C. A. (2009). *El bambuco, sinfonía de la patria. Raza, región y nación en la construcción de la música nacional colombiana* [tesis de maestría, Universidad de los Andes, Bogotá]. Disponible en <https://repositorio.uniandes.edu.co/handle/1992/11307>
- Moreno Espinal, J. M. (2007). *Aires folclóricos al piano* [tesis de especialización, Universidad de Antioquia, Medellín]. Disponible en <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/24>
- Perdomo Escobar, J. I. (1986). *Colección de instrumentos musicales*. Bogotá: Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango.
- Ramos Torres, R. (2013). *Suite colombiana para bandola llanera, tiple y guitarra* [tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá]. Disponible en <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1437>
- Restrepo Fogarassy, D. M. (2018). *Cantos al aire: una aproximación a la producción vocal-histórico-social de la canta de guabina* [tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá]. Disponible en <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/37068>
- Revelo Burbano, J. (2012). *León Cardona García: su aporte a la música de la zona andina colombiana*. Medellín: Universidad EAFIT.
- Romero Gómez, C. A. (2013). *Guabina "Gogia y el sapito". Pasillo "El abuelo". Obras para banda sinfónica nivel 1 y 2* [tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá]. Disponible en <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1683?show=full>

- Ruiz Zorro, M. J. (2018). *Las creaciones musicales. El pasillo “Encuentro”, el vals “Huida” y el bambuco “Risaraldeña”, del compositor José Ruiz Valencia, en las versiones musicales de la agrupación Fascino Trío* [tesis de pregrado, Universidad Tecnológica de Pereira, Pereira]. Disponible en <https://repositorio.utp.edu.co/items/5fe95e62-8867-49bb-96fd-0bc71f080fb9>
- Tamayo Buitrago, L. (2008). *El bambuco como expresión cultural de la región andina – conciertos didácticos* [tesis de pregrado, Universidad Tecnológica de Pereira, Pereira]. Disponible en <https://repositorio.utp.edu.co/items/1e5c32f9-b9c8-4e5b-b8cc-7b043cd8aa85>
- Velandia Martínez, A. F. (2020). *El pasillo para piano como muestra de la miniatura romántica en la música colombiana a principios del siglo XX* [tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá]. Disponible en <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12860>

FIRMA ESTUDIANTES _____

FIRMA ASESOR _____

FECHA ENTREGA: _____