

**Suite colombiana Zapatoca 1743, danza, pasillo y cumbia  
para formato de banda sinfónica.**

Julián Morales Ortiz

Asesor

Mtro. David Alejandro Arboleda Ramírez

Universidad Nacional Abierta y a Distancia

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades - ECSAH

Programa de Música

Noviembre de 2024

## **Dedicatoria**

Dedico este trabajo a Dios, por concederme este don maravilloso que ha sido fundamental en mi vida y en la realización de este proyecto. A mi esposa, Omaira Rebeca Fernández Rosales, quien ha sido mi mayor fuente de inspiración y fortaleza, apoyándome incansablemente y motivándome a seguir adelante incluso en los días más difíciles. A mis padres Juan Pablo Morales Sanguino y Evangelina Ortíz Martínez, por su constante apoyo y amor incondicional en cada etapa de mi vida. A mis hermanos Carolina, Tatiana y Juan Daniel, por ser ejemplos que me regocijan, ejemplos de perseverancia y determinación que me han guiado y animado en cada paso del camino.

Como dijo John Wesley: "Haz todo lo que puedas, con todo lo que tengas, en todos los lugares en los que estés, durante todo el tiempo que puedas."

## **Agradecimientos**

Quiero expresar mi sincero agradecimiento a todos aquellos que han sido parte fundamental en el desarrollo de este trabajo.

Agradezco a mi familia por su amor incondicional y su constante apoyo durante todo el proceso. Su comprensión y aliento han sido cruciales para la culminación de este proyecto.

Extiendo mi gratitud a los docentes de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia, por su dedicación y compromiso en mi formación académica. Su orientación y conocimientos han sido esenciales en mi crecimiento profesional.

Agradezco al maestro Rubén Darío Gómez Prada y al maestro Guillermo Gordillo, por ser ejemplos destacados en el movimiento bandístico. Su liderazgo y pasión por la música han sido una guía e inspiración constante a lo largo de mi carrera.

Agradezco al maestro David Alejandro Arboleda Ramírez, quien, además de cumplir con sus funciones como asesor de mi trabajo de grado, me animó a realizar un trabajo de calidad con sus valiosos consejos y apoyo personal.

Finalmente, agradezco a todo el equipo de la Banda Sinfónica de Zapatoca, incluyendo a niños y jóvenes que la conforman. Gracias por brindarme el espacio y tiempo necesario para realizar el montaje de las obras creadas, resultado del presente trabajo.

## Resumen

El presente proyecto, titulado "*Suite colombiana Zapatoca 1743, danza, pasillo y cumbia para formato de banda sinfónica*" consiste en una investigación-creación cualitativa, siendo su objetivo principal componer una suite para banda sinfónica mediante la experimentación con texturas orquestales. El problema, basado en el escaso repertorio para banda sinfónica destinado a destacar la diversidad tímbrica de los géneros tradicionales danza, pasillo y cumbia, condujo a la investigación documental centrada principalmente en el uso del timbre mediante composiciones originales adaptadas para banda sinfónica y utilizando el número 1743, año de la fundación de Zapatoca, se logra presentar la historia de este hermoso municipio a través de los ritmos de la danza, pasillo y cumbia. Las fases de su creación parten desde la revisión y registro de referentes, luego, la producción, con la grabación de cada instrumento a intervenir; continuando con el ensamble de la composición por la banda sinfónica de Zapatoca y, por último, la presentación del producto final de un audio y vídeo de la suite. El análisis armónico general de la suite se centra en el uso de sustituciones simples y dominantes secundarias, además de resaltar las técnicas contrapuntísticas presentes en las diferentes secciones de la banda sinfónica en cada movimiento. En el proceso de creación, se contó con la utilización de software y elementos tecnológicos imprescindibles para la elaboración de un producto final que demuestra la apropiación de los saberes adquiridos. Se concluye que el repertorio compuesto es adecuado para su ejecución por parte de la banda sinfónica, demostrando una integración ordenada con diversas técnicas compositivas y estilos originales. Esta obra es de carácter sonoro coherente, que, además de evidenciar el trabajo con las texturas orquestales en cada movimiento, ofrece al oyente una experiencia auditiva equilibrada.

**Palabras clave:** Composición, banda sinfónica, texturas, análisis armónico, técnicas contrapuntísticas.

### **Abstrac**

The present project, entitled "Colombian Suite Zapatoca 1743, dance, pasillo and cumbia for symphonic band format" consists of a qualitative research-creation, its main objective being to compose a suite for symphonic band by experimenting with orchestral textures. The problem, based on the scarce repertoire for symphonic band intended to highlight the timbral diversity of the traditional genres dance, pasillo and cumbia, led to documentary research focused mainly on the use of timbre through original compositions adapted for symphonic band and using the number 1743, the year of the foundation of Zapatoca, it is possible to present the history of this beautiful municipality through the rhythms of dance, pasillo and cumbia. The phases of its creation start from the review and registration of references, then, the production, with the recording of each instrument to be intervened; continuing with the assembly of the composition by the Zapatoca symphonic band and, finally, the presentation of the final product of an audio and video of the suite. The overall harmonic analysis of the suite focuses on the use of simple substitutions and secondary dominants, as well as highlighting the contrapuntal techniques present in the different sections of the symphonic band in each movement. In the creation process, software and technological elements essential for the elaboration of a final product that demonstrates the appropriation of the acquired knowledge were used. It is concluded that the composed repertoire is suitable for its execution by the symphonic band, demonstrating an orderly integration with various compositional techniques and original styles. This work has a coherent sound character, which, in addition to evidencing the work with the orchestral textures in each movement, offers the listener a balanced listening experience.

**Keywords:** Composition, symphonic band, textures, harmonic analysis, contrapuntal techniques.

## Contenido

Introducción .....	12
Planteamiento temático.....	14
Justificación .....	17
Objetivos.....	19
Objetivo general.....	19
Objetivos específicos .....	19
Marco Referencial.....	20
Antecedentes de la Investigación.....	20
<i>Internacionales</i> .....	20
<i>Nacionales</i> .....	20
<i>Referentes compositivos</i> .....	22
Descripción del ritmo (pasillo). ....	22
Acompañamiento Rítmico-Armónico.....	23
Pueblito Viejo: Análisis y Tratamiento Tímbrico.....	23
Descripción del ritmo (cumbia). ....	25
Acompañamiento rítmico-armónico. ....	26
Análisis y Tratamiento Tímbrico.....	26
<i>Exploración Detallada del Tratamiento Tímbrico</i> .....	27
Pueblito Viejo. ....	27
Cumbia Chapolera. ....	28
<i>Convergencias</i> .....	28
<i>Divergencias</i> .....	29

Marco Teórico.....	30
Suite .....	30
Suite colombiana.....	31
Texturas Orquestales.....	32
<i>Monofónica</i> .....	32
<i>Unísono</i> .....	33
<i>Polifónica o contrapuntística</i> .....	33
<i>Melodía con acompañamiento</i> .....	33
Tratamiento Tímbrico .....	33
Bandas sinfónicas.....	34
Dimensión del Timbre en Bandas Sinfónicas de Vientos.....	34
Dinámicas .....	35
Técnicas Contrapuntísticas .....	38
Diseño Metodológico.....	40
Enfoque, método y Tipo de Investigación .....	40
Fases de la Investigación .....	41
<i>Fase I: Diagnóstico</i> .....	41
<i>Fase II: Experimentación</i> .....	41
<i>Fase III: La creación</i> .....	42
Proceso de Creación de la Obra .....	43
Morfología .....	45
Análisis Auditivo .....	46
Tratamiento Tímbrico .....	47

Primer movimiento (Danza) .....	48
Segundo movimiento (Pasillo).....	53
Tercer movimiento (Cumbia) .....	57
Técnicas Contrapuntísticas .....	59
Las dinámicas.....	60
Proceso de Comprobación y Evaluación del Tratamiento Tímbrico en la Obra con la Banda Sinfónica de Zapatoca.....	61
Plan de circulación y exhibición .....	63
Conclusión .....	64
Referencias Bibliografía .....	66
Anexos .....	70

## Lista de tablas

<b>Tabla 1</b> Dinámicas de grado.....	36
<b>Tabla 2</b> Dinámicas de transición.....	37
<b>Tabla 3</b> Formato pequeño Banda Sinfónica.....	44
<b>Tabla 4</b> Movimientos de la obra.....	45
<b>Tabla 5</b> Esquema formal movimiento 1. “El llano de las flores” Danza.....	48
<b>Tabla 6</b> Esquema formal movimiento 2. “Mi pueblito encantador” Pasillo.....	53
<b>Tabla 7</b> Esquema formal movimiento 3. “Tribilín” Cumbia.....	57

### Lista de figuras

<b>Figura 1</b> Acompañamiento rítmico-armónico Pueblito Viejo. ....	23
<b>Figura 2</b> Textura polifónica Cumbia chapolera. ....	24
<b>Figura 3</b> Línea rítmico-melódica Cumbia Chapolera. ....	25
<b>Figura 4</b> Patrón rítmico de cumbia chapolera, compás 11-14 .....	26
<b>Figura 5</b> Textura monofónica “Soli” Cumbia chapolera .....	27
<b>Figura 6</b> “El llano de las flores”, primer movimiento, compás 1 – 4. ....	51
<b>Figura 7</b> “El llano de las flores”, primer movimiento, compás 58- 61.....	52
<b>Figura 8</b> “Mi pueblito encantador” Pasillo. Compás 1- 4.....	55
<b>Figura 9</b> “Mi pueblito encantador” Pasillo. Compás 15 – 19.....	56
<b>Figura 10</b> El llano de las flores, compás 37-42.....	59
<b>Figura 11</b> Tribilín, compás 26-30 .....	60

**Lista de anexos**

<b>Anexo 1</b> El llano de las flores.....	70
<b>Anexo 2</b> Mi pueblito encantador .....	70
<b>Anexo 3</b> Tribilín .....	70
<b>Anexo 4</b> Particellas y score de cada movimiento .....	71
<b>Anexo 5</b> Imágenes de la exploración instrumental.....	71
<b>Anexo 6</b> Enlace de socialización .....	71
<b>Anexo 7</b> Enlace de autorización de derechos de imagen de estudiantes menores de edad .....	72
<b>Anexo 8</b> Bitácora 1 .....	72
<b>Anexo 9</b> Bitácora 2 .....	72
<b>Anexo 10</b> Bitácora 3 .....	72
<b>Anexo 11</b> Videos .....	73

## Introducción

La presente investigación-creación, "*Suite colombiana Zapatoca 1743, danza, pasillo y cumbia para formato de banda sinfónica*", se apoya en la utilización del tratamiento tímbrico y en el análisis de texturas de obras representativas de la región andina como lo son la danza, el pasillo y la cumbia. En el municipio de Zapatoca, ubicado en el departamento de Santander, la música tradicional no cuenta con adaptaciones para banda sinfónica. Aunque la localidad se ha destacado por los arreglos corales realizados por el maestro Gustavo Gómez Ardila, reconocido por preservar y promover el patrimonio musical, el formato sinfónico sigue siendo un aspecto pendiente en el desarrollo del repertorio compositivo. Esta carencia limita la difusión de estos géneros en espacios académicos y culturales, además de restringir el potencial de las bandas locales como embajadoras de la tradición regional. Impulsar la creación de repertorios sinfónicos inspirados en estos géneros, es clave para revitalizar y proyectar el rico legado musical de Zapatoca en escenarios nacionales e internacionales. Se han seleccionado géneros con el objetivo de promover el folclore colombiano, integrándolos en el repertorio de las bandas sinfónicas del país.

En este sentido, puesto que los músicos de la región Andina poseen técnicas de composición de estos estilos, se requiere que en primera instancia se les suministren los formatos correspondientes en cuanto a la composición de danza, pasillo y cumbia, para que puedan complementar sus conocimientos previos. Considerando que Colombia tiene una ubicación geográfica estratégica, al ser el único país de América del Sur con costas tanto en el océano Pacífico como en el mar Caribe y al estar atravesado por la cordillera de los Andes, posee muchas agrupaciones de bandas sinfónicas, con características que favorecen la interpretación de dichos géneros musicales, se busca, por lo tanto, el desarrollo del potencial de los instrumentistas

de la banda de Zapatoca, la cual, actualmente, carece de creación de composiciones de estos géneros para banda sinfónica en el municipio.

En base a las consideraciones anteriores, se presenta este proyecto de la siguiente manera:

En primer lugar, la fundamentación de la investigación-creación, donde se exponen la Problematización, Justificación, Objetivo General y Objetivos específicos.

En segundo lugar, el Marco Referencial, donde se presentan los Antecedentes internacionales y nacionales de la investigación y el Marco Teórico.

En tercer lugar, el Diseño Metodológico, en el cual se hace referencia al Enfoque, Método, Tipo de Investigación y Fases de la Investigación.

### **Planteamiento temático**

La creación de la presente composición surge de la necesidad de obtener nuevo repertorio de música colombiana para bandas sinfónicas, especialmente en el municipio de Zapatoca.

En Colombia, la música ha sido históricamente un medio fundamental para expresar la cultura y la identidad de las regiones como lo han hecho los primeros compositores que marcaron la historia con sus creaciones autóctona, dándole prestigio a sus raíces; es por ello que es importante conocer la historia que ha marcado el camino en las bandas sinfónicas, "la evolución de las bandas sinfónicas en Colombia refleja un viaje desde las bandas pelayeras del siglo XIX, que se centraban en melodías populares en unísono, hacia la formalización de las bandas sinfónicas en el siglo XX" (Montoya, 2011). Aunque existen transcripciones de géneros tradicionales como el pasillo, la cumbia y la danza, adaptadas para bandas sinfónicas, el repertorio inédito exclusivo para este formato musical es muy limitado. Esta limitación ha sido señalada por autores como Vázquez (2005), quien en su estudio sobre la música en Colombia destaca la falta de obras originales para bandas sinfónicas en el contexto de la música popular colombiana. De manera similar, Patiño (2011) menciona en su investigación sobre la música de banda que, aunque se han realizado transcripciones, el repertorio original para bandas sinfónicas sigue siendo escaso. Este vacío en el repertorio representa un desafío para los directores, quienes a menudo recurren a repertorios extranjeros, los cuales, aunque enriquecen la oferta cultural, no logran resaltar las raíces. Estas primeras agrupaciones, aunque influenciadas por la música europea, comenzaron a incorporar elementos propios de su cultura, enriqueciendo su repertorio y estableciendo una conexión con la identidad cultural del país.

"El auge de las bandas sinfónicas en Colombia fue un proceso complejo que, si bien estuvo marcado por la influencia de las tradiciones europeas, también se vio fuertemente

influenciado por las prácticas musicales autóctonas, que comenzaron a ser integradas en la música popular de las primeras décadas del siglo XX" (Ríos, 2002, p. 85).

En el caso específico del municipio de Zapatoca, ubicado en el departamento Santander, esta problemática se agrava por la falta de una base de datos actualizada de compositores que trabajen en obras originales para este formato. Esta carencia repercute en las bandas locales, que a menudo carecen de repertorio que combine las dinámicas y matices propios de los instrumentos de viento con la expresividad de los géneros tradicionales colombianos. A pesar de que en Zapatoca se han destacado importantes arreglistas como Gustavo Gómez Ardila en el ámbito coral, la falta de obras inéditas para banda sinfónica ha limitado el desarrollo y la proyección de su patrimonio musical en este formato.

Por otro lado, la música interpretada por algunas bandas sinfónicas en los municipios de Colombia a menudo carece de matices tímbricos y dinámicas propias de los instrumentos de viento, lo que puede hacer que la interpretación dependa más de la dirección que de la composición misma. Ahora, el abordaje de una suite requiere de detalle, un balance tímbrico para dar claridad a la obra y balance entre los instrumentistas, por lo que surge otro problema, el mantener vivo el género musical con un formato para bandas sinfónicas y a su vez la expresividad que requiere cada una de las partes; es por ello, que en este planteamiento se busca identificar cómo las texturas pueden ser empleadas para transmitir el mensaje musical de manera efectiva, al tiempo que se mantiene un equilibrio entre el género cultural y la composición. Al abordar este problema, se espera contribuir a la riqueza del repertorio de la banda sinfónica colombiana y ofrecer nuevas perspectivas sobre la interpretación de géneros tradicionales.

La pregunta de investigación que guía este proyecto es:

**¿Cuáles son las texturas orquestales más adecuadas para emplearse en la composición de una suite colombiana en ritmos de danza, pasillo y cumbia para formato de banda sinfónica?**

## Justificación

El proyecto "*Suite colombiana Zapatocha 1743, danza, pasillo y cumbia para formato de banda sinfónica*", responde a la necesidad de enriquecer el repertorio musical de Colombia, especialmente en la región andina.

En Colombia, la diversidad musical de sus distintas regiones se manifiesta a través de géneros tradicionales que han evolucionado con el tiempo.

Zapatocha, un municipio emblemático del departamento de Santander, se convierte en el punto de partida de la composición *Zapatocha 1743*, ya que no solo busca rendir homenaje a la rica herencia cultural de la región, sino también explorar nuevas posibilidades creativas en la música para bandas sinfónicas. La suite colombiana, compuesta por tres movimientos —danza, pasillo y cumbia—, se desarrolla bajo el eje de tratamiento tímbrico.

En este sentido, Adler (2002) sostiene que "La orquestación es el arte de organizar la música para que los sonidos individuales de los instrumentos se escuchen claramente y se mezclen de manera armoniosa, creando un efecto expresivo general" (p. 5), lo que resalta la importancia de un tratamiento tímbrico cuidadoso para lograr una experiencia auditiva rica y variada.

En este contexto, el análisis de los elementos de texturas orquestales y características del timbre se fundamentó en los conocimientos y directrices técnicas adquiridos en los cursos de orquestación e instrumentación del programa de música de la UNAD, los cuales proporcionaron un soporte fundamental para la conceptualización y ejecución de este proyecto.

Por ende, el tratamiento tímbrico es el eje central en este proyecto, pues la exploración de los sonidos y características de los instrumentos de banda sinfónica permite resaltar la riqueza sonora de la música colombiana y adaptarla eficazmente al contexto sinfónico. Este enfoque

busca ir más allá de la ejecución técnica, creando una experiencia musical que refleje la identidad y tradición nacional.

Por consiguiente, "*Suite colombiana Zapatoca 1743, danza, pasillo y cumbia para formato de banda sinfónica*", tiene un impacto directo en la comunidad de Zapatoca, donde la banda sinfónica juega un rol central en la vida cultural. Al ampliar el repertorio disponible para este formato, especialmente con piezas multinivel, el proyecto promueve la participación y el desarrollo musical de los miembros de la comunidad, fortaleciendo su sentido de pertenencia.

## **Objetivos**

### **Objetivo general**

Componer una suite colombiana en ritmos de danza, pasillo y cumbia para formato de banda sinfónica, utilizando las texturas orquestales más adecuadas para reflejar la tradición cultural y estilística de cada ritmo.

### **Objetivos específicos**

Identificar las texturas orquestales utilizadas por referentes en la música colombiana analizando su estilo y expresión en los ritmos de danza, pasillo y cumbia.

Experimentar diferentes técnicas de orquestación para determinar cuáles son las más efectivas y adecuadas para cada uno de los ritmos en la suite.

Ejecutar las técnicas orquestales con músicos y expertos en música colombiana para asegurar que reflejen fielmente la efectividad tímbrica de las texturas monofónicas, polifónicas y melodía con acompañamiento, sin perder la tradición y estilo de los ritmos de danza, pasillo y cumbia.

## **Marco Referencial**

### **Antecedentes de la Investigación**

En la búsqueda de antecedentes vinculados con la investigación, se encontraron algunos estudios relacionados con la temática, a través de los cuales se pretende lograr una orientación y una base teórica que permita sustentar el problema planteado, entre ellos se destacan:

#### ***Internacionales***

Hijosa, G. (2015) de la Universidad Carlos III de Madrid realizó una investigación denominada análisis espectral del timbre de la trompa, en la que profundiza en la cualidad del sonido denominada timbre, su tema principal de investigación se basó precisamente en la diferencia tímbrica entre trompas de diferentes marcas, modelos y materiales. En la trompa, el sonido es producido por la vibración de los labios que actúan como si fueran una caña de doble lengüeta. Para producir esta vibración es necesaria una cierta cantidad de energía, la cual es producida por la presión intrapulmonar. Cabe mencionar que al final del proyecto se presentan las futuras líneas de investigación, siendo una de ellas la diferenciación de varios instrumentos, de viento-madera, viento-metal, a partir de su análisis espectral.

Este trabajo se relaciona con la investigación en curso, ya que la banda sinfónica interpreta diferentes instrumentos de viento-madera y viento-metal, y lo que se busca es profundizar el eje tímbrico.

#### ***Nacionales***

Un primer trabajo a nivel nacional es el de Arboleda (2022) de la Universidad Abierta y a Distancia, denominado Suite colombiana primeros pasos (prebanda) el porro, la guabina y la cumbia. La metodología de este proyecto tiene un enfoque cualitativo y de tipo documental. Se basó en la entrevista y reconocimiento de la prebanda de música en el contexto colombiano. A

través de la creación de la obra se pudo evidenciar que las habilidades y elementos teóricos adquiridos durante la carrera universitaria se ajustan a las capacidades y destrezas de ejecutantes en el nivel interpretativo inicial, basado en ritmos colombianos.

Este trabajo se relaciona con la presente investigación porque muestra cómo deben ajustarse las técnicas compositivas de banda sinfónica, sentando las bases para ir un poco más allá, ajustando los conocimientos adquiridos a las capacidades y destrezas de ejecutantes en el nivel interpretativo intermedio de la banda sinfónica, introduciendo los ritmos colombianos danza, pasillo y cumbia.

Un segundo trabajo es el de Oviedo (2023) de la Universidad Abierta y a Distancia, quien en su investigación titulada Composición de un ciclo de seis pequeños poemas sinfónicos, implementando las texturas orquestales y las dinámicas como principales recursos, manejó el aspecto tímbrico como eje temático central, determinando como principales recursos las texturas orquestales y las dinámicas. El estudio confirmó que el escaso grado de homogeneidad presente en las maderas, representa una paleta de colores interesante, respecto a las combinaciones posibles entre ellas.

Este trabajo demostró la pertinencia de incorporar las texturas en la composición de obras para repertorio de banda sinfónica.

Un tercer trabajo es el de Bellón (2024) lleva por título, Suite del pacífico colombiano para banda sinfónica, Composición para banda sinfónica con instrumentos tradicionales del pacífico en ritmos de Aguabajo, Bunde y Currula. Allí el problema a investigar es la falta de representación musical de la región del pacífico en la música sinfónica. Se busca promover y preservar la cultura musical del pacífico colombiano, demostrando el compromiso de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia con la investigación artística. La investigación

concluye reconociendo la necesidad de un profundo entendimiento de los elementos tímbricos y la cultura musical del Pacífico colombiano para lograr una auténtica representación sonora en música para banda sinfónica.

Esta investigación se considera una valiosa contribución al estudio que se realiza sobre *“Suite colombiana Zapatocha 1743, danza, pasillo y cumbia para formato de banda sinfónica”*, porque brinda aportes teóricos relacionados con la falta de representación de la cultura musical en la banda sinfónica y la necesidad de profundizar en los elementos tímbricos

### ***Referentes compositivos***

La composición musical es un arte que abarca diversos aspectos, desde la creación de melodías hasta la organización de arreglos orquestales. Dentro de este vasto campo, el tratamiento tímbrico juega un papel fundamental en el manejo de texturas y la expresividad en las articulaciones. Este texto académico, se enfoca en el análisis del tratamiento tímbrico para banda sinfónica en la composición de un pasillo (vals) y una cumbia. Por ende, se basará en el estudio de dos referentes artísticos colombianos: “Pueblito Viejo” y “Cumbia Chapolera”, ambos arreglados por el compositor Juan José Ramírez Gómez.

#### **Descripción del ritmo (pasillo).**

Historia y Origen: El pasillo es un género musical y danza tradicional que tiene sus raíces en los vales europeos traídos a América del Sur durante el periodo colonial. Adaptado a la idiosincrasia local, el pasillo evolucionó en el altiplano andino colombiano, especialmente en las regiones de Antioquia y Cundinamarca (Ardila, 2017).

Características Musicales: El pasillo se caracteriza por su ritmo ternario (3/4) y su tempo moderado. Las composiciones suelen incluir melodías elegantes y emotivas, acompañadas de

instrumentos como la guitarra, el tiple y la bandola. Las letras del pasillo a menudo exploran temas de amor y desamor, así como la vida cotidiana (González, 2019).

Relevancia Cultural: El pasillo es considerado una expresión musical que representa la identidad de las regiones andinas de Colombia. A lo largo de la historia, ha sido utilizado en eventos sociales y ceremoniales, y es un elemento fundamental en el repertorio de bandas sinfónicas que buscan preservar las tradiciones musicales locales (Martínez, 2020).

### **Acompañamiento Rítmico-Armónico.**

Acompañamiento en “*Pueblito Viejo*” en Gm y modula por intercambio modal a G, se sugiere el desarrollo de este patrón rítmico (3/4) propuesto:

#### **Figura 1**

*Acompañamiento rítmico-armónico Pueblito Viejo.*

The figure displays a musical score for the piece "Pueblito Viejo". It consists of three staves. The top staff, labeled "Acompañamiento", features a rhythmic accompaniment of eighth notes with a dynamic marking of *mf*. The middle staff, labeled "Melodía principal", shows the main melody with a dynamic marking of *mf*. The bottom staff, labeled "Patrón rítmico", illustrates a specific rhythmic pattern with a dynamic marking of *mf*. Each staff begins with a common time signature 'C'. The rhythmic accompaniment and the rhythmic pattern are highlighted with orange and red boxes, respectively, while the main melody is highlighted with a blue box.

*Nota.* El gráfico representa el patrón rítmico de  $\frac{3}{4}$ , de la percusión del vals o pasillo, el vals colombiano, fragmento extraído del score Pueblito Viejo adaptado por el Maestro Juan José Ramírez.

### **Pueblito Viejo: Análisis y Tratamiento Tímbrico.**

“Pueblito Viejo”, compuesto por José Alejandro Morales y arreglado por Juan José Ramírez Gómez, un valioso referente artístico colombiano. Esta obra, inspirada en las calles

empedradas de Socorro, Santander, presenta un tratamiento tímbrico cuidadosamente elaborado para transmitir su carácter nostálgico y energético. El arreglista distribuye hábilmente los instrumentos de la banda sinfónica, asignando roles específicos para destacar la melodía principal, las líneas contrapuntísticas y la base armónica.

La combinación de texturas monofónicas y polifónicas, junto con el uso variado de dinámicas, enriquece la expresividad de la pieza. Este análisis revela el dominio técnico y la profunda conexión con la tradición musical colombiana de los compositores y arreglistas involucrados.

## Figura 2

*Textura polifónica Cumbia chapolera.*

The image displays a musical score for 'Cumbia chapolera' illustrating a polyphonic texture. It consists of six staves. The first three staves are enclosed in a red box and labeled 'Primera Línea melódica'. The fourth staff is enclosed in a blue box and labeled 'Segunda Línea melódica'. The fifth and sixth staves are enclosed in an orange box and labeled 'Tercera Línea melódica'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf' and 'f'.

*Nota.* El gráfico representa una textura polifónica, en la que dos o más líneas melódicas independientes se desarrollan simultáneamente.

### Descripción del ritmo (cumbia).

Historia y Origen: La cumbia es un género musical y danza folclórica que surgió en la región caribeña de Colombia. Sus orígenes se remontan a la mezcla cultural entre los esclavos africanos, los indígenas locales y los colonizadores españoles. La cumbia ha evolucionado significativamente desde sus inicios, pero mantiene elementos característicos de cada una de estas culturas (Orozco, 2018).

Características Musicales: La cumbia se distingue por su ritmo binario (2/4) y su cadencia hipnótica. Los instrumentos típicos incluyen la tambora, los tambores de llamador y alegre, la gaita (flauta de caña) y las maracas. Las canciones de cumbia suelen tener letras que narran historias de la vida diaria y celebran la cultura y el folclore colombiano (Pérez, 2019).

Relevancia Cultural: La cumbia es uno de los géneros más representativos de Colombia y se considera un símbolo de la identidad cultural del país. Es interpretada en festivales, celebraciones y actos oficiales, y su influencia se ha extendido a otros países de América Latina (Rodríguez, 2020).

### Figura 3

*Línea rítmico-melódica Cumbia Chapolera.*

The image displays a musical score for 'Cumbia Chapolera'. The score is written for multiple instruments: Flauta (Flauta de caña), Tambora 1, Tambora 2, Maracas (C.C.), Taba, and Contrabajo. The music is in 2/4 time. A red box highlights the first line of the melodic line, labeled 'Primera línea Melódica en armonía'. A blue box highlights the second line, labeled 'Segunda línea Melódica heterofónica'.

*Nota.* El gráfico representa la línea rítmico-melódica de los instrumentos de tesitura grave al inicio de *Cumbia Chapolera*.

### **Acompañamiento rítmico-armónico.**

Acompañamiento en "*Cumbia Chapolera*" Bb mixolidio, se sugiere exagerar las dinámicas y los acentos propuestos para explorar el contraste rítmico y los matices. El eje de tratamiento tímbrico se centra en el contrabajo y la tuba donde no solo actúan como un anclaje armónico, sino que también definen un contorno melódico que refuerza las cadencias propias del modo mixolidio, estableciendo un patrón característico del estilo.

### **Figura 4**

*Patrón rítmico de cumbia chapolera, compás 11-14*

*Nota.* La figura ilustra un ejemplo práctico de acompañamiento en el modo Bb mixolidio, destacando los elementos rítmicos y las dinámicas sugeridas para el intérprete.

### **Análisis y Tratamiento Tímbrico.**

"Cumbia Chapolera", compuesta y arreglada por Juan José Ramírez Gómez, es otro ejemplo destacado de la música colombiana. En esta obra, el tratamiento tímbrico juega un papel crucial en la creación de una atmósfera festiva y enérgica. Los roles instrumentales están cuidadosamente distribuidos para proporcionar un soporte rítmico-armónico sólido, mientras que

algunos instrumentos de madera se destacan con melodías principales y contra-melodías. El uso de dinámicas variadas realza el carácter vivaz de la cumbia, mientras que la atención a las texturas garantiza un equilibrio sonoro armonioso. Este análisis revela la habilidad compositiva del Maestro Juan José Ramírez Gómez para capturar la esencia de la música colombiana con tan solo un acorde y crea una experiencia auditiva dinámica y expresiva.

### Figura 5

*Textura monofónica “Soli” Cumbia chapolera*

The image shows a musical score for two staves. Each staff has a red box highlighting a specific melodic line. The first staff has a 'Soli' marking above the first few notes, and the second staff also has a 'Soli' marking above the first few notes. Red labels 'Línea melódica principal' are placed below the red boxes on both staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp'.

*Nota.* En esta sección solo dos instrumentos interpretan la línea melódica principal.

### *Exploración Detallada del Tratamiento Tímbrico*

Ahora profundizaremos en el tratamiento tímbrico de cada una de las partes de los referentes, destacando las características específicas de cada obra y cómo se reflejan en la instrumentación y la organización orquestal.

#### **Pueblito Viejo.**

En esta obra, el arreglista Juan José Ramírez Gómez utiliza una amplia variedad de instrumentos para crear una paleta sonora rica y evocadora. La tuba, los trombones y el corno

brindan un sólido soporte rítmico-armónico, por otro lado, algunos de los instrumentos madera tienen un papel más destacado debido a su tesitura ya que ellos aportan la melodía principal en compañía con las trompetas, fliscorno y cornos; las contra-melodías van apoyadas por la familia de los saxofones y el oboe. El uso de dinámicas variadas, desde momentos suaves y contemplativos hasta momentos fuertes y vivaces, contribuye a la expresividad general de la obra. Además, la cuidadosa distribución de roles instrumentales garantiza un balance, un equilibrio sonoro armonioso y evita la monotonía en la interpretación.

### **Cumbia Chapolera.**

En esta cumbia colombiana, el tratamiento tímbrico se centra en crear una atmósfera de fiesta. En el inicio, los instrumentos de percusión establecen un ritmo pulsante, mientras que los metales, como el trombón, la tuba, el eufonio realizan un motivo apoyado por la trompeta y el corno en una frase segmentada del mismo motivo realizando una respuesta a los antes mencionados, brindando así un soporte armónico definido. Por otro lado, algunos de los instrumentos madera como lo son el clarinete y el saxofón alto, tienen un papel más destacado(soli), debido a su tesitura, ya que ellos aportan la melodía principal y luego cuentan con la compañía de un tutti con las trompetas, oboe y flautas; las contra-melodías van apoyadas por el trombón y el eufonio, además de las frases contrapuntísticas de los saxofones. El uso de dinámicas variadas, desde *forte* hasta *piano*, refleja la naturaleza dinámica de la cumbia y contribuye a mantener el interés del oyente a lo largo de la obra.

### ***Convergencias***

Uso variado de dinámicas: Ambas obras emplean dinámicas contrastantes para resaltar momentos de realce y añadir profundidad a la interpretación. Desde *piano* hasta momentos *forte*.

Distribución de roles instrumentales: Tanto en "Pueblito Viejo" como en "Cumbia

Chapolera", se asignan funciones específicas a cada sección de la banda sinfónica. Esto garantiza que cada grupo instrumental contribuya de manera efectiva a la textura general de la música, creando un equilibrio sonoro y evitando la saturación.

Exploración de texturas orquestales: Ambas obras exploran una variedad de texturas, desde texturas monofónicas hasta polifónicas, para crear paisajes sonoros distintivos. Esta exploración contribuye a la riqueza y profundidad del sonido en ambas composiciones.

### *Divergencias*

Carácter: Mientras que "Pueblito Viejo" busca transmitir un carácter nostálgico y energético inspirado en las calles empedradas de Socorro, "Cumbia Chapolera" se centra en crear una atmósfera festiva y energética propia de la cumbia colombiana. Esta diferencia en el objetivo emocional tiene parte en las decisiones de tratamiento tímbrico y en la elección de instrumentos destacados.

Enfoque instrumental: Aunque ambas obras utilizan una amplia variedad de instrumentos, los roles instrumentales destacados pueden diferir. Por ejemplo, en "Pueblito Viejo", se destacan instrumentos de viento madera y metales como tuba, trombones y trompetas, mientras que en "Cumbia Chapolera" se enfatizan instrumentos de percusión y algunos instrumentos madera como clarinetes y saxofones.

Uso de frases y motivos: La forma en que se utilizan las frases y motivos musicales puede diferir entre las dos obras. Por ejemplo, en "Cumbia Chapolera", se menciona un motivo repetitivo apoyado por la percusión y los metales, mientras que en "Pueblito Viejo" se destaca la distribución de las líneas melódicas y contrapuntísticas entre diferentes secciones de la banda.

## Marco Teórico

El presente marco teórico establece las bases conceptuales que fundamentan esta composición, centrándose desde el eje de tratamiento tímbrico en las texturas orquestales y los elementos temáticos que se integrarán en la obra musical. A través de un análisis de fragmentos sinfónicos, se busca comprender cómo se emplean e interrelacionan estos recursos, utilizando ejemplos respaldados por los libros "Fundamentos de la Composición Musical" de Arnold Schönberg (1989), "Orquestación" de Samuel Adler (1982) y "Orquestación" de Walter Piston (1955). Estos estudios son cruciales para analizar la manera en que los diversos componentes musicales se combinan, creando una experiencia auditiva coherente y enriquecedora.

Según Adler (2002), la orquestación implica una profunda comprensión de los timbres y la interacción entre ellos, lo cual requiere conocimientos específicos sobre la técnica y el rango de cada instrumento. Esto es esencial para garantizar que las obras compuestas sean ejecutables por músicos profesionales y que se logre un resultado sonoro efectivo.

Hindemith (1960) sostiene que las texturas son fundamentales en la orquestación, ya que permiten al compositor manipular el equilibrio sonoro y la expresión a lo largo de la pieza. El grado de intensidad o dinámica con que se ejecuta un pasaje tiene un impacto significativo en el carácter de la pieza y en la expresividad en diferentes momentos de la obra. Además, las dinámicas se relacionan directamente con los planos sonoros, es decir, cómo se perciben auditivamente los diferentes niveles en una orquestación, convirtiéndose en un recurso imprescindible en el proceso de creación musical.

## Suite

La suite es una forma instrumental que surgió durante la música barroca. De manera general, el término suite hace referencia a un conjunto de danzas organizadas que se interpretan

en secuencia, es decir, se tocan de principio a fin como un ciclo. En el período barroco, este género instrumental estaba compuesto por varios movimientos (danza) en la misma tonalidad, y estos eran "sucesivos", tal como indica el término francés "suite". Muchas de estas danzas se basaban en estilos de música bailable. La suite no solo representó una nueva "técnica" de composición, sino que también ofreció una forma práctica de agrupar piezas existentes, facilitando su publicación o interpretación.

Bach elevó la suite a un nivel destacado en la creación musical profesional, transformándola en una obra que, aunque derivada de danzas bailables, alcanzó una complejidad técnica y expresiva que fue mucho más allá de la simple función social y de entretenimiento de las danzas. Según Vásquez Olhsen (2016), Bach logró una síntesis única entre su profunda admiración por la tradición alemana, en particular por el coral luterano, y las influencias italianas y francesas. "La exuberancia italiana y el refinamiento francés no constituyen todo el panorama estilístico barroco. Un estilo más austero y profundo se desarrolló en Alemania, reflejado, especialmente, por la música de J.S. Bach" (Vásquez, 1993, p. 111). Esta transformación de la suite en una técnica de composición más profunda convirtió a Bach en uno de los principales renovadores de la forma, llevándola a un nivel de sofisticación que marcó la diferencia en la historia de la música.

### **Suite colombiana**

La suite colombiana, con el paso del tiempo, ha adoptado una forma distinta, creando piezas musicales para diferentes instrumentistas que, al integrarse, forman texturas basadas en el tratamiento tímbrico. Se constituye de varias secciones o movimientos, cada uno representando distintos ritmos o géneros de la música colombiana. A diferencia de las suites barrocas, este tipo de suite se caracteriza por agrupar piezas diversas, compuestas en momentos y circunstancias

diferentes, en lugar de presentar una obra unificada por varias piezas. En algunos casos, las obras solo se vinculan a través de los ritmos colombianos, ya que, como se ha observado, ni el modo ni la tonalidad suelen servir como elementos unificadores (Ramos, 2013, p. 40). En este contexto, la *Suite Colombiana Zapatoca 1743*, consta de tres secciones, dinamizadas por los ritmos de la danza, el pasillo y la cumbia.

### **Texturas Orquestales**

Las texturas es la forma como se organiza el sonido en una composición para producir algún tipo de sensación auditiva. Este determina el grosor del sonido según la cantidad de instrumentos y elementos que intervienen al tiempo. Es un evento vertical de la orquestación. Piston W. (1955) expone 7 tipos de texturas orquestales. La textura tipo I, unísono orquestal o textura de un solo elemento, tipo II, melodía con acompañamiento, tipo 3, melodía secundaria. Tipo IV, escritura a varias voces, tipo V, textura contrapuntística, tipo VI, acordes y la Tipo VII es la textura completa, explicando la complejidad de cada tipo de textura según el compositor la requiera para sus composiciones. En el presente proyecto *Zapatoca 1743* se utilizan varios tipos de texturas que se ejecutan alternativamente en toda la suite colombiana, las cuales son, unísono, melodía con acompañamiento, la contrapuntística y la monofónica, esta última según George (p. 41) que puede ser solo la voz o unísono, y la polifónica es la que piston llama contrapuntística, todas ellas enriquecen y realzan los timbres de cada instrumento proporcionando un protagonismo definido y claro para el oyente.

### ***Monofónica***

Se refiere a un solista, es decir a un solo instrumento en la composición, donde se encuentra elementos como solo y soli, donde “solo” es la textura más delgada y ligera de una

orquestación y “soli” se escribe cuando dos o más instrumentos tocan al tiempo la misma melodía, pero con carácter de solista, (McKay, 1963, p. 41)

### ***Unísono***

La textura unísono ocurre cuando varios instrumentos tocan el mismo material en la misma octava. Esta textura está limitada ya que algunos instrumentos no pueden tocar algunas notas en ciertos registros, por lo que su uso debe ser muy cuidadoso, debido a esas limitaciones es necesario usar otras octavas, por lo que estaríamos hablando de un TUTTI, (Piston, 1955, p. 377)

### ***Polifónica o contrapuntística***

Esta textura puede presentar una combinación de melodías con significación temática, quizás previamente oídas por separado y por lo tanto ya conocidas por el oído (Piston, 1955, p. 413)

### ***Melodía con acompañamiento***

Las texturas de dos elementos en su forma más simple y común, es la que llamamos homofónica y consta de una melodía y acompañamiento, los elementos se diferencian por el color y como precaución las partes del elemento B (acompañamiento) llevan la indicación de pianísimo contrastando con las indicaciones expresivas del elemento A (melodía) (Piston, 1955, p. 389)

### **Tratamiento Tímbrico**

El eje de tratamiento tímbrico en la música se refiere a la exploración y combinación de los diferentes colores y texturas sonoras producidos por diversos instrumentos (Smith, 2018). Este concepto permite una amplia gama de expresiones musicales, ofreciendo una experiencia auditiva rica y variada tanto para los intérpretes como para el público. La creación de un

repertorio para una banda sinfónica basado en el eje tímbrico proporciona una oportunidad única para innovar en la educación musical y promover la diversidad cultural (Johnson & Barnes, 2020).

El timbre es uno de los elementos más distintivos de la música, definido como la calidad o color del sonido que permite diferenciar un instrumento de otro, incluso cuando tocan la misma nota (Gómez & Pérez, 2017). Según García (2019), la manipulación del timbre puede transformar completamente una pieza musical, proporcionando profundidad y variedad a la interpretación. La exploración del timbre en una banda sinfónica requiere de un enfoque pedagógico que fomente la creatividad y la experimentación sonora entre los músicos (Hernández, 2021).

### **Bandas sinfónicas**

Las bandas sinfónicas en Colombia presentan texturas más variadas y a menudo más ligeras en comparación con sus contrapartes europeas, donde la textura armónica tiende a ser más densa y compleja. En Colombia, la influencia de géneros folclóricos permite una mayor flexibilidad en la interacción instrumental, resaltando la melodía y la riqueza rítmica de las tradiciones locales. Esta diferencia plantea un reto y una oportunidad para los compositores contemporáneos, quienes buscan mantener la esencia cultural mientras exploran nuevas formas de expresión musical.

### **Dimensión del Timbre en Bandas Sinfónicas de Vientos**

El timbre se presenta como una dimensión del sonido que despierta un notable interés entre los compositores de bandas sinfónicas de vientos. Este interés se debe a la diversidad de sonoridades que pueden lograrse al combinar distintos instrumentos de las secciones de metales, maderas y percusión. Sin embargo, el timbre no cuenta con un sistema estandarizado para su medición ni con una teoría que lo regule. A pesar de estas limitaciones, los compositores

continúan explorando y contrastando sonoridades, guiados por su intuición, tal como señala Berlioz (2004), quien subraya que "el principal arte del orquestador consiste en encontrar la manera de combinar los sonidos de los diversos instrumentos de tal manera que cada uno conserve su carácter individual, pero que, al mismo tiempo, los sonidos se fundan armoniosamente para crear una sonoridad total" (p. 113).

Esta intuición se apoya en un conjunto de conocimientos y habilidades que el compositor debe poseer al momento de orquestar para bandas sinfónicas, lo que contribuye a la creación de obras con una organización clara que pueden ser objeto de análisis. Tanto Adler como Piston destacan la importancia del timbre en la orquestación, enfatizando cómo la elección de instrumentos de viento afecta la textura global de una obra. En una banda sinfónica, la interacción entre los vientos de madera y los vientos de metal permite generar capas sonoras complejas que enriquecen la experiencia auditiva, y el manejo del timbre se convierte en una herramienta esencial para lograr un equilibrio sonoro y expresivo.

### **Dinámicas**

Las dinámicas son fundamentales para lograr un equilibrio sonoro en la música. En las obras mencionadas, se investigará cómo se consigue que todos los instrumentos se escuchen de manera equilibrada, enfatizando el control del volumen y la distribución de las dinámicas. La atención a la articulación y a las transiciones entre secciones permite al compositor construir momentos de gran intensidad emocional, enriqueciendo la experiencia auditiva.

En el ámbito musical, el término "dinámicas" se refiere a la variación en la intensidad con la que se interpretan las distintas secciones de una pieza, comúnmente asociado al concepto de "volumen". Fundamentalmente, se distinguen dos nociones clave en la clasificación de las dinámicas: el piano, que indica un nivel de intensidad sonora bajo, y el forte, que señala una

ejecución con gran fuerza. Según Stravinsky (1942) afirmó que “las dinámicas son la esencia de la música; son el aliento que da vida a la obra” (p. 27), mientras que Schoenberg (1954) destacó que “la dinámica es una de las fuerzas más poderosas en la música, capaz de transformar la percepción del oyente” (p. 15). En este proyecto, nos centraremos en el uso de las dinámicas de grado, subrayando su relevancia en la interpretación de géneros como la danza, el pasillo y la cumbia, especialmente en el contexto de una banda sinfónica, donde el manejo adecuado de la intensidad puede transformar la experiencia musical.

**Tabla 1**

*Dinámicas de grado.*

<b>Tipo de Dinámica</b>	<b>Descripción</b>
<b>Piano (p)</b>	Indica un volumen suave. Se utiliza para crear un ambiente tranquilo o introspectivo.
<b>Pianissimo (pp)</b>	Muy suave, más que el piano. Se emplea para momentos de gran delicadeza y sutileza.
<b>Mezzo Piano (mp)</b>	Suave, pero más fuerte que el piano. Proporciona un balance entre suavidad y claridad.
<b>Mezzo Forte (mf)</b>	Moderadamente fuerte. Comúnmente utilizado como un volumen equilibrado en la interpretación.
<b>Forte (f)</b>	Indica un volumen fuerte. Se usa para expresar emociones intensas o momentos climáticos.
<b>Fortissimo (ff)</b>	Muy fuerte, más que el forte. Genera un impacto dramático y poderoso en la música.

*Nota: Elaboración propia*

*En la Suite Colombiana Zapatocha 1743*, se emplean tanto dinámicas de grado como dinámicas de transición para enriquecer la expresividad de cada movimiento. En algunas secciones, se mantiene una dinámica constante, como el forte (f), lo que crea un punto de énfasis y una intensidad estable. En otras, se utiliza un crescendo para aumentar gradualmente la intensidad sonora, llevando al oyente a través de un cambio en la dinámica. Estas reflejan los ritmos y estilos de la danza, el pasillo y la cumbia, aportan variación y movimiento, manteniendo el interés y subrayando la diversidad de la suite.

**Tabla 2***Dinámicas de transición.*

<b>Tipo de Dinámica</b>	<b>Descripción</b>	<b>Símbolo</b>
Crescendo	Aumento gradual de la intensidad del sonido.	< (o un símbolo de crescendo)
Decrescendo	Disminución gradual de la intensidad del sonido.	> (o un símbolo de decrescendo)
Ritardando	Disminución gradual de la velocidad, a menudo acompañada de un decrescendo.	<i>Riten.</i> (o "ritard.")
Accelerando	Aumento gradual de la velocidad, frecuentemente acompañado de un crescendo.	<i>Accel.</i> (o "accelerando")
Sforzando ( <i>sfz</i> )	Indica un acento fuerte en un momento específico, seguido de un retorno a una dinámica más suave.	<i>sfz</i>
Forte-piano ( <i>fp</i> )	Indica un ataque fuerte seguido inmediatamente de un suave.	<i>fp</i>

*Nota.* Elaboración propia.

Las dinámicas juegan un rol crucial en la orquestación, especialmente en géneros como el pasillo y la cumbia. En el ámbito de los planos sonoros, los diferentes componentes musicales — como la melodía, el acompañamiento, los acordes y el contrapunto— interactúan de manera vertical, generando a veces capas sonoras variadas. En estos casos, el arreglista puede recurrir a las dinámicas para lograr el equilibrio sonoro deseado, asegurando que cada elemento se destaque en su justa medida y contribuya a la riqueza de la interpretación. Además, las dinámicas permiten resaltar de manera efectiva las diferentes familias instrumentales, como las maderas, los metales y la percusión. Al manipular la intensidad, se pueden crear contrastes que no solo enriquecen el timbre general, sino que también otorgan a cada sección su propia voz dentro de la obra, favoreciendo así una experiencia auditiva más completa y matizada.

## Técnicas Contrapuntísticas

### *El Método de las Especies según Fux*

El contrapunto es una técnica fundamental para los compositores clásicos, y uno de los métodos más influyentes para aprenderlo es el método de las especies que Johann Joseph Fux desarrolla en su obra "Gradus ad Parnassum". Este enfoque organiza la enseñanza del contrapunto en cinco especies progresivas, cada una con sus reglas y características específicas, diseñadas para enseñar al estudiante a componer de manera armónica y melódica.

**Primera Especie: Nota contra Nota.** En la primera especie, cada nota contrapuntística corresponde a una nota del cantus firmus (melodía principal). Este enfoque se centra en mantener una relación armónica simple y estable, utilizando principalmente consonancias perfectas como quintas y octavas. La primera especie permite que el compositor desarrolle una comprensión básica de las relaciones armónicas fundamentales sin complicaciones de disonancias (Fux, 1725, p. 17).

**Segunda Especie: Dos Notas contra Una.** En la segunda especie, se introduce un movimiento rítmico más rápido, en el cual la voz contrapuntística tiene dos notas por cada una del cantus firmus. Esta especie permite el uso de disonancias en los tiempos débiles, que deben resolverse en consonancia en los tiempos fuertes. Fux sugiere que en esta etapa el compositor debe aprender a gestionar las notas de paso y a asegurarse de que las consonancias se mantengan en las posiciones correctas (Fux, 1725, p. 31).

**Tercera Especie: Cuatro Notas contra Una.** La tercera especie lleva el contrapunto a un nivel aún más avanzado, con la contraparte moviéndose cuatro notas por cada una del cantus firmus. En este tipo de contrapunto, se pueden incluir más disonancias pasajeras, como notas de paso o notas de cambio, sin que esto interfiera con la armonía general. La habilidad para manejar

estos movimientos rápidos y sus disonancias es una de las características más destacadas de esta especie (Fux, 1725, p. 41).

**Cuarta Especie: Notas Sostenidas o Síncopas.** En la cuarta especie, el concepto de síncopa es introducido. Aquí, la nota contrapuntística se mantiene durante dos tiempos, creando una disonancia que se resuelve cuando se mueve al siguiente acorde. Las notas sostenidas o retardos en la cuarta especie añaden un sentido de tensión y resolución que proporciona un mayor nivel de complejidad rítmica y melódica al contrapunto (Fux, 1725, p. 47).

**Quinta Especie: Contrapunto Florido.** La quinta especie es la más libre y elaborada. El compositor tiene la libertad de combinar las técnicas de las especies anteriores, usando notas de paso, síncopas y arpeggios. Esta especie permite un movimiento más flexible, y las resoluciones pueden ser más ornamentadas y expresivas. Fux destaca que en esta etapa, el contrapunto se vuelve mucho más dinámico y decorado, y el compositor tiene una mayor libertad para crear un tejido contrapuntístico complejo (Fux, 1725, p. 56).

## **Diseño Metodológico**

Según Hurtado y Toro (2007), en el diseño metodológico “hay que presentar el tipo de investigación que vamos a realizar, los instrumentos para la recolección de datos y los procedimientos a seguir para el análisis de los mismos” (p.90). En este sentido, en el diseño metodológico se debe señalar específicamente el tipo de investigación que se va a desarrollar y de acuerdo a ésta, se seleccionarán los instrumentos que más se adecúen para la recolección de los datos, ya que los mismos varían de un tipo de investigación a otro.

### **Enfoque, método y Tipo de Investigación**

Implementando esta investigación desde el eje de tratamiento tímbrico es de tipo cualitativo porque “la investigación cualitativa proporciona profundidad a los datos, dispersión, riqueza interpretativa, contextualización del ambiente o entorno, detalles y experiencias únicas.” (Hernández, Fernández, & Baptista, 2010, pág. 17). Al respecto, en este tipo de investigación no se realizan procesos matemáticos para interpretar los datos, sino que los mismos se organizan para ver la relación que existe entre ellos. Se pretende interpretar datos sobre las percepciones de los compositores, a través de las diferentes composiciones publicadas y análisis de obras musicales, en las cuales se identifican los patrones, estilos y técnicas que pueden servir de inspiración para una creación musical. Asimismo, se experimenta creando prototipos de composición y realizando pruebas con los instrumentistas, reforzándolas con la teoría musical existente.

El método de este proyecto es de investigación-creación, el cual facilita el experimentar de forma continua todo el proceso de composición, facilitando el hacer ajustes en tiempo real y la integración de la retroalimentación de músicos intérpretes. La investigación-creación promueve un ciclo de reflexión, práctica y evaluación, que es fundamental para el

desarrollo de obras musicales. Asimismo, el proyecto es de tipo de investigación descriptiva y exploratoria, donde se describe la evolución de los géneros musicales explorando nuevas formas de expresión a través de la composición, lo que implica un análisis detallado de las texturas orquestales y sus aplicaciones en cada movimiento de la suite colombiana.

### **Fases de la Investigación**

#### ***Fase I: Diagnóstico***

Referida a la búsqueda de literatura correspondiente a los tópicos a desarrollar en la investigación y al análisis documental de la información recopilada. Se Investigan las técnicas compositivas empleadas por referentes como José A. Morales y Juan José Ramírez, en la música colombiana, con el propósito de integrar elementos de su estilo y expresión en la suite. Para ello se efectuará un análisis armónico general de la suite, centrado en el uso de sustituciones simples y dominantes secundarias. Orientada a la identificación de las características tímbricas de los instrumentos ejecutados por los instrumentistas de la banda sinfónica.

#### ***Fase II: Experimentación***

Encaminada a la fusión de las particularidades tímbricas de la Danza, el Pasillo y la Cumbia, con las capacidades instrumentales de la banda, de tal modo que se refleje cómo los estilos musicales de la danza, el pasillo y la cumbia han cambiado desde el año 1743 hasta nuestros días, en el Municipio Zapatoca, experimentando la disposición de las texturas orquestales en cada movimiento de la suite, explorando combinaciones variadas de instrumentos de viento madera, viento metal y percusión para lograr un equilibrio sonoro óptimo y una paleta tímbrica rica y expresiva.

***Fase III: La creación***

La creación de esta suite se enfoca en la aplicación de Texturas orquestales, Dinámicas y las Técnicas de Análisis Armónico en la composición de cada movimiento, para lograr un contraste tímbrico efectivo entre las diferentes secciones de la Banda sinfónica, al mismo tiempo que se aplican Técnicas Contrapuntísticas a dichas secciones para cada movimiento, destacando la adaptación de los géneros tradicionales a nuevas formas de expresión musical.

### **Proceso de Creación de la Obra**

La obra se concibe en el contexto de una banda sinfónica, enfocándose en la creación de música colombiana. Este formato permite una exploración profunda de texturas orquestales y la aplicación de técnicas contrapuntísticas, fundamentales para organizar motivos y contramelodías esenciales en la representación de ritmos como la danza, el pasillo y la cumbia. Para crear la obra en formato de banda sinfónica, así como realizar los arreglos, es necesario poseer un conocimiento sólido y profundizar en el uso de timbres, buscando sacarles el mayor provecho y mantener un equilibrio sonoro agradable y comprensible para cualquier oyente. Al abordar el tema de las texturas orquestales, se abren amplias posibilidades, especialmente para atender las necesidades de las bandas pequeñas, donde el balance sonoro es difícil de manejar debido al desequilibrio tímbrico. Por ejemplo, los instrumentos de viento-metal, caracterizados por su timbre brillante y alta proyección sonora, pueden predominar sobre los viento-madera, como la flauta traversa o el oboe, cuyo timbre es más delicado y matizado. Por consiguiente, la adecuada estructuración de las texturas orquestales y tesitura de cada instrumento, resulta crucial para el desarrollo armónico de esta suite colombiana.

El proceso compositivo inicia con un guion que adopta un enfoque multinivel, reflejando suplir las debilidades en los instrumentistas debido a la discontinuidad en la educación musical de los pueblos, donde la migración de graduados genera vacíos en la interpretación de ciertos instrumentos. Este contexto específico condiciona la selección de timbres, y da una solución permitiendo una interacción sonora que enriquece la experiencia auditiva a través de un tratamiento tímbrico diversificado.

Un aspecto crucial en el desarrollo de la composición es el análisis de referentes musicales, como las obras de José A. Morales y Juan José Ramírez. Este análisis permite

identificar elementos estilísticos, estructuras melódicas e intenciones rítmicas representativas de los géneros en cuestión. Los resultados de este estudio guían la implementación de una paleta tímbrica que favorece la cohesión y el diálogo entre los diferentes instrumentos, asegurando que cada uno contribuya al conjunto sonoro de manera efectiva.

**Tabla 3**

*Formato pequeño Banda Sinfónica.*

<b>Familia Instrumental</b>	<b>Formato pequeño Banda Sinfónica</b>	<b>Instrumentos Opcionales</b>
<b>Vientos – Maderas</b>	Flauta	Oboe
	Clarinete	Saxofón Barítono
	Saxofón Alto	Fagot
	Saxofón Tenor	
<b>Vientos – Metales</b>	Trompeta	Corno Francés
	Trombón	
	Barítono T.C.	
	Tuba	
<b>Percusión folclórica</b>	Llamador	
	Tambora	
<b>Percusión sinfónica</b>	Timbales Sinfónicos	
	Glockenspiel	
	Redoblante	
	Platillos	
	Bombo	

*Nota.* Fuente: <https://www.lineamientosnivelbasico.territoriosonoro.org/3.4.1.html>

La “*Suite colombiana Zapatocha 1743, danza, pasillo y cumbia para formato de banda sinfónica*” es una obra que refleja la fusión de tradiciones musicales colombianas y europeas a través de sus tres movimientos: danza, pasillo y cumbia. La danza destaca por su influencia europea, incorporando ritmos y estructuras del viejo continente, mientras que el pasillo aporta un tono melancólico característico de la música colombiana. Por su parte, la cumbia cierra la suite con un ritmo festivo y contagioso que celebra la alegría de la cultura afrocolombiana. Cada movimiento presenta un tratamiento tímbrico único, creando una experiencia auditiva progresiva en la historia que resalta la diversidad cultural y la riqueza de las tradiciones musicales de Colombia, reafirmando su relevancia en el panorama contemporáneo.

### **Morfología**

La obra será de forma ternaria (ABA) para la danza, donde A es la exposición, B el desarrollo y A la reexposición, con una estructura de frase de ocho compases; el pasillo tendrá una forma más circular, conservando su forma ternaria también (ABC) con cambios armónicos en la tercera parte y la cumbia, aunque su forma también es ternaria (ABC) se presentará en un desarrollo más libre y extrovertido en la tercera parte.

### **Tabla 4**

*Movimientos de la obra.*

<b>El llano de las flores</b>	<b>Mi pueblito encantador</b>	<b>Tribilín</b>
Tempo: Moderato 95.	Tempo: Vivace 150.	Tempo: Vivace 150 -160.
Duración máxima: 3:25 minutos. Género: Danza	Duración máxima: 3:08 minutos. Género: Pasillo	Duración máxima: 3:20 minutos. Género: Cumbia
Forma: Sonata	Forma: Ternaria	Forma: Ternaria

Armonía: Tonal	Armonía: Tonal	Armonía: Tonal
Dinámicas: piano, mezzo piano, mezzo forte, forte, fortissimo.	Dinámicas: piano, mezzo piano, mezzo forte, forte.	Dinámicas: piano, mezzo piano, mezzo forte, forte.
Articulaciones: staccato, acentos, calderón, decrescendo y ligaduras.	Articulaciones: staccato, acentos, calderón, decrescendo y ligaduras.	Articulaciones: staccato, acentos, calderón, decrescendo y ligaduras.
Frases: 8, 16 y 17 compases.	Frases: 8, 15, 16 y 23 compases.	Frases: 8, 16 compases.
Texturas: unísono, melodía con acompañamiento, y contrapuntística.	Texturas: monofónica, unísono, melodía con acompañamiento, y contrapuntística.	Texturas: unísono, melodía con acompañamiento, y contrapuntística.

Nota: Elaboración propia

### **Análisis Auditivo**

**Danza:** Se toma como base la rítmica normal, la cual se explora en el primer movimiento de la obra. Se destacan las frases melódicas que saltan entre las secciones de la banda, contrastando con el ritmo de las percusiones.

**Pasillo:** Se destacan los arpeggios de maderas y las melodías ligeras que pasan entre los vientos madera, vientos metal y percusión.

**Cumbia:** Se observa un trabajo de percusión marcante apoyados por los instrumentos de tesitura grave como lo son el trombón, barítono (T.C.) y la tuba, con una estructura rítmica constante que define la cumbia.

## **Tratamiento Tímbrico**

La obra utilizará técnicas de combinación instrumental, poniendo en primer plano las maderas y los metales para obtener un balance entre el sonido tradicional de la banda sinfónica y las influencias colombianas.

Equilibrio tímbrico: Se buscará un balance en el uso de las secciones: las maderas y metales se complementarán, dejando la percusión para destacar los elementos rítmicos. La percusión tendrá un rol fundamental en la cumbia y las transiciones entre los tres géneros.

Danza: El motivo principal se presenta inicialmente en las maderas, mientras que los metales aportan el acompañamiento. En la segunda frase, los metales asumen la melodía principal, mientras que las maderas pasan a desempeñar el papel de acompañamiento, con armonías más abiertas. En ambas partes, la percusión mantiene un rol constante, proporcionando el soporte rítmico.

Pasillo: Utilizaré la combinación de maderas, creando un sonido suave, introspectivo, con uso de arpeggios y acordes suspendidos.

Cumbia: La percusión dominará esta sección, con cambios en la dinámica. Los metales (trompeta y baritono T.C.) tendrán una parte destacada en el final, dándole un cierre fuerte.

## Primer movimiento (Danza)

**Tabla 5**

*Esquema formal movimiento 1. “El llano de las flores” Danza.*

Sección	Intro	Exposición		Desarrollo	Reexposición	
<b>Elementos</b>	Ritmo de danza.					
<b>característicos</b>	Introducción de 8 compases.	Parte A. 8 compases	Transición. 4 compases	Parte B. 8 compases	Posee 17 compases	Posee 16 compases
	El motivo exhibe una elegancia que evoca la época del clasicismo.	Presenta el motivo principal en Bb, interpretado por la flauta y el oboe. Los vientos metal proporcionan una armonización sutil, asegurando que la textura mantenga el equilibrio necesario para preservar la esencia de esta parte.	A través de una escala descendente modula a F	Presenta una variación del motivo principal, ahora interpretado por las trompetas y el corno francés. Al final de esta parte, se utiliza una dominante secundaria V7, que conduce de nuevo a la parte A en tonalidad de Bb	Entra en la sección más vibrante con una variación del motivo principal en Bb, apoyada por un bajo pedal con los saxofones y vientos metal graves. En este momento protagónico, cada familia instrumental resalta su timbre característico	Regresamos al motivo principal con la flauta, acompañada por una contramelodía del oboe y el clarinete. Tras ocho compases, los instrumentos de viento metal presentan la melodía principal con una variación, culminando en un unísono que

---

*Nota.* Elaboración propia

El primer movimiento de esta composición está estructurado en forma de sonata, un modelo musical característico de la época barroca, adaptado para una banda sinfónica de formato pequeño. Esta elección permite explorar un enfoque tímbrico diversificado, donde el oboe y la flauta traversa emergen como los principales protagonistas, destacándose por su luminosidad y capacidad expresiva.

El clarinete se incorpora como un elemento complementario, aportando un timbre cálido que enriquece la textura sonora. La interacción entre estos instrumentos establece un diálogo melódico que es sostenido por los saxofones y la familia de vientos de metal, creando un fondo armónico que refuerza el motivo principal.

Luego en la Parte B tienen la melodía principal el corno francés y las trompetas añadiendo un brillo adicional al movimiento, desempeñando un papel fundamental en la configuración tímbrica. En ciertas secciones, el trombón también tiene la oportunidad de destacar, contribuyendo a la variabilidad y la riqueza del conjunto.

En términos armónicos, este movimiento se desarrolla principalmente en si bemol (Bb), una tonalidad que favorece la ejecución de los instrumentos, facilitando así la interpretación. Durante la exposición de la sonata, en la parte B se presenta un puente modulante hacia la tonalidad de fa (F) y luego vuelve regresar a si bemol (Bb). Esta dinámica tonal se desarrolla con una progresión armónica sencilla I- V, en ocasiones se realizan sustituciones simples estructurada a partir de figuras rítmicas que incluyen redondas, blancas, negras, corcheas y semicorcheas, lo que genera una fluidez y diversidad rítmica que refuerza la experiencia auditiva.

El movimiento inicia con una introducción de 8 compases, en la que la melodía es interpretada en los primeros 4 compases por la flauta, el oboe y los clarinetes, junto con el corno francés y la trompeta. Los saxofones, el trombón, el barítono y la tuba, acompañados por la percusión (timbales sinfónicos, redoblante y platillos), respaldan esta melodía, creando una base tímbrica rica y variada.

En los siguientes 4 compases, los cornos y la trompeta asumen la melodía, mientras que los demás instrumentos la acompañan con un acorde. Es crucial considerar las texturas orquestales: la textura en unísono (tipo I) y la de melodía con acompañamiento (tipo II). Este uso de diferentes texturas contribuye a un equilibrio tímbrico que resulta muy agradable al oyente ya que sale de la monotonía. Además, el ritmo de danza resalta los pulsos 1 y 4 dentro de la métrica 4/4, siendo el primero un pulso fuerte y el cuarto semi fuerte, lo que añade energía y dinámica a la interpretación.

A continuación, se mostrará cómo se emplean las texturas orquestales para enriquecer cada uno de los movimientos.

**Figura 6**

“El llano de las flores”, primer movimiento, compás 1 – 4.

The image shows a musical score for the first four measures of the first movement of "El llano de las flores". The score is written for six instruments: Oboe, Bassoon, Clarinet in B♭ 1-2, Alto Sax, Tenor Sax, and Baritone Sax. The key signature is one flat (B♭) and the time signature is common time (C). The Oboe and Clarinet in B♭ 1-2 parts are highlighted with red boxes and labeled "Melodía principal". The dynamics for the Oboe and Clarinet parts are marked as *mp* (mezzo-piano) at the beginning, *cresc.* (crescendo) in the middle, and *f* (forte) at the end. The other instruments (Bassoon, Alto Sax, Tenor Sax, and Baritone Sax) play accompaniment, with dynamics marked as *mp*, *cresc.*, and *f*. The score shows a transition from a melodic texture to a homophonic texture.

*Nota.* En la figura, se pueden discernir los elementos de la textura tipo II según Piston (1955), definida por una melodía con acompañamiento.

La melodía, resaltada en rojo, presenta un significativo contraste tímbrico a lo largo de su desarrollo; inicialmente es interpretada por las maderas durante los primeros cuatro compases.

El acompañamiento son los instrumentos que no están subrayados y realza esta transición, aportando así profundidad a la experiencia musical. En los siguientes cuatro compases es una textura homofónica tipo IV, que es la misma melodía solo cada línea melódica está a varias voces.

En su mayoría, los compases aplican la textura tipo II, donde la melodía se presenta con acompañamiento, a excepción del final, que presenta varios tipos de texturas, como veremos a continuación

**Figura 7**

“El llano de las flores”, primer movimiento, compás 58- 61.

The image shows a musical score for the first movement of "El llano de las flores", measures 58-61. The score is divided into two systems. The first system shows a vocal line (1st melodic line) and an accompaniment (2nd melodic line). The second system shows a vocal line (3rd melodic line) and an accompaniment. The melodic lines are highlighted in red, and the accompaniment is highlighted in blue. The score includes dynamic markings (f, p) and a 'rit.' marking.

*Nota.* Las líneas melódicas resaltadas en la figura reflejan un enfoque estructural cuidadoso, diseñado para enfatizar la fuerza del final con un tutti.

Las líneas melódicas subrayada en rojo corresponde a la textura contrapuntística tipo V, que se caracteriza por un contrapunto florido. Para esta obra, se concibe frases con el objetivo de lograr una mayor riqueza tímbrica, incorporando técnicas adicionales como el contrapunto. Lo que está subrayado en azul representa la textura tipo II, donde la melodía se presenta con acompañamiento. A medida que nos acercamos al final, todos los instrumentos se unen para interpretar la melodía principal, intensificando la fuerza, a excepción de los instrumentos de rango grave, ya que permanecen en un segundo plano acompañando la melodía. Finalmente, la obra culmina en un tutti con la textura tipo VI, acordes, para marcar el cierre, concluyendo con un decrescendo que acentúa la resolución.

## Segundo movimiento (Pasillo)

**Tabla 6**

*Esquema formal movimiento 2. “Mi pueblito encantador” Pasillo.*

Sección	Intro	Parte A	Parte B	Parte C
<b>Elementos</b>	Ritmo de pasillo.			
<b>característicos</b>	15 compases.	23 compases	16 compases	32 compases
	La obra inicia con una melodía principal interpretada por la flauta y el oboe, acompañada por una contramelodía de los clarinetes. Los demás instrumentos mantienen un patrón similar en el acompañamiento, mientras que los saxofones aportan una pequeña variación a ese	El motivo principal se presenta en Bb, interpretado por el oboe. Más adelante, el saxofón alto introduce una frase que acompaña al oboe. En el compás 20, las maderas realizan un tutti para aportar fuerza, antes de regresar nuevamente al solo del oboe con el motivo principal, ahora acompañado por	Es la parte más llena presenta un motivo diferente, también en Bb, interpretado por la flauta, el oboe y los clarinetes. Cada familia instrumental resalta su timbre característico mediante frases contrapuntísticas, lo que enriquece la textura general de la obra. La textura predominante es la polifónica.	El patrón rítmico característico del pasillo lo interpretan inicialmente los clarinetes y el barítono en los primeros 8 compases. Luego, el trombón se une con un acompañamiento, mientras la flauta, con su timbre brillante, se destaca con un nuevo motivo durante otros 8 compases donde se cierra en un unísono y da paso

---

patrón, creando	la tuba, que	a 16 compases en
así un contraste	también se	donde la flauta, el
tímbrico	destaca en un	oboe y el clarinete
interesante en la	momento de	presentan la
sección	protagonismo. A	melodía principal,
introdutoria.	continuación, el	aportando sus
la textura	saxofón alto	timbres
orquestal es	repite la misma	distintivos,
principalmente	frase junto con	mientras los
polifónica	todas las	saxofones aportan
	maderas,	la armonía. El
	intensificando la	trombón, junto
	fuerza y	con el barítono y
	sirviendo de	la percusión,
	transición hacia	mantiene un
	la Parte B. la	acompañamiento
	textura orquestal	de bajos en este
	es inicialmente	momento de ahí
	monofónica	pasa a la parte B.
	durante el solo	La textura
	del oboe y se	presente son la
	vuelve polifónica	homofónica,
	cuando el	luego una melodía
	saxofón alto y las	acompañada, y
	maderas se unen.	cierra con una
		polifónica

---

*Nota.* Elaboración propia

El proceso creativo del segundo movimiento “*Mi pueblito encantador*” se desarrolla a través de varias etapas, donde se introducen diferentes motivos, texturas y timbres orquestales. La forma general se compone de una introducción, de las partes ABC y transiciones que aportan dinámica y variedad.

### Figura 8

“*Mi pueblito encantador*” Pasillo. Compás 1- 4.

The image shows a musical score for the first four measures of the 'Mi pueblito encantador' Pasillo. The score is in 3/4 time and features a woodwind section with Flute I, II; Oboe I, II; Clarinet in Bb I, II; Alto Sax 1-2; Tenor Sax; Baritone Sax; Bassoon; Horn in F; and Trumpet in Bb. The main melody is played by the Flute and Oboe, with the Clarinet providing a counter-melody. The score includes dynamic markings such as *f*, *mf*, and *sf*, and articulation like accents and slurs. A red box highlights the main motif in the Oboe part, and a blue box highlights the counter-melody in the Clarinet part.

*Nota.* Textura de melodía acompañada con contramelodía y soporte armónico.

En la intro de este movimiento, se emplea una textura melodía con acompañamiento que se destaca por la interacción de múltiples voces, La melodía principal se destaca, la contramelodía agrega interés contrapuntístico, y el acompañamiento aporta soporte armónico y rítmico. El motivo principal del pasillo se señala en la figura con un cuadrado en rojo, mientras que el clarinete marcado con un cuadrado azul introduce una segunda melodía que actúa como un complemento armónico. La frase de los saxofones, aunque presenta una ligera variación,

termina con una articulación de acento conjunto con los clarinetes, creando un momento de cohesión. Los instrumentos restantes ofrecen un acompañamiento rítmico y armónico que refuerza la fuerza de la intro. Las trompetas, por su parte, aportan adornos que no solo enriquecen el color de la banda sinfónica, sino que también acentúan la paleta tímbrica desde el inicio, resaltando las características sonoras de la suite colombiana.

### Figura 9

“Mi pueblito encantador” Pasillo. Compás 15 – 19.

The image shows a musical score for the piece "Mi Pueblito Encantador" in 4/4 time. The score includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Baritone Saxophone (B. Sx.), and Bassoon (Bsn.). A vertical line at measure 15 indicates the start of a tutti section. A red box highlights the Oboe part from measure 16 to 19, labeled "Solo" and "melodía principal" with a dynamic marking of *mf*. A yellow box highlights the Alto Saxophone part starting at measure 19, with a dynamic marking of *p*. Other instruments have dynamic markings of *mp* at the end of the section.

*Nota.* En la figura se muestra un tutti, compás 15, seguido por un solo de oboe monofónico y una textura polifónica con interacción tímbrica.

La intro concluye en un tutti con una textura homofónica en el compás 15, dando paso hacia la Parte A. En esta sección, el oboe presenta una textura monofónica interpretando un solo, resaltando su timbre distintivo. Posteriormente, se incorpora el saxofón alto, seguido por el resto de los saxofones, clarinetes, corno y tuba marcando una blanca en el compás 19, la obra en ese momento tiene una textura polifónica, diseñada para generar una rica paleta tímbrica que resalta

la densidad sonora y expresiva. Este tratamiento orquestal permite una interacción compleja entre las voces, realzando la diversidad timbrística y el carácter emotivo del pasillo.

### Tercer movimiento (Cumbia)

**Tabla 7**

*Esquema formal movimiento 3. “Tribilín” Cumbia.*

Sección	Intro	Parte A	Parte B	Parte C
<b>Elementos</b>	Ritmo de cumbia.			
<b>característicos</b>	8 compases.	16 compases	16 compases	25 compases
	La obra comienza con un carácterístico patrón rítmico de cumbia, donde el acompañamiento establece una base rítmica sólida. El clarinete presenta el motivo principal, mientras que los saxofones responden a esa melodía,	La parte A comienza con un soli del clarinete y el saxofón, acompañados sutilmente por los cornos, el trombón y la tuba, destacando los timbres de cada instrumento. Este tratamiento tímbrico permite una clara audición de las voces en una textura de	Es la parte más llena y presenta un motivo diferente, también en Bb, interpretado por la flauta, el oboe y los clarinetes. Cada familia instrumental resalta su timbre característico mediante frases contrapuntísticas, lo que enriquece la textura general de la obra. La textura predominante es la polifónica.	Está centrada en las improvisaciones del barítono y la trompeta. Comienza con un mambo de clarinetes y saxofones, que establecen el ambiente el inicio para las improvisaciones en los siguientes 16 compases. Este tratamiento tímbrico permite que cada

---

añadiendo un	melodía con	instrumento resalte
diálogo	acompañamiento.	su carácter único
dinámico.	En los siguientes	en una textura
	ocho compases,	polifónica, creando
	los saxofones	un contraste
	aportan una	enriquecedor. En
	contramelodía	el último compás
	que intensifica la	los instrumentos
	fuerza y	hacen un tutti,
	enriquece la	aportando unidad y
	sección,	maximizando el
	favoreciendo una	impacto sonoro, lo
	interacción	que destaca la
	dinámica y	riqueza tímbrica de
	resaltando la	la cumbia.
	diversidad sonora	
	propia de la	
	cumbia, la	
	textura que se	
	resalta es la	
	polifónica.	

---

*Nota.* Elaboración propia

En esta cumbia, el tratamiento tímbrico se manifiesta a través de texturas tipo II y V, la melodía con acompañamiento y la polifonía, asegurando que el motivo principal permanezca siempre presente, marcado principalmente por el clarinete y el saxofón. Sin embargo, en la parte C de la obra se otorga protagonismo a la trompeta y el barítono, reflejando la intención de rendir

homenaje a Don Efraín "Tribilín" Rueda, quien falleció este año y siempre se destacó por su alegría y maestría en la trompeta. Este enfoque no solo resalta la riqueza tímbrica de la cumbia, sino que también busca poner en relieve los timbres de la trompeta y el barítono. Mantener una conexión clara entre los instrumentos es fundamental, ya que permite que cada timbre se exprese de manera efectiva, creando un tejido sonoro cohesivo.

### Técnicas Contrapuntísticas

Uno de los mayores retos en la composición es lograr armonizar la melodía principal de manera ordenada, prestando atención tanto a las consonancias como a las disonancias para mantener un equilibrio sonoro adecuado. Para ello, se aplicaron las especies contrapuntísticas —primera, segunda, tercera, cuarta y contrapunto florido— donde se convirtió en herramientas esenciales. Esto permitió enriquecer armónicamente una obra y explorar una amplia gama de texturas y movimientos melódicos.

Usando estas técnicas asegura que la composición tenga una organización clara, definiendo con precisión los timbres de cada instrumento. Esto evita colisiones armónicas que podrían oscurecer la melodía principal, permitiendo que cada voz mantenga su independencia y que el resultado final sea más transparente y expresivo.

A continuación, presentaré dos ejemplos en los que se aplican estas técnicas contrapuntísticas.

### Figura 10

*El llano de las flores, compás 37-42*

The image shows a musical score for two instruments: Trompete (Tpt.) and Barítono (Tbn.). The score is divided into three sections, each highlighted with a colored box: a red box labeled 'Segunda especie' (Second species), an orange box labeled 'tercera especie' (Third species), and a blue box labeled 'florido' (florid). The Tpt. part is in the treble clef and the Tbn. part is in the bass clef. The music is in 2/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings like 'f'.

*Nota.* Esta figura pertenece al 1er movimiento "El llano de las flores", donde la melodía se desarrolla con una construcción donde se marca la segunda, tercera y contrapunto florido.

## Figura 11

*Tribilín, compás 26-30*

The image shows a musical score for three instruments: B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), and Tenor Saxophone (T. Sx.). The score is for measures 26-30 of the piece 'Tribilín'. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into two sections: 'primera especie' (first species) in measures 26-28, marked with a red box and 'pp' (pianissimo), and 'florido' (florid) in measures 29-30, marked with a blue box and 'mp' (mezzo-piano). The 'florido' section features a complex, ornate melodic line in the B♭ Clarinet part.

*Nota.* En el gráfico se utiliza el contrapunto florido para generar mayor dinamismo y complejidad armónica.

## Las dinámicas

Las dinámicas juegan un papel fundamental en los tres movimientos de la “*Suite colombiana Zapatocha 1743, danza, pasillo y cumbia para formato de banda sinfónica*”, ya que aportan expresividad, contrastes y una mayor profundidad emocional. En la danza, las dinámicas ayudan a marcar el carácter de cada sección, realzando las características tímbricas de cada instrumento del ritmo y favoreciendo la conexión entre el intérprete y el público. En el pasillo, son esenciales para transmitir la fuerza de cada parte del movimiento; los cambios sutiles en la intensidad permiten que la tristeza y la nostalgia se expresen de manera más efectiva, enriqueciendo el tratamiento tímbrico de la obra. Por su parte, en la cumbia, las dinámicas de transición resaltan la interacción entre los instrumentos y dan vida a las improvisaciones, generando momentos de alegría festiva. Es crucial, sin embargo, y se recomienda que los intérpretes mantengan una interpretación coherente con el estilo de cada movimiento, cuidando el equilibrio sonoro entre las distintas familias instrumentales y siguiendo con precisión las indicaciones de dinámica de la partitura. Además, la sensibilidad a las interacciones musicales permite ajustar las dinámicas según la respuesta del grupo y del público, especialmente en

géneros que invitan a la improvisación, lo que enriquece la experiencia auditiva y establece una conexión emocional duradera, todo ello potenciado por un tratamiento tímbrico adecuado.

### **Proceso de Comprobación y Evaluación del Tratamiento Tímbrico en la Obra con la Banda Sinfónica de Zapatoca.**

El proceso de desarrollo tímbrico de esta obra se benefició de la colaboración con los músicos de la Banda Sinfónica de Zapatoca y los aportes de los maestros Guillermo Gordillo y Sergio Rueda, quienes brindaron orientación técnica y estilística clave para alcanzar los objetivos musicales.

El maestro Gordillo, en su mensaje, felicitó el trabajo y sugirió ajustes en la articulación de algunas figuras musicales. Señaló que algunas figuras estaban más largas de lo necesario y propuso revisar la precisión de las blancas, lo que permitió ajustar las indicaciones a los músicos y mejorar la ejecución de pasajes complejos. Esto facilitó una interpretación más clara y precisa.

El maestro Sergio Rueda destacó la claridad con que se escucharon los instrumentos de viento-madera en la cumbia, lo cual ayudó a mantener un buen equilibrio sonoro. Además, su intervención fue fundamental en el tercer movimiento, aportando ideas que dieron mayor definición a las secciones sin perder la complejidad de las texturas.

Los instrumentistas de la Banda Sinfónica también fueron fundamentales en el proceso, aportando su experiencia en la ejecución. Durante los ensayos, se identificaron articulaciones que dificultaban la interpretación, por lo que se realizaron modificaciones para facilitar su ejecución. Además, se revisó la tesitura de cada músico, ajustando las notas a los registros en los que se sentían más cómodos, lo que mejoró la fluidez de los pasajes más exigentes.

Gracias a la colaboración de los músicos y los maestros, se alcanzó un equilibrio entre los ritmos tradicionales y las técnicas orquestales, preservando la autenticidad tímbrica de la cumbia y el pasillo, y garantizando una ejecución clara y precisa.

### **Plan de circulación y exhibición**

Con el propósito de promover y compartir esta obra musical, se han planificado diversas actividades que abarcan desde la distribución de materiales a las instituciones musicales, hasta su difusión en medios de comunicación locales y digitales. Este esfuerzo colaborativo busca fortalecer el vínculo entre la tradición musical de Santander y las nuevas generaciones de músicos y oyentes.

El proceso comenzará con la distribución de partituras a las escuelas de música del departamento de Santander, como a la Banda Sinfónica de Santander, Casa de la cultura del municipio San Vicente, a la Banda Sinfónica Carol del municipio de Piedecuesta, y a la Banda de Vientos del municipio de Zapatoca que será la agrupación que participará en el concierto de estreno. La grabación de este concierto en vivo se llevará a cabo el 14 de diciembre de 2024 en el parque principal de Zapatoca, con invitaciones extendidas a la comunidad y a maestros de música. Además, se participará en la radio local “Radio Zapatoca” en el programa de Radio #hablemos de música colombiana”, donde se discutirán aspectos compositivos de la obra. El contenido estará disponible en el repositorio institucional de la UNAD, y se utilizarán redes sociales y medios locales para promover este evento, apoyados con la Secretaría de Educación, cultura, turismo y deporte de Zapatoca y la Casa de la Cultura de Zapatoca.

## Conclusión

Al comienzo de la investigación-creación sobre el tratamiento tímbrico y las texturas orquestales de la *Suite Colombiana Zapatoca 1743*, se identificaron los elementos fundamentales para la creación de una obra que preserva y respeta las tradiciones musicales colombianas, adaptándose a las características de la banda sinfónica.

Este estudio permitió alcanzar los objetivos establecidos, destacando hallazgos relevantes en el ámbito de las técnicas compositivas y las texturas orquestales, asegurando una obra equilibrada y representativa.

El análisis de las características de los ritmos tradicionales —danza, pasillo y cumbia— permitió identificar elementos esenciales que dieron autenticidad a cada movimiento. Las técnicas compositivas, particularmente las contrapuntísticas, se emplearon para dar mayor definición a las frases musicales y resaltar el motivo principal, creando un equilibrio sonoro efectivo. Asimismo, el uso de diversas texturas orquestales —como monofonía, polifonía y melodía acompañada— otorgó protagonismo y dinamismo a cada movimiento, manteniendo el interés del oyente. La retroalimentación obtenida de los músicos de la Banda Sinfónica de Zapatoca permitió realizar ajustes clave en la instrumentación y las texturas, optimizando la ejecución y el balance sonoro.

Los resultados obtenidos destacan la importancia de las texturas orquestales y las técnicas contrapuntísticas en la creación de obras que buscan preservar y reinterpretar la tradición musical en contextos de estos tiempos. Este enfoque no solo enriquece el repertorio sinfónico, sino que también promueve un diálogo entre las expresiones culturales tradicionales y las posibilidades técnicas actuales, posicionando la música colombiana como una fuente de inspiración para la composición. Si bien el trabajo práctico con los músicos permitió obtener resultados valiosos, la

disponibilidad limitada de ensayos pudo restringir la exploración de alternativas orquestales más complejas. Igualmente, el enfoque en un solo grupo instrumental (Banda Sinfónica de Zapatocha) podría condicionar la generalización de los hallazgos a otras bandas con configuraciones distintas.

Para futuros trabajos, se sugiere ampliar la aplicación de este modelo compositivo a otras Bandas sinfónicas, permitiendo evaluar la adaptabilidad de las texturas y técnicas utilizadas. De igual manera, sería pertinente incorporar más géneros tradicionales, explorando cómo las texturas orquestales y las técnicas contrapuntísticas pueden enriquecerlos dentro de un formato sinfónico.

Finalmente, La Suite Colombiana Zapatocha 1743 representa un logro significativo en la interacción entre las texturas orquestales, las técnicas compositivas y la tradición musical colombiana. Con el uso de recursos tímbricos cuidadosamente diseñados en cada movimiento de la suite, la obra reafirma la capacidad de las bandas sinfónicas para reinterpretar y proyectar el patrimonio cultural. Además, la validación práctica con los músicos asegura que la obra sea funcional y ejecutable en el contexto de una banda sinfónica, garantizando su efectividad tanto en la interpretación como en la apreciación del público.

### Referencias Bibliografía

- Adler, S. (2002). *El estudio de la orquestación* (3.<sup>a</sup> ed.). W.W. Norton & Company.
- Arboleda R. (2022). *Suite colombiana primeros pasos (prebanda) el porro, la guabina y la cumbia*. [Tesis de Grado UNAD]. Repositorio institucional.  
<https://repository.unad.edu.co/handle/10596/49495?locale-attribute=es>
- Ardila, G. (2017). *El pasillo: Historia y Evolución*. Editorial Música Andina.
- Belkin, A. (2008). *Orquestación artística*  
<https://alanbelkinmusic.com/bk.O/LaOrchArt.pdf>
- Bellón, V. (2024). *Suite del pacifico colombiano para banda sinfónica Composición para banda sinfónica con instrumentos tradicionales del pacifico en ritmos de Aguabajo, Bunde y Currulao*. [Tesis de Grado UNAD]. Repositorio institucional.  
<https://repository.unad.edu.co/jspui/bitstream/10596/62324/1/dabellonv.pdf>
- Berlioz, H. (2004). *Tratado de orquestación* (M. P. García, Trad.). Ediciones Akal.  
 (Original work published 1844)
- Corbandas. (2021). *XLVII Concurso Nacional de Bandas Musicales de Paipa*.  
<https://www.corbandas.com/?form=MG0AV3>
- Corbandas. (2022). *Acerca de Nosotros*.  
<https://www.corbandas.com/about/?form=MG0AV3>
- Fux, J. J. (1725). *Gradus ad Parnassum* [Paso a paso hacia el Parnaso]. (E. H. S. Chayes, Ed.).
- Hijosa, G. (2015). *Análisis espectral del timbre de la trompa*. Universidad Carlos III de Madrid Escuela Politécnica Superior.  
[https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/25957/PFC\\_Gloria\\_Hijosa\\_Martin.pdf](https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/25957/PFC_Gloria_Hijosa_Martin.pdf)

- González, R. (2019). *Características musicales del pasillo colombiano*. *Revista de Música Folclórica*, 35(1), 23-34.
- Gómez, J. (2018). *La danza en Colombia: Una expresión de alegría*. *Cultura y Tradición*, 28(2), 45-58.
- Gómez, R., & Pérez, A. (2017). *Exploraciones tímbricas: Una nueva frontera en la educación musical*. *Revista de Educación Musical*, 32(2), 45-60.
- Hernández, M. (2021). *Educación musical y patrimonio cultural: Un enfoque integrador*. Ediciones Académicas.
- Johnson, K., & Barnes, T. (2020). *Innovaciones en la música sinfónica*. *Journal of Symphonic Music*, 28(1), 67-82.
- López, M. (2019). *Orígenes de la danza colombiana*. *Historia y Cultura*, 12(3), 67-80.
- Martínez, A. (2020). *El pasillo en la música sinfónica colombiana*. *Sinfonía*, 15(4), 78-92.
- Mendoza, L. (2020). *La danza como símbolo de identidad en la región andina*. *Raíces*, 22(2), 54-67.
- Mckay G. (1963). *Creative Orchestration*. Boston. Editorial Allyn and Bacon, Inc.
- Montoya, J. (2011). *Bandas Sinfónicas en Colombia: Historia y Evolución*. Editorial Cultura Musical.
- Orozco, L. (2009). *Cumbia: la música de los pueblos* (1a ed.). Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Stravinsky, I. (1942). *Poetics of music*. Harvard
- Orozco, P. (2018). *La cumbia: Una mezcla cultural*. Editorial Caribe.

- Oviedo T. (2023). Composición de un ciclo de seis pequeños poemas sinfónicos, implementando las texturas orquestales y las dinámicas como principales recursos. [Tesis de Grado UNAD]. Repositorio institucional.  
<https://repository.unad.edu.co/handle/10596/59647>
- Patíño, G. (2011). *Música de banda en Colombia: Historia, repertorio y adaptación*. Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Pérez, D. (2019). *Instrumentos y ritmos de la cumbia colombiana*. *Revista de Etnomusicología*, 10(3), 90-102.
- Ríos, C. R. (2002). *Música y músicos de Colombia: Contextos, tradiciones y estilos*. Editorial Magisterio
- Pistón W. (1984). *Orquestación*. Madrid. Editorial Real Musical S. A.
- Pistón W. (1998). *Contrapunto*. Madrid. Editorial Real Musical S. A.
- Restrepo Correa C. A. (2018) *Antioquia, Suite N°6 para banda sinfónica grado 2*. Medellín, Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia.
- Rodríguez, E. (2020). *Cumbia: Identidad y proyección internacional*. *Sonidos del Mundo*, 19(1), 33-45.
- Schoenberg, A. (1954). *Structural functions of harmony*. W.W. Norton & Company.
- Schoenberg A. (Segunda ed. 1989). *Fundamentos de la composición musical*. Madrid, Editorial Real Musical Editores.
- Schoenberg A. (1990). *Ejercicios preliminares de contrapunto*. España. Editorial Ingoprint S.A.
- Schoenberg, A. (1954). *Structural functions of harmony*. W.W. Norton & Company

Senal Memoria. (2022). *Concurso Nacional de Bandas de Paipa*.

<https://www.senalmemoria.co/piezas/concurso-nacional-de-bandaspaipea?form=MG0AV3>

Stravinsky, I. (1942). *Poetics of music*. Harvard University Press.

Vázquez, C. (2005). *La música en Colombia: Del pasado indígena al siglo XXI*. Editorial Planeta.

Zamacois J. (1960) - *Curso de formas musicales. Con numerosos ejemplos musicales*. Barcelona, Editorial Labor.

## Anexos

### Anexo 1

*El llano de las flores*

[https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:u:/g/personal/jmoralesort\\_unadvirtual\\_edu\\_co/EUKIc0b0Xl5FvdjzbikGSmMBLhjd1MnlCK82eY2kgUF89g?nav=eyJyZWZlcnJhbEluZm8iOncicmVmZXJyYWxBcHAIoiJPbmVEcml2ZUZvckJlc2luZXNzIiwicmVmZXJyYWxBcHBQbGF0Zm9ybSI6IldlYiIsInJlZmVycmFsTW9kZSI6InZpZXciLCJyZWZlcnJhbFZpZXciOiJNeUZpbGVzTGlua0NvcHkifX0&e=onQ6Ms](https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:u:/g/personal/jmoralesort_unadvirtual_edu_co/EUKIc0b0Xl5FvdjzbikGSmMBLhjd1MnlCK82eY2kgUF89g?nav=eyJyZWZlcnJhbEluZm8iOncicmVmZXJyYWxBcHAIoiJPbmVEcml2ZUZvckJlc2luZXNzIiwicmVmZXJyYWxBcHBQbGF0Zm9ybSI6IldlYiIsInJlZmVycmFsTW9kZSI6InZpZXciLCJyZWZlcnJhbFZpZXciOiJNeUZpbGVzTGlua0NvcHkifX0&e=onQ6Ms)

*Nota.* Audio 1er movimiento

### Anexo 2

*Mi pueblito encantador*

[https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:u:/g/personal/jmoralesort\\_unadvirtual\\_edu\\_co/EcLIub2ZVzNKmbI9UmfZjK4BC67xQypz2gBQFb5ofdZFcg?nav=eyJyZWZlcnJhbEluZm8iOncicmVmZXJyYWxBcHAIoiJPbmVEcml2ZUZvckJlc2luZXNzIiwicmVmZXJyYWxBcHBQbGF0Zm9ybSI6IldlYiIsInJlZmVycmFsTW9kZSI6InZpZXciLCJyZWZlcnJhbFZpZXciOiJNeUZpbGVzTGlua0NvcHkifX0&e=boA94W](https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:u:/g/personal/jmoralesort_unadvirtual_edu_co/EcLIub2ZVzNKmbI9UmfZjK4BC67xQypz2gBQFb5ofdZFcg?nav=eyJyZWZlcnJhbEluZm8iOncicmVmZXJyYWxBcHAIoiJPbmVEcml2ZUZvckJlc2luZXNzIiwicmVmZXJyYWxBcHBQbGF0Zm9ybSI6IldlYiIsInJlZmVycmFsTW9kZSI6InZpZXciLCJyZWZlcnJhbFZpZXciOiJNeUZpbGVzTGlua0NvcHkifX0&e=boA94W)

*Nota.* Audio 2do movimiento

### Anexo 3

*Tribilín*

[https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:u:/g/personal/jmoralesort\\_unadvirtual\\_edu\\_co/Ef3Sqi9373dGgjNQjO9lsM](https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:u:/g/personal/jmoralesort_unadvirtual_edu_co/Ef3Sqi9373dGgjNQjO9lsM)

[MBHAv\\_WeTLoyaEUIRB86LnEQ?nav=eyJyZWZlcnJhbEluZm8iOncmVmZXJyYWxBcHAI OiJPbmVEcml2ZUZvckJlc2luZXNzIiwicmVmZXJyYWxBcHBQbGF0Zm9ybSI6IldlYiIsInJlZmVycmFsTW9kZSI6InZpZXciLCJyZWZlcnJhbFZpZXciOiJNeUZpbGVzTGlua0NvcHkifX0&e=eARMgP](https://www.youtube.com/watch?v=MBHAv_WeTLoyaEUIRB86LnEQ?nav=eyJyZWZlcnJhbEluZm8iOncmVmZXJyYWxBcHAI OiJPbmVEcml2ZUZvckJlc2luZXNzIiwicmVmZXJyYWxBcHBQbGF0Zm9ybSI6IldlYiIsInJlZmVycmFsTW9kZSI6InZpZXciLCJyZWZlcnJhbFZpZXciOiJNeUZpbGVzTGlua0NvcHkifX0&e=eARMgP)

*Nota.* Audio 3er movimiento

#### **Anexo 4**

*Particellas y score de cada movimiento*

[https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/jmoralesort\\_unadvirtual\\_edu\\_co/EiTWk7eFTWhKrlQ6RWisZ10BRF5wpwW1D6yPUM\\_OYfpi0w?e=Rm78I8](https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/jmoralesort_unadvirtual_edu_co/EiTWk7eFTWhKrlQ6RWisZ10BRF5wpwW1D6yPUM_OYfpi0w?e=Rm78I8)

*Nota.* Partituras de la Suite

#### **Anexo 5**

*Imágenes de la exploración instrumental*



*Nota.* Proceso de montaje de la obra

#### **Anexo 6**

*Enlace de socialización*

<https://www.facebook.com/radiozapatoaca/videos/1219048582503236/?mibextid=rS40aB7S9Ucbxw6v>

*Nota.* Entrevista en Radio Zapatoca, desde el minuto 16:30 hasta el minuto 27:00

### **Anexo 7**

*Enlace de autorización de derechos de imagen de estudiantes menores de edad*

[https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/jmoralesort\\_unadvirtual\\_edu\\_co/EuYXslbK6XxItpTgpvp\\_pSYBOEeFmrEkTAqIqofGWeoZsw?e=I39ZDc](https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/jmoralesort_unadvirtual_edu_co/EuYXslbK6XxItpTgpvp_pSYBOEeFmrEkTAqIqofGWeoZsw?e=I39ZDc)

*Nota.* Formatos firmados

### **Anexo 8**

*Bitácora 1*

[https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/jmoralesort\\_unadvirtual\\_edu\\_co/Ejhpey7DSUxDhBLlaD6vYmEBdyIkMLvM\\_4kRDiuyNQAWGw?e=Z5ul4l](https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/jmoralesort_unadvirtual_edu_co/Ejhpey7DSUxDhBLlaD6vYmEBdyIkMLvM_4kRDiuyNQAWGw?e=Z5ul4l)

*Nota.* Iniciación de exploración de diagnóstico

### **Anexo 9**

*Bitácora 2*

[https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/jmoralesort\\_unadvirtual\\_edu\\_co/EkkAIVqW6QVFrTwNuJRRyIkBwCQWhyYMtvVI2fknWKqqBQ?e=ufkTYA](https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/jmoralesort_unadvirtual_edu_co/EkkAIVqW6QVFrTwNuJRRyIkBwCQWhyYMtvVI2fknWKqqBQ?e=ufkTYA)

*Nota.* Estructuración y montaje

### **Anexo 10**

*Bitácora 3*

[https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/jmoralesort\\_unadvirtual\\_edu\\_co/EqkSQmadGoFGiIYEWd-T9YB57IbYEc5oH\\_uFENpogO9qA?e=LmJqAm](https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/jmoralesort_unadvirtual_edu_co/EqkSQmadGoFGiIYEWd-T9YB57IbYEc5oH_uFENpogO9qA?e=LmJqAm)

*Nota.* Evaluación

## **Anexo 11**

*Videos*

[https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/jmoralesort\\_unadvirtual\\_edu\\_co/EprxrASVlq9NuFzjhrfLVREBKRc-u2-VRYnWO0ZuA9rAvg?e=k5CJwk](https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/jmoralesort_unadvirtual_edu_co/EprxrASVlq9NuFzjhrfLVREBKRc-u2-VRYnWO0ZuA9rAvg?e=k5CJwk)

*Nota.* Presentación en vivo