

Trilogía Andina

“Composición de pasillo, guabina y bambuco para trio instrumental, integrando elementos armónicos y modales”

Luis Sebastián Romero Vásquez

Asesor

Jesús Hernán Zúñiga Micolta

Universidad Nacional Abierta y a Distancia - UNAD

Escuela de Ciencias Sociales, Arte y Humanidades

Música

2026

Nota de Aceptación

Asesor de Trabajo de Grado

Jurado

Jurado

Dedicatoria

A Dios, mi guía en cada paso de este camino, a mis padres por su amor incondicional y apoyo constante, quienes me enseñaron a nunca rendirme y a luchar por mis sueños, a mi familia por ser inspiración, compañía en los momentos difíciles y celebración en los de triunfos. A mis tutores y compañeros, quienes con sus enseñanzas consejos y amistad contribuyeron al crecimiento personal y académico que hoy se refleja en este proyecto y sueño llamado “Maestro en Música”.

Agradecimientos

Agradezco primeramente a Dios por la vida y por permitirme disfrutar del proceso académico en la universidad. A mi madre que fue ese motor con su amor incondicional y me daba la fortaleza para nunca rendirme y de igual forma a mi familia. Extiendo un sincero agradecimiento a todos los tutores y al personal de la UNAD por su invaluable apoyo y por su excelente labor.

Resumen

Este proyecto se circunscribe en la investigación-creación, en la disciplina artística musical, enfocado en el eje temático armónico, respondiendo a la necesidad de crear tres piezas tradicionales andinas colombianas como: pasillo, guabina y bambuco para el siguiente formato instrumental: saxofón alto, guitarra acústica y batería. A partir del análisis técnico y estudio de caso de referentes musicales como León Cardona, Pedro Ospina y Gentil Montaña. Así mismo la aplicación de técnicas de armonización modal en la composición, este proceso compositivo se fundamenta en el uso de modos en las escalas, uso de la coloratura en los acordes extendidos por nota característica y también el uso de los intercambios modales.

En conclusión, este proyecto permite expandir recursos compositivos, dentro de un marco teórico pertinente al contexto local, nacional e internacional con el fin de fortalecer la creación musical y desarrollo de metodologías aplicadas a la composición fortaleciendo la preservación y difusión del patrimonio cultural en Colombia.

Palabras claves: Música colombiana, Trio instrumental, Saxofón, Modalidad.

Abstract

This project is oriented towards research-creation, in the musical artistic discipline, focused on the harmonic thematic axis, responding to the need to create 3 traditional Colombian Andean pieces such as: pasillo, guabina and bambuco for the following instrumental format alto saxophone, acoustic guitar and drums, based on the technical analysis and case study of musical references such as León Cardona and Gentil Montaña. Likewise, the application of modal harmonization techniques in the composition, this compositional process is based on the use of modes in the scales, use of coloratura in the chords extended by characteristic note and also the use of modal exchanges.

In conclusion, this project expands compositional resources within a theoretical framework relevant to the local, national, and international context, with the goal of strengthening musical creation and developing methodologies applied to composition, thus strengthening the preservation and dissemination of Colombia's cultural heritage.

Keywords: Colombian music, Instrumental trio, Saxophone, Modality.

Tabla de Contenido

Introducción	11
Justificación	12
Objetivos	13
<i>Objetivo General</i>	13
<i>Objetivos Específicos</i>	13
Planteamiento Temático	14
<i>Pregunta de Investigación</i>	15
Marco Teórico	16
<i>Contextualización General de la Música Andina Colombiana</i>	16
<i>Panorama histórico y cultural</i>	21
<i>Evolución estilística y formal</i>	21
<i>El papel del trío instrumental en la música andina</i>	21
<i>Fundamentación Artística</i>	22
<i>Fundamentos Conceptuales del Tratamiento Armónico y Modal</i>	25
<i>Antecedentes teóricos y musicales</i>	27
Desarrollo Metodológico	30
<i>Marco Conceptual de la Composición “Trilogía Andina”</i>	30
<i>Síntesis Conceptual</i>	33
Proceso de Creación de Obra Artística	35

Plan de circulación	49
Conclusiones	51
Referentes Bibliográficos.....	53
Anexos	57

Lista de tablas

Tabla 1	<i>Estructura formal de la obra Recorriendo los paisajes de Sión</i>	36
Tabla 2	<i>Estructura de obra - Pasillo</i>	40
Tabla 3	<i>Estructura de obra - Bambuco</i>	45

Lista de Figuras

Figura 1 <i>Uso del sustituto tritonal y modo dórico</i>	23
Figura 2 <i>Uso de modo Dórico y bajo pedal</i>	24
Figura 3 <i>Modulación por dominante secundaria</i>	25
Figura 4 <i>Uso del modo dórico</i>	37
Figura 5 <i>Uso del modo jónico</i>	37
Figura 6 <i>Uso de acorde pivote</i>	38
Figura 7 <i>Modulación</i>	38
Figura 8 <i>Transición de cambio de centro</i>	39
Figura 9 <i>Uso de Dominantes secundarias y acordes extendidos</i>	41
Figura 10 <i>Transición por uso de dominante secundaria</i>	41
Figura 11 <i>Resolución por dominante secundaria</i>	42
Figura 12 <i>Modulación por sustitución tritonal</i>	43
Figura 13 <i>Tratamiento modal eólico</i>	43
Figura 14 <i>Transición y uso del modo eólico</i>	44
Figura 15 <i>Uso del modo dórico</i>	46
Figura 16 <i>Modulación por dominante secundaria</i>	47
Figura 17 <i>Transito</i>	48

Introducción

“Trilogía Andina” es una composición de tres piezas tradicionales que incorpora elementos tonales y modales en ritmos de guabina, pasillo y bambuco, en un discurso musical donde el saxofón realiza la melodía, la guitarra acústica acompaña y realiza la armonía, y la batería acompaña rítmicamente los aires tradicionales andinos colombianos.

Justificación

La obra brinda un aporte sociocultural significativo al enriquecer el patrimonio musical mediante la creación y generación de contenido musical, buscando la circulación y difusión a nivel local e internacional. Además, contribuye al área disciplinar musical a través de elaboración de partituras y del desarrollo de un trabajo de investigación - creación basado en la composición de la obra *Trilogía andina*; en la que se abordan diversas técnicas y contenidos sobre la incorporación de la armonía modal en ritmos colombianos como guabina, pasillo y bambuco.

El proyecto fortalece los procesos de investigación-creación, desarrollados en el contexto universitario y constituye un aporte académico y cultural al generar materiales de estudio y reflexión dirigidos a la comunidad investigativa interesada en las músicas colombianas.

Objetivos

Objetivo General

Componer tres piezas en ritmo de pasillo, guabina y bambuco para trio instrumental, integrando elementos armónicos tonales y modales.

Objetivos Específicos

Analizar los recursos técnicos, melódicos y armónicos presentes en la obra *Bambuquísimo* del maestro León Cardona y en la *Suite Colombiana No. 1* del maestro Gentil Montaña, con el fin de identificar referentes compositivos que contribuyan al desarrollo armónico, estructural y estilístico de la obra *Trilogía Andina*.

Establecer la estructura rítmica en los géneros seleccionados , en formato de trío instrumental, definiendo la organización formal, melódica y armónica que permita integrar de manera coherente los elementos tonales y modales dentro del proceso compositivo de *Trilogía Andina*.

Sistematizar el proceso compositivo de la obra *Trilogía Andina*, evidenciando la articulación de la armonía contemporánea con los géneros abordados a través de la relación entre sus elementos melódicos, armónicos y estructurales.

Planteamiento Temático

El presente proyecto de investigación-creación se orienta al análisis y aplicación de recursos armónicos tonales y modales, específicamente acordes extendidos, uso de modos e intercambio modal, dominantes secundarias, sustituciones tritonales y secciones de transición (puentes). En la composición de obras basadas en ritmos tradicionales colombianos. Estos recursos han sido utilizados en diferentes contextos compositivos y permiten ampliar las posibilidades armónicas dentro de formatos instrumentales contemporáneos.

En Colombia, compositores como León Cardona y Gentil Montaña incorporaron elementos modales y tratamientos armónicos no convencionales en obras representativas de la música andina colombiana, como *Bambuquísimo* y *Suite No. 1*. Sin embargo, la producción académica y escrita relacionada con la aplicación específica de estos recursos armónicos en géneros como la guabina, el pasillo y el bambuco continúa siendo limitada, particularmente en formatos instrumentales conformados por saxofón, guitarra y batería.

Esta situación evidencia una problemática asociada a escasos referentes analíticos y compositivos que permitan sistematizar el uso de elementos armónicos tonales y modales en la proyección de músicas tradicionales colombianas hacia formatos instrumentales contemporáneos. La falta de este tipo de estudios limita la identificación de procedimientos armónicos aplicables al desarrollo de nuevas propuestas musicales dificultando planteamientos sustentados en criterios técnicos y estilísticos.

En consecuencia, la presente investigación propone aportar a esta problemática mediante la composición de tres obras originales guabina, pasillo y bambuco orientadas al análisis y

aplicación de acordes extendidos e intercambio modal dentro de un formato de trío instrumental conformado por saxofón, guitarra y batería. A partir de este proceso compositivo, se busca identificar elementos armónicos tonales y modales aplicables a la guabina, el pasillo y el bambuco.

De acuerdo con lo anterior, el proyecto se enmarca en la línea de profundización en composición y arreglos, específicamente en el eje temático del tratamiento armónico, con énfasis en la incorporación y análisis de recursos armónicos tonales y modales en músicas tradicionales colombianas.

Pregunta de Investigación

¿ De qué manera se pueden articular los elementos armónicos tonales y modales seleccionados en la composición de guabina pasillo y bambuco para trío instrumental?

Marco Teórico

La música está en un proceso de constante evolución y trascendencia histórica, así mismo convoca a los compositores a contribuir más al desarrollo de creación musical y a un proceso de investigación sobre posibles cambios, desarrollando nuevas propuestas en la música tradicional andina colombiana, con el fin de ofrecer otras sonoridades aplicando los elementos de la armonía tonal-modal en la música colombiana.

Contextualización General de la Música Andina Colombiana

La música andina colombiana: evolución y trascendencia

La música andina colombiana constituye uno de los pilares más sólidos del patrimonio sonoro nacional. Su desarrollo refleja el proceso de mestizaje cultural entre las tradiciones indígenas, africanas y europeas que confluyeron en el altiplano cundiboyacense, el sur de Santander y el Eje Cafetero, especialmente durante el siglo XIX. Estos encuentros dieron lugar a una serie de géneros musicales —entre ellos el bambuco, la guabina y el pasillo— que lograron expresar de manera profunda la identidad del interior del país (Sossa Aljure et al., 2016).

En el siglo XX, estas expresiones pasaron del ámbito popular y campesino al escenario académico, propiciando la creación de obras instrumentales que transformaron su lenguaje melódico y armónico. Así, tal es el caso de compositores como León Cardona, Pedro Ospina y Gentil Montaña que lograron proyectar estos géneros hacia una dimensión estética contemporánea, sin perder su raíz tradicional (Revelo Burbano, 2012).

Contextualización y análisis de los ritmos tradicionales

El Bambuco

Contexto histórico.

El bambuco es quizás el género más emblemático de la música andina colombiana. Sus orígenes se remontan al siglo XIX y están asociados con el mestizaje cultural en regiones como Antioquia, Cundinamarca, Boyacá y el Cauca. Existen diversas teorías sobre su procedencia: algunas lo vinculan con las danzas españolas y el ritmo del fandango, mientras que otras destacan influencias africanas y amerindias (Artes Folklóricas, 2017; UNIBAC, s. f.). Algunas investigaciones plantean que la palabra “bambuco” deriva del vocablo africano bambuk o de un río africano homónimo, mientras que otras señalan raíces indígenas quechua (Artes Folklóricas, 2017; Ilé Danza, n. d.). Este género se consolidó como símbolo nacional, siendo interpretado en fiestas populares, concursos y posteriormente en escenarios sinfónicos (La Red Cultural del Banco de la República, 2015).

Características rítmicas y métricas.

El bambuco se caracteriza por su compás de 6/8, con subdivisiones irregulares que alternan acentuaciones ternarias y binarias, generando una sensación rítmica particular que oscila entre 6/8 y 3/4 (Artes Folklóricas, 2017; FUNJDIAZ, n. d.). Esta ambigüedad métrica es una de sus principales señas de identidad. Su ritmo suele acentuarse con patrones que incorporan síncopas y generosos desplazamientos de acento (FUNJDIAZ, n. d.).

Aspectos melódicos y armónicos.

Melódicamente, el bambuco utiliza líneas cantábiles de carácter lírico, con giros melódicos descendentes y ornamentaciones sutiles (FUNJDIAZ, n. d.). En cuanto a la armonía, tradicionalmente se construye sobre progresiones sencillas (I–IV–V–I), aunque los compositores modernos han incorporado acordes extendidos, intercambios modales y modulaciones tonales breves que enriquecen su color armónico (Palacios, 2017). En el ámbito instrumental, el bambuco permite elaboraciones contrapuntísticas, especialmente en tríos o duetos, donde se destacan el diálogo entre melodía y bajo (La Red Cultural del Banco de la República, 2015).

La Guabina

Contexto histórico.

La guabina tiene su origen en las zonas rurales del altiplano cundiboyacense y el norte de Santander. Deriva de antiguas canciones de trabajo y danzas campesinas, interpretadas originalmente con tiple, guitarra y requinto (Banrepcultural, n. d.; .Su función social estaba vinculada a celebraciones colectivas, rituales religiosos y festividades agrícolas (Ochoa, 2015). A mediados del siglo XX, la guabina fue adoptada por agrupaciones académicas y solistas, quienes la estilizaron y adaptaron para formatos de cámara o solistas instrumentales.

Características rítmicas y métricas.

La guabina se caracteriza principalmente por su métrica en 3/4, aunque en algunos momentos puede presentar alternancias con subdivisiones cercanas al 6/8. Su comportamiento rítmico suele percibirse suave y balanceado, con un carácter melódico y cantable que enfatiza especialmente el primer y tercer tiempo del compás, generando una sensación de balanceo continuo. En las versiones tradicionales, la marcación rítmica y el acompañamiento percusivo se

desarrollan de manera sutil y estable, diferenciándose así del carácter más dinámico y acentuado propio del bambuco.

Aspectos melódicos y armónicos.

Melódicamente, la guabina se caracteriza por líneas diatónicas de movimiento conjunto, con intervalos cortos y frases largas que evocan la voz humana (Banrepcultural, n. d.). Su carácter expresivo tiende a lo melancólico y contemplativo, reflejando el paisaje andino y la serenidad campesina. Desde el punto de vista armónico, utiliza estructuras basadas en el sistema tonal tradicional, pero con tendencia a la modulación hacia grados vecinos (III, VI) y de manera ocasional el uso de los modos dórico y mixolidio, que aportan un color modal distintivo (Rodríguez Ramírez, 2018). En versiones contemporáneas, los compositores aplican acordes con notas agregadas (9^a, 11^a) y progresiones con intercambio modal para resaltar su lirismo.

Aspectos socio instrumentales.

La guabina también adopta la forma de canto a capella con preludios e interludios instrumentales, como es el caso de la “Guabina Veleña”. Este formato subraya la interacción entre voz y acompañamiento, característica que contribuye a su importancia cultural.

El Pasillo

Contexto histórico.

El pasillo colombiano surge durante la segunda mitad del siglo XIX, influido por el vals europeo y las contradanzas traídas por los salones de la élite criolla. Con el tiempo, el pasillo se

consolidó como género instrumental y vocal, interpretado tanto en espacios académicos como populares

Características rítmicas y métricas.

El pasillo emplea generalmente compases de 3/4 o 6/8, con un tempo ágil y articulaciones precisas. A diferencia del vals, el pasillo colombiano tiene acentuaciones irregulares y un sentido rítmico más sincopado, producto del influjo de danzas populares. Existen dos modalidades principales: el pasillo fiestero o bailable, de carácter rápido y alegre; y el pasillo lento o romántico, más expresivo y melódico.

Aspectos melódicos y armónicos.

Melódicamente, el pasillo combina motivos cortos, simétricos y repetitivos con giros ornamentales en semicorcheas. Es frecuente el uso de melodías ascendentes que resuelven en cadencias tonales tradicionales (Research Gate, n. d.). Armónicamente, el pasillo suele estructurarse en torno a progresiones funcionales clásicas (I–V–I, I–IV–V–I), aunque en versiones más elaboradas aparecen modulaciones secundarias, acordes con sexta añadida, acordes disminuidos y préstamos modales (Sossa Aljure et al., 2016). En la obra de Pedro Ospina o León Cardona se evidencia un interés por la re-armonización modal y el uso de acordes extendidos (Sossa Aljure et al., 2016).

Dimensión social e identitaria.

El pasillo se convirtió en un medio de expresión identitaria del pueblo andino, y su práctica transitó desde lo urbano hacia lo popular, reflejando tensiones entre lo propio y lo ajeno en el ámbito cultural.

Panorama histórico y cultural

La música andina colombiana es una de las expresiones más representativas del patrimonio sonoro nacional. Su desarrollo se vincula al proceso de consolidación de las identidades regionales en el siglo XIX, cuando la mezcla de elementos indígenas, africanos y europeos dio origen a géneros como el bambuco, la guabina y el pasillo, los cuales sintetizan el espíritu del interior del país (Sossa Aljure et al., 2016).

Estos géneros han sido considerados pilares de la identidad musical colombiana, al punto de ser reconocidos como patrimonio cultural inmaterial. Su práctica se ha mantenido viva tanto en contextos rurales como en escenarios académicos y de concierto, donde su lenguaje ha evolucionado hacia expresiones más elaboradas y técnicas (Revelo Burbano, 2012).

Evolución estilística y formal

Con el paso del tiempo, la música andina ha dejado de ser solo una manifestación tradicional para convertirse en un espacio de exploración artística. Compositores como León Cardona, Pedro Ospina y Gentil Montaña incorporaron elementos armónicos contemporáneos en sus obras, otorgándoles un nuevo carácter estético (Sossa Aljure et al., 2016).

En este contexto, la investigación-creación contemporánea ha permitido abordar la tradición desde un enfoque reflexivo, integrando herramientas analíticas, tecnológicas y de composición académica.

El papel del trío instrumental en la música andina

El formato instrumental propuesto —saxofón alto, guitarra acústica y batería—, si bien no corresponde al conjunto típico andino, permite una nueva lectura sonora del repertorio

tradicional. Este formato genera un equilibrio entre melodía, armonía y ritmo, posibilitando la incorporación de técnicas modales y la experimentación tímbrica en un marco de respeto por la raíz tradicional (Hernández Vargas, 2022).

Fundamentación Artística

El proceso de investigación-creación en la música

El enfoque metodológico de investigación-creación articula la práctica artística con la reflexión teórica, permitiendo que el acto compositivo se convierta en una fuente de conocimiento (Hernández Vargas, 2022). En el ámbito musical, este enfoque favorece la comprensión de los procesos técnicos y estéticos que subyacen a la obra, al tiempo que legitima la práctica creativa como forma de producción académica.

Este proyecto adopta dicho enfoque para vincular análisis, composición y documentación del proceso, entendiendo que cada decisión armónica y modal constituye un aporte al estudio del lenguaje andino contemporáneo.

Referentes artísticos y estilísticos

León Cardona.

El maestro León Cardona (1927–2019) es considerado una figura central en la evolución de la música andina instrumental. Su obra *Bambuquísimo* es una pieza que evidencia la profunda huella del jazz en la estética de León Cardona. En ella, el autor enriquece la sonoridad del bambuco mediante el uso de tensiones de séptima y novena, acordes híbridos (slash chords) y sustituciones tritonales, sumado a una rítmica de acompañamiento más exploratoria. No obstante, la obra preserva la esencia del género al respetar sus cimientos: el característico bajo sincopado,

una estructura de pequeño rondó y una conducción melódica marcadamente tonal, fiel a la tradición andina. (Revelo Burbano, 2012).

Cardona plantea un punto de partida para la reinterpretación del bambuco desde la armonía académica, proponiendo un equilibrio entre lo popular y lo culto.

Figura 1

Uso del sustituto tritonal y modo dórico

Score

Bambuquisimo

León Cardona
Transcripción: Sebastián Romero

Sustituto Tritonal
↓

B♭9 Am7 D9 F9 Am Am7 Dm7

Guitarra acústica

Sus V7/II Im7 IV7 Sub b9 Im Im7 lvm7

Gtr. ac.

G9 Bm7(♭5) B♭7 E/B Am6 Am7 B7/F♯

V7/IV Sus V7/IV

Nota: *Transcripción hecha por Sebastián Romero.*

Se observa una relación directa entre escala y acorde en la línea melódica. Las únicas alteraciones utilizadas corresponden a bordaduras cromáticas y a la incorporación de la séptima en el cuarto compás sobre el acorde F9. La melodía se construye mediante apoyaturas y tensiones disponibles dentro de la armonía. La estructura formal es regular y está organizada en períodos de ocho compases.

En los dos primeros compases se establece la tonalidad de la obra mediante un acorde sustituto tritonal (SusV7/Im) que resuelve hacia (Am). Posteriormente aparece un D9 con función de IV7, tomado del modo dórico, seguido de un F9 que realiza una resolución deceptiva hacia la tónica.

La segunda frase presenta la progresión armónica |Im|Im7|IIIm/bIII|V7/bIII|, en la que se destaca un movimiento II–V que no resuelve hacia su objetivo esperado, sino que retorna al SusV7/V para conducir al siguiente período.

La armonía del segundo período funciona como una prolongación de la dominante mediante la progresión |SusV7/Im|II°7|V7|Im|. El acorde B°7 comparte, por enarmonía, las notas B–D–G# con el acorde dominante, mientras que únicamente el F desciende cromáticamente a E para conformar el acorde E7.

La sección concluye con una progresión que prolonga nuevamente la función dominante: |Im|Im7|V4/3/V|SusV7/V|V7:|. En esta frase se presenta un movimiento cromático descendente en el bajo desde la nota G hasta la nota E.

Figura 2

Uso de modo Dórico y bajo pedal

22
Gtr. ac. Dm7/G Dm7/G Em7/G Em7/G Dm7/G Dm7/G

Nota: *Transcripción hecha por Sebastián Romero.*

En la sección B se presenta una gravitación hacia Re dórico mediante el uso de acordes derivados de Do mayor, evitando una resolución directa hacia dicha tonalidad. Armónicamente, la sección se sostiene sobre un bajo pedal en G.

Figura 3

Modulación por dominante secundaria

Guitarra acústica

56 Am C7 G

Nota: *Transcripción hecha por Sebastián Romero.*

En la sección C, la melodía se desarrolla a partir de una escala mixolidia, la cual funciona como elemento de conexión hacia la nueva tonalidad (G) mediante una modulación realizada por dominante secundaria.

Gentil Montaña.

Gentil Montaña (1942–2011) consolidó una de las obras más importantes del repertorio guitarrístico colombiano. En su Suite Colombiana No. 1, se evidencia el uso de recursos armónicos modales, acordes con notas agregadas y coloratura melódica que enriquecen el lenguaje tonal tradicional (Montoya Gómez, 2021).

Su aporte demuestra la posibilidad de fusionar técnicas compositivas académicas con ritmos autóctonos, principio fundamental del presente proyecto.

Fundamentos Conceptuales del Tratamiento Armónico y Modal

La armonía tonal y su función estructural

La armonía tonal se sustenta en la jerarquía funcional de los grados de la escala (tónica, dominante y subdominante). Este sistema, heredado del pensamiento barroco y clásico europeo, organiza la tensión y resolución dentro de la música occidental (Palacios, 2017).

En la música andina tradicional, esta armonía se manifiesta en progresiones simples (I–IV–V–I), que refuerzan la estabilidad rítmica y melódica característica de los géneros de danza.

Modalidad y modos en la música contemporánea

La modalidad recupera sistemas previos a la tonalidad, otorgando libertad armónica y color sonoro mediante la aplicación de modos eclesiásticos o escalas no funcionales (Skriagina, 2012). Este enfoque ha sido adaptado en diversos contextos musicales, incluyendo la música latinoamericana contemporánea y el jazz.

Modos y escalas en la creación musical.

El empleo de modos como el dórico, mixolidio o lidio resulta frecuente en las músicas tradicionales de los Andes, pues sus intervalos reflejan estructuras melódicas cercanas a las escalas pentatónicas (Rodríguez Ramírez, 2018).

En la composición contemporánea, los modos funcionan como alternativas expresivas al sistema tonal, favoreciendo una sonoridad híbrida entre lo folclórico y lo moderno (Wikipedia, s. f.).

Acordes extendidos y notas características modales.

Los acordes extendidos (9^a, 11^a, 13^a) y las notas características modales (como el Do[♯] en Re mixolidio, que forma el intervalo de séptima menor y en la armonía se constituye como un acorde mayor. o el La[♯] en Do dórico, que forma el intervalo de sexta mayor) constituyen

recursos esenciales para crear color armónico y generar atmósferas modales sin romper la coherencia tonal (Palacios, 2017).

Estos elementos son aplicados en este proyecto para enriquecer el discurso armónico del trío instrumental.

Intercambio modal.

El intercambio modal consiste en la sustitución de acordes por otros tomados de modos paralelos, generando variedad y color en las progresiones armónicas (Amelica Journal, 2024). Este recurso, ampliamente utilizado en el jazz y la música popular moderna, se adapta aquí al contexto andino como herramienta de re-armonización y expansión tímbrica.

Antecedentes teóricos y musicales

Para el desarrollo del proyecto Trilogía Andina, además de los autores y compositores previamente referenciados, se toman como antecedentes tres trabajos académicos relacionados con la música andina colombiana, el tratamiento armónico, la interpretación instrumental y la creación de arreglos en formatos de cámara. Estos referentes permiten contextualizar el estudio de géneros como el bambuco, la guabina y el pasillo desde una perspectiva compositiva contemporánea, considerando sus características rítmicas, melódicas, armónicas y formales.

El primer referente corresponde al trabajo Armonía en la música andina colombiana, de Cristian Stivens Sánchez Santos (2014). Esta investigación analiza los recursos armónicos empleados por músicos académicos en procesos de interpretación, armonización y re-armonización de músicas tradicionales de la región andina colombiana. El autor plantea que la música andina colombiana atraviesa procesos de transformación en los cuales la armonía

funciona como un recurso que permite ampliar las posibilidades sonoras dentro de los géneros tradicionales. Este antecedente se relaciona con Trilogía Andina debido a que el presente proyecto también aborda la aplicación de recursos armónicos tonales y modales en géneros tradicionales como la guabina, el pasillo y el bambuco.

El segundo referente es el proyecto Creación de cuatro arreglos de bambucos y pasillos en distintos formatos aplicando diferentes técnicas interpretativas en el bajo eléctrico, de Johan Nicolás Zamora Guerrero (2016). Este trabajo presenta la elaboración de arreglos de bambucos y pasillos en formatos de dúo y trío instrumental, a partir del análisis previo de las características musicales propias de cada género. Su aporte al presente proyecto radica en el estudio de formatos instrumentales reducidos aplicados a la música andina colombiana y en la identificación de procedimientos de adaptación instrumental que conservan elementos rítmicos, melódicos y armónicos característicos de estos géneros.

El tercer referente corresponde al trabajo Recital interpretativo: Nobleza del sonido de la guitarra, de Javier Hernán Ipaz Tulcán (2017). Esta investigación se fundamenta en el análisis formal, estructural, armónico, técnico e interpretativo de obras para guitarra, incluyendo repertorio colombiano como Guabina Viajera, de Gentil Montaña, y Fantasía en 6/8, de José Revelo Burbano. Este antecedente aporta elementos relacionados con el análisis musical como herramienta para la comprensión estructural y armónica de repertorios tradicionales colombianos, aspecto que resulta pertinente para los procesos compositivos planteados en Trilogía Andina.

A partir de estos antecedentes, Trilogía Andina se fundamenta en la necesidad de fortalecer los procesos investigativos y compositivos relacionados con la música andina colombiana. El primer referente aporta elementos teóricos sobre el tratamiento armónico en estos

géneros; la segunda evidencia la aplicación de arreglos en formatos instrumentales reducidos; y el tercero resalta la importancia del análisis formal y armónico en repertorios colombianos. En conjunto, estos antecedentes orientan la composición de tres piezas tradicionales para trío instrumental, mediante la incorporación de elementos tonales y modales aplicados a la guabina, el pasillo y el bambuco.

Desarrollo Metodológico

Marco Conceptual de la Composición “Trilogía Andina”

Concepto general de la obra

“Trilogía Andina” se compone de tres piezas originales —pasillo, guabina y bambuco— que articulan el lenguaje tradicional con una visión contemporánea del tratamiento armónico y modal. Cada movimiento representa una reinterpretación del género desde la exploración tímbrica y estructural, buscando un equilibrio entre la raíz folclórica y la innovación sonora, dentro de un discurso que une identidad, modernidad y exploración.

Estructura instrumental

El formato de saxofón alto, guitarra acústica y batería permite un equilibrio entre melodía, armonía y ritmo:

- ✓ El saxofón alto lleva la línea melódica principal y explora las posibilidades tímbricas modales.
- ✓ La guitarra acústica cumple la función armónica, incorporando técnicas de coloratura y acordes extendidos.
- ✓ La batería aporta el sostén rítmico, adaptando patrones tradicionales de bambuco, pasillo y guabina a una estética contemporánea (Hernández Vargas, 2022).

Aspectos novedosos propuestos

Relectura tímbrica a través de una instrumentación alternativa.

El formato de saxofón alto, guitarra acústica y batería reemplaza el conjunto típico andino (tiple, guitarra y bandola o requinto), generando una nueva paleta tímbrica.

- ✓ El saxofón alto introduce un color contemporáneo y una flexibilidad expresiva que permite explorar micro variaciones melódicas y efectos de articulación (acento, tenuto, staccato, glissando, subtone,) sin perder el lirismo tradicional.
- ✓ La guitarra acústica amplía su función armónica tradicional mediante el uso de acordes extendidos (9^a, 11^a, 13^a), e armonización modal y coloraturas arpegiadas, lo que transforma el acompañamiento típico en un discurso armónico más elaborado.
- ✓ La batería, aunque ajena al formato original, asume un papel rítmico discreto y textural, recreando patrones tradicionales de bambuco, pasillo y guabina desde la perspectiva del jazz contemporáneo y la música de cámara moderna, utilizando escobillas, redobles abiertos y polirritmias suaves.

Integración de la armonía tonal y modal en un mismo discurso.

Cada pieza de la trilogía explora el tránsito entre la estabilidad tonal tradicional y la modalidad libre contemporánea, aplicando recursos como:

- ✓ Intercambio modal entre modos paralelos (dórico, mixolidio, lidio).
- ✓ Superposición modal entre melodía y armonía, generando contrastes tonales intencionados.

- ✓ Uso de notas características modales (por ejemplo, el Do⁴ en Re mixolidio o el La⁴ en Do dórico) para conservar la identidad melódica andina mientras se amplía el espectro armónico.

Reestructuración formal sin alterar la esencia rítmica.

Aunque los patrones de danza y los acentos tradicionales se mantienen, las obras adoptan estructuras no periódicas y formas abiertas, en contraste con la simetría cuadrada del repertorio tradicional.

- ✓ En la guabina, se privilegia un tratamiento melódico-textural, donde la línea principal se entrelaza con acordes suspendidos, evocando una atmósfera contemplativa y modal.
- ✓ En el pasillo, se introducen secciones con desplazamientos métricos y modulaciones hacia modos relativos, generando una narrativa fluida.
- ✓ En el bambuco, se mantiene la métrica compuesta de 6/8, pero se emplean contratiempos y acentos desplazados, inspirados en el lenguaje rítmico del jazz y la música afrocaribeña.

Dimensión estética y discursiva

Desde una visión estética, la obra busca tender un puente entre tradición e innovación. Esta interacción se traduce en un discurso musical que preserva la esencia rítmica y melódica de los géneros andinos, pero los recontextualiza en un entorno armónico contemporáneo, mientras incorpora técnicas de armonización modal y texturas armónicas, donde la improvisación controlada, las texturas modales y el color tímbrico adquieren protagonismo (Enríquez Narváez, 2022).

Aporte metodológico desde la investigación-creación

“Trilogía Andina” no solo propone un resultado sonoro innovador, sino que también documenta un proceso de análisis, experimentación y reflexión teórica sobre los recursos armónicos modales aplicados a la música tradicional. Este enfoque aporta a la legitimación académica de la práctica creativa y ofrece un modelo replicable para futuras exploraciones en el ámbito de la música colombiana (Hernández Vargas, 2022; Gómez Correa, s. f.).

Aporte artístico y académico

El proyecto contribuye a la ampliación del repertorio de música andina colombiana, documentando un proceso de creación que combina análisis y experimentación armónica. Asimismo, fortalece los procesos de investigación-creación universitaria, proporcionando material analítico y compositivo para futuras exploraciones (Gómez Correa, s. f.).

Síntesis Conceptual

La fusión entre tradición andina y armonía modal contemporánea propone una renovación del lenguaje musical colombiano. La obra “Trilogía Andina” reafirma que la identidad sonora nacional puede seguir evolucionando desde la experimentación armónica sin perder su raíz expresiva.

La innovación en “Trilogía Andina” radica en su capacidad de reformular la tradición sin romperla: los ritmos mantienen su identidad métrica y expresiva, pero son re imaginados a través de una estética armónica moderna y una instrumentación experimental.

El proyecto demuestra que la música andina colombiana puede evolucionar dialogando con el lenguaje modal, el jazz y la composición académica contemporánea, consolidándose como un espacio fértil de creación e investigación artística.

Integración de tradición y modernidad

La obra “Trilogía Andina” simboliza la coexistencia entre la raíz tradicional y el pensamiento armónico contemporáneo, demostrando que la música andina puede dialogar con estéticas globales sin perder su identidad.

La armonía como eje articulador

La armonía modal y tonal, empleada como herramienta de color y cohesión, actúa como hilo conductor entre las tres piezas, otorgando unidad conceptual a la trilogía.

Proyección y pertinencia

El proyecto no solo enriquece el repertorio musical colombiano, sino que también promueve la difusión del patrimonio andino en escenarios académicos y culturales, consolidando la investigación-creación como una vía legítima de producción artística universitaria.

Proceso de Creación de Obra Artística

El proceso compositivo corresponde a la descripción metodológica mediante la cual se desarrolla la obra Trilogía Andina, integrando elementos armónicos tonales y modales propios de la música andina colombiana. En este proceso se incorporan recursos como el uso de acordes extendidos, la aplicación de modos como recurso melódico y armónico, así como procedimientos tonales como dominantes secundarias, acordes pivote y modulaciones funcionales. Estos elementos permiten la construcción de un lenguaje musical que articula la tradición de ritmos como la guabina, el pasillo y el bambuco con nuevas posibilidades sonoras dentro del formato de trío instrumental.

Recorriendo los paisajes de Sión – Guabina

El proceso compositivo de la guabina parte del análisis de referentes estilísticos representativos del género, especialmente en obras del repertorio tradicional andino colombiano, con el propósito de identificar recursos melódicos, armónicos y rítmicos aplicables a la construcción de una propuesta original. Dentro de este análisis se reconocen elementos característicos como la métrica ternaria, generalmente en 3/4, las cadencias propias del género, el uso de apoyaturas en tiempos fuertes y los movimientos armónicos que fortalecen la relación entre estabilidad tonal y color modal.

Tabla 1*Estructura formal de la obra Recorriendo los paisajes de Sión*

A	B	PUENTE	A´	C	B´	PUENTE
1-36	37-53	54-71	72-108	109-117	121-135	136-139
C Dorico	C	A	C Dorico	Eb	C	C Eólico

Nota. Autoría propia.

La estructura formal de la obra se desarrolla sin seguir un formato establecido, permitiendo una construcción libre que no se limita estrictamente a esquemas tradicionales cerrados, sino que responde a las necesidades expresivas del discurso musical. Esta libertad estructural facilita la incorporación de secciones contrastantes, puentes, reexposiciones temáticas y modulaciones que enriquecen el desarrollo compositivo sin perder la identidad propia del género.

La construcción de la obra inicia con el planteamiento de una línea melódica principal, acompañada por una base armónica y rítmica que permite consolidar la identidad estilística de la guabina dentro del formato instrumental propuesto. En una primera sección se establece un tratamiento modal, utilizando un centro basado en el modo dórico, usando la progresión Cm–Ab, empleando la cadencia característica de este modo, particularmente el movimiento desde el séptimo grado descendido (Bb) hacia el centro (C), reforzando el color modal.

Figura 4

Uso del modo dórico

Alto Sax A = 95 *f* *mf*

Guitar *f* *mf* Cm Cm Ab Ab Cm Bb Cm

Drum Set *f* *mf*

Nota. Autoría propia. C.01–08

Posteriormente, la obra transita hacia un tratamiento más cercano a la guabina tradicional mediante la incorporación de recursos tonales como dominantes secundarias, progresiones II–V–I y movimientos cadenciales que fortalecen la direccionalidad armónica. Esta transición permite articular el lenguaje modal inicial con estructuras tonales más definidas, conservando la coherencia estilística del discurso musical.

Figura 5

Uso del modo jónico

Alto Sax 37 B *f*

Guitar *mp* G E7 Am Am7/G F Fm7 G7 C Cmaj7

Drum Set *mp*

Nota. Autoría propia.

En las secciones intermedias se desarrollan procesos de modulación mediante notas comunes, acordes pivote y secuencias de dominantes, recursos que facilitan el desplazamiento entre diferentes centros tonales sin perder continuidad formal. Asimismo, se emplean préstamos modales y movimientos de bajo característicos del género, reforzando la conexión con los referentes tradicionales.

Figura 6

Uso de acorde pivote

Musical score for Figure 6, illustrating the use of a pivot chord. The score is for Alto Sax, Guitar, and Drum Set. The Alto Sax part starts with a circled measure number '05' and ends with a boxed measure number 'A'. The Guitar part shows chords A6, E7sus4, A6, and Cm. The Drum Set part shows a rhythmic pattern with 'x' marks for cymbals. Dynamics include mf.

Nota. Autoría propia. C.71

Figura 7

Modulación

Musical score for Figure 7, illustrating modulation. The score is for Alto Sax, Guitar, and Drum Set. The Alto Sax part starts with a circled measure number '105' and ends with a boxed measure number 'C'. The Guitar part shows chords Cm and Eb7. The Drum Set part shows a rhythmic pattern with 'x' marks for cymbals. Dynamics include mf and f.

Nota. Autoría propia. C.105–109

La estructura general incorpora puentes armónicos que funcionan como elementos de transición entre secciones contrastantes, permitiendo la reexposición temática y el retorno a materiales iniciales desde nuevas perspectivas tonales y modales. De igual manera, el uso de pedales armónicos y cadencias no convencionales contribuye a ampliar el lenguaje sonoro de la obra sin desvincularse de la estética propia de la guabina andina.

Figura 8

Transición de cambio de centro

The musical score for Figure 8 consists of three staves: Alto Sax, Guitar, and Drum Set. The Alto Sax staff begins with a 'PUENTE' section, marked with a '2' and a fermata. The Guitar staff features a series of chords: A, A/G#, A/F#, and F. The Drum Set staff provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf* and *mp*.

Nota. Autoría propia. C-54.

En conjunto, el proceso compositivo articula una relación constante entre modalidad y tonalidad, integrando procedimientos tradicionales del género con recursos armónicos ampliados que fortalecen la identidad musical de la obra y consolidan una propuesta compositiva coherente dentro del proyecto Trilogía Andina.

Café de madrugada – Pasillo

El proceso compositivo de esta obra se desarrolla a partir de la articulación entre recursos tonales, modales y procedimientos de transición armónica que permiten la construcción de un

discurso formal coherente dentro del lenguaje de la música andina colombiana. La estructura formal se organiza de manera libre, a capricho, permitiendo el desarrollo de secciones contrastantes y modulaciones que enriquecen el tratamiento armónico sin limitarse a esquemas formales rígidos.

Tabla 2

Estructura de obra - Pasillo

A	B	PUENTE	A	C	D	PUENTE
1-32	33-49	50-51	52-81	82-101	121-101	136-139
Gm	G	Transito atravez de dominante secundaria	Gm	A	A	F# Eolico

Nota: de mi autoría.

En la sección A, la obra se establece en la tonalidad de Sol menor (Gm), consolidando un centro tonal definido a través de progresiones armónicas funcionales y movimientos cadenciales característicos. En el compás 21 se presenta una sucesión de acordes (A7 – Ab – F7 – Bb – Am – A7 – D7 – Gm9), que genera tensión y preparación armónica mediante dominantes aplicadas y movimientos cromáticos que refuerzan la llegada al centro tonal principal.

Nota. Autoría propia. C.81 –84

En el compás 49 se presenta una progresión armónica (G13 – Abm7b5 – Db7 – D7 – G) basada en cromatismo y funciones dominantes encadenadas. La presencia del acorde extendido G13 amplía la sonoridad inicial, mientras que el acorde semidisminuido introduce una conducción cromática que desemboca en una sucesión de dominantes, culminando en la resolución sobre Sol mayor.

Figura 11

Resolución por dominante secundaria

The musical score for Figure 11 consists of three staves: Saxofón alto (Alto Saxophone), Guitarra acústica (Acoustic Guitar), and Batería (Drums). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. Measure 49 is circled. The saxophone part has a circled '49' above the first measure, a '2' above the second measure, and a '51' above the fifth measure. The guitar part has a circled '49' above the first measure, and chord symbols G13, Abm7(b5), Db7, D7, and G above the measures. The drums part has a circled '49' above the first measure. The tempo is marked as (♩ = 130) and the dynamic is *mf*. A box labeled 'A' is above the saxophone staff in measure 5. The saxophone part shows a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, C5, and then resolving to G4. The guitar part shows a chord progression: G13 (G-B-D-F-A), Abm7(b5) (Ab-Bb-Db-Eb), Db7 (Db-Fb-Ab-Bb), D7 (D-F-A-C), and G (G-B-D-F). The drums part shows a simple pattern with a snare drum on the second and fourth beats.

Nota. Autoría propia. C.49 –52

Más adelante, en el compás 82, se establece una modulación hacia la tonalidad de La mayor mediante el uso de sustitución tritonal. En este contexto, el acorde Ab7 cumple la función de sustituto tritonal de E7, dominante de La mayor, compartiendo el mismo tritono estructural. Este recurso genera una resolución cromática eficiente en el bajo y en las voces internas, permitiendo la llegada al nuevo centro tonal sin recurrir a la dominante directa.

Figura 12*Modulación por sustitución tritonal*

Musical score for Figure 12, showing three staves: Saxofón alto, Guitarra acústica, and Batería. The score includes a circled measure number '81' and a boxed measure number 'C'. The guitar part shows chords Gm7, Ab7, and Amaj7. The bass line is marked 'mf'.

Nota. Autoría propia. C.81 –84

En el compás 106 se desarrolla un tratamiento modal en (F# eólico), evidenciado por la permanencia del acorde de F#m como centro y por la progresión armónica (F#m7 – G#m7b5 – C#7 – F#m7). Esta sección fortalece el color modal mediante la reiteración del centro armónico y la estabilidad de la sonoridad eólica.

Figura 13*Tratamiento modal eólico*

Musical score for Figure 13, showing three staves: Saxofón alto, Guitarra acústica, and Batería. The score starts at measure 106. The guitar part shows chords F#m7, G#m7(b5), C#7, F#m7, F#m7, and G#m7(b5). The saxophone part has dynamics *mf* and *mp*. The bass line is marked *mf*.

Nota. Autoría propia. C.106 –113

Posteriormente, se construye un puente manteniendo el mismo tratamiento modal, el cual sirve como preparación del bambuco, mediante una sucesión armónica que concluye en una semicadencia sobre Gm7b5 – C#7 – D7, dejando una sensación de suspensión armónica que conserva la continuidad discursiva y refuerza la relación entre tensión tonal y expansión modal.

Figura 14

Transición y uso del modo eólico

The musical score for Figure 14 is divided into three staves: Saxofón alto, Guitarra acústica, and Batería. The tempo is marked as (♩ = 150). The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The score begins with a circled measure number '116'. The Saxophone part starts with a half note G#4 (mf), followed by a melodic line with eighth notes (f), and ends with a half note G#4 (p). The Acoustic Guitar part provides harmonic support with chords: F#m7 (mf), F#m7 (f), G#m7(b5) (f), C#7 (f), and D7 (p). The Drums part features a steady eighth-note pattern (mf) that transitions to a more complex pattern (f) and ends with a final pattern (p). Dynamics are indicated by *mf*, *f*, and *p* throughout the score.

Nota. Autoría propia C.116 –120

En conjunto, el proceso compositivo integra modulaciones directas, dominantes secundarias, sustituciones tritonales, acordes extendidos, cromatismos y tratamientos modales, consolidando una propuesta que articula elementos tradicionales con recursos armónicos ampliados dentro de una estructura formal flexible y coherente.

Añoranzas de mi tierra –Bambuco

El proceso compositivo de la obra Añoranzas de mi Tierra se desarrolla a partir del análisis de referentes representativos del bambuco andino colombiano, especialmente en el

tratamiento armónico y melódico presente en la obra del maestro León Cardona. A partir de este estudio se identifican recursos estilísticos relacionados con el uso de acordes con notas agregadas, la incorporación de la modalidad como elemento estructural y la utilización de dominantes secundarias como mecanismo de expansión tonal.

Tabla 3

Estructura de obra - Bambuco

A	B	C	B	A	PUENTE	D
1-11	12-18	19-28	29-38	39-49	50-52	53-72
G Dorico	G Dorico	G Dorico	G Dorico	G Dorico	Modulación por dominante secundaria	E

Nota. Autoría propia.

En el aspecto rítmico, la obra adopta patrones característicos del bambuco, principalmente en compás de 6/8, conservando la acentuación propia del género y su comportamiento fraseológico. Asimismo, se integran elementos melódicos y cadenciales tradicionales que permiten mantener la identidad estilística de la obra dentro del lenguaje de la música andina colombiana.

La estructura formal se desarrolla de manera libre, permitiendo una organización flexible de las secciones y favoreciendo la incorporación de contrastes armónicos y modulaciones. En la primera parte de la obra predomina un tratamiento modal sustentado en Sol dórico, donde el centro armónico se consolida a través de la permanencia del acorde principal y de progresiones

que priorizan el color modal sobre la resolución funcional tradicional. Este recurso permite establecer una sonoridad amplia y característica, conservando la relación entre modalidad y tradición melódica del bambuco.

Figura 15

Uso del modo dórico

The musical score consists of three staves. The top staff is for Saxophone alto, starting with a circled '1' and a box 'A'. The tempo is marked as quarter note = 130. The saxophone part begins with a *mf* dynamic. The middle staff is for Acoustic guitar, starting with a *mp* dynamic and featuring a series of chords: Gm7, Am7(+5), D7, Gm7, Cm7, F7, Bbmaj7, A7, and D7/F#. The bottom staff is for Drums, starting with a *mp* dynamic and showing a simple rhythmic pattern with 'x' marks indicating hits.

Nota. Autoría propia.

Posteriormente, el discurso armónico evoluciona hacia un tratamiento más tonal mediante la incorporación de dominantes secundarias y progresiones funcionales que fortalecen la direccionalidad armónica.

En la sección D, específicamente en el compás 52, se produce una modulación hacia la tonalidad de Mi mayor a través del uso del acorde B7 como dominante aplicada (V7 de Mi), generando una resolución directa hacia el nuevo centro tonal.

Figura 16*Modulación por dominante secundaria*

The musical score consists of three staves: Saxofón alto, Guitarra acústica, and Batería. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as (♩ = 170). Measure 50 is circled. The saxophone part begins with a 'rit.' marking and a 'f' dynamic. The guitar part begins with a 'rit.' marking and a 'mp' dynamic. A 'B7' chord is marked with an orange arrow, and an 'E' chord is marked with a blue arrow. The drum part begins with a 'mp' dynamic and a 'rit.' marking.

Nota. Autoría propia.

Dentro de esta sección se evidencia también el uso de dominantes secundarias como C#7 y D#7, las cuales amplían el campo armónico y permiten una mayor movilidad funcional. De igual manera, la presencia del acorde semidisminuido D#m7(b5) cumple una función de enlace y preparación hacia acordes dominantes, favoreciendo la continuidad de la progresión armónica.

La sucesión D#m7(b5) – D#7(b5) establece un eje cromático sobre el mismo grado fundamental, incrementando la tensión armónica y reforzando la función de dominante aplicada dentro del proceso modulante. Este procedimiento contribuye a la riqueza del discurso armónico y permite una transición más fluida entre los diferentes centros tonales.

Figura 17*Transito*

The musical score for 'Transito' consists of three staves. The top staff is the melody, written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 7/8 time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes, some with accents and slurs. A first ending bracket is present at the end of the melody. The middle staff is the piano accompaniment, written in a treble clef, featuring chords and arpeggiated figures. The bottom staff is the bass line, written in a bass clef, featuring a simple rhythmic pattern with some rests. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'f'.

Chord progression: C#7, F#m7, B, D#m7(b5), D#7(b5), F#m7, B7.

Nota. Autoría propia.

En conjunto, el proceso compositivo articula la relación entre modalidad y tonalidad mediante el uso de acordes extendidos, dominantes secundarias, enlaces cromáticos y modulaciones funcionales, consolidando una propuesta que mantiene la esencia tradición bambuco y amplía sus posibilidades sonoras dentro de una estructura formal flexible y coherente.

Plan de circulación

El presente apartado detalla la estrategia de circulación de la obra "Trilogía Andina", la cual se fundamenta en la transferencia de los hallazgos derivados del proceso de investigación-creación. El plan tiene como propósito garantizar la democratización del acceso al contenido, el registro documental y el impacto en diversos sectores sociales y académicos. Para ello, la ejecución se articula en torno a cuatro ejes estratégicos:

Se contempla la divulgación de la obra al interior de la comunidad institucional a través de las plataformas Escucharte Radio y Escucharte Eventos. Esta fase prioriza el análisis técnico-analítico, permitiendo una interacción directa con pares académicos sobre aspectos de la arquitectura compositiva, el lenguaje armónico y el desarrollo temático empleados en la propuesta.

Mediante el uso de plataformas de redes sociales (YouTube, Facebook e Instagram), se gestionará el estreno digital de la obra. Esta acción busca trascender el ámbito institucional para alcanzar audiencias globales interesadas en la música académica y las expresiones tradicionales colombianas, empleando productos audiovisuales de alta calidad como herramienta de mediación.

Se proyecta la ejecución de una jornada presencial en Bogotá en universidades y auditorios. Esta fase vincula la circulación artística con un componente formativo, diseñada para fortalecer los procesos de educación musical local y fomentar el intercambio de saberes con estudiantes y agrupaciones de la zona.

Con el fin de asegurar la sostenibilidad y consulta permanente del proyecto, el material fonográfico y la síntesis analítica del proceso compositivo se alojarán en repositorios digitales de

libre acceso (Google Drive y YouTube). Esto facilitará el uso de la obra como material de referencia en futuros contextos de investigación y práctica artística a nivel internacional.

Conclusiones

El desarrollo del proyecto Trilogía Andina se consolidó en la composición de tres obras inéditas en ritmos tradicionales colombianos: guabina, pasillo y bambuco, en formato de trío instrumental conformado por saxofón alto, guitarra acústica y batería. Estas piezas evidencian la integración de recursos armónicos tonales y modales aplicados dentro del lenguaje de la música andina colombiana, permitiendo la construcción de propuestas musicales con identidad estilística y proyección contemporánea.

El proceso investigativo permitió identificar y sistematizar recursos técnicos, melódicos, rítmicos y armónicos presentes en obras de referentes como León Cardona, Gentil Montaña en el uso de acordes extendidos, dominantes secundarias, modulaciones, sustituciones tritonales, intercambios modales y puentes. Estos elementos fueron organizados como insumos metodológicos para el desarrollo compositivo.

Dando respuesta a mi pregunta de investigación esta composición permite que los géneros andinos dialoguen con recursos armónicos ampliados como el uso de acordes extendidos, dominantes secundarias, sustituciones tritonales, esto con el fin de fortalecer el eje temático armónico dentro de la investigación-creación. Además de las tres obras musicales, se generó un documento de sistematización compositiva que aporta al estudio, preservación y renovación de la música andina colombiana desde una perspectiva pedagógica, artística e investigativa.

Como resultado final, se consolidó la obra *Trilogía Andina*, tanto en su concepción como en su formato: cada pieza desarrolla un material temático propio y se articula con las demás mediante secciones de transición (puentes). Como aporte al repertorio, la obra incorpora un

desarrollo formal derivado de la transformación de motivos, generando secciones contrastantes y configuraciones no estandarizadas dentro del marco tradicional. Este trabajo contribuye al repertorio de la música andina colombiana desde una visión académica y creativa, ofreciendo una propuesta compositiva innovadora que fortalece la preservación, renovación y proyección de estos géneros dentro del contexto musical contemporáneo.

Referentes Bibliográficos

Amelica Journal. (2024). *Intercambio modal del relativo en la música popular*. Portal Amelica.

<https://portal.amelica.org/ameli/journal/645/6454961003/html>

Artes Folklóricas. (2017). *El Bambuco*. Recuperado de [https://artesfolkloricas.com.co/el-](https://artesfolkloricas.com.co/el-bambuco/)

[bambuco/](https://artesfolkloricas.com.co/el-bambuco/)

Banrepcultural. (n. d.). *El canto de la guabina veleña*. Biblioteca Virtual Credencial. Recuperado

de [https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-72/el-](https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-72/el-canto-de-la-guabina-velena)

[canto-de-la-guabina-velena](https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-72/el-canto-de-la-guabina-velena)

DTRadicionalRegionAndinaKateyTeffa. (n. d.). *Vals y pasillo – Danza tradicional, región*

Andina. Recuperado de [https://dtradicionalregionandinakateyteffa.blogspot.com/p/vals-](https://dtradicionalregionandinakateyteffa.blogspot.com/p/vals-el-vals-proviene-de-la-palabra.html)

[el-vals-proviene-de-la-palabra.html](https://dtradicionalregionandinakateyteffa.blogspot.com/p/vals-el-vals-proviene-de-la-palabra.html)

Enríquez Narváez, J. W. (2022). *La composición musical orientada a diversos estilos: análisis y propuesta creativa*. Universidad de Nariño.

<https://sired.udenar.edu.co/16600/1/2022278.pdf>

FUNJDIAZ. (n. d.). *El bambuco: características y etapas en la identificación musical de...*

Recuperado de <https://funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=4887&NUM=488>

Gómez Correa, J. D. (s. f.). *Aprender Armonía con Música Popular: Libro de Trabajo*. Editorial

Universidad Distrital. [https://www.buscalibre.com.co/libro-aprender-armonia-con-](https://www.buscalibre.com.co/libro-aprender-armonia-con-musica-popular-libro-de-trabajo/9789585434363/p/50430924)

[musica-popular-libro-de-trabajo/9789585434363/p/50430924](https://www.buscalibre.com.co/libro-aprender-armonia-con-musica-popular-libro-de-trabajo/9789585434363/p/50430924)

Hernández Vargas, H. H. (2022). *Composición de Cuatro Obras Modales Basadas en Ritmos*

Andinos Colombianos. Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD).

<https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/53647/hhernandezv.pdf>

Ilé Danza. (n. d.). *Bambuco*. Recuperado de <https://iledanza.com/bambuco/>

La Red Cultural del Banco de la República. (2015). *El bambuco en Antioquia y Boyacá*.

Recuperado de <https://www.banrepcultural.org/multimedia/conferencia-colombia-en-un-bambuco-el-bambuco-en-antioquia-y-boyaca>

Montoya Gómez, J. E. (2021). *La Suite Colombiana No. 1 para guitarra de Gentil Montaña: análisis de sus ediciones y contextualización de la obra de un compositor colombiano*.

Universidad Nacional de Colombia.

https://redcol.minciencias.gov.co/Record/UNACIONAL2_72706ca2585e1746ddbe39b70fd90d86

Palacios, L. (2017). *Armonía contemporánea: La música tonal*. Rhythmus Ediciones.

Prezi. (n. d.). *El pasillo colombiano*. Recuperado de <https://prezi.com/nwg17hcc5zxu/el-pasillo-colombiano/>

Research Gate. (n. d.). *Música nacional: el pasillo colombiano*. Recuperado de

https://www.researchgate.net/publication/301566514_M%C3%9ASICA_NACIONAL_E_L_PASILLO_COLOMBIANO

Revelo Burbano, J. (2012). *León Cardona García: su aporte a la música de cámara colombiana*.

Universidad EAFIT. <https://ligeia.eafit.edu.co/bitstreams/f138e897-fe3c-4e07-a1de-223893f43645/download>

Rodríguez Ramírez, N. (2018). *Soda Stereo: armonía modal aplicada al rock*. Universidad

Pedagógica Nacional. <https://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/7916>

Scribd. (n. d.). *Historia de la Guabina*. Recuperado de

<https://es.scribd.com/document/467986679/Historia-de-la-Guabina>

Scribd. (n. d.). *La historia del pasillo en Colombia*. Recuperado de

<https://www.scribd.com/document/483769074/LA-HISTORIA-DEL-PASILLO-EN->

[COLOMBIA-pdf](#)

Skriagina, S. (2012). *Analizando la armonía en la composición neomodal y neotonal*.

Universidad Pedagógica Nacional.

<https://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/3555>

Sossa Aljure, D. I., Amézquita Gaitán, J. A., Ramírez Reina, C. A., Gilón Quijano, L. E., &

Borda Muñoz, I. H. (2016). *León Cardona: seis décadas de música sin fin*. Universidad

Distrital Francisco José de Caldas. <https://repository.udistrital.edu.co/items/2a2ed82e->

[5548-46f5-8ea7-f75adee47bc8](https://repository.udistrital.edu.co/items/2a2ed82e-5548-46f5-8ea7-f75adee47bc8)

UNESCO. (n. d.). “*El Pasillo*” – canto y poesía. Recuperado de

<https://ich.unesco.org/en/RL/pasillo-song-and-poetry-01702>

Wikipedia. (s. f.). *Bambuco*. Recuperado de <https://en.wikipedia.org/wiki/Bambuco>

Wikipedia. (s. f.). *Guabina*. Recuperado de <https://en.wikipedia.org/wiki/Guabina>

Wikipedia. (s. f.). *Pasillo (música)*. Recuperado de

https://en.wikipedia.org/wiki/Pasillo_%28m%C3%BAsica%29

Wikipedia contributors. (s. f.). *Armonía modal*. En *Wikipedia*.

https://es.wikipedia.org/wiki/Armon%C3%ADa_modal

Sánchez Santos, C. S. (2014). *Armonía en la música andina colombiana: Análisis de los*

recursos armónicos de dos músicos académicos de la ciudad de Bogotá [Monografía de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional].

Ipaz Tulcán, J. H. (2016). *Recital interpretativo: Nobleza del sonido de la guitarra* [Trabajo de

grado de pregrado, Universidad de Nariño].

Zamora Guerrero, J. N. (2017). *Creación de cuatro arreglos de bambucos y pasillos en distintos formatos aplicando diferentes técnicas interpretativas en el bajo eléctrico* [Trabajo de grado de pregrado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas].

Anexos

Anexo A

Enlace carpeta con partituras , y documento

<https://drive.google.com/drive/folders/1BHUFIZ8oMXvPTLdvDuL3WGkp3QozV4Lc?usp=sharing>

Recorriendo los paisajes de Sión -Guabina

https://soundcloud.com/Sebastián-sax-578769426/recorriendo-los-paisajes-de?si=0a113509b3c943c0832762754248fec4&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Café de madrugada-Pasillo

https://soundcloud.com/Sebastián-sax-578769426/cafe-de-madrugada?si=659e5cd371a4412caf3cf91ce7b3303d&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Añoranzas de mi tierra

https://soundcloud.com/Sebastián-sax-578769426/anoranza-de-mi-tierra?si=c6f690720f024cd390c5e258510520d4&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Anexo B

Score Obra completa

Audio obra completa

https://soundcloud.com/sebastian-sax-578769426/trilogia-andina-completa?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Score

Recorriendo los paisajes de Sión

Guabina

Compositor:
Luis Sebastián Romero Vasquez

A = 95

Alto Sax *f*

Guitar *f* Cm Cm Ab Ab

Drum Set *f*

5

A. Sax. *mf* Cm Bb Cm

Gtr. *mf*

D. S. *mf*

9

A. Sx. *mp*
Cm Cm Ab Ab

Gtr. *mf*

D. S.

13

A. Sx. *mp*
Cm Bb Cm Cm

Gtr. *mf*

D. S.

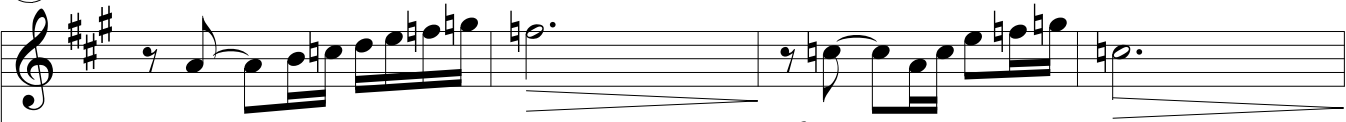
17


A. Sx. *mf*

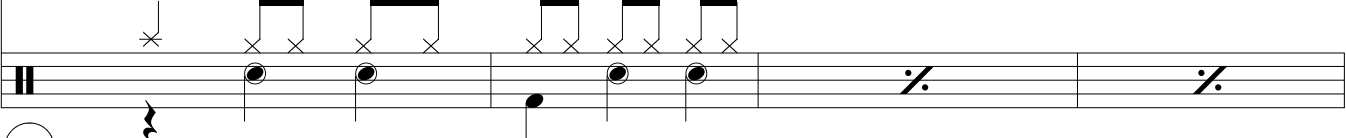
Gtr. *f*
Cm Abmaj7 Cm Abmaj7

D. S. *f*

21

A. Sx. 

Gtr.  Cm Abmaj7 *mf* Cm Abmaj7

D. S. 


25

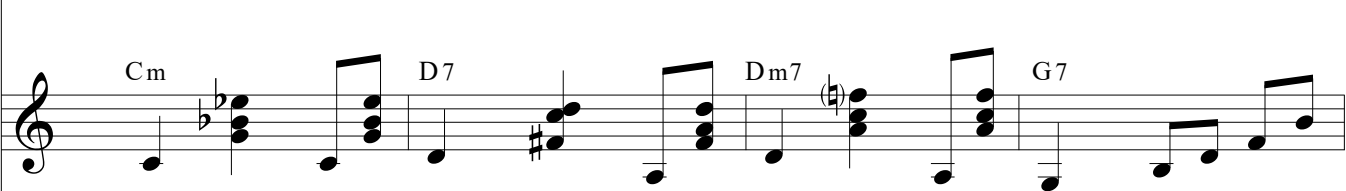
A. Sx. 

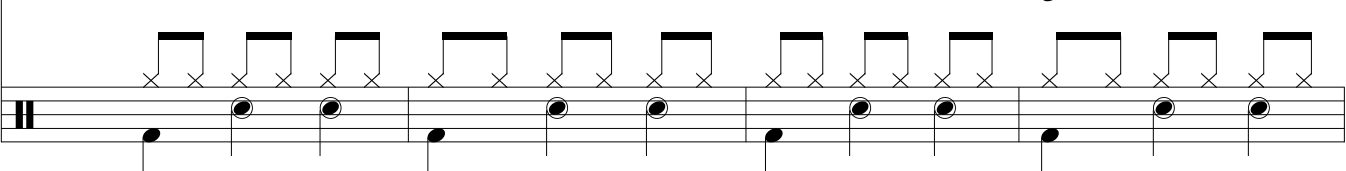
Gtr.  Bb Cm7 Dm7 G7 *mf*

D. S. 

29

A. Sx. 

Gtr.  Cm D7 Dm7 G7 *mf*

D. S. 

45

A. Sx. *mf*

Gtr. *mf* G7 E/G# Am

D. S. *mf*

49

A. Sx. *mf*

Gtr. A7 Dm6 G13

D. S. *mf*

53

A. Sx. *mf* 1. 2. **PUENTE**

Gtr. *mf* A A/G#

D. S. *mf*

69

A'

A. Sx.

mf

Gtr.

D. S.

73

A. Sx.

f

Gtr.

D. S.

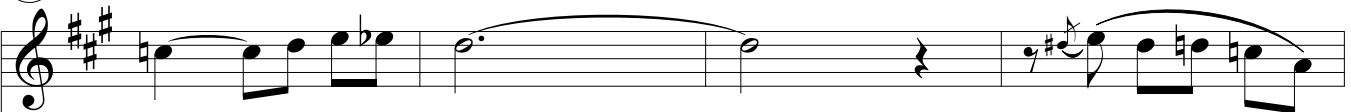
77


A. Sx.

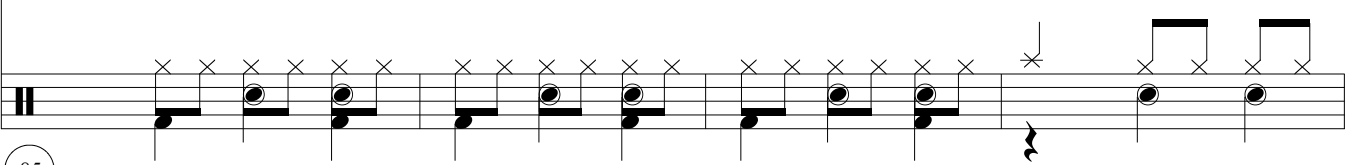
Gtr.

D. S.

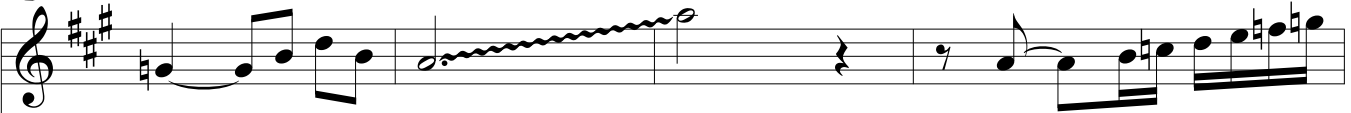
81

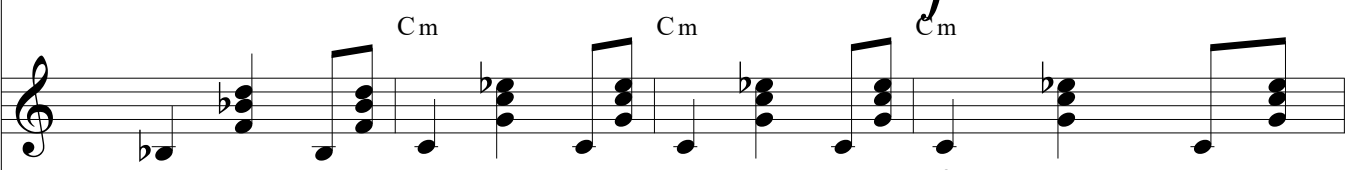
A. Sx. 


Gtr.  Cm Ab Ab Cm

D. S. 

85

A. Sx. 

Gtr.  Cm Cm Cm Cm *f*

D. S. 

89

A. Sx.  *f*

Gtr.  Cm Cm

D. S. 

93

A. Sx.

Cm

f

Gtr.

f

D. S.

97

A. Sx.

f

Bb7

B dim

Cm

Cm

Gtr.

D. S.

101

A. Sx.

f

B dim

Cm

Cm

Cm

Gtr.

D. S.

105

A. Sx.

Cm

mf

Gtr.

mf

D. S.

C

A. Sx.

f

mf

Gtr.

E \flat 7

E \flat 7

C7

Fm7

D. S.

113

A. Sx.

mf

B \flat 9

E \flat 7

Gtr.

mf

D. S.

mf

117

A. Sx.

mp

Ab

C

F

mf

Gtr.

mp

mp

mp

D. S.

B'

A. Sx.

mp

mp

mp

Gtr.

G

Am

G

Am

D. S.

125

A. Sx.

Gtr.

G

F

G7

D. S.

129

A. Sx.

Musical staff for A. Sx. (measures 129-132) in treble clef, key of F# major. The melody consists of eighth and quarter notes with some rests.

Em7

G7

Am

G7

Gtr.

Musical staff for Gtr. (measures 129-132) in treble clef, showing chordal accompaniment for Em7, G7, Am, and G7.

D. S.

Musical staff for D. S. (measures 129-132) in bass clef, showing bass line with 'x' marks for fretted notes.

133

A. Sx.

Musical staff for A. Sx. (measures 133-136) in treble clef, key of F# major. The melody continues with a *rit.* marking at the end.

rit.

Gtr.

Musical staff for Gtr. (measures 133-136) in treble clef, showing chordal accompaniment for F and Dm7.

F

Dm7

D. S.

Musical staff for D. S. (measures 133-136) in bass clef, showing bass line with 'x' marks for fretted notes.

PUENTE

Andante (♩ = 80)

A. Sx.

Musical staff for A. Sx. (measures 137-140) in treble clef, key of C minor. The melody is slower, marked *Andante* with a tempo of 80 bpm.

mp

Cm7

A \flat

Cm7

Bbsus4

Gtr.

Musical staff for Gtr. (measures 137-140) in treble clef, showing chordal accompaniment for Cm7, A \flat , Cm7, and Bbsus4.

mp

D. S.

Musical staff for D. S. (measures 137-140) in bass clef, showing bass line with 'x' marks for fretted notes and a *p* marking.

p

9

A. Sax. *f* *mp* *ff*

Gtr. ac. *f* Gm7 Am7(b5) D7 Gm7

Bat. *mp*

13

A. Sax. *f* *mp* *ff* 16

Gtr. ac. Cm7 Cm7 F7 Bbmaj7 Eb9

Bat. % % % % %


18

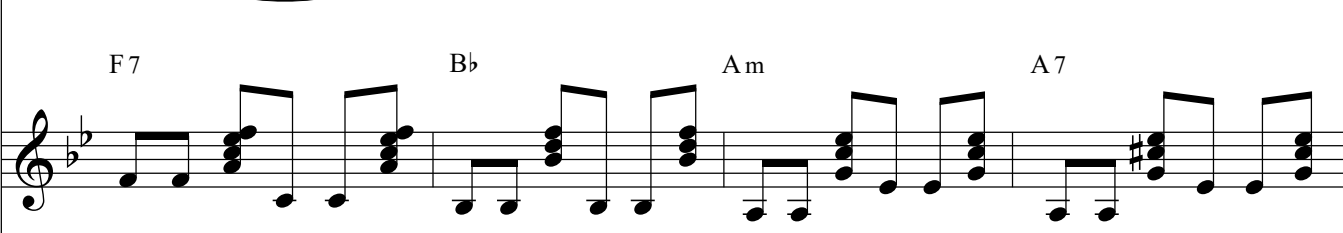
A. Sax. 


Gtr. ac. 
A7 D7/F# Gm7 A7 A^b

Bat. 

23

A. Sax. 

Gtr. ac. 
F7 B^b Am A7

Bat. 

27

A. Sax. *f* *diminuendo* *rit.* 31

Gtr. ac. 1. D7 Gm9 2. D7 Gm

Bat.

B

A. Sax. *f* 36

Gtr. ac. *mp* G G Ab7(b5) Am7 Am7 B7

Bat. *mp*

38

A. Sax.

Gtr. ac.

Bat.

B7 Em(add 11) Cmaj7 C#dim G

f

43

A. Sax.

Gtr. ac.

Bat.

A7 D/F# D/F# Gmaj7/D G13

f

49 A $\text{♩} = 130$

A. Sax. *mf*

Gtr. ac. *mp*

Bat. *mp*

56

A. Sax.

Gtr. ac. Cm7 F7 Bbmaj7 A7 Dm

Bat. % % % %

60 61

A. Sax. *f mp*

Gtr. ac. *f* D7 Gm Am7(b5) D7 Gm7 Cm7 Cm7

Bat. *mp*

66 71

A. Sax.

Gtr. ac. F7 Bbmaj7 Eb9 A7 D7/F# Gm7

Bat.

72

A. Sax.

Gtr. ac.

Bat.

76

Am Ab F7 Bb Am A

78

A. Sax.

Gtr. ac.

Bat.

1. 2. 81

D7 Gm9 D7 Gm7 Ab7

C

A. Sax.

Gtr. ac.

Bat.

89

A. Sax.

Gtr. ac.

Bat.

93

A. Sax.

Gtr. ac.

Bat.

A maj7 A maj7 C#m7(b5) Cm7(b5)Bm7(b5) G#m7(b5) G#m7(b5)

99

A. Sax.

Gtr. ac.

Bat.

mp

E7 F#m7 F#m7

1. 2.

mp

D

A. Sax. *mf* *mf* *crescendo*

Gtr. ac.

Bat.

A Dm7 Dm7 A F#m7 G#m7(b5) C#7 F#m7

110

A. Sax. *mp* *mf*

Gtr. ac.

Bat. *mf*

F#m7 G#m7(b5) F#m7

117

(♩ = 150)

A. Sax.

Musical staff for Alto Saxophone (A. Sax.) showing a melodic line with dynamics *f* and *p*.

Gtr. ac.

Musical staff for Acoustic Guitar (Gtr. ac.) showing chordal accompaniment with dynamics *f* and *p*.

Bat.

Musical staff for Drumset (Bat.) showing a rhythmic pattern with dynamics *f* and *p*.

f

F#m7

G#m7(b5)

C#7

D7

f

v

v

p

f

p

Añoranzas de mi tierra

Bambuco

Luis Sebastián Romero Vasquez

A (♩ = 150)

Saxofón alto

mf

Detailed description: This staff shows the melody for the Saxophone Alto. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The music starts with a quarter rest, followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. A repeat sign follows, with a first ending bracket over the final two measures. The notes in the first ending are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, with accents (>) over the final three notes.

Guitarra acústica

Gm C7 F

Detailed description: This staff shows the guitar accompaniment. It starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The music begins with a whole rest, followed by a series of chords: Gm, Gm, C7, C7, F, F. The chords are played in a rhythmic pattern of eighth notes.

Batería

mp

Detailed description: This staff shows the drum accompaniment. It starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The music begins with a whole rest, followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The notes are marked with 'x' to indicate snare hits and 'o' to indicate bass drum hits. The dynamics are marked as *mp*.

A. Sax.

5 *mf* *mf* 1.

Detailed description: This staff shows the melody for the Alto Saxophone. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The music starts with a quarter rest, followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. A circled '5' is placed above the first measure. A repeat sign follows, with a first ending bracket over the final two measures. The notes in the first ending are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, with accents (>) over the final three notes. The dynamics are marked as *mf*.

Gtr. ac.

Dm D7 Gm F A7 *mf* *mp*

Detailed description: This staff shows the guitar accompaniment. It starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The music begins with a quarter rest, followed by a series of chords: Dm, D7, Gm, Gm, F, F, A7. The chords are played in a rhythmic pattern of eighth notes. The dynamics are marked as *mf* and *mp*.

Bat.

mf *mp*

Detailed description: This staff shows the drum accompaniment. It starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The music begins with a quarter rest, followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The notes are marked with 'x' to indicate snare hits and 'o' to indicate bass drum hits. The dynamics are marked as *mf* and *mp*.

B

A. Sax. *mf* *mf* *f*

Gtr. ac. *mp* *f* *f* Gm C7 Fmaj7

Bat. *mf* *f*

A. Sax. 14

Gtr. ac. Bb Bm7(b5) A7 Gm

Bat.

C

A. Sax. *f*

Gtr. ac. *mf* Dm Gm C7 Fmaj7

Bat. *mf*

23

A. Sax. *f*

Gtr. ac. E dim A7 Dm

Bat. *mf*

28 **B**

A. Sax. *f*

Gtr. ac. *f* Gm C7 F maj7 Bb

Bat. *f*

34

A. Sax. 1. 2.

Gtr. ac. Bm7(b5) A7 A7 Dm

Bat.

A

A. Sax. *mf*

Gtr. ac. Gm C7 F

Bat. *mp*

43

A. Sax. *mf* *mf*

Gtr. ac. Dm D7 Gm F A7 *mf* *mp*

Bat. *mf* *mp*

46

1. 2.

A. Sax. *mf*

Gtr. ac. *mp* Dm Dm

Bat.

50

rit. **D** (♩ = 170)

A. Sax. *f*

Gtr. ac. *rit.* B7 E E C#7 *f*

Bat. *mp* *f*

56

A. Sax.

Gtr. ac.

Bat.

f

mp

62

A. Sax.

Gtr. ac.

Bat.

f

mf

mp

67

A. Sax.

Gtr. ac.

Bat.

G#m7 F#m7 C#m7 C#m13