

Orquestación de tres pasillos fiestero argelino

Estudiante

Juan Felipe Bustamante Alarcón

Asesor

Daniel Botero Zuleta

Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD

Escuela de Ciencias Sociales Artes y Humanidades ECSAH

Música

2026

Agradecimientos

A mi familia, por ser el pilar fundamental en cada paso de este camino y por brindarme su apoyo incondicional durante todo mi proceso formativo.

A mis colegas músicos de la Corporación Escuela de Música Semillas de Paz y de la Escuela de Música de Argelia de María, por compartir conmigo la pasión por este arte, por las notas compartidas y por crecer juntos en la música.

Un agradecimiento muy especial a Don Buenaventura Cardona, por tener la sensibilidad de escuchar el llamado de estos pasillos sinfónicos, por creer genuinamente en este proceso y por facilitar los audios que le dieron vida a esta investigación. Asimismo, extendiendo mi profunda gratitud a los músicos de Argelia; sin su talento, memoria y dedicación, estos pasillos habrían quedado en el olvido.

A mis maestros de la Unad, por su guía, paciencia y por brindarme las herramientas académicas necesarias para alcanzar esta meta.

Y, por último, a aquellas personas que, aunque ya no me acompañan, contribuyeron de una u otra manera a mi formación académica y artística. Su legado y sus enseñanzas siguen resonando en cada nota que interpreto.

Resumen

El presente proyecto de investigación-creación tiene como propósito la orquestación de tres pasillos fiestero argelino provenientes de las veredas del municipio de Argelia de María en el departamento de Antioquia, manifestación musical reconocida como patrimonio inmaterial de este municipio por la academia Antioqueña de historia. Estas obras interpretadas tradicionalmente en formato de trio de cuerdas (Guitarra puntera, guitarra marcante y tiple) serán registradas mediante grabaciones caseras.

A partir de este registro fonográfico se desarrollará un proceso de transcripción en el cual se identificarán elementos musicales e históricos de los pasillos, estos con la finalidad de preservar en la escritura la identidad estilística del pasillo fiestero argelino dentro de un contexto orquestal académico. (Orquesta a2, revisar referencias bibliográficas sobre este formato)

El proyecto tiene como base y fundamentación los referentes teóricos de la orquestación clásica y moderna al igual que la adaptación del folclor colombiano en el ámbito sinfónico; en el caso específico del pasillo fiestero argelino busca contribuir a la preservación, documentación y difusión del patrimonio musical regional, fortaleciendo los vínculos entre la relación tradicional y académica.

Palabras clave: Pasillo, orquestación, orquesta sinfónica, Argelia de María, Antioquia

Abstract

The purpose of this research-creation project is to orchestrate three Algerian “pasillos fiestero” from the villages of the municipality of Argelia de María in the department of Antioquia, a musical tradition recognized as part of the municipality’s intangible cultural heritage by the Antioquia Academy of History. These works, traditionally performed by a string trio (lead guitar, rhythm guitar, and tiple), will be recorded using home recordings.

Based on this audio recording, a transcription process will be developed to identify the musical and historical elements of the pasillos, with the aim of preserving the stylistic identity of the Algerian pasillo fiestero in written form within an academic orchestral context. (Orchestra a2, review bibliographic references on this format)

The project is based on and grounded in the theoretical frameworks of classical and modern orchestration, as well as the adaptation of Colombian folklore to the symphonic realm; in the specific case of the Algerian pasillo fiestero, it seeks to contribute to the preservation, documentation, and dissemination of regional musical heritage, strengthening the links between traditional and academic traditions.

Keywords: Pasillo, orchestration, symphony orchestra, Argelia de María, Antioquia

Tabla de Contenido

Resumen.....	3
Abstract.....	4
Tabla de Contenido.....	5
Introducción.....	9
Justificación.....	10
Objetivos.....	12
Objetivo general:.....	12
Objetivos específicos:.....	12
Planteamiento temático.....	13
Marco Teórico.....	15
Contexto regional e identidad musical Andina.....	15
El pasillo.....	15
Pasillo fiestero argelino.....	16
Posibles causas de las variaciones.....	17
La transcripción y documentación como preservación del patrimonio inmaterial.....	18
Orquestas y bandas sinfónicas de la subregión páramo.....	19
Referentes de la composición y el arreglo en Colombia.....	20
Fundamentos Técnicos de la Orquestación Sinfónica.....	20
Referentes musicales.....	22
Tres impresiones latinoamericanas para flauta y orquesta.....	22
La Gota Fría arreglo para orquesta sinfónica.....	27
Combinación entre familias instrumentales.....	30

Patrimonio y la obra de Korsakov como diálogo transversal.....	35
Bases conceptuales para el tratamiento orquestal.....	35
Desarrollo metodológico.....	37
Proceso creativo y de investigación.....	37
Proceso de creación de obra	39
“El Silencio”-Pasillo.....	39
“Sánchez I”-Pasillo.....	43
“El Geranio”-Pasillo	49
Plan de circulación/Exhibición	54
Conclusiones	55
Referencias.....	57

Lista de Figuras

Figura 1. Textura orquestal Monofónica y recurso melódico.....	23
Figura 2 Textura Monofónica. “Solo”	23
Figura 3 Textura orquestal Cordal y recurso armónico.	24
Figura 4 Textura orquestal Homofónica y recurso rítmico.....	25
Figura 5 Combinación entre familias y recurso interpretativo.	26
Figura 6 Textura Monofónica y análisis compositivo	27
Figura 7 Paleta de colores tímbricos.....	28
Figura 8 Instrumentación.....	29
Figura 9 Combinación entre familias instrumentales. I. Alborada Movimiento Capricho Español	31
Figura 10 Movimiento II Variazioni, Capricho Español	32
Figura 11 Movimiento III Alborada, Capricho Español.....	33
Figura 12 Movimiento IV Scena e canto gitano, Capricho Español	33
Figura 13 Movimiento V Fandango asturiano, Capricho Español	34
Figura 14 Transcripción pasillo “El Silencio”	39
Figura 15 Análisis compositivo: Introducción del pasillo “El Silencio”.....	41
Figura 16 Texturas orquestales. Sección E, Pasillo “El Silencio”.....	42
Figura 17 Transcripción pasillo “Sánchez I”	44
Figura 18 Recurso melódico, sección A, pasillo “Sánchez I”	45
Figura 19 Recurso rítmico pasillo “Sánchez I”	46
Figura 20 Recurso armónico pasillo “Sánchez I”	48
Figura 21 Transcripción pasillo “El Geranio”	50

Figura 22 Combinación de familias instrumentales en el Pasillo “El Geranio”	51
Figura 23 Paleta de colores instrumental en el Pasillo “El Geranio”	52

Introducción

A lo largo de este trabajo, estructurado como un proyecto de investigación-creación, se expondrá el proceso de orquestación de tres pasillos fiesteros "argelinos". Estas obras, interpretadas tradicionalmente en formato de trío de cuerdas conformado por guitarra puntera, guitarra marcante y tiple, están propuestas para ser adaptadas a un formato de orquesta sinfónica a2. Dichas composiciones tienen como propósito preservar, documentar y difundir una manifestación musical proveniente de las veredas del municipio de Argelia de María en el departamento de Antioquia. El pasillo fiestero argelino posee elementos rítmicos y tímbricos particulares que lo hacen único, motivo por el cual ha sido reconocido como patrimonio inmaterial de este municipio por la Academia Antioqueña de Historia. Este proyecto responde a una necesidad cultural latente: la actual ausencia de registros fonográficos y partituras digitalizadas de estas obras. A través de esta investigación, se busca evitar que este repertorio caiga en el olvido con el paso del tiempo, estableciendo un puente entre el sector cultural de Argelia y los formatos sinfónicos, los cuales tienen un fuerte arraigo en la subregión páramo.

El proceso creativo y de investigación se desarrolló inicialmente a través del registro fonográfico casero de las piezas tituladas "El Silencio", "Sánchez I" y "El Geranio", seguido de un riguroso proceso de transcripción melódico-armónico. A partir de allí, se realizó una exploración y adaptación orquestal fundamentada en los referentes teóricos de la orquestación clásica y moderna, tomando como base las metodologías de autores como Nicolay Rimsky Korsakov y Walter Piston. Sumado a esto, el desarrollo compositivo integra los principios de adaptación del folclor colombiano al ámbito sinfónico propuestos por el maestro Victoriano Valencia y Rubén Darío Gómez Prada, buscando un tratamiento tímbrico cuidadoso que no altere los principios estilísticos del género

Justificación

La obra ofrece un aporte sociocultural importante ya que establece un espacio en el que la orquestación de estos pasillos establezca dos puntos de anclaje importantes para el sector cultural y social de Argelia. El primero es la recuperación de ritmos y canciones autóctonas de la región la cual es desconocida para muchos dado que no cuenta con ningún registro fonográfico ni registro digitalizado de estas obras, lo cual aportaría a la conservación y evitaría que se pierdan con el paso del tiempo.

La segunda punto de anclaje es la divulgación a través de formatos sinfónicos como lo son las bandas y orquestas sinfónicas, grupos los cuales tienen un arraigo mayor en la cultura de Argelia y la subregión páramo por parte de niños, jóvenes y adultos pertenecientes a estos grupos musicales.

La combinación de elementos tradicionales junto con lo sinfónico nos permite una exploración de técnicas, análisis, ensambles y aspectos morfológicos los cuales muchas veces se ven direccionados a obras europeas en el caso de las obras para orquesta sinfónica, a diferencia del repertorio para banda sinfónica el cual este último se encuentran varios repertorios de nuestra región.

Esta combinación crea un foco más directo hacia nuestras raíces y folclor multicultural por parte de estudiantes, músicos, compositores, productores y grupos musicales, ayuda a centrar sus obras a todos estos elementos y aspectos musicales que pertenecen a nuestros ritmos folclóricos y de nuestra región.

Este proyecto es pertinente dado que responde a una necesidad cultural identificada en el municipio de Argelia y es la ausencia de registros fonográficos y digitalización de partitura de estos pasillos temiendo que caigan en el olvido con el paso del tiempo. La documentación, transcripción y orquestación de estas obras contribuyen a su preservación y divulgación.

La relevancia del proyecto radica en su importancia y aporte al contexto sociocultural, artístico y académico; este promueve la recuperación, preservación y divulgación de repertorios autóctonos, la creación de archivos sonoros y partituras garantiza en la medida la permanencia de estos en la memoria colectiva y repositorios tanto académicos como es el caso de la Unad como también archivos de casas de la cultura.

Gracias a esta construcción de una identidad musical más consciente y contextualizada se busca incentivar a estudiantes, compositores e intérpretes a explorar esta riqueza del folclor colombiano, y más aún del municipio de Argelia, visibilizando las sonoridades propias de nuestro territorio.

Objetivos

Objetivo general:

Orquestrar tres pasillos fiesteros argelino instrumentales para un formato de orquesta sinfónica a2 a partir del tratamiento tímbrico del trio de cuerdas (guitarra, tiple y bajo), a un formato sinfónico.

Objetivos específicos:

1. Analizar los elementos rítmicos y tímbricos de tres pasillos argelinos (El Silencio, Sánchez I y El Geranio), mediante la identificación de patrones acentuales, figuras rítmicas recurrentes, presencia de síncopas y relaciones tímbricas propias de los formatos tradicionales de cuerda, con el fin de establecer criterios musicales que orienten su posterior orquestación al formato de orquesta a2.
2. Realizar un registro fonográfico casero de los tres pasillos seleccionados, garantizando condiciones mínimas de fidelidad sonora, con el propósito de transcribir sus estructuras melódicas, armónicas y rítmicas, incluyendo elementos como fraseos, ornamentaciones, notas de paso y bordaduras como insumos analíticos para el proceso de adaptación orquestal.
3. Adaptar las melodías y armonía de los tres pasillos al formato de orquesta a2, mediante su transcripción y orquestación aplicando los criterios de registro instrumental, distribución de voces, texturas, colores tímbricos y balances orquestales, de modo que se preserve la identidad estilística del pasillo fiestero argelino dentro del contexto orquestal.

Planteamiento temático

Orquestación de tres pasillos fiestero argelino es un proyecto de creación y adaptación musical que parte del acercamiento, rescate e investigación sobre las músicas tradicionales del municipio de Argelia de María departamento de Antioquia. El trabajo se centra específicamente en el Pasillo fiestero argelino, una variante rítmica y tímbrica recientemente conocida como patrimonio cultural inmaterial, buscando posterior su posterior exploración y aplicación a la orquesta sinfónica mediante el uso de elementos rítmicos, melódicos y armónicos característicos de este.

Si bien este proceso nace del contacto directo con las prácticas musicales del territorio y la memoria colectiva de la subregión páramo, (Sonsón, Nariño, Argelia y Abejorral) la creación se enfoca en la exploración creativa y el análisis de referentes de orquestación. El proyecto posee un componente investigativo que permite fundamentar el pasillo argelino para luego describir el proceso de traslación técnica desde lo popular hacia lo académico, facilitando así la interpretación y el montaje de las obras por parte de agrupaciones sinfónicas de esta región.

Este material permite observar el proceso de transcripción y orquestación realizado para la construcción de las partituras y los scores, las cuales han sido pensadas bajo el eje temático tímbrico que busca emular las sonoridades de los tríos de cuerda dentro del formato sinfónico a2. La selección de las piezas obedece a un interés por exaltar la identidad local de Argelia de María y llevar una expresión de arraigo popular a un formato de gran escala, permitiendo que la música de tradición oral coexista con nuevas estéticas y texturas orquestales académicas. Igualmente busca la divulgación de estos pasillos dentro del contexto sociocultural y académico.

En el proceso de orquestación de las tres piezas, se busca el aprovechamiento de los recursos técnicos de la orquesta moderna sin perder los elementos estilísticos que identifican al pasillo fiestero: su carácter festivo, sus acentuaciones rítmicas y su diálogo instrumental. El trasfondo teórico y técnico está anclado a los aportes de compositores y orquestadores como Victoriano Valencia Rincón y Rubén Darío Gómez, tomando como referencia sus obras y orquestaciones como "La Gota Fría" (Orquestación de Victoriano Valencia Rincón) y "Tres Impresiones Latinoamericanas", (Composición de Rubén Darío Gómez) respectivamente. Asimismo, se sustenta en los tratados de orquestación de Nikolay Rimsky-Korsakov, Samuel Adler y Walter Piston.

La plantilla instrumental utilizada para estas creaciones es la de una Orquesta Sinfónica estándar en formato a2. distribuida en: Maderas (2 Flautas, 2 Oboes, 2 Clarinetes, 2 Fagotes), Metales (4 Cornos, 2 Trompetas, 2 Trombones, Tuba), 3 Percusiones, timbales y sección de cuerdas (Violines I y II, Violas, Violonchelos y Contrabajos).

Dado el contexto anterior, se plantea la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo orquestar tres pasillos fiesteros argelino instrumentales para un formato de orquesta sinfónica a2 a partir del tratamiento tímbrico del trio de cuerdas (guitarra, tiple y bajo), a un formato sinfónico integrando los recursos técnicos de la orquestación académica con las características rítmicas y tímbricas propias de esta tradición patrimonial?

Marco Teórico

Contexto regional e identidad musical Andina

En la región Andina los ritmos del pasillo y del bambuco están fuertemente conectados a las raíces culturales, en ellas los formatos musicales tradicionales de cuerda acompañan estas tradiciones no solo desde lo musical sino lo cultural y estético fortaleciendo así el tejido de identidad social y estética de esta región. Desde un aspecto etnomusicológico estos géneros han sido vehículos de la memoria colectiva en las comunidades trascendiendo el aspecto sonoro para cumplir una función patrimonial dentro de sus narrativas locales.

La permanencia de estos géneros musicales se debe en gran parte a la tradición oral, tal como pasa con el pasillo fiestero argelino en los cuales los procesos de adaptación de estos coexisten con nuevos formatos instrumentales y nuevas estéticas dentro de la región.

El pasillo

El pasillo es considerado una de las expresiones musicales más representativas de la región andina colombiana. Surgido en el siglo XIX principalmente como adaptación criolla del vals europeo. Originalmente concebido como música de salón para el baile de las élites el pasillo fue impregnándose hacia contextos más populares y rurales, lo que derivó en dos variantes principales que fueron el pasillo lento y el pasillo fiestero.

Interpretado en 3/4y 6/8 su formato principal ha sido el trio de cuerda andino (bandola, tiple y guitarra). A partir de los años este género ha sido adoptado por formatos más grandes como bandas de viento y orquestas sinfónicas, convirtiéndolas en un símbolo de identidad nacional.

Pasillo fiestero argelino

En el municipio de Argelia de María departamento de Antioquia surge un derivado del pasillo el cual posee algunos elementos rítmicos y tímbricos particulares que lo hacen único, reconocido como “Pasillo fiestero argelino” por la Academia de Antioqueña de historia como patrimonio inmaterial de Argelia de María.

Dentro de sus elementos musicales encontramos las siguientes particularidades:

1. "Guitarra puntera": Ejecución sencilla y simple de la melodía, explorando mayormente los arpeggios.
2. "Guitarra marcante": Melódica y rítmica. Pasacalle, contrapunteo con la guitarra puntera.
3. Tiple acompañante: Disuelve el marcaje rítmico en el primer tiempo-como ocurre en el pasillo andino- para desdibujarlo y multiplicarlo en los diferentes puntos del compás.

También encontramos las siguientes particularidades tímbricas:

1. Cuerdas de acero: mayor intensidad y timbre brillante (Brillo y volumen).
2. La segunda cuerda del tiple (B), está afinada al unísono, lo cual da un registro más grave.
3. La guitarra acompañante no es solo melódica sino también percutiva.
4. Se tiene en consideración también que el tiple no se "quema". Este apostillado suele marcar en el pasillo andino el primer tiempo del compás, en el pasillo argelino se duplica y se desplaza, melódicamente en la guitarra puntera, armónicamente en la guitarra marcante y en los dos últimos tiempos del compás.
5. El tiple maneja el ritmo, conjunción entre 3/4 y 6/8.

6. La guitarra melódica se ejecuta principalmente en los primeros trastes del diapasón.
7. El bajo en el pasillo argelino posee elementos melódicos también, rescatando los famosos "Pasacaglia" usados en la música de salón del siglo XVI, este bajo logra un contrapunto melódico.
8. Todos los pasillos argelinos que se han logrado encontrar en las veredas del municipio de argelino poseen también la característica de que están en tonalidad mayor, ninguno en menor, posee un desarrollo binario principalmente entre tónica y dominante.

Posibles causas de las variaciones

Existen tres factores fundamentales que nos permiten, al menos, aproximarnos a una explicación de esta singularidad rítmica:

En primer lugar, la posición geográfica de la región, orientada hacia el valle del Magdalena, sugiere una extensión topográfica que trasciende los límites del municipio de Argelia.

En segundo lugar, nuestra memoria musical se constituye como una amalgama donde convergen e interactúan diversos "imaginarios rítmicos". Aunque los colonizadores iniciales trajeron consigo la herencia cultural del oriente antioqueño (de la cual el pasillo andino formaba parte) las complejas características topográficas del terreno dificultaron la conservación intacta de estas raíces. La Cordillera Central actuó como una verdadera barrera física frente a las comunicaciones del propio entorno antioqueño, propiciando, en cambio, una fuerte influencia proveniente del altiplano cundiboyacense.

En tercer lugar, como consecuencia de lo anterior, era lógico que la amplia difusión radial del pasillo fiestero boyacense generara modificaciones paulatinas, pero de gran influencia, sobre la base musical del pasillo andino que originalmente predominaba en esta región.

La importancia de este proyecto radica en la preservación de la memoria colectiva de Argelia de María, entendiendo la cultura como una “metáfora geológica” compuesta por estratos y sedimentos que marcan la historia de una etnia. Según Montoya Gómez (1995), el pasillo fiestero argelino no es solo un fenómeno folclórico, sino una actividad estética de cohesión social que se ancla en la ruralidad y en la relación del hombre con su entorno.

Este rescate es urgente dado que, aunque persisten figuras que moldearon estas composiciones, muchas veces las nuevas generaciones las incorporan a sus repertorios sin una conciencia clara de su pertenencia territorial. En este sentido, la orquestación responde a la necesidad de salvaguardar obras que, según los testimonios orales, identifican la tradición actual del municipio y representan una particularidad rítmica única, fruto de la hibridación entre el pasillo andino y el fiestero boyacense difundido por medios radiales.

La transcripción y documentación como preservación del patrimonio inmaterial

Salvaguardar el patrimonio inmaterial requiere metodologías que permitan dar un paso de la tradición oral a formas que aseguren su perdurabilidad en el tiempo. En el caso específico del pasillo fiestero argelino existe una ausencia de registros fonográficos y digitalización de partituras, lo que genera un riesgo a que estas obras queden en el olvido. La transcripción musical se convierte entonces en una herramienta que permite plasmar, conservar y divulgar estas obras. El registro y la creación de estos archivos garantiza la permanencia y conservación al

igual que el almacenamiento en repositorios académicos e institucionales los cuales fortalecen la práctica tradicional y académica.

Orquestas y bandas sinfónicas de la subregión páramo

En el municipio de Argelia, Nariño, Sonsón y Abejorral al igual que en la región y departamento se han venido popularizando y desarrollando procesos sinfónicos, en especial los formatos de bandas y orquestas sinfónicas, apoyados desde las casas de la cultura y corporaciones que se centran en estos procesos.

A modo de ejemplo tenemos la banda sinfónica del municipio de Argelia y la orquesta sinfónica del municipio de Sonsón y Argelia las cuales han tenido participaciones importantes como los concursos del Antioquia Vive la música, encuentros de bandas en el municipio del Retiro Antioquia, retretas municipales en la subregión páramo, participación de festivales como el de música sacra de Sonsón y Marinilla y participaciones e integraciones de la universidad de Antioquia.

Si bien los procesos de cuerda tradicional son fortalecidos en estos espacios poseen un mayor arraigo los procesos sinfónicos, muchos han buscado la manera de conservar este folclor y adaptarlo a estos formatos combinando lo sinfónico con lo folclórico.

Compositores y arreglistas como Victoriano Valencia Rincón y Rubén Darío Gómez Prada han adaptado de una manera muy fiel ritmos tradicionales como fandango, joropos, bambucos, pasillos, cumbias entre otros a los formatos sinfónicos, uniendo estos dos conceptos que muchas veces desligamos y creemos no pueden ir de la mano para resaltar y darle una reinterpretación a estas obras de nuestro folclor.

Referentes de la composición y el arreglo en Colombia

La transición de una práctica popular de tradición oral a una partitura para orquesta sinfónica requiere de modelos técnicos claros. Este proyecto se apoya en dos figuras cumbre de la música colombiana:

Victoriano Valencia Rincón: Su enfoque en la "estética del timbre" es fundamental para este trabajo. Valencia propone que el formato sinfónico o de banda no debe "borrar" la raíz popular, sino emularla. En el análisis de su arreglo de "La Gota Fría", se observa cómo utiliza recursos como el registro agudo de las maderas para evocar la caña de millo o el papel rítmico de los metales para simular la percusión de una banda "pelayera".

Rubén Darío Gómez: Aporta el rigor de la forma y la textura. A través del estudio de su obra para orquesta sinfónica a2. "Tres impresiones latinoamericanas", este proyecto adopta estrategias de orquestación donde el solista y la orquesta dialogan mediante texturas monódicas y homofónicas, garantizando que el carácter de los tres géneros musicales que intervienen en su obra.

Fundamentos Técnicos de la Orquestación Sinfónica

Para que la orquestación sea funcional y profesional, se aplican principios universales de los siguientes tratados:

Principios de orquestación de N. Rimsky-Korsakov: Se busca lo que Korsakov denomina el "color orquestal", donde la mezcla de familias instrumentales (por ejemplo, violines y flautas) busca recrear el brillo de las cuerdas del pasillo argelino. Igualmente, de Korsakov se tuvieron en cuenta los siguientes parámetros del autor: combinación tímbrica, duplicación funcional de

voces, manejo de contrastes dinámicos, control de equilibrio entre familias instrumentales y diálogo interno entre familias instrumentales.

Orquestación de Walter Piston: Se aplica para mantener una estructura armónica coherente que soporte las síncopas y desplazamientos rítmicos propios del género, al igual que las texturas orquestales para definir el tipo de carácter que se le quiera dar a la obra. Igualmente, de Piston se tuvieron en cuenta los siguientes parámetros del autor: Claridad formal, control de texturas y coherencia entre funciones armónicas y distribución instrumental.

Referentes musicales

Tres impresiones latinoamericanas para flauta y orquesta

La obra “Tres impresiones latinoamericanas para Flauta y orquesta” del compositor colombiano Rubén Darío Gómez está escrita para flauta solista y orquesta sinfónica, esta consta de tres movimientos de estilo latinoamericanos con la siguiente estructura:

1. Movimiento: Bambuco
2. Movimiento: Tango
3. Movimiento: Salsa

Esta obra explora tres ritmos tradicionales latinoamericanos y destaca su fusión tímbrica de la flauta y orquesta sinfónica ante la riqueza rítmica y folclórica de los géneros, igualmente la obra está diseñada para destacar la versatilidad de la flauta en géneros populares latinoamericanos integrados en un formato sinfónico.

Figura 1. Textura orquestal Monofónica y recurso melódico.

Nota: Tomado del score “Tres impresiones latinoamericanas para Flauta y Orquesta” de Rubén Darío Gómez

En el inicio de la obra en la sección de cuerdas se evidencia un uso de textura orquestal monofónica, específicamente un tutti parcial, dado que la sección de cuerdas va integrando en el inicio el mismo registro tímbrico del instrumento. Este recurso genera una sensación auditiva introductoria la cual le facilita a la flauta solista dar una entrada más directa ya que esta retoma elementos de la introducción de la sección anterior.

Igualmente, Rubén Darío emplea un recurso que suele usar a menudo y es el de fragmentar la melodía, cuya interpretación es dada por diferentes instrumentos, generando un efecto de melodías de timbre fragmentando ideas melódicas.

Figura 2 Textura Monofónica. “Solo”

Nota: Tomado del score “Tres impresiones latinoamericanas para Flauta y Orquesta” de Rubén Darío Gómez

En esta sección la flauta inicia el solo junto con la orquesta retomando ideas melódicas que antes ya habían sido expuestas por las cuerdas, herramienta usada para exponer la importancia melódica de una frase.

Figura 3 Textura orquestal Cordal y recurso armónico.

The image shows a musical score for two horn parts, F Horn 1-3 and F Horn 2-4. The score is written in 3/4 time and features a chordal texture. The first part of the score is marked 'bouche' and 'bouché', with dynamic markings of *p* and *sfz*. The second part is marked '1-2' and 'ff'. The third part is marked 'Open' and 'mp'. The score includes various articulation marks and dynamic changes throughout the passage.

Nota: Tomado del score “Tres impresiones latinoamericanas para Flauta y Orquesta” de Rubén Darío Gómez

En los primeros compases de la figura 3 la textura orquestal cordal se ve reforzada por la sección de bronce en los cuernos, quienes emplean una distribución en engranaje. Este recurso tímbrico resulta muy eficaz para la disposición de acordes, ya que garantiza un espectro sonoro más pleno y estable armónicamente. Igualmente, los cuernos a través de la interpretación rítmica marcan los aires en los acentos rítmico-armónicos propios del bambuco, consolidando esa identidad rítmica del primer movimiento.

Este patrón rítmico-armónico lo ejecutan frecuentemente en este movimiento. Rubén Darío emplea el uso de armonías contemporáneas y préstamos modales para enriquecer el aspecto armónico al igual que acordes extendidos.

Figura 4 Textura orquestal Homofónica y recurso rítmico.

The image displays a musical score for five measures. The instruments listed are Ob. 2, Eb Cl. 1, Eb Cl. 2, Esn. 1, Esn. 2, Vin. 1, Vin. 2, Vla., and Solo Fl. The Solo Fl. part is the primary melodic line, characterized by slurs and a rhythmic pattern. The woodwinds (Clarinets and Saxophones) and strings provide harmonic and rhythmic accompaniment, with the strings showing a consistent rhythmic pattern across the measures.

Nota: Tomado del score “Tres impresiones latinoamericanas para Flauta y Orquesta” de Rubén Darío Gómez

En la figura 4 en los compases uno al cinco se identifica una textura orquestal homofónica donde los roles musicales se articulan a tres elementos musicales diferenciados. El plano melódico es ejecutado por la flauta solista, mientras que el diseño rítmico de acompañamiento recae en la sección de cuerdas, la cual integra patrones rítmicos característicos del bambuco. Por su parte la base armónica es expuesta por la sección de maderas inicialmente con excepción de flauta y Piccolo.

Figura 5 Combinación entre familias y recurso interpretativo.

The image displays a musical score for a section of a work. The top part of the score features three staves: Bb Trumpet 1, Bb Trumpet 2, and Timpani. The trumpets play a melodic line with a 'cup mute' instruction and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The timpani provides a rhythmic accompaniment with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The bottom part of the score features five staves for the string section: Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Double Bass. The string section is marked 'a tempo' and 'II. Tango (♩ = 120)'. The violins and viola play a rhythmic pattern with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The cello and double bass play a similar pattern, with the cello marked 'pizz.' (pizzicato) and the double bass marked 'pizz.' and 'mf'. The score is numbered 131, 132, 133, and 134 at the bottom.

Nota: Tomado del score “Tres impresiones latinoamericanas para Flauta y Orquesta” de Rubén Darío Gómez

En el comienzo de la segunda obra (Tango) se evidencia la asociación de las tres familias instrumentales (Cuerdas, bronce, maderas) específicamente la sección de cuerdas, fagots, oboe y flauta alude a un tipo de combinación natural y muy usada, permitiendo en el inicio una entrada Mezzoforte y generando una sensación tímbrica un poco espesa y pesada muy usada generalmente en el género del tango.

La sección de vientos emplea articulaciones que permiten disponer mejor la interpretación de estos pasajes y aportan al reconocimiento estilístico del género del tango en el segundo movimiento de la obra.

La Gota Fría arreglo para orquesta sinfónica

La obra la gota fría es una composición de Emiliano Zuleta y esta surge a partir de un conflicto con el acordeonero Lorenzo morales, la expresión “La gota fría” hace alusión a un malestar o escalofrío que sintió morales al verse superado por Emiliano Zuleta y no participar del duelo musical en el municipio de Urumita.

Este análisis se centra en la versión para orquesta sinfónica del maestro Victoriano Valencia teniendo en cuenta el uso de texturas, paleta de colores, instrumentación y análisis compositivo dentro del eje tímbrico.

Figura 6 Textura Monofónica y análisis compositivo

Violín I Música y letra: Emiliano Zuleta
Versión orq. sinfónica: Victoriano Valencia R.

$\text{♩} = 82$ (aprox.)

Flauta 1 Música y letra:
Versión orq. sinfónica: Vict

$\text{♩} = 82$ (aprox.)

$\text{♩} = 82$ (aprox.)

Nota: Tomado de las partes La gota Fría de E. Zuleta. Arr. Victoriano Valencia.

La melodía inicial en la introducción de la obra es ejecutada por todos los instrumentos, en este caso se emplea un tutti completo dado por la intervención de todas las familias instrumentales, este recurso es usado por Victoriano Valencia para dar una importancia a la melodía de introducción.

A parte de la textura Valencia usa el recurso de ideas nuevas en esta introducción, algo muy usado por él a la hora de generar nuevos discursos melódicos y no solo transcribir o arreglar la melodía ya dada en la composición, de esta manera rediseña y compone sonoridades dentro del contexto de la misma obra.

Figura 7 Paleta de colores tímbricos

Three musical staves illustrating timbral colors in a Coda section. The first staff shows a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, starting at measure 102 with a piano (*p*) dynamic. The second staff shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, starting at measure 102 with a piano (*p*) dynamic, featuring accents and fingerings (2, 3, 4, 5). The third staff shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, starting at measure 102 with a piano (*p*) dynamic, featuring accents and fingerings (2, 3, 4, 5, 6). The measure numbers 102, 109, and 109 are indicated at the beginning and end of the staves.

Nota: Tomado de las partes La gota Fría de E. Zuleta. Arr. Victoriano Valencia.

En la sección de la coda Valencia usa la combinación de metales y percusión para generar una paleta de colores más brillante, generando un contraste “festivo” evocando un poco el color musical usado en grupos tradicionales de Colombia, las cuales forman parte de ese “Contraste musical” muy característicos y usado por los grupos de papayeras musicales y que Victoriano suele usar en sus composiciones y arreglos musicales.

Figura 8 Instrumentación

The image displays three staves of musical notation. The top staff, in treble clef with a key signature of one sharp (F#), shows measures 149 through 154. It features a melodic line with various ornaments such as accents (>) and slurs. The middle staff, in bass clef with a key signature of one sharp (F#), shows measures 123 through 128. It is marked 'simile' and 'cresc. lentamente', and includes a forte dynamic marking 'f'. The bottom staff, also in bass clef with a key signature of one sharp (F#), shows measures 129 through 134, continuing the rhythmic pattern of the middle staff.

Nota: Tomado de las partes La gota Fría de E. Zuleta. Arr. Victoriano Valencia.

Si bien el formato en la instrumentación base de una orquesta sinfónica ya está dada y esta puede variar según sea el caso de la obra, la necesidad o los recursos de la orquesta, Victoriano Valencia emplea dos recursos a modo de imitación instrumental de acuerdo con los registros agudo y grave de los instrumentos folclóricos.

Clarinetes/Flautas (Registro agudos) imitan Gaitas/Flautas de millo y tuba/barítonos (Registro grave) imitan Bombardinos

Combinación entre familias instrumentales

Las combinaciones instrumentales dentro de la orquesta constituyen un pilar fundamental en la estructura del discurso sonoro, enfocándose no solamente en la distribución instrumental sino en la articulación orgánica y equilibrada buscando la homogeneidad en el balance orquestal. La interacción profunda y dialéctica entre familias de instrumentos genera una claridad y eficacia en los planos sonoros y texturas permitiendo una narrativa musical coherente, fluida e identidad sonora plenamente integrada.

En *Principios de Orquestación (Libro I) de Rimsky-Korsakov Nicolai* (p. 1913), el compositor ruso hace alusión al esfuerzo del compositor y orquestador de buscar “El timbre querido”, la homogeneidad deseable, la fuerza necesaria y especificar el carácter y la manera de ser de las figuras y ornamentación propias de cada instrumento y cada grupo en la orquesta.

“La orquestación e instrumentación son aspectos del alma misma de la obra” Rimsky-Korsakov Nicolai (1913)

Figura 9 Combinación entre familias instrumentales. I. Alborada Movimiento Capricho Español

Capriccio espagnol. 1
I. Alborada.
Vivo e strepitoso. M.M. ♩ = 132. N. Rimsky-Korsakow, Op. 34.

Vivo e strepitoso. 97

Nota: Fuente extraída del score “Capricho Español”, N.Rimski Korsakov. Op. 34.

El capricho español de Korsakov es un ejemplo clave al relacionamiento que se debe tener en cuenta a la hora de orquestar con la combinación de las familias de instrumentos y los aspectos de instrumentación. En esta obra el interés principal recae en como las melodías cambian de color al pasar por diferentes familias de instrumentos.

En el primer movimiento “Alborada” la combinación principal se centra en las cuerdas frotadas y maderas, la melodía es llevada por la sección de cuerdas con un carácter vigoroso y es reforzada en algunas secciones por las maderas en su registro agudo dándoles un brillo metálico y fuerte. Los metales y la percusión (específicamente triángulo y timbales) se emplean como pilares rítmicos puntuando los acentos dando un carácter dancístico al primer movimiento, estos aspectos se evidencian en la figura 10 entre los compases 1 y 4.

Figura 10 Movimiento II Variazioni, Capricho Español



Nota: Fuente extraída del score “Capricho Español”, N.Rimski Korsakov. Op. 34.

En el segundo movimiento “Variozini”, el tema es expuesto por el cuarteto de cornos generando una introducción muy lírica y coral, el tema poco a poco se va transfiriendo a las cuerdas y después a las maderas, acá Korsakov comienza a tejer texturas orquestales entre las familias instrumentales.

Figura 11 Movimiento III Alborada, Capricho Español

Nota: Fuente extraída del score “Capricho Español”, N.Rimski Korsakov. Op. 34.

En el tercer movimiento “Alborada”, la paleta de colores usada se invierte, lo que antes tocaban los violines ahora es liderado por clarinetes, flautas y oboes, este mismo material melódico a pesar de que fue ya expuesto en el primero movimiento por los violines se siente distinto dado que da un color diferente al ser empleado con otra familia instrumental.

Figura 12 Movimiento IV Scena e canto gitano, Capricho Español

Nota: Fuente extraída del score “Capricho Español”, N.Rimski Korsakov. Op. 34

El cuarto movimiento “Scena e canto gitano” se caracteriza por su virtuosismo orquestal, este se basa en una serie de solos acompañados por el resto de la orquesta, inicia con una introducción por metales y redoblante, se expone un solo de violín el cual es acompañado con un redoblante generando una imitación de una marcha militar. La sección de madera flauta y clarinetes realizan el solo acompañados por el pizzicato ocasional de violines y arpa.

Acá Korsakov no combina las familias en bloque, sino que expone una individualidad por instrumentos generando un contraste muy fuerte y dramático.

Figura 13 Movimiento V Fandango asturiano, Capricho Español

Nota: Fuente extraída del score “Capricho Español”, N.Rimski Korsakov. Op. 34

El quinto y último movimiento “Fandango asturiano”, es la integración total de todas las familias instrumentales, las cuerdas emplean pizzicato la mayor parte del tiempo para imitar elementos percusivos mientras la percusión va impulsando el ritmo, igualmente los metales retoman el canto gitano del movimiento cuatro mientras las maderas ejecutan arpeggios rápidos, el final se realiza en Tutti donde la verdadera tarea de Korsakov fue disponer las notas de los acordes

muy bien distribuidas por familias donde cada familia instrumental a pesar de la masa sonora sigue siendo audible.

Patrimonio y la obra de Korsakov como diálogo transversal.

A pesar de que la obra tiene un contexto estilístico español, Korsakov nunca vivió en España, pero si conoció las costas españolas (Cádiz), cuando servía como oficial de la marina rusa sus estancias en los puertos fueron clave para su oído musical, el patrimonio musical no es estático, sino que vive como organismo y poéticamente migrante.

La obra demuestra que el patrimonio de una región (Específicamente en este caso de la obra las danzas asturianas y los cantos gitanos) pueden ser traducidos a nuevos lenguajes sin perder su identidad, Korsakov escoge y emplea delicadamente una asignación instrumental la cual permite evocar las guitarras y castañuelas españolas, preserva la idiosincrasia de las sonoridades iniciales y emplea con la instrumentación una herramienta que vista desde un panorama general, salvaguarda y circula estos aspectos culturales.

Bases conceptuales para el tratamiento orquestal

La construcción de la textura orquestal en el presente proyecto busca igualmente sus bases en los principios de Piston (1955), quien establece que la orquestación es el arte de combinar timbres para clarificar la estructura musical. Según el autor, el equilibrio sonoro depende de una distribución proporcional de las intensidades y una comprensión profunda de las capacidades dinámicas de cada familia instrumental (p. 455).

Complementariamente, la adaptación de géneros tradicionales a formatos sinfónicos requiere una sensibilidad estética que, como señala Valencia (2011), trascienda la mera transcripción. Para el

autor, el arreglo en el contexto colombiano debe funcionar como un puente entre la tradición oral y la escritura académica, permitiendo que el 'sabor' y la rítmica del pasillo fiestero se mantengan vigentes dentro de una partitura técnica. Por tanto, las decisiones de instrumentación tomadas en este trabajo buscan respetar la sonoridad brillante y festiva característica de la zona de Argelia, aplicando las texturas sugeridas por Adler (2002) para garantizar la ejecución idiomática de las maderas y cuerdas."

Igualmente, como sostiene Ruben Dario Gómez Prada (2022), la creación musical para formatos de vientos y cuerdas en Colombia no es un proceso meramente técnico, sino un ejercicio de identidad donde los procesos creativos se nutren de la tradición para proyectarse hacia lenguajes contemporáneos.

Desarrollo metodológico

Según los planteamientos de la investigación-creación, el desarrollo metodológico de este proyecto exige un carácter disciplinario, en el que las soluciones y adaptaciones creativas se generan desde los contextos sociales y patrimoniales. Desde este enfoque se fomenta la integración de dos aspectos importantes los cuales son el conocimiento teórico-práctico orquestal y el saber empírico musical, destacando la importancia de preservar y difundir el patrimonio musical.

Proceso creativo y de investigación

El proceso de creación de este proyecto parte desde la investigación de los elementos melódicos, rítmicos y armónicos del pasillo fiestero argelino. En el estudio inicial se definen estas características que construyen este género a partir de su formato tradicional de trío de cuerda, conformado por guitarra puntera, guitarra acompañante o marcante y tiple. Para este primer acercamiento, la metodología plantea un primer paso el cual se basa en el registro fonográfico de tres pasillos seleccionados (El Silencio, Sánchez I y El Geranio) nombres dados en base a las veredas del municipio de Argelia de María en los cuales fueron escuchados e identificados por primera vez.

A partir de este registro se desarrolla un proceso de transcripción la cual permite identificar la estructura melódica, síncopas patrones acentuales y armonía. En base a esto se realiza un análisis de cómo otros compositores y arreglistas han usado, a través de las herramientas de composición, instrumentación y orquestación la adaptación de géneros tradicionales dentro del contexto popular al académico. En este aspecto el proyecto toma como referentes los lineamientos bajo el eje temático tímbrico de Victoriano Valencia y Rubén Darío

Gómez, analizando cómo sus obras adaptan el folclor tradicional integrando la estética del timbre y los aspectos técnicos de la orquesta y banda sinfónica.

Dentro de los elementos importantes en esta etapa de análisis y posterior orquestación son la emulación tímbrica teniendo como base el timbre brillante característicos de las cuerdas de acero del trio de cuerdas del pasillo argelino y la exploración de arpeggios en las melodías hacia las familias instrumentales de la orquesta sinfónica al igual que la aplicación de los principios teóricos de Nicolay Rimsky-Korsakov buscando las combinaciones tímbricas, duplicaciones de voces funcionales, manejo de la armonía en las familias instrumentales y el control de equilibrio entre las texturas orquestales aplicadas a el pasillo fiestero argelino.

Para el desarrollo de este proceso de investigación-creación exige un análisis muy individualizado, atendiendo a las particularidades de esta variante del pasillo andino. Ejemplificando este proceso se debe tener en cuenta que la estructura armónica de estos pasillos son todos en tonalidades mayores. Igualmente, los roles instrumentales varían un poco, el tiple disuelve el marcaje rítmico del primer tiempo para trasladarse en otros tiempos del compás, la guitarra marcante asume un rol percutivo y de contrapunteo.

Con estos elementos se busca consolidar unos elementos bases de esta variante del pasillo garantizando que el uso de los recursos de orquestación e instrumentación de la orquesta a2. No altere la identidad estilística ni el arraigo popular del pasillo fiestero argelino, considerado patrimonio inmaterial del municipio de Argelia de María por la Academia Antioqueña de Historia.

Proceso de creación de obra

A partir de la grabación, la transcripción de los audios de los tres pasillos y el análisis de los referentes destacando los elementos del eje temático tímbrico usados por estos se ofrece una contextualización general de los pasillos y los elementos musicales empelados en cada uno de ellos.

“El Silencio”-Pasillo

El pasillo "El Silencio", compuesto por el maestro Buenaventura Cardona, constituye el único registro autoral confirmado y representa sonoramente el paisaje montañoso y la tradición cafetera de esta vereda homónima. Morfológicamente es una obra de composición binaria en tonalidad mayor que se caracteriza por el desarrollo melódico en las triadas del acorde y el punteo se realiza en los primeros trastes del diapasón de la guitarra.

Figura 14 Transcripción pasillo “El Silencio”

Score

El Silencio

Pasillo Argelino

Buenaventura Cardona
Juan Felipe B. Alarcón

Guitar

mf *dolce*

7

14

Nota: Elaboración propia

En su formato original, la guitarra acompañante asume un rol armónico-rítmico marcando los acentos rítmicos en los bajos, mientras que la guitarra puntera desarrolla la melodía sobre el arpeggio de la tríada mayor en los primeros trastes del diapasón para generar un contraste sonoro brillante.

En la adaptación al formato de orquesta sinfónica a2, se estructuró la orquestación a partir de estos tres elementos importantes del pasillo el Silencio, se trasladó el rol percutivo-armónico y el "punteo" a las articulaciones específicas de las secciones de cuerdas frotadas y maderas. Al igual que el uso de cuatro instrumentos percutivos que imitan el rol armónico-rítmico de la guitarra marcante. El acompañamiento armónico fue asignado mayormente a la sección de bronce en función del rol del tiple, trasladando el acento rítmico a los pulsos 1 y 3.

Al ser una obra con una estructura melódica sencilla y binaria uno de los aspectos que se tuvo en cuenta era no caer en la repetición constante y monotonía musical, para ello se buscó que el dialogo entre las familias instrumentales fuera alternándose, combinando diferentes instrumentos en diferentes secciones.

Figura 15 Análisis compositivo: Introducción del pasillo “El Silencio”

Score

El Silencio

Pasillo fiestero Argelino Buenaventura Cardona
Juan Felipe Bustamante Alarcón

Duración: 4:10

Moderato (♩ = c. 108)

Nota: Elaboración propia

Como intervención compositiva dentro del eje tímbrico del análisis compositivo, se anexa una introducción inédita construida a partir de los motivos melódicos presentes en las secciones posteriores, simultáneamente se asignan acentos y ligaduras en las secciones instrumentales de acompañamiento rítmico-armónico, se genera un desarrollo de contrapunto melódico de la sección de bajos como tuba, fagot y contrabajos.

El incluir una introducción, inspirada en los recursos del compositor y orquestador Victoriano Valencia se justifica analíticamente para dotar a la obra de un dinamismo mayor y de alguna manera preparar el terreno temático antes de la exposición. Igualmente, el desplazamiento

acentual gradual y la asignación específica de la sección de bajos de cada familia responde a emular el uso del bajo en la guitarra acompañante. Esto garantiza que haya una traducción del efecto musical del formato tradicional a la orquesta, sin alterar su sentido estético.

Figura 16 Texturas orquestales. Sección E, Pasillo “El Silencio”

The musical score for Figure 16, titled "Texturas orquestales. Sección E, Pasillo 'El Silencio'", is written for a full orchestra. The score is in 2/4 time and features a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The instruments and their parts are as follows:

- Bsn. (Bassoon):** Plays a melodic line starting with a *mf* dynamic, followed by a *mf* dynamic.
- Hn. (Horn):** Two horns play a melodic line starting with a *mf* dynamic, followed by a *mf* dynamic.
- Perc. (Percussion):** Three percussion parts are shown. The top part includes a *f* dynamic and a *Susp.* (suspension) marking. The middle part includes a *f* dynamic. The bottom part includes a *f* dynamic.
- Vln. I (Violin I):** Plays a melodic line starting with a *mf* dynamic, followed by a *f* dynamic.
- Vln. II (Violin II):** Plays a melodic line starting with a *mf* dynamic, followed by a *f* dynamic.
- Vla. (Viola):** Plays a melodic line starting with a *mf* dynamic, followed by a *f* dynamic.
- Vc. (Violoncello):** Plays a melodic line starting with a *mf* dynamic, followed by a *pizz.* (pizzicato) marking.

Nota: Elaboración propia

Dada la estética fiesterera de la obra, el tratamiento dinámico de las texturas orquestales resulta fundamental para afianzar su carácter. Esta diversificación no solo aporta vitalidad al desarrollo musical, sino que enriquece profundamente el discurso sonoro, permitiendo establecer contrastes formales entre distintas secciones que comparten el mismo material temático.

Específicamente en la figura 17 correspondiente a la sección E se implementa un tejido de textura polifónica. En este pasaje, la línea melódica principal es expuesta de manera conjunta por los violines I, violines II y las violas. Simultáneamente, el soporte armónico es asignado a la sección de cornos mediante una distribución en engranaje, lo que permite que tímbricamente la base armónica sea más llena y genere un color de acompañamiento mucho más estable. La interacción de estas capas consolida una red instrumental colectiva que establece un contraste tímbrico, diferenciando esta sección de las reexposiciones posteriores de la melodía a cargo de otras familias instrumentales.

“Sánchez I”-Pasillo

El pasillo fiestero titulado "Sánchez I" tiene su origen en la tradición oral de la vereda Sánchez, una subdivisión rural adscrita al municipio de Argelia de María, en el oriente antioqueño. Este sector geográfico se caracteriza por su alta productividad agrícola, destacándose el cultivo de café, caña panelera, cacao y plátano. La recuperación patrimonial de este repertorio, el cual ha circulado durante años a través de la transmisión oral, es el resultado de un riguroso proceso de investigación y recopilación liderado por los maestros Buenaventura Cardona y Jairo Montoya Gómez. Dicha indagación determinó la ausencia de un autor o compositor identificable en los registros formales; en consecuencia, se adoptó un criterio de nombre topográfico, asignándole a la pieza el nombre de la vereda donde ha sido ejecutada y escuchada, al igual que su registro como “D en D” (Derechos en depósito). La inclusión del numeral romano "I" responde a una necesidad de catalogación y sistematización del archivo sonoro, lo que permite su diferenciación técnica de una segunda obra homónima registrada como Sánchez II.

Figura 17 Transcripción pasillo “Sánchez I”

Score

Sánchez 1
(Pasillo Argelino)

Anónimo
Juan Felipe B. Alarcón

Guitar 1

Guitar 2

Gr. 1

Gr. 2

Nota: Elaboración propia

Al acercarnos al material musical de transcripción, podemos notar que "Sánchez I" comparte varias características con el pasillo "El Silencio". En esta pieza, la melodía principal se desarrolla explorando los arpeggios de los acordes, labor que recae en la interpretación de la guitarra "puntera".

Al igual que los otros pasillos tradicionales que se han logrado identificar en este territorio, la obra está escrita en una tonalidad mayor y presenta una estructura morfológica binaria. Desde el punto de vista rítmico, la pieza conserva la acentuación característica que tradicionalmente aporta el tiple. Por su parte, la línea del bajo destaca por tener un mayor dinamismo rítmico-melódico, aunque su función armónica se mantiene estable al acompañar siempre sobre la nota fundamental del acorde.

Figura 18 Recurso melódico, sección A, pasillo “Sánchez I”

The image shows a musical score for the piece "Sánchez I", section A. The score is for four instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). The tempo is marked "Allegro" with a quarter note equal to 130 beats per minute. The key signature is two sharps (F# and C#). The score is marked with "a2." and "f". Red boxes highlight specific melodic segments in the Flute, Oboe, Clarinet, and Bassoon parts, illustrating the dovetailing technique.

Nota: Elaboración propia

Para la orquestación de la sección A, y como un recurso que se retoma en otros fragmentos de la obra, se implementó la técnica de segmentación de líneas melódicas, también conocida como dovetailing, usada muy comúnmente por Ruben Dario Gómez, especialmente en su obra “Tres impresiones latinoamericanas para flauta y orquesta” En la práctica, esto implica un relevo instrumental donde la melodía es presentada y desarrollada por la familia de las maderas de forma compartida.

El oboe es el encargado de iniciar la exposición del motivo melódico, pero de manera intencional no finaliza la frase; esta es recibida y continuada fluidamente por las flautas 1 y 2 en conjunto con los clarinetes 1 y 2. Esta misma técnica se repite cuando el oboe retoma la idea musical, fragmentando la línea para que sea entregada y resuelta en el tercer pulso por el bloque de flautas y clarinetes.

El propósito fundamental de esta decisión de orquestación es aportarle a la obra un mayor dinamismo melódico. Al entrelazar la melodía principal de esta manera, se genera un diálogo

interno y una sensación de movimiento constante. Asimismo, al mantener este recurso exclusivamente dentro de la familia de las maderas, se logra preservar la unidad de color, enriqueciendo la textura del ensamble sin perder la cohesión tímbrica entre los instrumentos asignados.

Figura 19 Recurso rítmico pasillo “Sánchez I”

The image displays a musical score for the piece "Sánchez I". It consists of three systems of staves, each with a red rectangular box highlighting a specific rhythmic pattern. The first system features a Snare drum part with a pattern of eighth notes and a Yaro part with a similar pattern. The second system shows a Pizzicato part for strings, consisting of eighth notes. The third system shows the Violin I and Violin II parts, also featuring a Pizzicato part with eighth notes. The score includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte), and articulation marks like accents (>) and slurs.

Nota: Elaboración propia

Dentro de las características rítmicas del pasillo tradicional, el tiple es el instrumento encargado de definir el esquema de acentuación. Su rasgueo típico, basado en una figuración general de negra con puntillo, corchea y negra, se desplaza constantemente generando acentos muy específicos. Para trasladar esta sonoridad al formato sinfónico, se tomaron las decisiones de que los violines I y II, junto con las violas, ejecutaran el acompañamiento en pizzicato. El

objetivo es evocar ese color percusivo y seco del tiple. Este bloque se complementa con la tuba y el bombo (percusión 3), quienes marcan el primer pulso, mientras que el redoblante (percusión 1) alterna entre el parche y el aro para acentuar las dos primeras corcheas. Esta combinación instrumental genera un efecto de "traslado rítmico" muy sutil, un rasgo distintivo y evidenciado en la ejecución de los pasillos argelinos, donde el acento parece desplazarse "orgánicamente".

Para dar coherencia y fluidez a la obra, este mismo modelo de acompañamiento se aplicó en otros pasajes, como el compás 38 a los contrabajos y los cornos. Al asignarles este rol rítmico, se logra una unidad de color en el ensamble, integrando familias de instrumentos distintas bajo un mismo criterio de ejecución.

En cuanto a la línea del bajo, la línea melódico-rítmica recae principalmente en la tuba y los contrabajos. Si bien estos instrumentos aseguran la estabilidad armónica de la obra, su tratamiento en la partitura no es meramente funcional. Se diseñaron pasajes específicos donde estos instrumentos abandonan el rol de acompañamiento para ejecutar líneas melódicas propias. Al resaltar melodías en este registro, se aprovecha la robustez tímbrica de la tuba y el contrabajo, dándoles un carácter solista que enriquece la textura general de la orquestación y aporta una mayor profundidad al discurso musical.

Un momento clave en el desarrollo de la orquestación ocurrió durante la fase de creación del segundo pasillo. Al presentar los avances al maestro Buenaventura Cardona, su apreciación desde la experiencia interpretativa tradicional fue determinante para el resultado final. El maestro recomendó enfatizar la presencia del bajo dentro de la figuración rítmica, subrayando que su claridad y peso son elementos vitales para la correcta ejecución y el carácter del pasillo argelino.

A partir de esta observación, se tomó la decisión técnica de integrar de manera más sólida a los contrabajos y la tuba. Esta decisión no solo buscó proporcionar un mayor peso armónico al ensamble, sino también garantizar que el soporte rítmico de la orquesta fuera fiel a la pulsación y a la esencia del género tal como se vive en su contexto original.

Figura 20 Recurso armónico pasillo “Sánchez I”

Nota: Elaboración propia

En su estructura, el pasillo fiestero argelino se caracteriza principalmente por dos estructuras armónicas: una oscilación entre Tónica (I) y Subdominante (IV), y una progresión de Tónica (I), Dominante (V) y Tónica (I). Ambos esquemas comparten un rasgo distintivo: una notable sencillez tanto en la construcción melódica como en su ejecución.

En el caso del Pasillo “Sánchez I”, dada la estructura binaria de su melodía y su tendencia a la repetición, se optó por integrar un recurso armónico inspirado en la obra de Rubén Darío Gómez. Entre los compases 63 y 69, la sección de cuerdas acompaña la melodía principal

mediante el uso de cromatismos. Este recurso aporta un dinamismo renovado y un matiz tímbrico diferente para el cierre de la obra, generando un 'respiro' armónico sin alterar la esencia del tema original. Aunque inicialmente se consideraron estructuras más densas como acordes de 9ª y 11ª y texturas politemáticas, tras la revisión del maestro Buenaventura Cardona se decidió conservar únicamente el cromatismo. Esta elección permite una resolución hacia la tónica mucho más orgánica, preservando la sencillez y la intención estética propia de este género

“El Geranio”-Pasillo

El pasillo fiestero titulado "El Geranio" tiene su origen en la tradición oral de la vereda El Geranio, una subdivisión rural adscrita al municipio de Argelia de María, en el oriente antioqueño. Cuenta con una topografía de quebradas, paisaje montañoso y es rica en recursos hídricos, la economía de esta vereda se basa principalmente en la producción de café y caña panelera, al igual que los demás pasillos que han sido encontrados en las diferentes veredas (a excepción del pasillo “El Silencio”) no posee un autor o compositor específico en los registros formales; en consecuencia, se adoptó un criterio de nombre topográfico, asignándole a la pieza el nombre de la vereda donde ha sido ejecutada y escuchada tradicionalmente, al igual que su registro como “D en D” (Derechos en depósito).

Figura 21 Transcripción pasillo “El Geranio”

Pasillo Argelino Desconocido

The image shows a guitar transcription of a piece titled 'Pasillo Argelino' by an unknown composer. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It is divided into three systems, each labeled 'Gtr.' on the left. The first system, labeled 'A' in a box, contains measures 1-6 with chords G, C, and D. The second system, labeled 'B' in a box, contains measures 7-13 with chords D7, G, B7, and Em. The third system, labeled 'C' in a box, contains measures 14-19 with chords A, D, C, and G. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Nota: Elaboración propia

El tratamiento de la melodía principal de este pasillo se fundamenta en la exploración sistemática de los arpeggios derivados de la estructura armónica. No obstante, este patrón discursivo presenta un contraste interesante mediante la incorporación de pasajes que utilizan el cromatismo como recurso expresivo y direccional, al igual que el uso de notas de paso, un elemento que se evidencia de manera particular durante el inicio de la sección A.

A nivel armónico, la pieza mantiene una funcionalidad común de I, IV y V7 grado. Un aspecto analítico que destacar ocurre durante la sección C, la cual funciona como un pequeño puente transicional; en este punto, la obra hace uso de un acorde de préstamo modal proveniente de su tonalidad menor, específicamente un VII grado (Eb), aportando riqueza cromática y tensión transitoria a la progresión.

Figura 22 Combinación de familias instrumentales en el Pasillo “El Geranio”

Nota: Elaboración propia

La sección que abarca desde el compás 83 hasta el final de la obra es uno de los pocos momentos donde participan todas las familias instrumentales al mismo tiempo. Para lograr que este pasaje suene claro y sin saturarse, se aplicaron los principios de orquestación de Rimsky-Korsakov, buscando que todos los instrumentos se integren de manera equilibrada, buscando que la orquesta suene como un solo cuerpo unificado. Esto permitió distribuir el sonido de tal forma que cada melodía y cada ritmo se puedan escuchar sin opacarse entre sí.

Los instrumentos de madera (flautas, oboes y clarinetes) se unen a la sección de metales (cornos y trompetas) para cantar la melodía principal, dándole fuerza y claridad. La sección de cuerdas funciona como un colchón o base armónica que sostiene y envuelve la melodía principal.

Los instrumentos graves de todas las familias se encargan de darle movimiento a la sección, acompañando con las notas de los acordes en arpeggios para mantener la armonía activa.

Finalmente, la percusión mantiene el carácter festivo de la obra, ejecutando de manera constante el ritmo tradicional del pasillo con sus acentos característicos.

Figura 23 Paleta de colores instrumental en el Pasillo “El Geranio”

El Geranio

A

The musical score for 'El Geranio' consists of four staves. The first staff (top) features a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic, marked with a box 'A'. The second staff (top) is mostly silent, with some notes appearing in the later measures. The third staff (bottom) has a melodic line that enters in the second measure, also marked with a forte (*f*) dynamic. The fourth staff (bottom) provides accompaniment with arpeggiated chords. The score is marked with a box 'A' at the beginning.

Nota: Elaboración propia

Siguiendo las características tradicionales del pasillo fiestero de Argelia, la melodía de esta obra se mantiene sencilla, basándose en las notas de los acordes principales y conservando una estructura binaria. Para evitar que la repetición resulte monótona, se aplicó un recurso de orquestación que consiste en rotar la melodía a través de diferentes colores por parte de las familias de instrumentos.

La melodía identificada en la figura 24 comienza en la sección de las maderas, aportando una sonoridad ágil y ligera. Al retomar esta idea en el compás 30, el protagonismo pasa a las trompetas. Este cambio de instrumento añade brillo y una energía más potente a la misma frase musical. Finalmente, en la sección C, la melodía es ejecutada por el glockenspiel. El uso de la

percusión de placa genera un color cristalino y distinto a lo escuchado con anterioridad a pesar de ser la misma melodía.

Esta estrategia de distribución permite que, aunque la melodía sea la misma, la obra experimente un dinamismo constante gracias a la variada paleta de sonidos que puede prestar la orquesta.

Plan de circulación/Exhibición

Para el plan de circulación se pretende realizar el montaje de la obra con la unión de la banda sinfónica del municipio de Argelia de María y la orquesta sinfónica del municipio de Sonsón, con algunos instrumentistas del oriente Antioqueño y la publicación de estos en la plataforma de YouTube, así como la inclusión del presente trabajo en el repositorio de la biblioteca digital de la Unad.

Publicación a través de la plataforma SoundCloud y difusión en las diferentes redes sociales

https://soundcloud.com/juan-felipe-bustamante-alarc-n/sets/orquestaciones-pasillo?si=baa92880a9f84569ade0c27f0eb57fe2&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Conclusiones

Este trabajo de investigación-creación cumple con su propósito fundamental planteado desde un principio y que nació desde hace cuatro años: rescatar, homenajear y visibilizar la memoria musical del municipio de Argelia. A través de la escritura de estas partituras, se le otorga una nueva dimensión académica a un repertorio que habitaba principalmente en la tradición oral y en formatos populares. La colaboración con la Escuela de Música de Argelia y el acceso a los archivos sonoros locales fueron piezas clave para *transformar* estas melodías en un producto sonoro sólido, reafirmando que la orquesta sinfónica puede ser un vehículo poderoso para preservar y difundir el patrimonio cultural de nuestras regiones.

El proceso de creación de este proyecto demostró que el plan de trabajo inicial siempre es susceptible a transformaciones necesarias. Aunque se partió de una idea clara sobre el tratamiento del pasillo fiestero argelino, la interacción con la masa orquestal y la búsqueda de una narrativa coherente llevaron a replantear decisiones sobre la instrumentación y el balance orquestal. Las herramientas de análisis frente a los desafíos técnicos de la orquestación permitieron que la obra evolucionara hacia una versión más madura y profesional. Este recorrido reafirma la importancia de todos los aspectos y herramientas vistas en los cursos de la profundización de arreglos y composición.

Igualmente se concluye que la adaptación de las melodías y armonías de las obras seleccionadas al formato de orquesta a2 se cumplió satisfactoriamente, logrando un equilibrio entre la técnica académica y la esencia popular. El proceso permitió determinar que a pesar de la transición de un formato de cuerdas pulsadas a uno sinfónico, se mantuvo la estructura binaria y la asombrosa sencillez melódica que define al pasillo fiestero argelino. El uso predominante de tonalidades mayores en la orquestación garantizó que el carácter festivo y alegre de la región no

se viera desdibujado por la densidad orquestal. La aplicación de criterios de registro y distribución de voces permitió trasladar el papel del bajo marcante tradicionalmente ejecutado por la guitarra hacia las secciones de maderas graves y cuerdas frotadas, respetando su función de contrapunto. Esto aseguró que el énfasis rítmico en los dos primeros tiempos del compás, característico de este género, se mantuviera como característica de la obra.

Finalmente, la transcripción y orquestación técnica actúan como un vehículo de cohesión social y memoria, elevando un ritmo de raíz rural a un escenario académico. Esto cumple con la función de salvaguardar un mapa de comportamiento estético que identifica a la comunidad de Argelia.

Referencias

- Adler, S. (2002). *The study of orchestration* (3.^a ed.). W. W. Norton y Company:
<https://hortusmentis.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/03/adler-el-estudio-de-la-orquestacion.pdf>
- Gómez Prada, R. D. (2018). *Tres impresiones latinoamericanas para flauta y orquesta* (Partitura Score). https://issuu.com/rubendariogomezprada/docs/00._tres_impresiones_score
- Gómez Prada, R. D. (2022). *Tradition, Identity, and Creative Processes in Colombian Music for Wind Band* (Tesis de Doctorado, University of Nebraska)
<https://digitalcommons.unl.edu/do/search/?q=author%3A%22Rub%C3%A9n%20Dar%C3%ADo%20G%C3%B3mez%20P.%22&start=0&context=52045>
- Montoya Gomez, J. J. (1995). A propósito de una diferencia: el pasillo fiestero argelino, ¿Una particularidad rítmica? *Sociología: Revista De La Facultad De Sociología De Unaula*,
<https://publicaciones.unaula.edu.co/index.php/sociologiaUNAULA/article/view/839/1108>
- Piston, W. (1955). *Orchestration*. W. W. Norton y Company:
https://www.academia.edu/43956440/Walter_Piston_Orquestaci%C3%B3n
- Rimsky-Korsakov, N. (2010). *Capriccio espagnol, Op. 34* (partitura score) IMSLP. (Obra original publicada en 1887). [https://imslp.org/wiki/Capriccio_espagnol,_Op.34_\(Rimsky-Korsakov,_Nikolay\)](https://imslp.org/wiki/Capriccio_espagnol,_Op.34_(Rimsky-Korsakov,_Nikolay))
- Valencia Rincón, V. (2012). *La gota fría* (E. Zuleta, Comp.) (Arreglo para orquesta sinfónica: partitura). Victoriano Valencia: Arreglos y Composiciones.
<https://victorianovalencia.com/produccion/arreglos/catalogo-arreglos/>

Valencia, V. (2011). Bandas de música en Colombia: la creación musical en la perspectiva educativa. *A Contratiempo: Revista de música en la cultura*, (16), 1-12.

[:https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7619521](https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7619521)

Valencia, V. (2017). Música para banda en Colombia. Territorios, sentidos de la creación y rasgos del arreglista-compositor. *Pensamiento, palabra y obra*, (18), 101-111.

<https://revistas.upn.edu.co/index.php/revistafba/article/view/6287/5225>