

Suite colombiana primeros pasos (prebanda) el porro, la guabina y la cumbia.

David Alejandro Arboleda Ramírez

Asesora

Lic. Yuly Perdomo Ceballos

Universidad Nacional Abierta y a Distancia

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades - ECSAH

Programa de Música

Junio de 2022

Contenido

| | |
|---|-----------|
| Introducción | 9 |
| Planteamiento..... | 10 |
| Justificación | 12 |
| Objetivo General..... | 13 |
| Objetivos Específicos..... | 13 |
| Marco Teórico | 14 |
| Suite Colombiana..... | 14 |
| Porro..... | 15 |
| Guabina | 16 |
| Cumbia..... | 17 |
| Referentes compositivos | 18 |
| Eje Melódico..... | 29 |
| Gradación - Nivel Prebanda..... | 32 |
| Desarrollo metodológico | 36 |
| Fases metodológicas | 37 |
| Proceso de creación de obra | 40 |
| Creación movimiento 1. Porro..... | 43 |
| Creación movimiento 2. Guabina. | 49 |
| Creación movimiento 3. Cumbia..... | 56 |
| Plan de circulación y exhibición | 65 |
| Conclusiones | 66 |
| Referencias Bibliográficas..... | 68 |
| Anexos | 73 |

Lista de tablas

| | |
|--|----|
| Tabla 1. Cuadro forma musical. Referentes gradación - Nivel Prebanda..... | 34 |
| Tabla 2. Relación fases metodológicas. | 37 |
| Tabla 3. Formato Suite colombiana primeros pasos. | 41 |
| Tabla 4. Movimientos de la obra | 42 |
| Tabla 5. Esquema formal movimiento 1. Porro. | 43 |
| Tabla 6. Esquema formal movimiento 2. Guabina. | 49 |
| Tabla 7. Esquema formal movimiento 3. Cumbia. | 56 |

Lista de imágenes

| | |
|--|----|
| Imagen 1. Escritura porro. Ref. Cartilla Pitos y tambores | 16 |
| Imagen 2. Escritura Guabina. Ref. Inv. Ritmos andinos colombianos | 17 |
| Imagen 3. Escritura cumbia. Ref. Cartilla Pitos y tambores | 18 |
| Imagen 4. Cambio de ritmo. “La Lorenza” – Banda Ribana de San Pelayo | 20 |
| Imagen 5. Extensión de 5 sonidos “Profe” Victoriano Valencia | 22 |
| Imagen 6. Cánones Ref. Obra profe – Victoriano Valencia | 23 |
| Imagen 7. Planos sonoros Ref. Obra profe – Victoriano Valencia | 23 |
| Imagen 8. Tonalidad Bb. Ref. Obra profe – Victoriano Valencia | 25 |
| Imagen 9. Melodías 8vas. Ref. Obra Cumbia – Victoriano Valencia..... | 27 |
| Imagen 10. Semi-frases. Ref. La piragua – José Barros. Adap. R. Gómez | 29 |
| Imagen 11. Tonalidad principal. | 44 |
| Imagen 12. Pulsos en el ritmo de danza..... | 45 |
| Imagen 13. Estructura melódica ritmo de danza..... | 46 |
| Imagen 14. Pulsos en ritmo de porro. | 46 |
| Imagen 15. Estructura Melódica. Semi-frases de A - Porro. | 47 |
| Imagen 16. Semi-frases de A - Porro. | 47 |
| Imagen 17. Semi-frases de B - Porro. | 48 |
| Imagen 18. Uso de segunda especie - Porro. | 48 |
| Imagen 19. Introducción percusiva - Guabina. | 51 |
| Imagen 20. Línea melódica secundaria - Guabina..... | 51 |
| Imagen 21. Línea melódica principal - Guabina..... | 52 |
| Imagen 22. Pulsos en el ritmo de guabina. | 52 |
| Imagen 23. Semi-frases de A - Guabina. | 53 |
| Imagen 24. Frase B - Guabina. | 53 |
| Imagen 25. Primera semi-frase de C - Guabina..... | 54 |
| Imagen 26. Segunda semi-frase de C - Guabina..... | 55 |
| Imagen 27. Frase Coda - Guabina..... | 55 |
| Imagen 28. Primera semi-frase. Introducción - Cumbia..... | 58 |
| Imagen 29. Segunda semi-frase. Introducción - Cumbia..... | 59 |
| Imagen 30. Pulsos en el ritmo de cumbia. | 59 |

| | |
|--|----|
| Imagen 31. Frase de A - Cumbia. | 60 |
| Imagen 32. Efecto sonoro frase de A - Cumbia..... | 60 |
| Imagen 33. Primera semi-frase de B - Cumbia..... | 61 |
| Imagen 34. Segunda semi-frase de B - Cumbia..... | 61 |
| Imagen 35. Primera semi-frase de C - Cumbia..... | 62 |
| Imagen 36. Segunda semi-frase de C - Cumbia..... | 62 |
| Imagen 37. Planos sonoros Coda. | 63 |
| Imagen 38. Percusión en la coda - Cumbia..... | 63 |
| Imagen 39. Corte final - Cumbia. | 64 |

Agradecimientos

Las palabras se quedan cortas para agradecer a tantas personas que me han ayudado a crecer en el ámbito académico, laboral y personal.

A Dios gracias por tantas oportunidades que ha puesto en mi camino, a mis padres Martín Alonso Arboleda y Claudia Yamile Ramírez por darme la vida y apoyarme en este sueño musical. A los maestros Edward Jhony Vélez y Catalina Londoño, quienes me ayudaron a dar esos *primeros pasos* en la música, al lado de mis compañeros de la Escuela de Música de Santa Rosa de Osos, a quienes recuerdo con mucho cariño.

Al cuerpo docente del programa de música de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia - UNAD, en especial mi asesora de grado la maestra Yuly Perdomo Ceballos y el maestro José Heriberto Cruz, los cuales estuvieron acompañando mi proceso investigativo. También a la maestra Martha Isabel Álvarez, mi inductora en el mundo de la investigación, quien me enseñó que con pasión y esfuerzo todo se puede lograr.

Resumen

El presente documento contiene el proceso de investigación-creación de la Suite colombiana primeros pasos, que se realiza desde el tratamiento melódico, tomando como base técnica el nivel de gradación del formato de prebanda. La composición consta de tres movimientos en ritmos colombianos de las regiones caribe y andina, el porro, la guabina y la cumbia.

Como principal referente artístico y académico se tomó el trabajo del maestro Victoriano Valencia Rincón y otros compositores de los géneros relacionados anteriormente.

A través de la propuesta compositiva, se espera enriquecer el repertorio bandístico para formato de prebanda, teniendo en cuenta las bases técnicas y teóricas necesarias para las capacidades y destrezas que tiene un ejecutante en el nivel interpretativo inicial, rescatando la identidad nacional del músico al interpretar los ritmos tradicionales de la música colombiana.

Palabras claves: Suite colombiana, prebanda, tratamiento melódico, gradación, ritmos colombianos.

Abstract

This document contains the research-creation process of the first steps of the Colombian Suite, which is carried out from the melodic treatment, taking as a technical basis the level of gradation of the pre-band format. The composition consists of three movements in Colombian rhythms from the Caribbean and Andean regions, the porro, the guabina and the cumbia.

In this process, the work of the master Victoriano Valencia Rincón and other composers of the aforementioned genres are taken as artistic and academic references.

Through the compositional proposal the bandistic repertoire for the pre-band format can be enriched, taking into account the technical and theoretical bases necessary for the capacities and skills that a performer has at the initial interpretive level, rescuing the national identity of the musician interpreting the traditional rhythms of colombian music.

Key words: Colombian suite, preband, melodic treatment, gradation, colombian rhythms.

Introducción

La suite colombiana primeros pasos es un trabajo de investigación-creación que se realiza desde el tratamiento melódico, tomando como base técnica el nivel de gradación del formato de prebanda. La composición consta de tres movimientos en ritmos colombianos de las regiones caribe y andina, el porro, la guabina y la cumbia.

Esta investigación toma como referentes artísticos y académicos a compositores de géneros musicales colombianos como: José Barros, Rubén Darío Gómez, Juan Fernando Trujillo, la Banda Ribana de San Pelayo (Córdoba) y el maestro Victoriano Valencia Rincón; este último, a través de sus múltiples investigaciones en bandas de música, brinda un aporte a la base investigativa a través del documento “grados de dificultad para bandas-el contexto colombiano” desarrollado en el año 2011.

En primer lugar, se exponen las generalidades y la reseña histórica de las prebandas en Colombia y cómo a través de la propuesta compositiva se puede enriquecer el repertorio bandístico para este formato. Como soporte investigativo se abordan los diferentes referentes artísticos y conceptuales en los temas de la suite colombiana y sus géneros, el eje melódico y nivel de gradación para prebanda. Finalmente se muestra el proceso de creación de obra y el plan de circulación y exhibición de la suite colombiana primeros pasos (prebanda).

Planteamiento

Las primeras bandas de viento en Colombia surgen en la segunda mitad del siglo XVIII, dirigidas por músicos europeos. Sin embargo, comienzan a tomar fuerza hasta las últimas décadas del mismo siglo y se posicionan como bandas tradicionales. (López Gil, G. A., & Londoño Fernández, M. E. 2006, p. 47)

A partir del año 1970 con la institucionalización del concurso nacional de bandas en Paipa-Boyacá se invirtieron recursos económicos para la composición y proyección musical en formatos de bandas de música. No obstante, el estilo compositivo pertenecía a modelos europeos, dejando en segundo plano, los fundamentos de la música tradicional colombiana y las raíces de las primeras bandas pelayeras en el país. (Arias, L. O. M. 2011, p.136).

Arias, L. O. M. (2011) parafrasea a Morantes (2009); “en el año 2003 cientos de niños quedaron fuera de los procesos de convocatoria para la conformación de bandas sinfónicas, entonces se formó un programa nacional que decretó la existencia de una primera etapa formativa llamada prebanda, iniciación para quienes no tenían ninguna formación musical; luego vino la banda infantil y la juvenil”. (2011, p.142)

En el departamento de Antioquia los instrumentos de viento tuvieron gran acogida en sus inicios, especialmente los de viento-metal que en su mayoría eran interpretados por hombres, dados los orígenes militares y timbre; y las mujeres interpretaban los viento-madera, por su dulzura y estética. Solo hasta finales del siglo XX las bandas de viento del departamento dan un protagonismo a instrumentos de percusión. López Gil, G. A., & Londoño Fernández, M. E. (2006, p.51).

Las primeras agrupaciones musicales del departamento, carecían de material técnico, insumos, instrumentos, continuidad en los procesos de formación, así como, repertorio adecuado para los formatos de prebanda.

El repertorio musical para el nivel inicial del formato de banda de música (prebanda) en Colombia, requiere de composiciones para destacar los ritmos propios del país y a la vez sea un recurso técnico que se adapte a las necesidades del proceso de los instrumentistas por medio de la gradación, entendida como los mapas estructurales que delimitan la ejecución técnica de cada una de las familias instrumentales. (Valencia, 2010, p.1).

“El repertorio que se entrega a un niño pequeño debe ser, sencillo, poético y corto, dadas las condiciones de atención que su edad presenta. Entonces, el repertorio se convierte en una herramienta en manos de padres y maestros en su encuentro con los niños más pequeños, para quienes desafortunadamente no existe casi repertorio”.
(Jiménez, 2008, p.9)

Por tal razón en muchas ocasiones son los directores de las bandas quienes realizan adaptaciones de canciones u obras instrumentales tanto para formato de prebanda como de multinivel. El desconocimiento en composición, arreglos y composición para este nivel de formación hace que en algunos casos el estudiante de iniciación tenga que enfrentarse a un nivel de exigencia desproporcionado.

Pregunta problema

¿Cómo realizar la composición de una suite colombiana con ritmos de porro, guabina y cumbia basada en el tratamiento melódico teniendo en cuenta la gradación para el formato de prebanda?

Justificación

Una propuesta compositiva como la presentada en esta investigación-creación, con bases técnicas y teóricas que se ajusten a las capacidades y destrezas de un ejecutante en el nivel interpretativo inicial; no solo enriquece el repertorio bandístico sino también, potencia el proceso interpretativo y rescata la identidad nacional del músico al interpretar los ritmos tradicionales de la música colombiana.

Según el lineamiento de iniciación musical del ministerio de cultura: los repertorios musicales son el vínculo inmediato, explícito y habitual al que acuden los músicos y docentes para adelantar una actividad musical de creación, interpretación o apreciación. Este punto de partida establece un principio metodológico que consiste en aprovechar la lógica sistémica de las músicas o géneros para trabajar en contexto, en lugar de aproximarse a una estructura y a un lenguaje musical mediante un trabajo con elementos abstractos. Este enfoque contribuye a una mayor comprensión y coherencia para apropiarse el sentido completo de un estilo musical y favorece la secuencia y el ritmo de conocimiento.

Objetivo General

Componer una suite colombiana con ritmos de porro, guabina y cumbia basada en el tratamiento melódico, teniendo en cuenta la gradación de obra para formato de prebanda.

Objetivos Específicos

Identificar los parámetros de la gradación de obras para formato de prebanda en niveles 0.5 y 1.0.

Definir los conceptos principales del tratamiento melódico en la suite colombiana.

Analizar algunas obras musicales en ritmos de porro, guabina y cumbia de formatos de banda de música.

Comparar el tratamiento melódico y de gradación de obras musicales en ritmos de porro, guabina y cumbia de formato de prebanda.

Validar a través de entrevista semi-estructurada al director de la escuela de música de Titiribí (Ant.), sobre si el proceso de montaje de la suite colombiana, es acorde a la gradación de la misma.

Marco Teórico

Suite Colombiana.

En Colombia la suite se ha abordado de una forma diferente, escribiéndose para diversos tipos de instrumentación. Esta se caracteriza por ser escrita como una sola obra con varias piezas, en su mayoría con diferentes ritmos en cada movimiento. Generalmente está en una tonalidad determinada y puede modular las funciones de dominante y/o subdominante, con la intención de seguir una conducción o direccionamiento armónico.

La suite colombiana se ha caracterizado por ser la agrupación de piezas diversas, compuestas en momentos y circunstancias diferentes y no como la presentación de una sola obra compuesta por varias piezas, como pasa con las suites del barroco, y algunas veces solo son unidas por los ritmos colombianos, porque se ha encontrado que algunas veces ni el modo o la tonalidad se usan como elementos unificadores (Ramos, 2013, p. 40).

Ritmos colombianos:

Colombia es un país con gran diversidad de géneros y estilos musicales, gracias a la mezcla de culturas negras africanas, indígenas y europeas, generadas a partir de la época precolombina, que dan como resultado una particular sonoridad de riqueza melódica y rítmica.

En el presente proyecto se utilizan dos ritmos de la región caribe y uno de la región andina:

Porro

Es un ritmo caribeño que nace en la época precolombina y cuenta con características festivas, alegres, bailables que sin lugar a duda representa el vivo ejemplo de la mezcla cultural de raíces negras, indígenas y europeas. En sus inicios se interpretaba sólo con tambores y guaches, acompañados de las palmas y versos improvisados de los cantos.

Este ritmo consta de dos estilos: (1) el porro pelayero o palitia' o, el cual es propio de las tierras del Sinú, específicamente del municipio de San Pelayo. Tiene una estructura de cuatro partes: la introducción (danza de entrada), el porro (diálogo instrumental entre las trompetas, clarinetes y bombardinos), la “bozá” o amarre del porro (predomina el clarinete y suele suspenderse la percusión del bombo e iniciarse el golpeteo del palo sobre la tablilla, el “palitia'o”) y la danza final. (2) El porro sabanero o tapa' o que es originario de las sabanas de los departamentos de Bolívar, Sucre y Córdoba. A diferencia del estilo palitia' o, este no cuenta con la sección “bozá” y el bombo realiza una técnica que se ejecuta tapando uno de los parches con la mano. (Romero Hernández, I. R. D. J. 2020, p. 25)

Su métrica es de compás binario o compás partido, que es como se ejecuta en diferentes conjuntos de pitos, gaitas, acordeón, en la guitarra, en el piano o en la orquesta, pero especialmente en la banda de viento.

El ritmo de porro es uno de los más utilizados en la iniciación de instrumento percusivo tanto tradicionales como de banda musical, en la obra implementa un ritmo percusivo muy básico de corcheas, silencios y negras en tiempo fuerte.

Imagen 1.

Escritura porro. Ref. Cartilla Pitos y tambores

The image shows a musical score for Porro, consisting of four staves. The top staff is labeled 'Guacho' and contains a melodic line with eighth notes and rests. The second staff is labeled 'Tambor Llamador' and contains a rhythmic line with eighth notes and rests. The third staff is labeled 'Tambora' and contains a rhythmic line with eighth notes and rests, with letters 'I', 'D', and 'I' above the notes. The bottom staff is labeled 'Tambor Alegre' and contains a rhythmic line with eighth notes and rests, with letters 'Q', 'A', 'A', 'T' below the notes. The score is divided into two measures by a double bar line, and there is a repeat sign at the end of the second measure.

Guabina

Es un aire musical colombiano que nace aproximadamente en el siglo XVII gracias a la mezcla del vals europeo [separar aporte de estilos] que da elementos con elementos criollos. Se desarrolló en la región andina con mayor influencia en los departamentos de Boyacá, Huila, Tolima y los Santanderes.

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

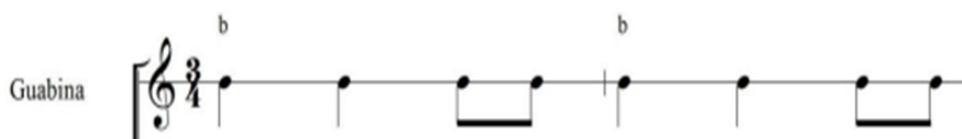
Se caracteriza por su riqueza interpretativa, seductora y melodías dulces con fraseos finos, que mezclan lo mejor de la elegancia española con la tradición del campesinado colombiano y esas historias de amor que enaltecen a la mujer, la tierra y las costumbres.

Al proceder del vals, mantiene su métrica de 3/4 y se interpretaba con tiple, guitarra, requinto, flauta de caña, bandola, en algunos casos se acompaña con la tambora, chucho, esterilla, ciempiés.

La guabina es un género muy utilizado en la banda de música para iniciar con los tiempos ternarios propios de nuestro país, el esquema rítmico fue simplificado en la composición de la suite colombiana primeros pasos respecto al esquema rítmico original.

Imagen 2.

Escritura Guabina. Ref. Inv. Ritmos andinos colombianos



Cumbia

Es un ritmo musical que mezcla la cultura indígena, negra y en menor proporción europea, originario de los departamentos del caribe colombiano explícitamente del Banco Magdalena donde nace la cumbia clásica. Esta en sus inicios se interpretaba con gaitas, pitos o flautas tradicionales, maracones (instrumentos indígenas) que se mezclaron con los tambores africanos conocidos como: llamador, alegre y tambora. El ritmo tenía un objetivo dancístico y a diferencia del porro este no se interpretaba con la voz, era netamente instrumental.

A partir de los años 60 's surgen agrupaciones y cantantes que popularizaron la cumbia a nivel nacional e internacional, volviéndose parte de la identidad colombiana.

En el desarrollo de la cumbia moderna, se empezaron a utilizar instrumentos de la cultura occidental como clarinetes, acordeones y vientos-metales, que fueron enriqueciendo el color y la proyección del ritmo.

La cumbia es un ritmo un poco más complejo de ejecutar métricamente, pero tiende a ser asimilado de forma fonética y ritmo-corporal; sin embargo, también se realizó una simplificación del esquema rítmico.

Imagen 3.

Escritura cumbia. Ref. Cartilla Pitos y tambores

The image shows a musical score for Cumbia, consisting of four staves. The top staff is labeled 'Guacho' and contains a melodic line with eighth notes and rests, with some notes beamed together. The second staff is labeled 'Tambor Llamador' and contains a rhythmic line with eighth notes and rests. The third staff is labeled 'Tambora' and contains a rhythmic line with eighth notes and rests, with some notes beamed together. The bottom staff is labeled 'Tambor Alegre' and contains a rhythmic line with eighth notes and rests, with some notes beamed together. Below the bottom staff, there are letters 'Q', 'A', 'A', 'T' repeated four times, indicating specific rhythmic patterns. The score is divided into two measures by a vertical line.

Referentes compositivos

El presente proyecto de creación de obra tiene como enfoque central el eje melódico, por ende, los análisis de las referencias sonoras se hacen específicamente sobre el mismo. De los referentes musicales escogidos se analizó el aspecto compositivo, estilístico y morfológico que hace que cada obra musical sea única, ya que cuenta con recursos

musicales creativos propios del compositor. Dichos elementos sirvieron como guía, para la utilización de elementos melódicos de la suite colombiana primeros pasos.

Los referentes analizados fueron:

Referente 1: La Lorenza (porro palitia'o)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=Z-aBfwvuN9w>

Aspecto compositivo:

Sus compositores fueron los miembros de la primera banda de porro organizada Banda Ribana de San Pelayo (Córdoba), grandes exponentes del género musical porro pelayero o palitia'o, donde destacan grandes temas musicales incluyendo el analizado en el presente cuadro.

Los compositores hacen uso de una armonía básica de tónica, dominante y subdominante durante toda la obra, respetando la forma ternaria A-B-C-A.

Respecto a las frases melódicas se abordan de manera simétrica con un fraseo de 4, 6 y 8 compases, donde hace uso del estilo sincopado muy propio del género y realiza rotación de roles instrumentales según los planos sonoros.

Aspecto estético y artístico:

En la obra, se realiza un tratamiento tímbrico en el que se destacan los colores de las familias instrumentales (viento-madera y viento metal) y donde el background tiene diferentes variaciones tanto en las partes como en los respectivos puentes.

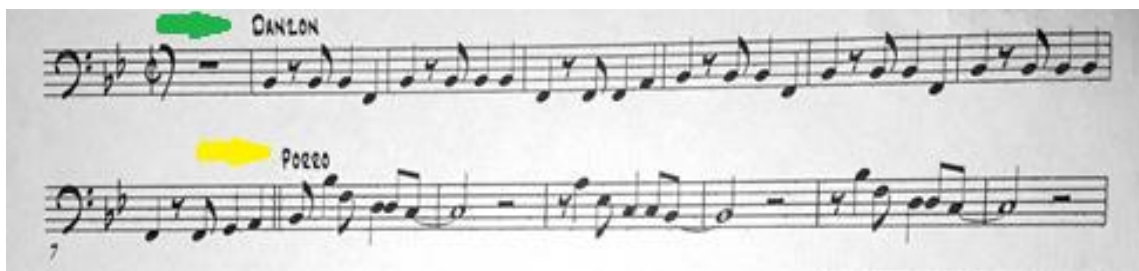
El estilo utilizado en la percusión es una mezcla entre elegancia y festividad donde siempre muestra la estructura del estilo marcial y la sincronía rítmica (excepto en la parte de la boza que es un poco más suelto e improvisado).

Respecto a la escritura musical, tiende a ser muy repetitiva, ya que cada 8 compases se repite la frase melódica.

Esta obra pertenece al estilo del porro pelayero que cuenta con un danzón al inicio y final de la pieza, elemento que también se utiliza en la creación del proyecto.

Imagen 4.

Cambio de ritmo. "La Lorenza" – Banda Ribana de San Pelayo.



Referente 2: Profe (porro)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=Uku3UA3lpgU>

Aspecto compositivo:

Su compositor es Victoriano Valencia Rincón, un pedagogo, compositor y docente que ha dado un gran aporte a la “academización” de la música caribeña colombiana para varios niveles y formatos, específicamente las bandas de viento, sinfónicas y orquesta. Ha sido motor fundamental en el crecimiento y cualificación de la práctica bandística nacional y referente creativo para las nuevas generaciones de músicos.

El compositor hace uso de una armonía básica de tónica, dominante y subdominante con algunos acordes de color como: ii – iii – vii° (la armonía va en función de la melodía), respetando la forma ternaria A-B-C- (+) coda D.

Respecto a las frases melódicas las aborda de manera simétrica con un fraseo de 4 y 8 compases donde hace uso del estilo sincopado en la percusión y el estilo pregunta y respuesta muy característica de la música caribeña.

En el formato de prebanda la extensión toma gran importancia ya que como los ejecutantes apenas están tocando sus primeras notas musicales, es importante no componer basado en un registro amplio. En el caso de esta suite solo se hace uso, de una 5ta desde Bb hasta F, así como se ve en el fragmento expuesto de la obra profe de Victoriano Valencia.

Imagen 5.

Extensión de 5 sonidos “Profe” Victoriano Valencia

The image shows a musical score for four instruments: Trb. (Trumpets), Flisc. Bar. (Flute and Baritone), and Tba. (Tuba). The Trb. part is split into two staves (1 and 2). The Flisc. Bar. part is on a single staff. The Tba. part is on a single staff. The music is in 2/4 time and features a melodic line in the upper instruments and a bass line in the tuba.

Aspecto estético y artístico:

El compositor realiza un fraseo por grupos instrumentales y utiliza mucho los tuttis para cerrar cada sesión o como pasaje del mismo. Un elemento importante es que coloca el barítono a realizar el bajo con la tuba, lo que es muy funcional porque en la época en que se crea la obra no todas las bandas contaban con tuba ni cornos franceses; mucho menos con instrumentos sinfónicos.

Es importante destacar que el compositor hace uso de elementos contrapuntísticos y cánones por familias instrumentales, donde destaca significativamente el color y las mezclas ritmo-melódicas. En la obra no se encuentran solos ni improvisaciones, todas las voces melódicas se encuentran dobladas o ejecutadas por más de 2 instrumentos (incluyendo el bajo).

La coda de esta obra es un elemento característico del estilo compositivo del maestro Valencia y es una propuesta al género ya que antes no se usaba esa especie de “mambo” al final

del porro. El compositor hace uso de las dinámicas por acumulación instrumental y mezcla de timbres instrumentales.

Imagen 6.

Cánones Ref. Obra profe – Victoriano Valencia

The image shows a musical score for two voices. The top system is labeled 'Voz 2.' and is enclosed in a green rectangular box. A green arrow points to the right within this system. The bottom system is labeled 'Voz 1.' and is enclosed in a blue rectangular box. A blue arrow points to the right within this system. The score consists of two staves for each voice, with various musical notations including notes, rests, and bar lines.

Imagen 7.

Planos sonoros Ref. Obra profe – Victoriano Valencia

The image shows a musical score for three piano parts. The top staff is labeled '2do plano' and is enclosed in a blue rectangular box. The middle two staves are labeled '1er plano' and are enclosed in a green rectangular box. The bottom staff is labeled '3er plano' and is enclosed in a red rectangular box. The score starts at measure 61 and includes a '3 Veces' marking above the first staff. The notation includes notes, rests, and bar lines across five staves.

Referente 3: Suite para Juan Mov.2 Nacimiento (Guabina)

Link: <https://youtu.be/JGHwFsgriqw?t=158> min 2:40

Aspecto compositivo:

Su compositor es Juan Fernando Trujillo, Trompetista y compositor, Licenciado en Música de la Universidad de Caldas. Inició sus estudios en el Programa Departamental de Bandas de Caldas. Ha recibido formación en Venezuela, México, Puerto Rico y Brasil. Fue becario de la Fundación Mazda para el arte y la ciencia. Sus arreglos y composiciones han sido interpretados por agrupaciones tales como la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba, la Zaragoza Wind Ensemble, la Orquesta Filarmónica Dominicana, la Orquesta Sinfónica Juvenil del Salvador y la Orquesta Sinfónica de Caldas.

El compositor utiliza dos motivos principales parte A y B, donde hace uso de los cambios de roles instrumentales y las dinámicas para adornar la obra.

Respecto a las frases melódicas las aborda de manera simétrica con un fraseo de 8 compases donde hace uso del estilo sincopado del inicio de frase de la guabina.

Aspecto estético y artístico:

La obra cuenta con un fraseo por grupos instrumentales y utiliza los cambios de roles como herramienta melódica. Dentro de la suite, este movimiento es usado como pasaje de conexión y tiene un semblante misterioso y apacible.

El autor utiliza el recurso de crescendos por acumulación instrumental y el uso de pianos súbitos y constantes se destacan en el transcurso de la pieza. Es destacable la intervención instrumental de los clarinetes y el glockenspiel. El compositor, narra con esta suite la historia del nacimiento de su hijo Juan, lo que hace de este pasaje la etapa de angustia e incertidumbre que trae un parto.

Referente 4: Cumbia – Victoriano Valencia

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=-LMbrCvo2iw>

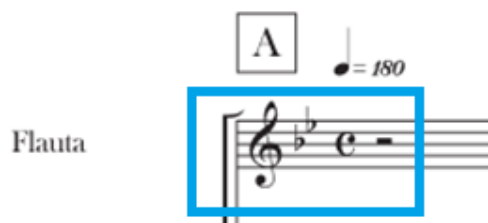
Aspecto compositivo:

El compositor hace uso de una armonía utilizando el ii grado (Cm) y el 5to grado F, utilizando el Cm como Vm/V, teniendo como tonalidad principal Bb.

Respecto a las frases melódicas las aborda de manera simétrica con un fraseo de 4 y 8 compases donde hace uso del estilo sincopado el acompañamiento armónico de las cañas y el background, mientras la melodía la llevan los instrumentos bajos (tuba y barítono).

Imagen 8.

Tonalidad Bb. Ref. Obra profe – Victoriano Valencia



La primera escala que se trabaja en iniciación musicales es Bb real, la cual se encuentra también en el referente de la obra “Profe” “Cumbia” de Victoriano Valencia, “La Piragua” de José Barros Adaptación de Rubén Darío Gómez

Aspecto estético y artístico:

El compositor realiza un fraseo por grupos instrumentales en forma pregunta y respuesta entre las cañas y los bronces bajos, siendo los protagonistas los barítonos y tubas. El compositor en esta obra crea la ilusión de que el bajo está sincopado cuando en realidad son los acompañamientos rítmico-melódicos y rítmico-armónicos.

Es importante destacar que el compositor hace uso de las síncopas tanto en la melodía como en el acompañamiento de la obra. En la obra no se encuentran solos ni improvisaciones, absolutamente todas las voces melódicas se encuentran dobladas o ejecutadas por más de 2 instrumentos (incluyendo el bajo).

El compositor hace uso de las dinámicas por acumulación instrumental y mezcla de timbres

Imagen 9.

Melodías 8vas. Ref. Obra Cumbia – Victoriano Valencia

The image shows a musical score for three instruments: Trb. 1-2 (Trumpets 1-2), Euf. (Euphonium), and Tba. (Tuba). The score is in 2/4 time and B-flat major. The melody for the Trb. 1-2 and Euf. is labeled 'Melodía 8va' and is highlighted with a green box. The melody for the Tba. is labeled 'Melodía principal' and is highlighted with a blue box. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 2/4.

Referente 5: La Piragua – José Barros Arr. Rubén Darío Gómez Prada.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=4b6O4ltGqvI>

Aspecto compositivo:

Su compositor es José Benito Barros Palomino, compositor y músico tradicional colombiano muy popular en el siglo XX. Destacan sus obras caribeñas por sus temáticas propias de la tierra y sus melodías características de la evolución folclórica colombiana.

Adaptación para banda por Rubén Darío Gómez Prada Licenciado en Música de la Universidad Industrial de Santander y Magíster en Música con énfasis en Dirección de Bandas en Middle Tennessee State University (USA), quien hace uso de una armonía básica contemporánea con algunos préstamos modales y el uso de acordes Vi en tonalidad de Bb (esta tonalidad hace parte de la adaptación).

Respecto a las frases melódicas las aborda de manera simétrica con un fraseo de 4 y 8 compases donde hace uso del estilo sincopado en la melodía y background al estilo pregunta y respuesta muy característica de la música caribeña.

Aspecto estético y artístico:

El arreglista realiza un fraseo por grupos instrumentales y destaca mucho los colores de los instrumentos de caña con contraste de los bronces. Destaca por sus melodías pegajosas y de pasajes melódicos sincopados.

Es importante destacar que el compositor hace uso de las síncopas tanto en la melodía como en el acompañamiento de la obra.

En la obra no se encuentran solos ni improvisaciones, todas las voces melódicas se encuentran dobladas o ejecutadas por más de 2 instrumentos (incluyendo el bajo), al final, concluye la obra con entradas por fraseos de acumulación que simulan una cadencia dinámica en la obra y funciona como preámbulo la coda.

Se utiliza el recurso de pregunta respuesta en las semi-frases, donde combina los colores por secciones instrumentales y la intensidad dentro de la frase.

Imagen 10.

Semi-frases. Ref. La piragua – José Barros. Adap. Rubén Gómez

The image shows a musical score for 'La piragua' by José Barros, adapted by Rubén Gómez. The score is written for three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures. The first two measures are grouped by a green box and labeled 'Pregunta' (Question). The last two measures are grouped by a blue box and labeled 'Respuesta' (Answer). A red horizontal line spans across the first two measures, labeled 'Frase completa' (Complete phrase). The melody in the first two staves consists of eighth and quarter notes, while the bass line consists of quarter notes.

Nota. La frase se divide en dos semi-frases en forma pregunta-respuesta

Eje Melódico**Tonalidad**

Es un sistema predominante en las composiciones de origen europeo del siglo XVI y que se mantiene hasta la época actual; consta de la organización de sonidos, donde se destaca una nota principal y a partir de esta, se realiza una relación de tonos y semitonos, haciendo uso de la distancia entre notas y la agrupación de las mismas, formando acordes. El tono principal llamado tónica, funciona como punto de partida y llegada, además, se emplean dos sonidos secundarios a partir de los grados que son el cuarto (IV) conocido como subdominante y el quinto (V) como dominante. El sonido principal puede ser cualquiera y siempre se mantendrá como punto de reposo y la relación de las notas consecutivas va a cumplir la misma función de

tensión. Según esto, el sonido principal no es un sonido, sino una función. (Carreño, A. M. 2009, p.5)

Figuración

Es una corta frase musical donde se combinan las diferentes figuras, creando ornamentos melódicos de manera coherente al estilo compositivo. Pueden contener un enfoque melódico, rítmico o progresivo y se abarca desde dos notas hasta donde concluye la frase. El maestro Victoriano Valencia en su documento “**Grados de dificultad para bandas**” lo define como las “disposiciones de sonidos y silencios en la estructura métrica”.

Extensión:

Se refiere al rango melódico más grave y agudo al que puede llegar un instrumento musical o la voz, dados los extremos de su contorno y capacidad melódica. Valencia, V. (2011, p.1)

Frase melódica

Hace referencia a la organización musical de las notas en una métrica y un tiempo determinado, la agrupación de conjuntos de notas que crean una intención melódica y determina su importancia y forma.

Las secciones que conforman una frase son:

- Semifrases: son las divisiones más importantes en que se puede dividir la frase.
- Períodos: son las divisiones más importantes en que se puede dividir la semi-frase.
- Subperíodos: son las divisiones más importantes del período.

Usualmente los conjuntos de frases más utilizados se dan entre 4 y 8 compases.

Carreño, A. M. cita a J. Zamacois “*el ciclo completo de una idea melódica integrado por ideas parciales que dan origen a la formación de secciones y subsecciones cada vez de menor categoría*”. (2009, p.4)

Textura

Es la combinación compositiva de melodía, ritmo y armonía que determinan la cualidad sonora global de una pieza musical. Se encarga de denominar la forma en que las voces (frases melódicas) intervienen en una composición.

Existen varios tipos de texturas y esto depende de la relación y tratamiento melódico desarrollado del fraseo de una o varias melodías, algunas de las más comunes son:

- Monofonía: Está conformada por una sola línea melódica.
- Homofonía: Está conformada por diversas líneas melódicas pero que respetan los mismos valores rítmicos y movimientos interválicos.
- Heterofonía: Está conformada por una sola línea melódica, pero con variaciones simultáneas dentro de la misma.
- Polifonía: Está conformada por varias líneas melódicas que funcionan independientes una de la otra, con diferentes valores rítmicos y movimientos interválicos y melódicos.

También se encuentran las melodías con acompañamiento y las texturas en función de acordes.

Roles instrumentales

Son funciones instrumentales que se encuentran en la textura musical y crean tipos de acompañamiento por mezclas instrumentales con el fin de crear diferentes combinaciones que generen colores y pasajes protagónicos diversos dentro de la pieza musical. Este recurso, se emplea teniendo en cuenta dos densidades: (1) densidad armónica (o lineal), la primera hace referencia al número de sonidos diferentes en un fragmento determinado; a lineal hace referencia al número de ideas musicales distintas o roles. (2) densidad tímbrica, disposiciones y combinaciones orquestales en la textura. Valencia, V. (2011, p.1)

Gradación - Nivel Prebanda

Victoriano Valencia se ha posicionado como uno de los referentes académicos más representativos de la música para banda a nivel nacional, no solo por sus composiciones, sino también por su material académico enfocado a la pedagogía y la composición musical para dicho formato. Uno de sus métodos de composición es el documento **“Grados de dificultad para banda - contexto colombiano”** el cual se utiliza como referente importante en el presente proyecto.

Valencia, V. (2011, p.1) define los grados de dificultad como un conjunto de consideraciones a tener en cuenta en los diferentes niveles de estructuración instrumental que sea acorde al nivel interpretativo y técnico de una agrupación musical bandística. En el documento relacionado anteriormente, el autor expone los parámetros de los niveles estructurales:

- Nivel tímbrico: Destaca el formato y registro de la agrupación.
- Nivel ritmo-métrico: Relaciona las características métricas, la figuración, tempo y agógica.

- Nivel melódico: Expone las características interválicas, relación escala-acorde, y el rango melódico o extensión.
- Nivel armónico: Menciona el sistema, la acórdica y la funcionalidad.
- Nivel textural y orquestal: Expone los roles instrumentales, y la densidad armónica y tímbrica.
- Nivel técnico-expresivo: Destaca las dinámicas, articulaciones, efectos de emisión y mecanismos.
- Nivel formal: Relaciona la estructura y la duración de la composición.

Para el proceso de creación musical de la suite colombiana primeros pasos se tomaron como referentes los grados 0,5 y 1,0 ya que son los más acordes al nivel técnico e interpretativo del formato de prebanda.

Referentes gradación - Nivel Prebanda

Se realiza un análisis a diferentes referentes de formato de prebanda teniendo en cuenta las especificaciones técnicas del documento expuesto por Valencia, V. (2011), dicho análisis compara el género o ritmo, nivel de gradación, tonalidad, figuras utilizadas, registro instrumental, fraseo y textura.

Tabla 1.*Cuadro forma musical. Referentes gradación - Nivel Prebanda*

| | | | | |
|-------------------|--|---|--|--|
| Obra | Inception | Cafecito | Sueños Andinos | Cumbia do, re, mi, fa, sol |
| Compositor | Josep Compello | Jhony Vélez | Sebastián Escobar | Cesar Cano |
| Género | Marcha | Porro | Guabina | Cumbia |
| Grado | 0,5 | 0,5 | 1,0 | 0,5 |
| Tonalidad | Cm | Bb | Bb - F | Bb |
| Figuras | Redondas, blancas, negras y corcheas. | Redondas, blancas, negras y corcheas. | Blancas con puntillo, blancas, negras, corcheas y algunas figuras con ligadura de extensión. | Redondas, blancas, negras y corcheas. |
| Registro | 6 notas (Bb, C, D, Eb, F, G) | 5 notas (Bb, C, D, Eb, F) | 6 notas (Bb, C, D, Eb, F, G) | 5 notas (Bb, C, D, Eb, F) |
| Fraseo | Frases de 8 compases | Frases de 8 compases | Frases de 8 compases | Frases de 4 compases |
| Textura | Homofónica con tuttis instrumentales y | Homofonía con tuttis instrumentales | Homofonía con tuttis instrumentales | Homofonía con tuttis instrumentales |

| | | |
|----------------------|----------------------|--------------------------|
| pregunta respuesta. | Polifónica con una | Polifónica con una frase |
| Polifónica con una | frase principal, dos | principal, dos secundari |
| frase principal, dos | secundarias y | y acompañamiento |
| secundarias y | acompañamiento | rítmico. |
| acompañamiento | rítmico. | |
| rítmico. | | |

Desarrollo metodológico

La metodología investigativa que se utiliza en el presente proyecto tiene un enfoque cualitativo y de tipo documental.

Investigación cualitativa - documental

Este proyecto investigativo utiliza la investigación cualitativa a través de elementos basados en la entrevista y reconocimiento de las prebanda de música en el contexto colombiano. Cuando a través de la práctica investigativa, un investigador encuentra elementos de campos interrelacionados es más fácil tener un sentido claro de la “realidad”. Es imposible decir que se tiene un acceso ilimitado y directo de lo real. Gonzales Rey (1997), lo define como “zonas de sentido” que son espacios de comprensión a través de la investigación científica abriendo la posibilidad de seguir profundizando en un campo de construcción teórica, permitiendo nuevos campos de acciones sobre la realidad, así como nuevos caminos dentro de ella y las representaciones teóricas del investigador.

Se implementa como material de recolección de información una entrevista semiestructurada con uno de los directores de las prebandas (que no solo son directores, sino también compositores y arreglistas), con el objetivo de validar a través de la misma, si el proceso de montaje de la suite colombiana primeros pasos (prebanda), es acorde al nivel técnico e interpretativo, además de elementos históricos y necesidades técnicas que tiene las prebandas. Garza (1988), dice que la investigación documental “se caracteriza por el empleo predominante de registros gráficos y sonoros como fuentes de información” (p. 8).

La investigación cuenta con una reseña histórica de lo que han sido las bandas de música en el país y cómo estas han ido evolucionando y clasificándose por medio de niveles técnicos e interpretativos donde se evidencian las necesidades de enriquecer los repertorios musicales específicos.

Fases metodológicas

Tabla 2.

Relación fases metodológicas.

| | Concepto | Elemento |
|----------------|-------------------------------------|--|
| Fase 1. | Análisis de obras, marco artístico. | <p>Análisis auditivo y morfológico de obras musicales para bandas de música en ritmos de porro, guabina y cumbia.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Referente 1. “<i>La Lorenza</i>” (porro palitia’o). - Referente 2. “<i>Profe</i>” (porro). - Referente 3. “<i>Suite pa Juan Mov.2 Nacimiento</i>” (Guabina). - Referente 4. “<i>Cumbia</i>” (Cumbia). - Referente 5. “<i>La Piragua</i>” (Cumbia). |

| | | |
|----------------|--|--|
| Fase 2. | Investigación conceptual del tratamiento melódico y sus elementos principales. | Elementos relacionados al eje melódico como: <ul style="list-style-type: none"> - Tonalidad. - Figuración. - Extensión. - Frase melódica. - Textura. - Roles instrumentales. |
|----------------|--|--|

| | | |
|----------------|---|--|
| Fase 3. | Conceptualización gradación musical de obras en ritmos colombianos. Análisis enfocado a obras para prebanda. | Estudio del documento “ <i>Grados de dificultad para bandas-el contexto colombiano.</i> ” del maestro Victoriano Valencia. Análisis morfológico de obras para prebanda en ritmos de porro, guabina y cumbia. <ul style="list-style-type: none"> - “<i>Inception</i>” (Marcha). - “<i>Cafecito</i>” (Porro). - “<i>Sueños andinos</i>” (Guabina). - “<i>Cumbia do, re, mi, fa, sol</i>” (Cumbia). |
|----------------|---|--|

| | | |
|----------------|---------------------------------|---|
| Fase 4. | Proceso de composición musical. | - Creación de la primera pieza de la suite colombiana primeros pasos en ritmo de porro. |
|----------------|---------------------------------|---|

- Creación de segunda pieza de la suite colombiana primeros pasos en ritmo de guabina.

- Creación de tercera pieza de la suite colombiana primeros pasos en ritmo de cumbia.

| | | |
|----------------|--|---|
| Fase 5. | Difusión y entrevista semi-estructurada. | Difusión de la suite a diferentes prebandas y la realización de entrevista semi-estructurada. |
|----------------|--|---|

Proceso de creación de obra

La creación de la obra estuvo dirigida al formato de prebanda de música dada la necesidad personal de componer música colombiana para los instrumentistas que apenas inician sus “primeros pasos” en la música, con el fin de enriquecer el repertorio en ritmos como porro, guabina y cumbia. Este nivel y formato instrumental, fue elegido por experiencias laborales propias, donde se veía la necesidad de fortalecer el repertorio musical o en ocasiones el material era escaso.

En un primer momento se realiza un guion compositivo en el que se plasmó la idea principal del proceso de creación donde se destacó la intención formal, definiendo, el formato instrumental, el nivel de gradación, los géneros, la morfología y el cronograma de desarrollo. Luego se realizó la selección, análisis auditivo y macro formal de los referentes musicales relacionados anteriormente donde se tuvo en cuenta los elementos estilísticos propios de los compositores, la intención melódica y rítmica teniendo en cuenta los géneros musicales a los que pertenece y en desarrollo general de la misma; estos referentes sirvieron como insumo documental a la creación de obra.

El paso final antes de dar inicio a la escritura de la obra fue, el análisis del documento académico “Grados de dificultad para bandas-el contexto colombiano.” el cual dio elementos de soporte en cuanto a la relación técnica que debe tener la composición en dicho formato instrumental enfocado en el eje melódico.

La instrumentación de la obra se realizó para formato básico de prebanda, sin embargo, se añadieron instrumentos opcionales que corresponden al formato sinfónico con el fin de que sea funcional tanto para prebanda de música como para formato inicial de banda sinfónica.

Tabla 3.

Formato Suite colombiana primeros pasos.

| Familia instrumental | Formato Básico | Instrumentos |
|-----------------------------|-----------------------|---------------------|
| | Prebanda | Opcionales |
| Vientos-maderas. | Flauta | Oboe |
| | Clarinete | Saxofón barítono |
| | Saxofón Alto | Fagot |
| | Saxofón Tenor | |
| Vientos-metales. | Trompeta | Corno francés |
| | Trombón | |
| | Barítono | |
| | Tuba | |
| Percusión. | Clave | Güiro - Güira |
| | Redoblante | |
| | Platillos | |
| | Bombo | |
| | Glockenspiel | |

La *suite colombiana primeros pasos (prebanda)*, cuenta con tres movimientos definidos por algunos géneros musicales autóctonos del país, que, aun teniendo sus diferencias, mantienen un hilo conductor por el desarrollo melódico y fraseos con características similares entre movimientos.

Tabla 4.

Movimientos de la obra.

| Porro | Guabina | Cumbia |
|--------------------------------------|---|--|
| Tempo: Moderato 90. | Tempo: Moderato 95 | Tempo: Allegro 120- 125 |
| Allegro 125. | Duración máxima: 4 | Duración máxima: 4 |
| Duración máxima: 4 | minutos. | minutos. |
| minutos. Género: Porro | Género: Guabina Forma: | Género: Cumbia Forma: |
| Forma: Ternaria + Danzón | Ternaria Armonía: Tonal | Ternaria Armonía: Tonal |
| Armonía: Tonal | | |
| Dinámicas: Mezzo forte, mezzo piano. | Dinámicas: Mezzo forte, mezzo piano, piano. | Dinámicas: Forte, mezzo forte, mezzo piano, piano. |
| Articulaciones: Acentos y ligaduras. | Articulaciones: Acentos, staccato, ligaduras. | Articulaciones: Acentos y ligaduras. |
| Frases: 4 y 8 compases. | Frases: 4 y 8 compases. | Frases: 4 y 8 compases |

Cada movimiento tiene roles instrumentales principales, destacando las líneas melódicas y de acompañamiento en todos los instrumentos del formato. En el primer movimiento (porro) los instrumentos que se destacan son los viento-metal, el segundo (guabina) los instrumentos de percusión, y el último movimiento (cumbia) los instrumentos de viento-madera.

A continuación, se hace una relación específica de las características compositivas de cada uno de los movimientos.

Creación movimiento 1. Porro.

Tabla 5.

Esquema formal movimiento 1. Porro.

| Sección | Danzón | A | B | C |
|------------------------|-----------------|-----------------|-----------------|------------------|
| Elementos | Ritmo de danza. | Inicio ritmo | Primera frase 4 | Primera frase de |
| característicos | | porro. | compases. | 4 compases, |
| | Introducción al | | | contrapunto de |
| | ritmo de danza | Introducción al | Semi-frases de | segunda especie. |
| | por percusión. | ritmo de porro | tipo pregunta - | |
| | | por percusión. | respuesta, pero | segunda frase de |
| | Motivo elegante | | por compás. | 4 compases con |
| | de gran masa | Frase de 8 | | dos semi-frases |
| | instrumental. | compases | Concluye | la primera |

| | | | |
|--------------|-----------------|----------------|----------------|
| | dividido en dos | melodía tutti. | pregunta |
| Dinámica mf. | semi-frases de | | respuesta y la |
| | tipo pregunta - | Dinámica mf, | segunda tutti. |
| | respuesta. | mp. | |
| | | | Dinámica mf, |
| | Roles | | mp. |
| | instrumentales. | | |
| | Dinámica mf, | | |
| | mp. | | |

Este movimiento se desarrolla en el ritmo de porro, inspirado en el estilo pelayero o palitía'o ya que cuenta con un danzón al inicio y final de su estructura, enriqueciendo un poco más la melodía dada la mezcla de estilos. Se hace uso de la tonalidad de Bb (real) durante toda la suite, ya que es la primera escala trabajada en el formato de prebanda, además de figuras de corchea, negra, blanca, redonda con sus respectivos silencios.

Imagen 11.

Tonalidad principal.



El movimiento inicia con 4 compases del ritmo de danza, interpretado por los instrumentos de percusión con el fin de introducir al oyente al estilo y dar un preámbulo a la melodía. El ritmo de danza resalta los pulsos 1 y 4 dentro de la métrica de 4/4 siendo el primero pulso fuerte (f) y el cuarto semi-fuerte (sf).

Imagen 12.

Pulsos en el ritmo de danza.

The image shows a musical score for two parts: Clave 1 and Redoblante. Both parts are in 4/4 time and marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Clave 1 part features a melodic line with notes and rests. The Redoblante part features a rhythmic pattern of eighth notes and rests. Blue boxes highlight the first and fourth beats of each measure, labeled 'Pulso fuerte' (strong pulse) and 'Pulso semi-fuerte' (semi-strong pulse) respectively. Green boxes highlight the second and third beats of each measure.

La danza se desarrolla con una melodía principal, además de un acompañamiento rítmico melódico y el bajo que marca los pulsos antes relacionados, ésta forma es muy característica en el repertorio de banda pelayera, donde los clarinetes y trompetas llevan la melodía principal mientras que los bombardinos, trombones, tuba y percusión el acompañamiento y bajo.

Imagen 13.

Estructura melódica ritmo de danza.

The image shows a musical score for five instruments: Clarinete en si^b, Trompeta en si^b, Trombón 1-2, Baritono, and Tuba. The score is divided into five staves. The Clarinet and Trumpet parts are highlighted with a blue box and labeled 'Línea melódica'. The Trombone part is highlighted with a green box and labeled 'Acompañamiento ritmo-melódico'. The Baritone and Tuba parts are highlighted with a red box and labeled 'Bajo'. The score includes dynamic markings such as *mf* and *mp*, and a crescendo leading to a *mp* marking. The music is in 4/4 time and features a mix of eighth and quarter notes.

Para cerrar la introducción utilizó un calderón que marca el fin de la sección de la danza y da paso al pequeño puente en ritmo de porro, que tiene un tempo más rápido que el traía la pieza (de un tempo de negra de 90 a 125).

El cambio de ritmo se produce en el compás 13, con 4 compases del ritmo de porro interpretado por los instrumentos de percusión con el objetivo de súbitamente marcar el cambio y el tempo.

El ritmo de porro resalta los pulsos 1, 3 y 4 dentro de la métrica de 4/4 siendo el primero pulso fuerte (f) el tercero semi-fuerte (sf) y el cuarto fuerte (f).

Imagen 14.

Pulsos en ritmo de porro.

The image shows a musical score for three percussion instruments: Redoblante, Platos 2, and Bombo. The Redoblante part is marked with *mp*, *mf*, and *f*. The Platos 2 part is marked with *mp*, *mf*, and *f*. The Bombo part is marked with *mp*, *mf*, *f*, *sf*, *f*, *sf*, *f*, *sf*, and *f*. The Bombo part is divided into four measures, each containing a pair of notes. The first measure is highlighted with a red box, and the subsequent three measures are highlighted with blue and green boxes. The score is in 4/4 time and features a mix of eighth and quarter notes.

La sección A, se compone de una frase de 8 compases dividido en dos semi-frases de tipo pregunta - respuesta. La primera de ellas presenta una línea melódica en el que el primer compás es activo y el segundo pasivo interpretada por la flauta, oboe, clarinete y saxofones con un acompañamiento rítmico-melódico y bajo por el resto del formato instrumental.

Imagen 15.

Estructura Melódica. Semi-frases de A - Porro.

The image shows a musical score for two instruments: Clarinete en si \flat (top staff) and Clarinete bajo (Cl.2 Opc.) (bottom staff). The Clarinete en si \flat part is divided into two phrases: the first phrase, labeled 'Melodía Activa', spans the first two measures and is highlighted with a blue box; the second phrase, labeled 'Melodía Pasiva', spans the last two measures and is highlighted with a red box. The Clarinete bajo part provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern. A 'Bajo' (bass) part is also indicated at the bottom of the staff.

La segunda es una respuesta a la intención que tenía la primera semi-frase, pero ahora interpretada por los cornos, trompeta, glockenspiel y barítono. Este elemento melódico de pregunta-respuesta por semi-frases es un común en el ritmo de porro y se encuentra presente en los referentes relacionados.

Imagen 16.

Semi-frases de A - Porro.

The image shows a musical score for two instruments: Cl. Bb (top staff) and Trp. Bb (bottom staff). The Cl. Bb part plays the first phrase, labeled '1ra semi-frase. PREGUNTA', which is highlighted with a blue box and starts with a *mf* dynamic marking. The Trp. Bb part plays the second phrase, labeled '2da semi-frase. RESPUESTA', which is highlighted with a green box and also starts with a *mf* dynamic marking. The Trp. Bb part includes accents (>) on the final notes of its phrase.

La sección B, se compone de una frase de 8 compases dividida en dos semi-frases. La primera de ellas presenta una línea melódica en el que el primer compás es activo y el segundo pasivo interpretada por la flauta, oboe, saxofones tenor y barítono, cornos y trompeta con un acompañamiento rítmico-melódico y bajo por el resto del formato instrumental. La segunda semi-frase presenta una variación a la sección A ya que contiene preguntas y respuestas, pero dentro de un mismo compás en el que se trabaja con toda la masa instrumental y al final cierra la frase en los dos últimos compases de manera tutti.

Imagen 17.

Semi-frases de B - Porro.

The image shows a musical score for Sax. B and Fagot. The Sax. B part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The Fagot part is in bass clef with a key signature of two flats (Bb). The score is divided into two semi-phrases. The first semi-phrase, consisting of four measures, is enclosed in a blue box and labeled 'Pregunta-respuesta' with a 'mf' dynamic marking. The second semi-phrase, also consisting of four measures, is enclosed in a green box and labeled 'Tutti'. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

La sección C, se compone de una frase de 8 compases dividida en dos semi-frases. La primera de ellas presenta una línea melódica con variación a la intención que traía la obra, ya que se hace uso del contrapunto al utilizar el recurso de segunda especie (dos contra nota).

Imagen 18.

Uso de segunda especie - Porro.

The image shows a musical score for Clarinete en si and Clarinete bajo. Both parts are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The Clarinete en si part is in the upper register, and the Clarinete bajo part is in the lower register. The score is divided into two semi-phrases. The first semi-phrase, consisting of four measures, is enclosed in a blue box and labeled 'Dos contra nota' with a 'mp' dynamic marking. The second semi-phrase, also consisting of four measures, is enclosed in a green box. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

La segunda es una frase melódica acompañada con un primer plano sonoro interpretado por el clarinete bajo, cornos, trompeta, trombones y barítono.

Al final se hace una re-exposición de la danza inicial volviendo al ritmo y tempo de origen como se acostumbra en el estilo del porro pelayero.

En general este movimiento se destaca por las frases cortas, la melodía en preguntas-respuestas y la mezcla de roles instrumentales que permite que la melodía esté repartida a todas las ramas instrumentales. Se buscó que los viento-metales destacaron, sobretodo en la parte de la danza, ya que en el formato pelayero no solo son los protagonistas, sino también se encuentran en mayor proporción instrumental.

Las funciones armónicas que se utilizan en este movimiento se desarrollan generalmente a través de las triadas subyacentes e intervalos armónicos de forma: I – iii – V – I. y I – V.

Creación movimiento 2. Guabina.

Tabla 6.

Esquema formal movimiento 2. Guabina.

| Sección | Intro | A | B | C | Coda |
|----------------------------------|---|---|--|--|---|
| Elementos característicos | Ritmo de guabina. Introducción al ritmo de guabina por percusión. | Frase de 8 compases dividido en dos semi-frases de tipo pregunta - respuesta. | Primera frase 8 compases. Melodía principal interpretada | Frase de 8 compases con dos semi-frases la primera pregunta respuesta y la | Frase de 8 compases con dos semi-frases la primera pregunta |

| | | | | |
|-----------------|-----------------|--------------|----------------|----------------|
| | | por vientos | segunda inicia | respuesta y |
| Masa orquestal | Melodía | metales. | en pregunta | la segunda |
| por acumulación | principal | | respuesta y | inicia en |
| instrumental. | interpretada | Dinámica mf. | termina tutti. | pregunta |
| | por vientos | | | respuesta y |
| Dinámica p, mp. | metales. | | Dinámica mf, | termina tutti. |
| | | | p. | |
| | Roles | | | Dinámica |
| | instrumentales. | | | mf. |
| | Dinámica mf, | | | |
| | mp. | | | |

Este movimiento se desarrolla en el ritmo de guabina cuya métrica es de 3/4, buscando mezclas sonoras con diferentes roles instrumentales y dando importancia a la percusión melódica (glockenspiel). Se caracteriza en que algunos de sus crescendos se dan por acumulación instrumental.

La introducción de la obra inicia con una dinámica muy suave en que la percusión interpreta el ritmo de guabina de forma pausada o discontinua en donde el glockenspiel va llenando esos silencios con algunas figuras sutiles, con el fin de crear una apertura con cierto aire de suspenso, que se va desarrollando en el transcurso de las frases melódicas que en este caso son de 8 compases.

Imagen 19.*Introducción percusiva - Guabina.*

The image shows a musical score for three instruments: Glockenspiel, Clave 1, and Redoblante. The Glockenspiel part is in 3/4 time and features a melodic line with a blue box labeled 'Ritmo Guabina' and a green box labeled 'Solo'. The Clave 1 and Redoblante parts are in 3/4 time and feature a rhythmic pattern with a red box labeled 'Pausa en el ritmo'.

En el compás 9, entra una línea melódica secundaria acompañada de la armonía y el bajo que busca continuar la misma intención de suspenso agregando a los elementos anteriores un nuevo plano sonoro interpretado por el clarinete y saxofón alto, mientras que se da un acompañamiento en tiempo débil y los bajos marcan el tiempo 1 y 3.

Imagen 20.*Línea melódica secundaria - Guabina.*

The image shows a musical score for three instruments: Cl. Bb, Cl. Bajo, and Sax. T. The Cl. Bb part is in 3/4 time and features a melodic line with a blue box labeled 'Melodia secundaria'. The Cl. Bajo part is in 3/4 time and features a bass line with a green box labeled 'Línea de bajo'. The Sax. T part is in 3/4 time and features an accompaniment with a red box labeled 'Acompañamiento'.

En el compás 17, entra la línea melódica principal, sumándose a los elementos ya expuestos y con la característica de realizar una pausa sonora exactamente al mismo tiempo que la percusión, este primer plano sonoro es interpretado por la flauta, oboe, cornos y trompeta,

dando como resultado final la fusión los 4 planos sonoros relacionados anteriormente. En los últimos dos compases se realiza un tutti instrumental para cerrar la introducción.

Imagen 21.

Línea melódica principal - Guabina.

En la sección A, se define un ritmo estable de la guabina donde destaca el pulso 1 de manera fuerte (f) y el pulso 3 de manera semi-fuerte (sf) en la métrica de 3/4.

Imagen 22.

Pulsos en el ritmo de guabina.

Se compone de una frase de 8 compases dividido en dos semi-frases de tipo pregunta - respuesta. Presenta un tipo de textura de melodía acompañado de un acompañamiento. La primera semi-frase es interpretada por la flauta, oboe, clarinete, cornos y trompeta a modo de pregunta y la respuesta se produce en la siguiente semi-frase interpretada por los saxofones,

barítono y glockenspiel. El acompañamiento es de forma ritmo-melódica interpretado por los trombones y el fagot.

Imagen 23.

Semi-frases de A - Guabina.

Musical score for 'Semi-frases de A - Guabina' showing parts for Cl. Bb, Cl. Bajo, Saxo. A, and Fagot. The score is divided into two sections: 'Primera semi-frase (pregunta)' and 'Segunda semi-frase (respuesta)'. The Cl. Bb part is marked 'mp' and the Saxo. A part is marked 'mp'. The Cl. Bajo part is labeled 'Línea de bajo' and the Fagot part is labeled 'Acompañamiento'.

La sección B, se compone de una frase melódica de 8 compases y un acompañamiento rítmico-melódico. Se utiliza para esta parte un corte tutti en el primer compás, luego, los saxofones tenor y barítono, fagot, cornos, trombón y barítono desarrollan la línea melódica principal; mientras que la flauta, oboe, clarinete y saxofón alto, ejecutan el acompañamiento. La línea de bajo es interpretada por el clarinete bajo y la tuba.

Imagen 24.

Frase B - Guabina.

Musical score for 'Frase B - Guabina' showing parts for Cl. Bajo, Saxo. A, and Saxo. T. The score is divided into two sections: 'Línea de bajo' and 'Acompañamiento'. The Cl. Bajo part is marked 'mf' and the Saxo. T part is marked 'mf'. The Saxo. A part is labeled 'Acompañamiento' and the Saxo. T part is labeled 'Melodía principal'. A 'Tutti' marking is present at the beginning of the first measure.

La sección C, se compone de una frase de 8 compases dividida en dos semi-frases. La primera de ellas de con una intención melódica de forma pregunta-respuesta por compás y con un acompañamiento rítmico-armónico por intervalo armónico de quinta. Esta parte tiene una intención dinámica suave, para proceder luego con el crescendo y el aumento dinámico en la siguiente semi-frase.

Imagen 25.

Primera semi-frase de C - Guabina.

The image shows a musical score for five instruments: Cl. Bb, Cl. Bajo, Trb. 1, Trb. 2, and Tuba. The score is divided into two semi-phrases of four measures each. The first semi-phrase is highlighted with a blue box and labeled 'Línea Melódica'. The Trb. 1 part is highlighted with a green box and labeled 'Acompañamiento rítmico-armónico'. The Tuba part is highlighted with a red box and labeled 'Intervalo armónico 5ta'. Dynamics include p (piano) and mf (mezzo-forte).

La segunda semi-frase, tiene la misma intención melódica que la anterior solo que esta es interpretada en una sola línea por la flauta, oboe, clarinete y corno 1. En los últimos 3 compases se realiza un crescendo por acumulación instrumental donde también se hace uso de la extensión de figuras y termina la frase en un tutti instrumental.

Imagen 26.

Segunda semi-frase de C - Guabina.

The image shows a musical score for three instruments: Corn. 1, Corn. 2, and Trp. The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat. The dynamics are marked *mf* (mezzo-forte). The Corn. 1 part is highlighted with a blue box and labeled "Línea melódica principal". The Corn. 2 part is highlighted with a red box and labeled "Línea melódica por extensión de figuras". The Trp. part is highlighted with a green box and labeled "Refuerzo de línea melódica principal".

La coda, es una re-exposición del primer plano sonoro de la introducción, con una variación en los roles instrumentales y la agregación de una melodía auxiliar de tipo respuesta a la melodía pausada que se relacionaba anteriormente. La percusión realiza el ritmo de guabina completo donde destaca el plato suspendido marcando la intensidad final con figuras cada vez más reducidas. Dinámicamente es una sección mezzo forte y concluye con los dos últimos compases en tutti instrumental.

Imagen 27.

Frase Coda - Guabina.

The image shows a musical score for three instruments: Saxo. T, Saxo. B, and Platillo. The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat. The dynamics are marked *mf* (mezzo-forte). The Saxo. T part is highlighted with a blue box and labeled "Primera línea melódica (pregunta)". The Saxo. B part is highlighted with a green box and labeled "Segunda línea melódica (respuesta)". The Platillo part is highlighted with a brown box and labeled "Intensidad por reducción de figuras". The final two measures of the score are highlighted with a red box and labeled "Tutti".

En general, este movimiento se destaca los crescendos por acumulación instrumental, la melodía en preguntas-respuestas y la mezcla de roles instrumentales que permite que la melodía esté repartida a todas las ramas instrumentales. Se busca que la percusión destaque significativamente en el aspecto rítmico, teniendo en cuenta el estilo musical y la propuesta sonora. A nivel melódico con el glockenspiel se da un brillo especial que aporta un gran elemento de refuerzo sonoro a la melodía ya que resalta frases importantes.

Las funciones armónicas que se utilizan en este movimiento se desarrollan generalmente a través de las triadas subyacentes e intervalos armónicos de forma: ii – I y I – ii.

Creación movimiento 3. Cumbia.

Tabla 7.

Esquema formal movimiento 3. Cumbia.

| Sección | Intro | A | B | C | Coda y D |
|----------------------------------|---|---|---|---|--|
| Elementos característicos | Ritmo de Cumbia. Tutti instrumental. Masa orquestal | Frase de 8 compases dividido en dos semi-frases de tipo pregunta - respuesta. | Primera frase 8 compases. Melodía principal interpretada por vientos | Frase de 8 compases con dos semi-frases la primera pregunta respuesta y la segunda inicia | Frase de 4 compases con agregación de planos sonoros. Dinámica p, |

| | | | | |
|-----------------|-----------------|--------------|----------------|---------------------|
| por acumulación | Melodía | metales. | en pregunta | mp. |
| instrumental. | principal | | respuesta y | |
| | interpretada | Dinámica mf, | termina tutti. | D como parte |
| Dinámica mf, f. | por vientos | f. | | de Coda |
| | maderas. | | Dinámica mf, | |
| | | | p. | Reexposición |
| | Roles | | | segunda semi- |
| | instrumentales. | | | frase de B. |
| | Efecto por | | | Semi-frases de |
| | articulaciones. | | | tipo pregunta |
| | | | | respuesta cada |
| | Dinámica mf, | | | 2 compases y |
| | mp. | | | tutti los |
| | | | | siguientes 2. |
| | | | | Dinámica mp, |
| | | | | mf, f. |

Este movimiento se desarrolla en el ritmo de cumbia cuya métrica es de 4/4, buscando mezclas sonoras con diferentes roles instrumentales y dando importancia a los vientos maderas y

su coloratura característica. Se emplean tutti instrumentales para marcar intensidad en algunos fragmentos y el elemento de pregunta-respuesta en las semi-frases de cada sección.

La introducción de la obra inicia con un tutti instrumental de tipo pregunta-respuesta en que la primera semi-frase se da en los primeros 4 compases), cada fragmento tiene una corta extensión de un compás en que la gran masa instrumental realiza una intervención corta iniciando la semi-frase y a modo de respuesta la flauta, oboe, glockenspiel y la percusión cierran la misma.

Imagen 28.

Primera semi-frase. Introducción - Cumbia.

The image shows a musical score for the first semi-phrase of the introduction to 'Cumbia'. The score is in 4/4 time with a tempo of 120-125. It features four staves: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. Bb), and Clarinet in B (Cl. B). The Flute and Oboe parts are marked with a forte (f) dynamic and are highlighted with green boxes. The Clarinet parts are marked with mezzo-forte (mf) and 'Tutti' and are highlighted with blue boxes. The score shows a 'Primera semi-frase (Pregunta)' in the first four measures and a 'Segunda semi-frase (Respuesta)' in the next four measures. The first semi-phrase is played by the Clarinets, and the second semi-phrase is played by the Flute and Oboe.

Respecto a la segunda semi-frase de la introducción, se presenta una sola frase melódica pero reforzada por diferentes líneas instrumentales en el que se produce un crescendo por acumulación y un enfoque de la intención melódica. La frase termina en un tutti instrumental de pulsos (el cuarto pertenece a la siguiente frase).

Imagen 29.

Segunda semi-frase. Introducción - Cumbia.

En la sección A, se define un ritmo estable de la cumbia donde destaca el pulso 1 de manera fuerte (f) y el pulso 3 de manera semi-fuerte (sf) en la métrica de 4/4.

Imagen 30.

Pulsos en el ritmo de cumbia.

Esta sección cuenta con una frase melódica principal de 8 compases, interpretada por los clarinetes y reforzada por dos líneas instrumentales en la primera parte por los saxofones; en la segunda parte por la flauta, oboe y trompeta. Estas entradas instrumentales buscan el enriquecimiento de la frase a nivel colorístico y dinámico. Por otra parte, se mantiene el acompañamiento rítmico-melódico de los trombones y coros con la línea de bajo por el barítono y la tuba.

Imagen 31.

Frase de A - Cumbia.

The image shows a musical score for three instruments: Cl. Bb (Clarinet in B-flat), Sax. A (Saxophone in A), and Trp. (Trumpet). The score is divided into two parts. The first part, labeled 'Frase principal', is highlighted with a blue box and contains the main melodic line for Cl. Bb. The second part, labeled '1er línea instrumental', is highlighted with a green box and contains the first instrumental line for Sax. A. The third part, labeled '2da línea instrumental', is highlighted with a red box and contains the second instrumental line for Trp. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present throughout the score.

En la primera parte de esta sección se hace uso de un efecto sonoro a partir de la utilización del trino como ornamento, con la intención de agregar un toque diferente a la frase.

Imagen 32.

Efecto sonoro frase de A - Cumbia.

The image shows a musical score for two instruments: Flauta (Flute) and Oboe. The score is divided into two parts. The first part, labeled '10', is highlighted with a blue box and contains the main melodic line for Flauta. The second part, labeled 'Trino', is highlighted with a blue box and contains the trino effect for both Flauta and Oboe. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present throughout the score.

La sección B, se compone de una frase de 8 compases dividida en dos semi-frases. La primera de ellas con una intención melódica principal de parte de los instrumentos de viento-metal, saxofones tenor y barítono y fagot y un acompañamiento rítmico- melódico de los instrumentos de viento madera sopranos y altos. Se mantiene la línea del bajo con el ritmo de cumbia al igual que la percusión

Imagen 33.

Primera semi-frase de B - Cumbia.

En la segunda semi-frase, se presenta en los dos primeros compases una intención melódica de pregunta-respuesta por compás y en los últimos dos un tutti instrumental que cierra toda la frase.

Imagen 34.

Segunda semi-frase de B - Cumbia.

La sección C, se compone de una frase de 8 compases dividida en dos semi-frases, la primera con una intención melódica de tipo canon, con la misma dirección, pero una 3ra por encima. Luego se hace uso de una división de dos elementos sonoros también con relación por 3ras que finaliza en unísono. La línea del bajo y la percusión mantienen el ritmo de la cumbia.

Imagen 35.

Primera semi-frase de C - Cumbia.

Musical score for the first semi-phrase of section C in Cumbia. The score is for Clarinete en si (top staff) and Trompeta en si (bottom staff). The Clarinete part features a green box labeled "Consecuente" and a red box labeled "Relación por 3ras". The Trompeta part features a blue box labeled "Antecedente" and a red box labeled "Relación por 3ras". A "Canon" label is placed between the two staves. The dynamic marking "mp" is present on both staves.

Respecto a la segunda semi-frase presenta la misma intención de canon que la semi-frase anterior, pero esta se produce por movimiento contrario y termina en un tutti instrumental, donde se generan relaciones interválicas por 3ras, 5tas y 8vas.

Imagen 36.

Segunda semi-frase de C - Cumbia.

Musical score for the second semi-phrase of section C in Cumbia. The score is for Clarinete en si (top staff) and Trompeta en si (bottom staff). The Clarinete part features a green box labeled "Consecuente" and a red box labeled "Tutti". The Trompeta part features a blue box labeled "Antecedente" and a red box labeled "Tutti". A "Canon" label is placed between the two staves.

La coda, desarrolla 3 planos sonoros divididos en 3 partes de 4 compases con repetición, que se van agregando simultáneamente, con el objetivo de subir la intensidad en cada entrada instrumental. En primer lugar, inicia el segundo plano sonoro, inspirado en los ritmos de mambo, segundo lugar se agrega el tercer plano sonoro donde entra la línea de los bajos y por último el primer plano que es donde se desarrolla la línea melódica principal.

Imagen 37.

Planos sonoros Coda.

En esta sección la percusión tiene un papel muy importante, ya que a través de las dinámicas y la figuración van acompañando esa dirección de agregación instrumental durante cada parte.

Imagen 38.

Percusión en la coda - Cumbia.

En la parte final de la coda o sección D, se realiza una re-exposición de la parte B, la estructura se divide en dos semi-frases donde destaca el elemento de pregunta- respuesta en semi-canon y los tuttis instrumentales. Para el final de la sección, se realiza un corte muy común en la cumbia que consiste en la marcación de los pulsos 1 (fuerte) y 4 (semi-fuerte) como corte, mientras que la percusión, realiza un pequeño contraste rítmico en los silencios.

Imagen 39.

Corte final - Cumbia.

The image shows a musical score for five instruments: Glockenspiel, Güira-Clave 1, Redoblante, Platos (Susp.) 2, and Bombo. The Glockenspiel part is in treble clef with a key signature of one flat. The percussion parts are in common time. The score is annotated with 'Pulso Fuerte' (strong pulse) and 'Pulso semi-fuerte' (semi-strong pulse) markings. A yellow box highlights the first two measures, and a blue box highlights the last two measures. A 'Tutti' marking is present in the Glockenspiel part.

En general, este movimiento se destaca por sus fraseos melódicos en el que además se producen mezclas, protagonismos a través de los roles instrumentales y la melodía de tipo pregunta - respuesta y algunas secciones en semi-cánones. Se busca que los vientos - maderas destaquen significativamente en el aspecto melódico y colorístico, teniendo en cuenta el estilo musical y la propuesta sonora.

Con la suite colombiana primeros pasos, se busca cautivar a los oyentes e intérpretes de tal forma que se conecten con 3 ritmos de estilos y elementos sonoros diferentes como lo son el porro, la guabina y la cumbia; y que, desde niños, hasta adultos disfruten de la cultura y tradición colombiana a través de la música.

Las funciones armónicas que se utilizan en este movimiento se desarrollan generalmente a través de las triadas subyacentes e intervalos armónicos de forma: I – iii – IV – I y I – V.

Plan de circulación y exhibición

Las partituras de la suite colombiana primeros pasos fue compartida a directores de diferentes escuelas de música en el departamento de Antioquia las cuales fueron: Escuela de Música de Angostura, Escuela de Música de Sonsón, Escuela de Música de Cáceres, Escuela de Música de San Roque , Escuela de Música de Entrerrios, Escuela de Música de Don Matias, Escuela de Música de Santa Rosa de Osos sede Hoyorrico y Escuela de Música de Titiribí; esta última con quien se pactó la grabación del concierto en vivo el día 21 de mayo de 2022.

Se tiene proyectada a corto plazo la participación en uno de los eventos de “Escucharte” (del programa de música - UNAD) y en el programa de Radio UNAD Virtual con el fin de hacer la socialización de la composición y mencionar aspectos compositivos de la misma.

El contenido del trabajo se encuentra disponible en el repositorio institucional de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia, UNAD.

Conclusiones

Al inicio del proceso de investigación-creación, había un desconocimiento sobre todo en el abordaje técnico del repertorio para músicos en formación inicial o prebanda. Además, la composición se hizo más compleja al establecerse límites técnicos respecto a la extensión, figuración, fraseo y ritmo. A medida que fue avanzando el proceso investigativo, se hallaron elementos valiosos para la creación de la obra a partir del análisis de referentes artísticos y académicos que desarrollan la melodía rítmica de los géneros del porro, la guabina y la cumbia, impregnando un estilo propio y una estética acorde con la rítmica musical y morfológica a través de obras musicales y estudios investigativos.

En el contexto antioqueño aún existen escuelas de música que carecen de repertorio para el formato de prebanda, son los directores los encargados de realizar adaptaciones a obras con un nivel de mayor complejidad técnica, realizando una reducción gradual que responde a las necesidades interpretativas de algunos instrumentistas.

A través de la creación de obra se pueden establecer límites técnicos que permiten que la composición sea acorde al nivel de gradación, pero sin limitar la parte creativa y estilística del compositor, todo lo contrario, al tener un conocimiento claro de lo que se puede o no hacer instrumentalmente, se crea una base del conocimiento musical que lleva al pensamiento crítico y creativo en el ámbito melódico y el desarrollo sonoro de la composición. Sin embargo, en la obra se presenta un vacío armónico ya que al utilizarse los primeros 5 grados de la escala de Bb, se omiten las notas G (la sexta) y A (la séptima del acorde), que al mismo tiempo funcionan como la tercera (sensible) de los acordes subdominantes y dominantes.

La selección de los ritmos que se desarrollan dentro de la suite, permitieron el aprovechamiento de recursos sonoros que llevaron a generar texturas diferenciales entre cada uno de los movimientos, generando contrastes sonoros entre ellos.

La exploración de los diferentes elementos melódicos abordados en la composición, aportaron una idea melódica clara y un correcto direccionamiento del fraseo, no solo en cada movimiento, sino también, en la afinidad entre un movimiento y otro.

Gracias a las habilidades adquiridas y los elementos teóricos recopilados durante la carrera universitaria, se pudo lograr esta investigación-creación con bases técnicas y teóricas que se ajustaron a las capacidades y destrezas de ejecutantes en el nivel interpretativo inicial, basado en ritmos colombianos.

Referencias Bibliográficas

- Arias, L. O. M. (2011). *Bandas de viento colombianas. Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, 25(42), 129-149.
<https://www.redalyc.org/pdf/557/55722568005.pdf>
- Barros, Gómez P. *La Piragua. Adaptación para la Banda Mochila Cantora*.
<https://www.studocu.com/co/document/universidad-tecnologica-depereira/historia-del-arte-e/la-piragua-e-score/708370>
- Cano Arteaga, C. A. (2015). *Método colectivo "como iniciar una banda infantil" – Cumbia do, re, mi, fa, sol. Ministerio de Cultura*. <https://es.scribd.com/document/424755387/Score-Cumbia-DoReMiFaSol-Cesar-Cano>
- Carreño, A. M. (2009). *La melodía como un elemento indispensable en la educación musical*.
https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_41/ANA_M_PROCEL_1.pdf
- Compello, J. (2014). *Inception, Copyright 2014 by Carl Fisher Edición: Edward JhonVélez Ceballos 2014*. <https://www.jwpepper.com/Inception/10279493.item#.YltNIOjMKaE>
- Córdoba Cañón, J. M. (2018). *Repertorio para iniciación orquestal (Master's thesis, Universidad EAFIT)*. <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/13058>

Garza, B. (1988). *Investigación documental*.

Gutiérrez (2016). *Ritmos Andinos Colombianos. Escuela Formación Artística Y Cultural EFAC-Ibagué*.

Jiménez, O. (2008) *El arrurú de la luna. Editora Géminis Ltda. Colombia*.

<http://bibliotecadigital.magisterio.co/libro/el-arrurr-de-la-luna>

López Gil, G. A., & Londoño Fernández, M. E. (2006). *Las bandas de música en Antioquia: oportunidad y compromiso*. <http://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/2173>

Lucato, M. (2001). *El método Kodály y la formación del profesorado de música*. *Revista electrónica de LEEME*, 7, 1-7.

https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/36855766/metodo_kodaly.pdf?1425481952=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DMetodo_kodaly.pdf

Ministerio de cultura, *Lineamientos de iniciación musical. Primera edición (2015)*.

<https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/Lineamientos%20Iniciacion%20musical/LINEAMIENTOS-DE-INICIACION%20MUSICAL.pdf>

Ramírez, A. *La Lorenza (porro palitia´o) Banda Ribana San Pelayo Córdoba*.

<https://es.scribd.com/document/356380201/La-Lorenza>

Ramos Torres, R. (2014). *Suite colombiana para bandola llanera, tiple y guitarra*.

<http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1437>

Romero Hernández, I. R. D. J. (2020). *Diseño de una cartilla como propuesta metodológica para la enseñanza y el aprendizaje de los ritmos de cumbia y porro en la batería para estudiantes y bateristas del departamento de Córdoba.*

<https://repositorio.unicordoba.edu.co/handle/ucordoba/2998>

Sinic, Colombia Cultural (2018), *ritmos-Córdoba, Porro, Min cultura – Gobierno de Colombia.*

<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.as>

[px?AREID=3&SECID=8&IdDep=23&COLTEM=222#:~:text=El%20pal](http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.as?px?AREID=3&SECID=8&IdDep=23&COLTEM=222#:~:text=El%20pal)

[itiao%20es%20aut%C3%B3ctono%20de,boz%C3%A1%E2%80%9D](http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.as?px?AREID=3&SECID=8&IdDep=23&COLTEM=222#:~:text=El%20pal)

[%20o%20amarre%20del%20porro](http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.as?px?AREID=3&SECID=8&IdDep=23&COLTEM=222#:~:text=El%20pal)

Textura (música). (29 de marzo de 2022). *En Wikipedia.*

[https://es.wikipedia.org/wiki/Textura_\(m%C3%BAsica\)#Tipos_de_textura](https://es.wikipedia.org/wiki/Textura_(m%C3%BAsica)#Tipos_de_textura)

Tonalidad (música).(4 de abril de 2022). *En Wikipedia.*

[https://es.wikipedia.org/wiki/Tonalidad_\(m%C3%BAsica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Tonalidad_(m%C3%BAsica))

Trujillo, J.F. (2012). *Suite Pa´ Juan – Mov.2 Nacimiento. Banda Sinfónica de la Universidad*

Nacional de Colombia Sede Manizales. [https://soundcloud.com/oscar-fernando-](https://soundcloud.com/oscar-fernando-trujillo/suitepa-juan-2-nacimiento)

[trujillo/suitepa-juan-2-nacimiento](https://soundcloud.com/oscar-fernando-trujillo/suitepa-juan-2-nacimiento)

Tolstoi, L. (1999) *¿Qué es el arte? España: Editorial*

Alba. <https://cesarcallejas.files.wordpress.com/2018/09/lev-tolstoi-que-es-el-arte.pdf>

Valencia, V. (2010). *Cumbia. Red de Escuelas de Música de Medellín.*

<http://www.victorianovalencia.com/index.php/tienda/orquesta/item/54-cumbia>

Valencia, V. (2004). *Pitos y tambores. Ministerio de Cultura.*

https://www.xpiralcreativo.com/wpcontent/uploads/2020/10/3_caribe_occidental.pdf

Valencia, V. (2011). *Grados de dificultad para bandas-el contexto colombiano.* 413882010-Grados-Banda-2011.pdf

Valencia, V. (2003). *Profe (Porro) Cinco piezas de música colombiana para banda infantil y juvenil - Beca de creación - Ministerio de Cultura – 2003.*

<http://www.victorianovalencia.com/index.php/tienda/banda/item/84-profe>

Valencia, V. (2010). *Cumbia. Red de Escuelas de Música de Medellín.*

<http://www.victorianovalencia.com/index.php/tienda/orquesta/item/54-cumbia>

Vélez, E.J. (2016) *Cafecito, porro.*

Anexos

Anexo 1.

Entrevista a Mauricio Espinal.

Entrevista semi-estructurada

Nombre del entrevistado: Nelson Mauricio Espinal.

Nivel Académico: Licenciado en música - UDEA

Cargo: Director Escuela de Música de Titiribí (Ant.)

| Pregunta | Respuesta |
|--|--|
| <p>1. ¿A qué edad ingresó por primera vez a una banda de música y cómo fue su proceso de iniciación musical?</p> | <p>Yo ingresé por primera vez al semillero de la banda a la edad de 11 años, en la banda de Titiribí, que era la única banda que había en el municipio. El semillero era donde estábamos los niños nuevos y cuando estábamos listos entrábamos a la banda de mayores o banda de proyección por decirlo así, que era la única opción de la escuela de música.</p> |
| <p>2. ¿Cuál fue la primera obra que interpretó en la banda de música y cuál era la característica principal de la misma?</p> | <p>Me acuerdo muy bien que era el pasillo fiestero “desde lejos”, era una obra colombiana muy conocida, muy pegajosa por decirlo así, pues en esa época la mostraban en muchos programas antioqueños, pero siempre era complicado porque era de un nivel más alto que el mío, porque yo estaba acostumbrado a ejercicios y métodos. La</p> |

obra tenía algunas partes o células rítmicas fáciles, pero otros motivos más complicados y más de virtuosismo y yo cuando eso no tenía el nivel y me costó mucho montarla como tal. Mi lectura en esa época no era la mejor; uno está acostumbrado a trabajar con niños motivos rítmicos que se puedan comprender y en este caso eran muchas cosas nuevas que yo veía al mismo tiempo, como el registro, los intervalos y si, era un poco complicado.

Yo toque trombón casi toda mi infancia y ya luego aprendí clarinete que fue con el que hice mi carrera universitaria.

3. Cuando usted ingresó a la banda de música, ¿existía el nivel de prebanda?

No, cuando yo ingresé solo existía el semillero instrumental, acá en ese entonces se entraba a “música” y los primeros días era teoría y lenguaje musical. Nos daban el instrumento que uno escogiera y ya cuando estaba preparado entraba a la banda de mayores.

4. ¿Qué tipo de repertorio se interpretaba con los estudiantes del nivel de prebanda?

En la banda de mayores interpretamos música fiesterera, porros, cumbias, en una época teníamos repertorio que se conseguía el director de San Andrés como calipsos, sokas, reggae y muchos temas fiesteros.

5. ¿La escuela de música cuenta con repertorio exclusivo para prebanda?

En estos momento sí, pero tenemos muy poco porque es muy complicado adquirirlo pero contamos con algunas obras 0.5 que es más que todo repertorio universal, blues, y algunas colombianas para iniciación. Pero como te digo es muy escaso.

6. ¿Cuál es la guía o método musical que se utiliza para la iniciación instrumental de los estudiantes de la escuela de música?

Nosotros utilizamos algunos métodos del ministerio de cultura, pero más que todo es el método de la excelencia que es de origen americano. También yo construyo algunos ejercicios para los estudiantes según el avance que vaya viendo en ellos.

7. ¿Se realizan adaptaciones o arreglos musicales para que sean interpretados por estudiantes del nivel de prebanda en la escuela de música?

Si claro, algunas veces hago adaptaciones a canciones que los niños conozcan con el fin de que las puedan interpretar, así como “Titanic”, “piratas del caribe” o algunas obras sencillas. Hay algunos estudiantes que tienen más nivel que otros, es lo que se conoce como multi-nivel y es algo que vivimos como todos los directores porque en estos formatos de las escuelas de música hay estudiantes que llevan más tiempo y otros que están más nuevos. A los niños más nuevos se les adaptan las obras de tal forma que las puedan

tocar más tranquilos y puedan disfrutar de ellas, eso a modo de motivación.

8. ¿Qué ritmos colombianos son trabajados en el nivel de prebanda con los estudiantes de la escuela de música?

A mi me gusta mucho trabajar con los niños ritmos con métricas de 3/4 por ejemplo los pasillos lentos y las guabinas. También trabajamos cumbias.

9. ¿Considera usted que el nivel melódico de la suite colombiana primeros pasos es acorde con el nivel de prebanda?

Si, porque es una obra que está compuesta por 3 movimientos y tiene una buena estructuración. Y hace que los muchachos como ya tienen un concepto de las figuras básicas tengan una fácil lectura y se puede volver parte de una obra un trabajo de lectura rítmica y me parece que enriquece mucho porque independientemente que los muchachos apenas están iniciando, se vuelve un reto formativo.

10. ¿Considera que la composición de la suite colombiana primeros pasos podría enriquecer el repertorio para nivel de prebanda en su

Si, definitivamente si, como te decía en las escuelas de música hace mucha falta este tipo de obras para que el proceso de los estudiantes sea efectivo.

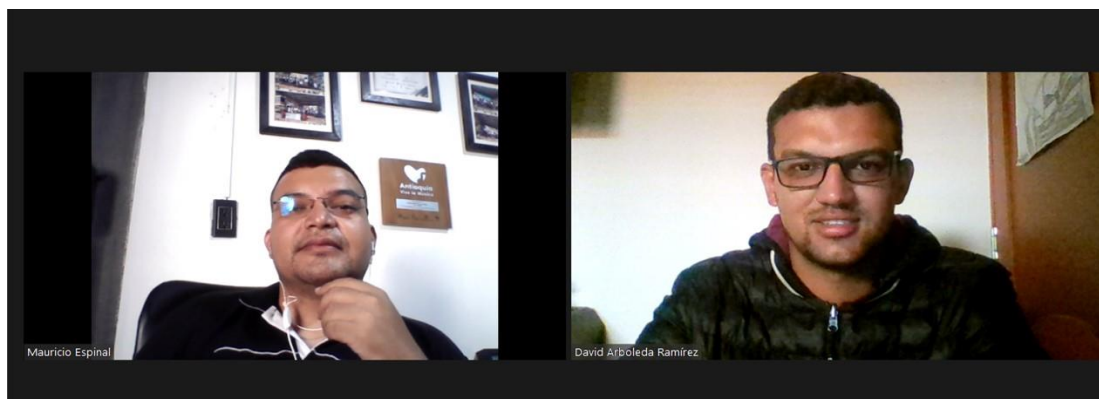
escuela de música? ¿Por qué?

11. ¿Cree que los ritmos de porro, guabina y cumbia son apropiados para el nivel de prebanda? ¿Por qué?

A mi me parece en lo personal que son demasiado acertados. Primero porque la figuración les permite a ellos seguir el proceso y tampoco utilizan mucho síncopas sino que permiten la lectura clara, sobre los acentos para que no se vuelva una forma de reproducir una melodía como tal, sino, interpretar lo que está escrito. La experiencia que he tenido con los muchachos es que ellos no necesitan hacer preguntas como: “¿Qué dice aquí?” “¿Cómo suenan?” ellos mismos están realizando solos su proceso de desmenuzar la construcción que hay para poder interpretar la melodía completa.

Anexo 2.

Entrevista a Mauricio Espinal.



Entrevista realizada por la plataforma Zoom el día 29 de abril de 2022.

Anexo 3.

Animación - Portada Suite.

**Anexo 4.**

Publicidad para "Escucharte" eventos.

**Anexo 5.**

Enlaces de socialización de la obra en diferentes eventos.

<https://drive.google.com/drive/folders/1ts2hYxDnRGft8IClr6nDX6QY9wp98zrZ?usp=sharing>

Anexo 6.

Nivel 0,5 Grados de dificultad para bandas-el contexto colombiano. Valencia, V. (2011)

| NIVEL | ASPECTOS | ALCANCES 0,5 |
|------------------------|------------------------------|---|
| TÍMBRICO | Formato | Flauta, Oboe (opcional), Fagot (opcional), Clarinete en Bb, Clarinete Bajo (opcional), Saxofón alto, Saxofón tenor, Saxofón Barítono (opcional). Trompeta, Corno (opcional), Trombón, Eufonio, Tuba. Timbales (2), Teclado (Glock. o Xil.), Platillos, Redoblante, Bombo, pequeña percusión, percusión colombiana y latina. |
| | Registros | Ver partitura anexo |
| RITMO-MÉTRICO | Carac. métricas | Compás de 2, 3 y 4 pulsos. División binaria. |
| | Figuración | Unidad de pulso: se recomienda pulso de negra (eventual negra con punto), unidad de compás (blanca, blanca con punto y redonda), división (corcheas). Ídem silencios. Evitar en vientos notas repetidas con valores menores. |
| | Tempo | Tempos moderados (60 a 120 b.p.m.) depende de figuración. Tempos estables. |
| MELÓDICO | Interválica | Grados conjuntos (interválica preponderante). Saltos de terceras. Otros saltos posibles entre frases o segmentos distintos. |
| | Relación escala-acorde | Contexto diatónico. |
| | Extensión | Hasta quinta. |
| ARMÓNICO | Sistema | Bb mayor y otros contextos diatónicos posibles con esos cinco sonidos. |
| | Acórdica | Subyacencia triádica. |
| | Funcionalidad | Tonalidad, posible modalidad. |
| TEXTURA Y ORQUESTACIÓN | Roles | En vientos, melodía o acompañamiento al unísono. Percusión acompañada. |
| | Densidad armónica y tímbrica | Unísono concertado y por familias. No solos. |
| TÉCNICO EXPRESIVO | Dinámicas | mf |
| | Articulaciones | Picado simple - ligado. Percusión: ataque simple. Timbales: Dos notas (no cambio). Redoblante: normal, redoble (rebote), on rim (aro o vaso). Bombo: abierto (normal), apagado. Platos: choque (normal), cerrado, fricción. |
| | Efectos emisión y mecanismos | No |

| | | |
|--------|--|--|
| FORMAL | Estructura | A - AB |
| | Duración | Hasta 30 segundos |
| | Las músicas regionales en los procesos de prebanda e iniciación instrumental | <p>Algunos criterios orientadores para el proceso de desarrollo bandístico:</p> <p>1. Práctica preparatoria intensa vocal-instrumental, con percusiones menores, tradicionales colombianas y de banda; mucho cuerpo, movimiento y danza. En esta práctica los estudiantes empiezan a apropiarse, entre otros rasgos, bases de acompañamiento ritmo-percusivo de distintos sistemas de música tradicional.</p> <p>2. Iniciación instrumental. En el primer período de fundamentación técnica (grado 0 a 0,5) lo prioritario es la producción del sonido, formar embocaduras y avanzar en la relación cuerpo instrumento. El repertorio debe aportar en este sentido y como mediador para la apropiación de sistemas musicales. Los estudiantes deberán seguir cantando y practicando percusiones en repertorios con mayor riqueza y contenido musical, en donde el formato de banda se va incorporando con roles sencillos y complementarios. Pueden irse incorporando roles de acompañamiento armónico y ritmo-armónico (al unísono) a piezas ya abordadas en los ensambles vocales-instrumentales de prebanda. Parte de la banda puede cantar mientras otra acompaña. El director puede cantar o tocar mientras toda la banda acompaña. La percusión, que ya se ha venido fundamentando, puede tener desempeños más avanzados técnicamente. Diseños melódicos sencillos pueden acompañarse con bases percusivas de música tradicional, enriqueciéndolos y motivando a los estudiantes.</p> <p>3. Géneros sugeridos. Aunque debe tenerse en cuenta el criterio de contexto sociocultural cercano o de influencia, resultan propicios para este nivel géneros/ritmos binarios con: ritmo melódico con bajo nivel de síncopa, tempos moderados, discurso melódico no improvisatorio, texturas melodía-acompañamiento. Ejemplos: vals, danza, pasillo lento, porro de salón (con restricciones métricas), paseo, calypso, pasaje llanero...</p> |

Anexo 7.

Nivel 1,0 Grados de dificultad para bandas-el contexto colombiano. Valencia, V. (2011)

| NIVEL | ASPECTOS | ALCANCES GRADO 1 |
|------------------------|------------------------------|---|
| TÍMBRICO | Formato | Flauta, Oboe (opcional), Fagot (opcional), Clarinete en Bb, Clarinete Bajo (opcional), Saxofón alto, Saxofón tenor, Saxofón Barítono (opcional). Trompeta, Corno (opcional), Trombón, Eufonio, Tuba. Timbales (2), Teclado (Glock. o Xil.), Platillos, Redoblante, Bombo, pequeña percusión, percusión colombiana y latina. Hacia el final divisi en Flautas, Clarinetes, Saxofón Alto, Trompetas, Cornos, Trombones, Eufonios. Sin diferenciación de roles. |
| | Registros | Ver partitura anexo |
| RITMO-MÉTRICO | Características métricas | Compás de 2, 3 y 4 pulsos. División binaria. No cambio de compás. No divisiones irregulares. Posible división ternaria en zonas de influencia de géneros ternarios (6/8). |
| | Figuración | Además de lo anterior: Evitar en vientos notas repetidas con valores menores. Contratiempo de negras y de corcheas (en tempo moderado). Síncopa interna (dentro del compás) antecedida de ataque a tiempo. Síncopa central también con ataque desde el primer pulso. Ver anexo. La figuración en percusiones puede ser, comparativamente, más compleja (observar grado 2 para vientos) |
| | Tempo | Tempos moderados (60 a 120 b.p.m.) depende de figuración. Tempos estables. |
| MELÓDICO | Interválica | Grados conjuntos (interválica preponderante). Saltos de terceras y cuartas. Saltos de quinta. Otros saltos posibles entre frases distintas. |
| | Relación escala-acorde | Contexto diatónico. Diseños basados en notas del acorde y notas de aproximación diatónica. En menor proporción tensiones: T6, T9, T11 (Xm) |
| | Extensión | Dado por registro. Se recomienda no exceder 8ª dentro de la frase. |
| ARMÓNICO | Sistema | Tonalidades mayores (Bb, F, Eb). Modos relativos. Cromatismos limitados. |
| | Acórdica | Triadas y séptima de dominante. |
| | Funcionalidad | Tonalidad: I - IV - V(7). También IIm (subdominante) y VIIm (tónica). Hacia el final V7 secundarios de IV y de V. Modalidad: Modos diatónicos. Armonía estática. Relaciones binarias de acordes. |
| TEXTURA Y ORQUESTACIÓN | Roles | Melodía y acompañamiento. Tipos de acompañamiento: percusivo - ritmo armónico - armónico. Inicialmente dos roles: Melodía y back percusivo, o back armónico y back percusivo (el profesor toca la melodía). Luego tres: melodía, background (incluido bajo) y percusión. Background, bajo y percusión en función de bases. |
| | Densidad armónica | Líneas al unísono y eventuales divisi. |
| | Densidad tímbrica | Concertado. Roles por familias. Roles por grupos instrumentales. No solos. |
| TÉCNICO EXPRESIVO | Dinámicas | p - mf - f. Crescendo - decrescendo |
| | Articulaciones | Picado simple - ligado. Acento. Percusión: ataque simple. Timbales: Dos notas (no cambio). Redoblante: normal, redoble (rebote), on rim (aro o vaso). Bombo: abierto (normal), apagado. Platos: choque (normal), cerrado, fricción. |
| | Efectos emisión y mecanismos | No |
| FORMAL | Estructura | Formas binarias, ternarias y circulares de pequeña extensión. Forma canción. Formas de géneros colombianos. Introducciones y codas. Tema y variaciones |
| | Duración | 1:30 minuto (máx. 2:00). Depende de roles orquestales |

Anexo 8.

Montaje de Obra – Banda de Titiribí – Ant.

**Anexo 9.**

Enlace drive Audio, video y partituras.

<https://drive.google.com/drive/folders/1rOfpCsIO9JDDcKwYER-fQoU9YI9kTw-S?usp=sharing>

Anexo 10.

Publicidad para grabación de obra.



Anexo 11.

Imagen de grabación de obra.



Anexo 14.

Tabla de recursos propios invertidos para grabación de obra.

| RECURSOS NECESARIOS | | |
|---|--|-------------------------|
| RECURSO | DESCRIPCION | PRESUPUESTO (\$) |
| Equipo Humano | Banda sinfónica de Titiribí (Ant.) Comunicador. Diseñadora de portadas. | \$500.000 |
| Equipos y Software | Software Finale 2014 | \$ 0 |
| Viajes y Salidas de Campo | Intervención grabación de la obra. | \$160.000 |
| Materiales y suministros | Partituras impresas de suite colombiana y formatos de derecho de imagen. | \$15.000 |
| Montaje | Material de consumo y refrigerio estudiantes (con posible patrocinio) | \$500.000 |
| Organización de exhibición, circulación o concierto | Concierto en vivo realizado en el Circo Teatro Girardot del municipio de Titiribí (Ant.) | \$0 |
| TOTAL | | \$1'175.000 |