

## **Puerto Sonoro: Paisaje, Programa y Tradición**

Luz Delia Álvarez Figueroa

Asesor:

Heriberto Cruz N

Proyecto de Grado Modalidad Creación de Obra  
Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades (ECSAH)  
Universidad Nacional Abierta y a Distancia  
Diciembre 2022

## **Agradecimientos**

A Dios por el regalo de la vida y por la oportunidad de profesionalizarme después de tantos años de servicio y experiencias en el mundo musical. A mi familia por su acompañamiento incondicional y por la paciencia durante éste proceso. Al municipio de Puerto Boyacá y a la Escuela Municipal de Artes por permitirme compartir y multiplicar mis enseñanzas a la comunidad. A todos los amigos que me ayudaron tanto musical y emocionalmente a superar tantos obstáculos para avanzar cada día en mi carrera.

Al maestro Diader Esteban Pérez Rincón por sus grandes aportes y enseñanzas musicales y por hacerme entender que cada ser humano es único y cada uno viene a cumplir su propósito. A las maestras Luisa Fernanda Arias y Daniela Hernández por su orientación en mi trabajo de grado, a todos los docentes de la UNAD por su profesionalismo y sus conocimientos para mi crecimiento musical y a mi asesor de grado maestro José Heriberto Cruz Nieto por su gran acompañamiento en ésta fase final del Proyecto.

A todos “Infinitas Gracias”

## Resumen

Antaño, se ha querido dotar de significado a la música, entenderla más allá de la relación de alturas y ritmos. Algunos compositores aprovecharon esto para establecer mensajes, representaciones por medio de la música, por medio un programa, algo extra musical que guía el pensamiento del escucha hacia una imagen.

Puerto Boyacá, siendo un municipio ubicado en el departamento de Boyacá, y a su vez haciendo parte de la región andina colombiana, presenta un distanciamiento de las expresiones musicales propias de la región debido a su posición geográfica, por esta razón se hace relevante realizar desde la flauta traviesa un aporte a la tradición cultural andina en el contexto de las nuevas músicas colombianas. Por eso el objetivo principal de este proyecto es crear tres obras musicales para flauta traviesa y piano, basadas en tres de los ritmos más representativos de la región tales como el bambuco, el pasillo y la guabina, en las cuales convergerán diferentes estéticas y técnicas compositivas.

Palabras clave: **Música programática, agua, Puerto Boyacá.**

## **Abstract**

In the past, people wanted to give meaning to music, to understand it beyond the relationship of pitches and rhythms. Some composers took advantage of this to establish messages, representations through music, through a program, something extra musical that guides the listener's thoughts towards an image.

Puerto Boyacá, being a municipality located in the department of Boyacá, and at the same time being part of the Colombian Andean region, presents a distancing of the musical expressions of the region due to its geographical position, for this reason it is relevant to make a contribution to the Andean cultural tradition in the context of the new Colombian music from the traverse flute. Therefore, the main objective of this project is to create three musical works for traverse flute and piano, based on three of the most representative rhythms of the region such as the bambuco, the pasillo and the guabina, in which different aesthetics and compositional techniques will converge.

Key words: Programmatic music, water, Puerto Boyacá.

## Tabla de Contenido

Introducción .....	8
Planteamiento temático .....	9
Justificación .....	11
Objetivos .....	12
Objetivo General .....	12
Objetivos Específicos.....	12
Marco Teórico.....	13
Música Programática .....	15
Acordes Cuartales .....	16
Tonalidad Suspendida.....	16
Análisis Obras de Referencia.....	16
La Cathédrale Engloutie (La Catedral Sumergida) – Claude Debussy.....	17
Wasserklavier (Piano de Agua) – Luciano Berio .....	19
Le Merle Noir (El Mirlo Negro) - Olivier Messiaen .....	21
Marco Metodológico.....	22
La Cristalina – Aire de Bambuco.....	23
Palagua – Aire de Guabina .....	28
Río Grande – Aire de Pasillo .....	34
Conclusiones .....	41
Referencias Bibliográficas .....	42
Anexos .....	45

## Índice de Tablas

<b>Tabla 1.</b> <i>Características musicales analizadas en La Cathédrale Engloutie</i> .....	19
<b>Tabla 2.</b> <i>Obras, ritmos y lugares</i> .....	23
<b>Tabla 3.</b> <i>Características obra La Cristalina</i> .....	24
<b>Tabla 4.</b> <i>Características obra Palagua</i> .....	29
<b>Tabla 5.</b> <i>Características de la obra Río Grande</i> .....	35

## Índice de Figuras

<b>Figura 1.</b> <i>Forma del Pasillo y Bambuco</i> .....	15
<b>Figura 2.</b> <i>Forma elaborada del Pasillo y Bambuco</i> .....	15
<b>Figura 3.</b> <i>Análisis de La Cathédrale Engloutie</i> .....	17
<b>Figura 4.</b> <i>Movimiento, fluidez</i> .....	18
<b>Figura 5.</b> <i>Análisis elementos Wasserklavier</i> .....	20
<b>Figura 6.</b> <i>Microritmo flauta, Le Merle Noir</i> .....	21
<b>Figura 7.</b> <i>Armonía La Cristalina</i> .....	25
<b>Figura 8.</b> <i>Acordes 4tas y 5tas superpuestas La Cristalina</i> .....	25
<b>Figura 9.</b> <i>Melodía principal La Cristalina</i> .....	26
<b>Figura 10.</b> <i>Murmullo de agua La Cristalina</i> .....	26
<b>Figura 11.</b> <i>Gotas y caída de agua La Cristalina</i> .....	27
<b>Figura 12.</b> <i>Inicio Palagua</i> .....	30
<b>Figura 13.</b> <i>Representación aves Palagua</i> .....	31
<b>Figura 14.</b> <i>Melodía principal Palagua</i> .....	32
<b>Figura 15.</b> <i>Variación melodía Palagua</i> .....	32
<b>Figura 16.</b> <i>Coda Palagua</i> .....	33
<b>Figura 17.</b> <i>Inicio Río Grande</i> .....	36
<b>Figura 18.</b> <i>Melodía principal Río Grande</i> .....	37
<b>Figura 19.</b> <i>Armonía cuartal Río Grande</i> .....	37
<b>Figura 20.</b> <i>Parte B Modulación, motivo aves Río Grande</i> .....	38
<b>Figura 21.</b> <i>Transición Río Grande</i> .....	39
<b>Figura 22.</b> <i>Parte C representación fluidez Río Grande</i> .....	39
<b>Figura 23.</b> <i>Coda Río Grande</i> .....	40
<b>Figura 24.</b> <i>Cambio de modo Río Grande</i> .....	40

## Introducción

La música programática ha servido a los compositores para representar, imitar y describir una diversidad de temas apoyados en elementos extra musicales. Un ejemplo en Europa es el poema sinfónico, que en el siglo XIX fue la forma más característica de la música programática, con un favoritismo por efectos tímbricos, contrastes, motivos conductores, libertad estructural, entre otros, (Alcalde, J, 2007). En Colombia, compositores como el maestro Guillermo Uribe Holguín, han utilizado sus poemas sinfónicos para escenificar por medio de la música, temas como la mitología nacional con “*Bochica Op. 73*” (1939), o temas históricos, con “*Conquistadores Op. 108 No. 1*” (1958).

Este trabajo pretende exponer el proceso creativo de tres obras, que por medio de tratamiento programático, elementos de la música tradicional colombiana de la región andina y la aplicación de los conceptos armónicos de los siglos XIX y XX, busca representar sonoramente tres lugares naturales propios del municipio de Puerto Boyacá, Boyacá.

Tomando en cuenta lo anterior, encontraremos inicialmente en este trabajo el planteamiento del problema, su justificación y objetivos. Posteriormente, se realizará la contextualización de algunos conceptos importantes que definen el material compositivo que se utilizará en la creación de las obras, para finalmente dar cuenta del proceso de creación y representación extra musical de cada pieza.

### **Planteamiento temático**

“(…) un pueblo tiene identidad cuando sus individuos comparten representaciones en torno a las tradiciones, historia, raíces comunes, formas de vida, motivaciones, creencias, valores, costumbres, actitudes y rasgos. Junto a ello deben tener conciencia de ser un pueblo con características diferentes a las de otros pueblos, y la consideración de los componentes afectivos y de actitudes, lo que quiere decir sentimientos de pertenencia, compromiso y participación en las prácticas sociales y culturales propias”. (Fernández & Fernández, 2012, p. 4)

Sobre el párrafo anterior, el arte, a través del tiempo ha tenido un papel relevante en la construcción de sociedad, siendo uno de los pilares fundamentales en la identidad cultural, la cual según Molano (2007) “encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias” (p. 73).

Por otra parte, la música colombiana en este contexto, ha sido una de las expresiones artísticas más importantes que ha permitido perpetuar en el tiempo tradiciones culturales claramente identificables en cada región del país, y en las últimas décadas ha existido un deseo latente de mantener vivas dichas tradiciones musicales a través de su fusión con un lenguaje moderno derivado del jazz y las nuevas posibilidades sonoras, (Santamaría, 2007). El municipio de Puerto Boyacá, Boyacá, aunque en la división política del territorio pertenece a la región andina, su ubicación geográfica y colonización por personas de diferentes regiones del país, ha hecho del municipio un centro cosmopolita, en el cual convergen con gran fuerza la mayoría de

expresiones y tradiciones culturales de las diversas regiones de Colombia, siendo las de mayor fuerza las expresiones culturales de las regiones costeras del país, aún por encima de las expresiones de la región andina.

Partiendo de lo expresado con anterioridad, nace la necesidad de representar sonoramente el municipio, por medio del uso de algunos elementos rítmicos y armónico-formales de la música tradicional de la región andina en un discurso con la música programática. En referente a esta última, “la música programática es aquella relacionada con un elemento extra musical” (Alcalde, 2007, p.2). La música programática se puede clasificar en tres tipos<sup>1</sup>: imitativa, descriptiva y representativa.

En la búsqueda de elementos que brinden unidad a las obras que se pretender componer, el agua aparece como ese elemento extra musical compartido en la conceptualización de las obras. Sobre el agua, en relación con la música, hay algunos referentes como Debussy (*La Cathédrale Engloutie*), Luciano Berio (*Wasserklavier*). De igual forma, Messiaen (*La Merle Noir*) también se convierte en referente con su estudio de los cantos de las aves, y la aplicación a su lenguaje compositivo.

Basado en todo lo anterior, ¿Qué elementos compositivos utilizar en la creación de tres obras en ritmos tradicionales de la Región Andina basadas en la representación de lugares naturales de Puerto Boyacá como elemento extra musical?

---

<sup>1</sup> Enciclopedia de la Música de Lavignac.

## **Justificación**

Comprender las relaciones melódico-armónicas que se generan para establecer la representación de una idea, escena o imagen desde la música resulta relevante para el quehacer compositivo. El análisis de compositores de finales del siglo XIX y del siglo XX ligados al impresionismo y la música de vanguardia permiten tener un punto de partida a partir de las definiciones de elementos característicos de la época.

La música tradicional colombiana en las últimas décadas ha tenido una convergencia con músicas populares internacionales como el jazz, funk, rock, pop, entre otras. Es esta convergencia la que ha permitido expandir las posibilidades sonoras, llevando la música tradicional a nuevos espacios.

Las obras que se crearán en este proyecto responden a la necesidad de generar identidad musical desde lo tradicional y moderno en un lugar específico. Este proyecto toma relevancia en la medida que permite realizar un aporte a la cultura del municipio de Puerto Boyacá, Boyacá desde la tradición musical del área andina colombiana, tradición que por motivos de ubicación geográfica no ha tenido trascendencia en el municipio, y a su vez está contribuyendo con la ampliación del repertorio para flauta traversa y piano en el contexto de las nuevas músicas colombianas.

## **Objetivos**

### **Objetivo General**

Componer tres obras para piano y flauta traviesa con influencia de ritmos tradicionales de la Región Andina por medio de elementos compositivos que permitan la representación de lugares naturales de Puerto Boyacá.

### **Objetivos Específicos**

Establecer recursos técnicos desde la armonía por medio del análisis de obras para piano y/o flauta con contenido programático.

Definir parámetros de intervención compositiva a través de la exploración de los ritmos tradicionales de la región andina de Colombia, bambuco, guabina y pasillo en el contexto programático.

Aplicar elementos musicales y extra-musicales empleando recursos compositivos contemporáneos a géneros específicos de la música tradicional colombiana.

## Marco Teórico

En el ejercicio de la composición musical, específicamente en la creación de obras musicales es importante tener en cuenta aspectos como el gusto, el carácter, la formación musical del compositor, el público al que va dirigido y la intención con la que se quiere hacer la composición.

La idea de componer estas tres obras con influencia de los ritmos de Pasillo, Bambuco y Guabina, nace de la necesidad de explorar y aplicar los conocimientos adquiridos durante la carrera. Los ritmos antes mencionados fueron escogidos por su relevancia en el departamento de Boyacá según lo mencionado por Acuña et al. (2019).

Según lo dicho por Javier Ocampo (como se menciona en Jiménez & Montoya González, 2017):

“uno de los mayores aportes al folclor musical colombiano sin duda alguna proviene del español que penetró a Colombia durante los siglos XVI, XVII y XVIII, periodo de colonización, en esta época se llevó a cabo un proceso de difusión cultural en la que los españoles dejaron como legado gran parte de sus danzas, cantos aires musicales e instrumentos”. (p. 11)

Esto se puede ver reflejado mayormente en la región andina colombiana, en la cual sobreviven rasgos españoles y mestizos. En referencia a la música folclórica Ocampo también nos dice que:

La música folclórica se caracteriza por su origen anónimo. Nadie en Colombia podrá desentrañar quién compuso el primer torbellino, los primeros bambucos, currulaos, cumbias, pasillos, etc. Estos aires se consideran vernáculos, son productos de música transculturada de diversos matices, la cual fue adoptada por los sectores bajos de la población durante la colonia y los primeros tiempos de la República, conocieron los instrumentos, canciones y danzas de los salones aristocráticos españoles y criollos, y aquellos que las clases bajas españolas introdujeron y enseñaron a indígenas y mestizos. (Ocampo, 1976, p.27)

Sobre el Bambuco Corredor Mesa nos dice: Este aire -autéctono de Colombia- da muestra del sincretismo cultural entre indios, negros y blancos en la época poscolonial. En su ritmo se encuentra una conjugación poli-métrica y poli-rítmica que evoca la fuerte influencia europea - división ternaria- y los ancestrales ritmos africanos -división binaria-. Los acentos y la síncopa juegan un papel principal en la constitución estructural del Bambuco, en donde la superposición de ritmos a 6/8 y 3/4 forman el sello distintivo del género. Corredor Mesa (2018).

Sobre el Pasillo, según Montalvo y Pérez (2006), (como se menciona en Corredor Mesa, 2018), su nombre podía estar relacionado con las formas dancísticas. El origen de este género musical puede estar relacionado directamente con el Valse europeo, siendo el valse que era interpretado por los criollos mucho más vivace y fiestero, (Corredor Mesa, 2018). En relación a lo formal, Montalvo y Pérez (2006) también nos dicen que el bambuco tiene dos estructuras básicas respetando las secciones tradicionales A-B-C. Es de resaltar que el pasillo también comparte la misma estructura formal que el bambuco. (Ver Figura 1 y 2).

**Figura 1.***Forma del Pasillo y Bambuco.*

A:	B:	C:	A
----	----	----	---

**Figura 2.***Forma elaborada del Pasillo y Bambuco.*

A:	B:	A:	C:	A:
----	----	----	----	----

**Música Programática**

De la música programática podemos referenciar que “es aquella relacionada con un elemento extra musical, que actúa en principio como guion, contenido, modelo, etc..; puede tratarse de imágenes, ideas, paisajes, acontecimientos o acciones dramáticas.” (Alcalde, 2007, p.

2). Dentro de la clasificación se la música programática podemos encontrar tres tipos:

- Imitativa: Toma fenómenos sonoros como objetos a imitar, ejemplo: Animales, sirenas, etc.
- Descriptiva: Traduce de fenómenos que no son sonoros, tales como agua, luz, noche.
- Representativa: Da cuenta de la inspiración para componer, una despedida, una batalla, ideas, entre otros.

En todos los casos anteriores son justamente los elementos extra musicales los que dan sentido y propósito a este tipo de música.

## **Acordes Cuartales**

Teniendo en cuenta que la estructura tradicional de los acordes se da a partir de intervalos de terceras, se pueden utilizar estructuras por cuartas como un recurso orquestal (Herrera, 2022, p.189). Algunas consideraciones sobre estos acordes nos indican que se debe evitar el intervalo de tritono (cuarta aumentada) dentro de la construcción, además de las posibilidades del uso de escalas modales para la construcción de dichos acordes, si se quieren construir estrictamente con intervalos de cuarta justa ascendente.

## **Tonalidad Suspendida**

Se puede hablar de tonalidad suspendida cuando las relaciones sobre un centro tonal están enmascaradas o no son totalmente claras, pero no están suprimidas (Corrêa, 2005). Esta no claridad de las relaciones o funciones está relacionada con los elementos que pueden debilitar la tonalidad que menciona Piston (1998), tales como acordes complejos, acordes de cuartas y quintas superpuestas, resoluciones, poliacordes, clusters, entre otros.

## **Análisis Obras de Referencia**

A continuación se realizará un breve análisis de tres (3) obras de referencia para este proyecto, los análisis se limitarán a los elementos armónicos, rítmicos, melódicos y tímbricos encontrados en dichas obras.

## *La Cathédrale Engloutie (La Catedral Sumergida) – Claude Debussy*

Claude Debussy (1862-1918) fue un compositor francés, representante del impresionismo musical, con un amplio uso de notas pedales (en cualquier rango), acordes en paralelo, acordes formados por intervalos de cuartas y quintas. El Preludio N° 10 para piano “La Cathédrale Engloutie” hace parte de su primer libro de doce (12) preludios compuestos entre 1910 y 1913, esta obra está inspirada en la leyenda de la ciudad sumergida de Ys.

Dentro de los elementos al inicio de la obra de Debussy, podemos encontrar el uso de acordes construidos por intervalos de cuartas y quintas, el uso de notas (acordes) pedales, acordes paralelos, acordes con una amplia distancia en el registro y el uso de la escala pentatónica, como se puede apreciar en la imagen 3. La obra transcurre sobre diferentes modos sobre diferentes centros.

### Figura 3.

*Análisis de La Cathédrale Engloutie.*

**La cathédrale engloutie**

Claude Debussy

The image shows a musical score for the piano piece "La cathédrale engloutie" by Claude Debussy. The score is written for piano (pp) and includes both a treble and a bass staff. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 3/4. The score is annotated with several key features:

- Acordes distantes (registro):** A red arrow points to the initial chords, indicating a wide register.
- Acordes por 4tas y 5tas de forma paralela:** A red box highlights a section of the score where chords are constructed using parallel intervals of fourths and fifths.
- Pedales:** A blue box highlights a section of the score where sustained notes (pedals) are used.
- Escala pentatónica:** A purple box highlights a section of the score where a pentatonic scale is used.

Additional annotations include "Profondément calme (dans une brume doucement sonore)" at the beginning, "8" indicating an octave sign, and "8<sup>a</sup> bassa" in the bass staff.

Es menester mencionar que la obra transita dinámicamente desde un pianissimo hasta un fortissimo, pero la mayor parte del tiempo predominan las dinámicas suaves en conjunto con una articulación bastante ligada, a modo de fluidez y cohesión. Un punto fundamental que se puede observar a partir del compás 70, (ver figura 4), es el uso de una figuración más rápida para la mano izquierda en un movimiento constante y fluido, de forma ascendente y descendente, casi como un murmullo.

#### Figura 4.

*Movimiento, fluidez.*

70 Dinámicas suaves Predomina el legato como articulación

au Mouvt

Movimientos de fluidez

*pp* Comme un écho de la phrase entendue précédemment

Flottant et sourd

8<sup>a</sup>

Detailed description: The image shows a musical score for piano in G major, measures 70 to 75. The score is written for two staves. The left hand (bass clef) plays a continuous, flowing eighth-note pattern that alternates between ascending and descending lines. The right hand (treble clef) plays a series of chords and single notes. A blue line is drawn across the left hand's notes, indicating a legato articulation. A red box highlights the right hand's notes in measures 73-75, which are marked with 'pp' and the instruction 'Comme un écho de la phrase entendue précédemment'. Above this box, the text 'Movimientos de fluidez' is written. Below the box, the text 'Flottant et sourd' is written. The tempo marking 'au Mouvt' is placed above the right hand's notes in measure 73. The dynamic marking 'pp' is also present in measure 70. The page number '70' is at the top left, and '8<sup>a</sup>' is at the bottom left.

**Tabla 1.**

*Características musicales analizadas en La Cathédrale Engloutie.*

<b>Elemento</b>	<b>Característica</b>
<b>Armonía</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes contruidos por cuartas y quintas.</li> <li>• Acordes con movimiento paralelo.</li> <li>• Acordes distantes en registros extremos del piano.</li> <li>• Acordes pedales.</li> </ul>
<b>Melodía</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Uso de varios modos: G jónico, F lidio, E lidio, B jónico, C mixolidio, G# eólico, entre otros.</li> <li>• Escala pentatónica.</li> </ul>
<b>Ritmo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Figuras de larga duración.</li> <li>• Figuración rápida (corta) para la mano izquierda de forma ascendente y descendente.</li> </ul>
<b>Dinámicas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pianissimo <i>pp</i> a Fortissimo <i>ff</i>.</li> <li>• Predilección por dinámicas suaves.</li> </ul>
<b>Articulación</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Legato.</li> </ul>

### ***Wasserklavier (Piano de Agua) – Luciano Berio***

Luciano Berio fue un compositor italiano (1925-2003), conocido como uno de los mayores representantes de la vanguardia musical en Europa. En 1990 publicó 6 piezas cortas para Piano bajo el título de *Six Encores*, del cual la obra ***Wasserklavier*** (1964) es el tercer movimiento. Cabe resaltar que en *Six Encores* existen otras 3 obras relacionadas con los 4

elementos de la naturaleza, *Erdenklavier* (Piano de Tierra), *Luftklavier* (Piano de Aire), y *Feuerklavier* (Piano de Fuego).

Al inicio (figura 5), podemos encontrar que Berio deja unas indicaciones claras sobre el carácter de la obra, *Teneramente e lontano* (con ternura y distancia), *sempre legatissimo*, *ppp sempre e lontano* (siempre muy suave y distante), y también nos indica que siempre se debe tocar *sempre una corda*.

### Figura 5.

Análisis elementos *Wasserklavier*.

6

per antonio ballista

**wasserklavier**  
(1965)

(*Teneramente e lontano*)  
♩ = 50  
*sempre legatissimo*  
*ppp sempre e lontano*  
*sempre una corda, pedale a piacere*

En los primeros compases de la obra de Berio, podemos encontrar elementos que son constitutivos de toda la pieza, el principal elemento a observar, es el uso predominante de intervallos mayores a la 3ra, (siendo quizás la 6ta el de mayor uso), incluso el uso de intervallos abiertos (compuestos), lo anterior de forma armónica, ya que para la melodía alterna entre saltos y grados conjuntos.

### *Le Merle Noir (El Mirlo Negro) - Olivier Messiaen*

Olivier Messiaen (1908-1992), fue un compositor, organista y pedagogo francés, considerado uno de los músicos más influyentes del siglo XX, dentro de sus aportes podemos considerar, entre otros, sus modos de transposición limitada y el serialismo integral. Messiaen también era un apasionado ornitólogo, esto influyó en varias de sus composiciones como *Le Merle Noir* de 1952 para piano y flauta.

Aunque esta obra presenta una gran complejidad compositiva por el material usado por Messiaen, incluyendo el serialismo del final de su obra (Grise, 2012), y se podría referenciar un análisis más extenso, lo realmente interesante para este trabajo es el manejo del microritmo.

#### **Figura 6.**

*Microritmo flauta, Le Merle Noir.*

The image displays three staves of musical notation for flute, illustrating specific performance techniques. The notation includes dynamic markings such as *f*, *ff*, *p*, and *ppp*, as well as articulation and phrasing instructions like *latterzunge* and *3(pour 2 p)*. Red boxes highlight specific passages: the first box on the top staff is labeled 'Uso de frullato' (Use of flutter-tonguing); the second box on the top staff is labeled 'Acentuación fuerte notas agudas' (Strong accentuation of high notes); and the third box on the bottom staff is labeled 'Figuración imitativa aves' (Imitative bird-like figuration).

## Marco Metodológico

Una vez definidos los elementos extra musicales que se utilizarían para la composición de las tres obras, enmarcadas bajo un tratamiento programático, el siguiente paso consistió en analizar las obras escogidas como referentes sobre música, agua y aves, para encontrar dentro de los aspectos musicales, los elementos que representaban el elemento.

En las obras anteriormente mencionadas en el marco teórico se pudieron encontrar elementos compartidos como el uso de la escala pentatónica, armonía cuartal, armonía y melodías basadas en el uso de intervalos amplios (dentro de la octava) e intervalos compuestos. También se puede notar dos tipos de tratamientos rítmicos en la representación musical del agua, el primero basado en duraciones largas con figuras ligadas y otro con un mayor movimiento rítmico (constante). En cuanto al tratamiento de las imitaciones del canto de las aves, los movimientos rápidos, trinos y el frullato, son los principales recursos de articulación e interpretación. Por lo anterior se determinó usar el piano en representación del agua y la flauta en representación de las aves.

En la planeación de las obras se definieron tres aires tradicionales, representativos de la región andina colombiana, a la cual pertenece el municipio de Puerto Boyacá, estos aires son: bambuco, guabina y pasillo, cada uno de estos ritmos fue asignado a cada uno de los tres lugares naturales representativos del municipio. Para las obras se extrapolaron los patrones rítmicos característicos de cada género, sin ánimo de pretender realizar una composición puramente desde lo tradicional ni seguir las estructuras formales.

**Tabla 2.***Obras, ritmos y lugares.*

<b>Título Obra</b>	<b>Ritmo/Aire</b>	<b>Lugar</b>
<b>La Cristalina</b>	Bambuco	Cañón de La Cristalina
<b>Palagua</b>	Guabina	Ciénaga de Palagua
<b>Río Grande</b>	Pasillo	Río Grande de la Magdalena

**La Cristalina – Aire de Bambuco**

Inspirada en El Cañón de La Cristalina, que está ubicado al sur del Parque Nacional Regional Serranía de las Quinchas, entre los municipios de Puerto Boyacá, Otanche (Boyacá), Bolívar (Santander) y Yacopí (Cundinamarca). Este lugar es una combinación de la quebrada La Cristalina y una formación de rocas cársticas, en su recorrido se pueden apreciar diferentes caídas de agua. Teniendo en cuenta lo anterior, se seleccionaron algunos elementos extra musicales a representar:

- Caídas de agua.
- Murmullo del agua (quebrada).
- Aves.

En la tabla 3 se puede observar, de forma general, las características que posee la obra. Cabe resaltar que esta obra tiene influencia de *La Cathédrale Engloutie* de Debussy.

**Tabla 3.***Características obra La Cristalina.*

<b>Elemento</b>	<b>Característica</b>
<b>Armonía</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes contruidos por cuartas y quintas (uso de inversiones).</li> <li>• Tonalidad suspendida – centro en C.</li> <li>• Modulación momentánea al bIII.</li> </ul>
<b>Melodía</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escala pentatónica mayor de C.</li> <li>• Escala mayor de Eb.</li> </ul>
<b>Ritmo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Figuración derivada del bambuco</li> <li>• Figuración rápida.</li> <li>• Ritmo de bambuco.</li> </ul>
<b>Dinámicas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pianissimo <i>pp</i> a Fortissimo <i>ff</i>.</li> <li>• Predilección por dinámicas suaves.</li> </ul>
<b>Articulación</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Diferentes acentos.</li> <li>• Frullato.</li> <li>• Trinos.</li> <li>• Legato.</li> <li>• Sonidos de aire.</li> </ul>

Dentro de las características armónicas se puede definir Do como centro de la composición, como una tonalidad suspendida o desdibujada, tanto por la falta de acordes que delimiten funciones dentro de la tonalidad, como por el mismo efecto sonoro que generan los acordes pensados desde intervalos de cuartas y quintas, para este caso la disposición de los acordes varía y no se ciñe en su totalidad a la disposición marcada por los intervalos descritos.

**Figura 7.**

*Armonía La Cristalina.*

The image shows a musical score for piano (Pno.) starting at measure 26. The score is written in a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and chords, while the bass staff contains a simple rhythmic pattern of quarter notes. The music is in a 7/8 time signature.

En la imagen anterior podemos apreciar de igual forma la interpretación en el piano del ritmo de bambuco.

**Figura 8.**

*Acordes 4tas y 5tas superpuestas La Cristalina.*

The image shows a musical score for piano (Pno.) starting at measure 32. The score is written in a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and chords, while the bass staff contains a simple rhythmic pattern of quarter notes. The music is in a 7/8 time signature. Colored boxes highlight specific chords: a red box around a 4th interval chord, a blue box around a 5th interval chord, another blue box around a 5th interval chord, a red box around a 4th interval chord, and a purple box around a 5th+4th interval chord.

La melodía principal (compases 26-41) está construida sobre la escala pentatónica mayor de Do, basada en saltos de cuarta y quinta (ascendentes y descendentes), dentro de las articulaciones se pueden observar mordentes, acentos y frullato,

**Figura 9.**

*Melodía principal La Cristalina.*

Fl. 26

*f*

Saltos de 4ta

Saltos de 5ta

En la segunda sección de la obra, dentro de los recursos extra musicales se utiliza el registro grave del piano con una dinámica para representar el murmullo del agua de la quebrada que recorre el cañón, esto está inspirado en la sección final de *La Cathédrale Engloutie*.

**Figura 10.**

*Murmullo de agua La Cristalina.*

Fl. 63

Pno. 63

RH RH

Simile

El recurso visto en la imagen 9, es acompañado de motivos rítmicos en la flauta en representación de los sonidos de aves que se pueden apreciar en el cañón.

Al inicio de la obra se pueden observar notas sueltas con duración variable, esto en representación a gotas de lluvia, seguido a esto se presenta un patrón rítmico-melódico de 6 corcheas de forma descendente (intervalos de 4ta y 5ta), que representan las diferentes caídas de agua que tiene el cañón, este recurso se utiliza en varias secciones de la obra.

### Figura 11.

*Gotas y caída de agua La Cristalina.*

**La Cristalina**  
Aire de Bambuco

Luz Delia Alvarez F.  
2022

♩. = 86  
*rubato* **Gotas de lluvia**

Flauta

Piano

*pp*

*Seo.*  
Sempre una corda

**Caída de agua**

*a tempo*

Pno.

*p*

*Seo.*

### **Palagua – Aire de Guabina**

La Ciénaga de Palagua, es un cuerpo de agua ubicado en zona rural del municipio de Puerto Boyacá, tiene una extensión aproximada de 300 hectáreas y se conecta con el río Magdalena por medio de la quebrada Velásquez. Según las autoridades ambientales, en este sitio se pueden avistar más de 160 especies diferentes de aves. Su característica principal es tener un espejo de agua estático, que solo se ve perturbado por los peces cuando arriban a la superficie o por las canoas de propios y visitantes.

Las aves y la quietud del agua son los elementos extra musicales que se representan en esta composición. En la tabla 4 se observan las características generales de la obra.

**Tabla 4.***Características obra Palagua.*

<b>Elemento</b>	<b>Característica</b>
<b>Armonía</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes contruidos por cuartas y quintas (uso de inversiones).</li> <li>• Tonalidad suspendida, con A como centro, sin uso de armadura.</li> <li>• Acorde pedal en la mano izquierda.</li> <li>• Acordes distantes en registros del piano.</li> </ul>
<b>Melodía</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escala mayor.</li> <li>• Intervalos compuestos.</li> <li>• Intervalos grandes dentro de la 8va.</li> </ul>
<b>Ritmo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Figuración derivada de la guabina.</li> <li>• Figuración rápida para la melodía y flauta.</li> <li>• Ritmo de guabina.</li> </ul>
<b>Dinámicas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Piano <i>p</i> a Mezzo forte <i>mf</i>.</li> <li>• Predilección por dinámicas suaves.</li> </ul>
<b>Articulación</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Diferentes acentos.</li> <li>• Frullato.</li> <li>• Trinos.</li> <li>• Legato.</li> </ul>

En el inicio de la obra podemos encontrar en la flauta el motivo principal de las aves, inspirado en el canto del *Pitangus sulphuratus* conocido también como *Pecho Amarillo*. En el piano se encuentra el acorde pedal que va a estar presente en la mayor parte del desarrollo de la obra y que sufrirá cambios rítmicos.

### Figura 12.

*Inicio Palagua.*

**Palagua**  
Aire de Guabina Luz Delia Álvarez Figueroa  
2022

Motivo principal aves

♩ = 60

Flauta

Armonía por 4tas y 5tas *mf*

Piano

Sempre una corda

*p*

Ped. Acorde pedal

The image displays a musical score for the piece 'Palagua'. It consists of two staves: Flauta (Flute) and Piano. The Flute staff is in 3/4 time and features a melodic motif highlighted with a red rectangular box. The Piano staff is in 3/4 time and features a sustained pedal point (Acorde pedal) highlighted with a blue rectangular box. The score includes dynamic markings such as *mf* and *p*, and performance instructions like 'Sempre una corda' and 'Ped.'. The tempo is marked as ♩ = 60.

Posterior a esto podemos encontrar una línea melódica un poco más “libre” que sigue representando la variedad de aves que habitan la ciénaga, el piano continúa en la mano derecha

con acordes contruidos por cuartas y quintas, mientras en la mano derecha mantiene el acorde pedal.

**Figura 13.**

*Representación aves Palagua.*

Representación de aves

Fl. 5

Pno. 5 Acordes por 4tas y 5tas

Acorde pedal

Desde la anacrusa del compás 30 hasta el compás 37, se encuentra por primera vez la melodía principal de la obra, interpretada por el piano y la flauta, con pequeñas variaciones. Esta melodía que es diatónica, está basada en las notas de la triada del acorde de La Mayor y tiene una acentuación natural en el segundo pulso de cada compás, característico de la guabina.

Este es el único momento de la obra donde puede observarse un atisbo de tonalidad, dejando de lado las suspensiones resultantes de la construcción de los acordes por los intervalos de cuarta y quinta. En la mano izquierda el piano continúa con el acorde pedal, ahora utilizando el ritmo de guabina.

**Figura 14.***Melodía principal Palagua.*

The musical score for 'Melodía principal Palagua' consists of two systems. The first system (measures 24-30) features a Flute (Fl.) part and a Piano (Pno.) part. The Flute part is mostly silent, with a few notes at the end of the system. The Piano part is divided into two staves: the upper staff is labeled 'Acorde pedal' and the lower staff is labeled 'Acorde pedal' with a blue box around it. The tempo marking 'rit.' is above the Flute staff, and 'a tempo' is above the Piano staff. The dynamic marking 'mp' is below the Flute staff. The second system (measures 30-35) features a Flute part and a Piano part. The Flute part has a red box around measures 30-32. The Piano part is labeled 'Acorde pedal ritmo guabina' and has a blue box around it.

Entre la anacrusa del compás 38 y el compás 45, hay una variación de la melodía principal en el piano, utilizando intervalos de cuarta y quinta por debajo de la melodía.

**Figura 15.***Variación melodía Palagua.*

The musical score for 'Variación melodía Palagua' shows a Piano (Pno.) part. The upper staff is labeled 'Variación melodía' and has a red box around measures 35-40. The lower staff is labeled 'Acorde pedal ritmo de guabina' and has a blue box around it. The score starts at measure 35.

Del compás 71 al 80 encontramos una pequeña coda, basada solamente en la nota La por las diferentes octavas del piano. Aparece nuevamente el acorde pedal y el motivo principal de las aves.

**Figura 16.**

*Coda Palagua.*

The image displays a musical score for the 'Coda Palagua' section, spanning measures 71 to 80. The score is written for Piano (Pno.) and Flute (Fl.).

The Piano part (measures 71-80) features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A red box highlights a specific melodic motif in the right hand, labeled 'Motivo aves'. A blue box highlights a sustained chord in the left hand, labeled 'Acorde pedal'. The piano part includes a dynamic marking of *p* (piano) and a triplet of eighth notes.

The Flute part (measures 76-80) features a melodic line in the right hand. A red box highlights a specific melodic motif, labeled 'Motivo aves', which is also marked with a dynamic of *p* (piano).

The Piano part (measures 76-80) features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A blue box highlights a sustained chord in the left hand, labeled 'Acorde pedal'. The piano part includes a dynamic marking of *p* (piano) and a triplet of eighth notes.

## Río Grande – Aire de Pasillo

El río Magdalena<sup>2</sup>, o Río Grande de la Magdalena, es uno de los ríos más importantes de Colombia, naciendo en el departamento del Huila y desembocando en el mar Caribe, en su largo recorrido se ven involucrados 20 departamentos de los 32 que posee Colombia. Su rápido caudal, el viento y las aves son los aspectos extra musicales que se representan en esta obra.

Esta obra tiene tres (3) secciones en las cuales se desarrollan diferentes elementos. Su forma, es una variación de la forma ABACA, remplazando la última sección A por una sección B' donde se mezcla el desarrollo rítmico del piano en la sección C con el contenido melódico y armónico de la sección B.

---

<sup>2</sup> Banrepcultural

**Tabla 5.***Características de la obra Río Grande.*

<b>Elemento</b>	<b>Característica</b>
<b>Armonía</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes contruidos por cuartas y quintas (uso de inversiones).</li> <li>• Tonalidad evidente, Dm.</li> <li>• Modulación momentánea al bIII.</li> </ul>
<b>Melodía</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escala menor, menor armónica.</li> <li>• Grados conjuntos.</li> </ul>
<b>Ritmo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Figuración derivada del pasillo.</li> <li>• Ritmo de pasillo</li> </ul>
<b>Dinámicas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pianissimo <i>pp</i> a Fortissimo <i>ff</i>.</li> </ul>
<b>Articulación</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Frullato (predilección).</li> <li>• Legato.</li> <li>• Sonido de aire.</li> <li>• Vibrato.</li> </ul>
<b>Forma</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Intro: c. 1 – c. 13.</li> <li>• Sección A: c. 14 – c. 30.</li> <li>• Sección B: c. 31 – c. 47.</li> <li>• Sección A': c. 48 – c. 64.</li> <li>• Sección C: c. 65 – c. 88.</li> <li>• Sección B': c. 89 – c. 98.</li> <li>• Coda: c. 99 – c. 106.</li> </ul>

La obra inicia directamente con el ritmo de pasillo en la mano izquierda del piano, añadiendo por medio de la flauta efectos de notas largas con vibrato y sonido de aire.

**Figura 17.**

*Inicio Río Grande.*

**Río Grande**  
Aire de Pasillo Luz Delia Alvarez  
2022

♩=150

**Efectos viento**

The image displays a musical score for 'Río Grande' in 3/4 time, marked with a tempo of 150. The score is divided into two systems. The first system includes a Flute (Flauta) part and a Piano (Piano) part. The Flute part, starting at measure 14, is enclosed in a purple box and labeled 'Efectos viento'. It features a long note with a wavy line above it, indicating vibrato, and dynamic markings from *p* to *f*. The Piano part, starting at measure 14, is enclosed in a blue box and labeled 'Ritmo de pasillo'. It features a steady eighth-note pattern in the left hand with a dynamic marking of *p*. The second system includes a Flute (Fl.) part and a Piano (Pno.) part. The Flute part, starting at measure 5, is enclosed in a purple box and labeled 'Sonido de aire'. It features a melodic line with dynamic markings from *mf* to *ff* and then *p*. The Piano part, starting at measure 5, is enclosed in a blue box and labeled 'Pno.'. It features a steady eighth-note pattern in the left hand with a dynamic marking of *mf*.

Entre los compases 14 y 30 aparece por primera vez la melodía principal de la obra, basada en las construcciones melódicas característica del pasillo.

**Figura 18.***Melodía principal Río Grande.*

The image shows a musical score for Flute (Fl.) and Piano (Pno.). The Flute part is in the upper staff, starting at measure 14, and is highlighted with a red rectangular box. It features a melodic line with various intervals and dynamics, including a *mf* marking. The Piano part is in the lower staff, also starting at measure 14, and is labeled "Melodía principal". It consists of a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand, with a *mp* marking.

Cuando se repite la melodía principal, el piano acompaña en la mano izquierda con el ritmo de pasillo y en la derecha con acordes construidos por intervalos de cuartas.

**Figura 19.***Armonía cuartal Río Grande.*

The image shows a musical score for Piano (Pno.). The right hand part is in the upper staff, starting at measure 24, and is highlighted with a blue rectangular box. It features a quartal harmony, with chords constructed from intervals of fourths, labeled "Armonía por 4tas". The left hand part is in the lower staff, also starting at measure 24, and features a steady eighth-note accompaniment, labeled "Ritmo de pasillo".

En la parte B, compases 31 al 40, la obra modula momentáneamente al relativo mayor, el piano continúa con en la mano izquierda con el ritmo de pasillo mientras en la mano derecha ejecuta acordes construidos por cuartas. La flauta realiza la representación de las aves, nuevamente aparece el motivo representativo visto en la obra Palagua.

**Figura 20.**

*Parte B Modulación, motivo aves Río Grande.*

Representación aves

Fl. 30 *f* Modulación al relativo mayor Acordes por 4tas

Pno. 30 *p*

Motivo aves Palagua

Fl. 35 *mf*

Pno. 35 *mf*

Entre los compases 41 al 47 hay un periodo de transición para regresar a la parte A (melodía principal), la melodía de la transición está construida con intervalos de cuarta.

**Figura 21.***Transición Río Grande.*

En la parte C de la obra, el piano tiene un cambio, representando la fluidez del caudal del río, esta parte de la obra también tiene como intervalos principales las cuartas y quintas.

**Figura 22.***Parte C representación fluidez Río Grande.*

En la coda de la obra se mezclan materiales de las partes B y C, en esta coda se realiza un intercambio modal.

**Figura 23.***Coda Río Grande.*

Material parte B

88 Fl. *f*

Material parte C

88 Pno. LH RH Simile

La obra termina con una tercera de picardía, como una pequeña referencia a los intercambios modales típicos del pasillo.

**Figura 24.***Cambio de modo Río Grande.*

102 Tercera de picardía

102 Fl. *p* *mf* *p*

102 Pno. *mf* *p*

## Conclusiones

Este proyecto tuvo como objetivo, desde la música programática, la representación de tres lugares naturales del municipio de Puerto Boyacá. A través del análisis de obras desarrolladas bajo el lenguaje musical del siglo XX, se lograron determinar elementos armónicos, melódicos y rítmicos que propiciaban la representación de elementos extra musicales como el agua, el viento y el canto de las aves. Siendo el uso de armonía construida a partir de intervalos de cuarta y quinta, por su no claridad tonal, el elemento característico.

A través de la recontextualización de los elementos rítmicos de los géneros tradicionales escogidos como influencia se logró realizar un dialogo con los elementos armónicos y melódicos de la música del siglo XX, y aunque no se utilizaron técnicas extendidas para ninguno de los instrumentos, el resultado sonoro se enmarca dentro de las vanguardias de las propuestas en la música tradicional colombiana.

La claridad sobre los elementos extra musicales que eran transversales a las propuestas compositivas generó unidad y cohesión en la composición. De la misma manera, las posibilidades tímbricas de los instrumentos seleccionados se aprovecharon en pro de lograr un apropiado resultado sonoro.

### Referencias Bibliográficas

- Acuña Rodríguez, Olga Yanet, & Cárdenas Soler, Ruth Nayibe, & Gómez Castañeda, Julio Aldemar (2019). Identidad boyacense: cultura popular, floklor y carranga (1960-1980). *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 24(1),35-56.[fecha de Consulta 5 de Mayo de 2021]. ISSN: 0122-2066. Disponible en:  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=407564496003>
- Alcalde, J. (2007). Pautas para el estudio de los orígenes de la música cinematográfica. *Área abierta*, (16), 5.
- Arteaga Villamizar, L. F. (2011). De sobremesa música programática.
- Corrêa, A. F. (2005). Poliônimo: definição de alguns termos relativos aos procedimentos harmônicos pós-tonais. *OPUS*, 11(1), 153-175.  
<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/525>
- Fernández Peña, Iliana, & Fernández Peña, Idania (2012). Aproximación Teórica a la identidad cultural. *Ciencias Holguín*, XVIII (4),1-13.[fecha de Consulta 11 de Abril de 2021].  
 ISSN: . <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181524363004>
- Grise, T. L. (2012). The illusion of chaos: The compositional structure of Olivier Messiaen's *Le Merle Noir*.
- Herrera, E. (2022). *Teoría musical y armonía moderna Vol. 2*. Antoni Bosch editor.

Jiménez Gil, A. E., & Montoya González, A. A. H. (2017). El ritmo del pasillo colombiano: un factor musical para el desarrollo de procesos de generalización.

Disponible en: <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/6699>

Menegaz, E. (2012). Luciano Berio—criação musical como sistema gerador de possibilidades.

*Anais do SIMPOM*, (2).

Molano, O. L. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista opera*, (7), 69-84.

Ocampo, J. (1976). Música y folclor de Colombia. *Bogotá: Plaza & Janés*.

Paltridge, B., & Starfield, S. (2007). Thesis and dissertation writing in a second language: A handbook for supervisors. Routledge.

Persichetti, V. (1985). *Armonía del siglo 20*. Real Musical.

Priore, I. (2001). The Compositional Techniques of Messiaen's *Le Merle Noir*. *Flute Talk*, 20, 11-13.

Rodríguez, R. (2010). La catedral sumergida de Bebusy: una visión innovadora. *ESCENA. Revista de las artes*, 66(1).

Sánchez Santos, C. S. (2014). Armonía en la música Andina colombiana.(Análisis de los recursos armónicos de dos músicos académicos de la ciudad de Bogotá).

Santamaría, C. (2007). La " Nueva Música Colombiana": La redefinición de lo nacional en épocas de la world music. *El artista*, (4), 6-24.

Skriagina, S., & Bedoya, A. P. (2012). Analizando la armonía en la composición neomodal y neotonal. (*pensamiento*),(*palabra*)... *Y obra*, (8).

Vaughan, C. (2015). Los poemas sinfónicos de Guillermo Uribe Holguín (1880-1971). *Conservatorio de Música*.

Wilmotte, M. H. (2014). Le Merle noir d'Olivier Messiaen.

## **Anexos**

# La Cristalina

## Aire de Bambuco

Luz Delia Alvarez F.

2022

♩. = 86

*rubato*

Flauta

Piano

*pp*

*Ped.*  
Sempre una corda

Pno.

8

*8va*

*8va*

*a tempo*

*p*

*Ped.*

Pno.

15

*8va*

*8va*

1.

Pno.

21

2.

*8va*

*mp*

Fl. *f*

Pno.

Fl.

Pno. *8va*

Fl.

Pno. *8va* *mp*

44

Fl.

(8va)

Pno.

Detailed description: This system covers measures 44 to 49. The Flute part (Fl.) has a treble clef and contains rests in measures 44, 45, 47, and 48, with melodic phrases in measures 46 and 49. The Piano part (Pno.) is in grand staff (treble and bass clefs) and features a continuous eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. An octave sign (8va) is placed above the piano part.

50

Fl.

(8va)

Pno.

Detailed description: This system covers measures 50 to 53. The Flute part (Fl.) has a treble clef and contains rests in measures 50, 51, and 53, with melodic phrases in measures 52 and 53. The Piano part (Pno.) is in grand staff and continues the eighth-note accompaniment. An octave sign (8va) is placed above the piano part.

*rit.*

54


Fl. *ff* Sonido de aire

(8va)

Pno.

Detailed description: This system covers measures 54 to 57. The Flute part (Fl.) has a treble clef and contains rests in measures 54, 55, and 56, with a final note in measure 57. A dynamic marking of *ff* is present. The text "Sonido de aire" is written above the flute staff. The Piano part (Pno.) is in grand staff and continues the eighth-note accompaniment. An octave sign (8va) is placed above the piano part.

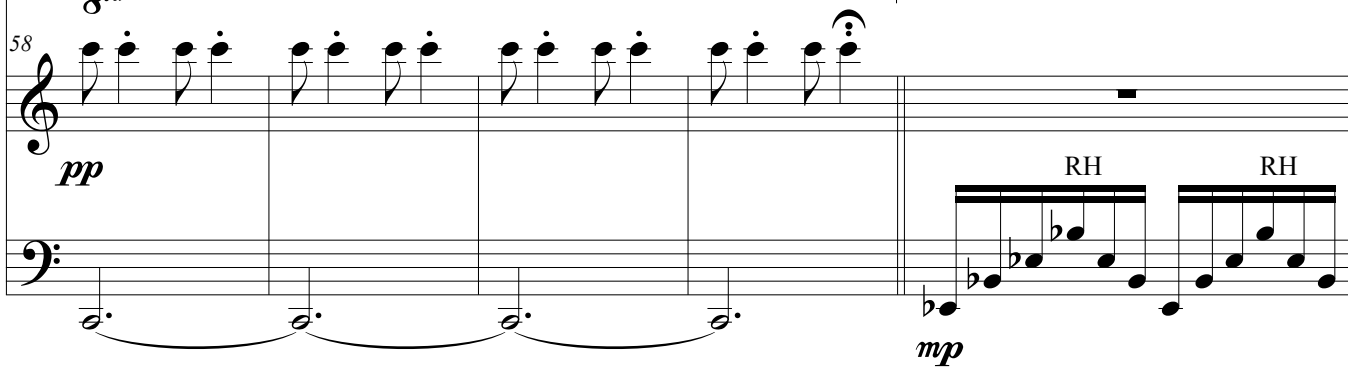
58 *rubato* *a tempo*

Fl. 

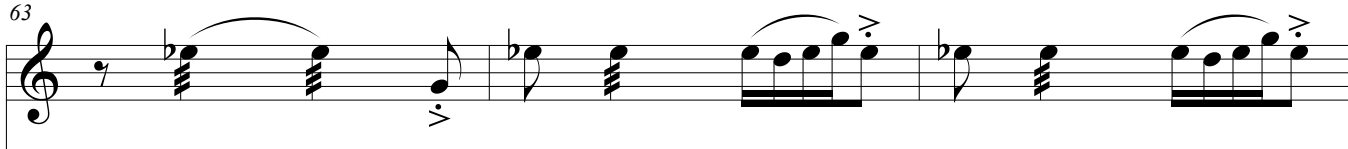
Pno. *pp* *mp*

*8va*

RH RH



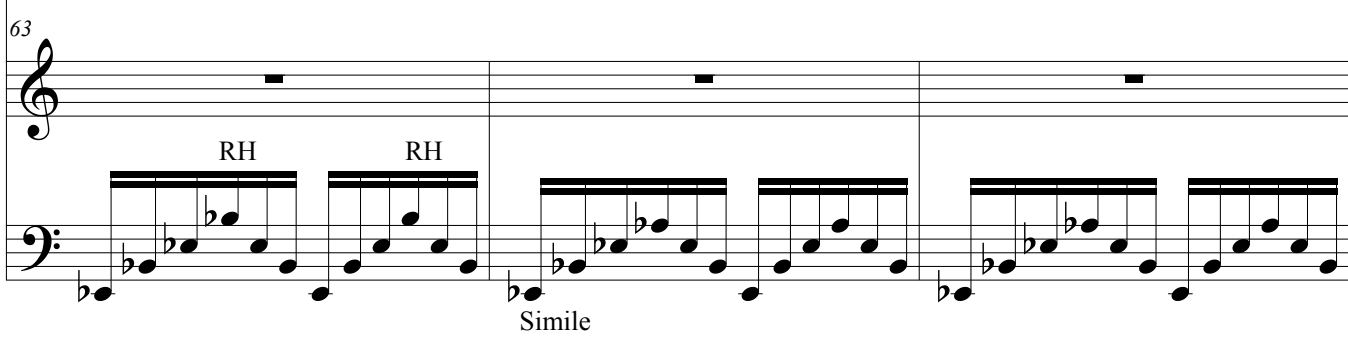
63

Fl. 


Pno. *mp*

RH RH

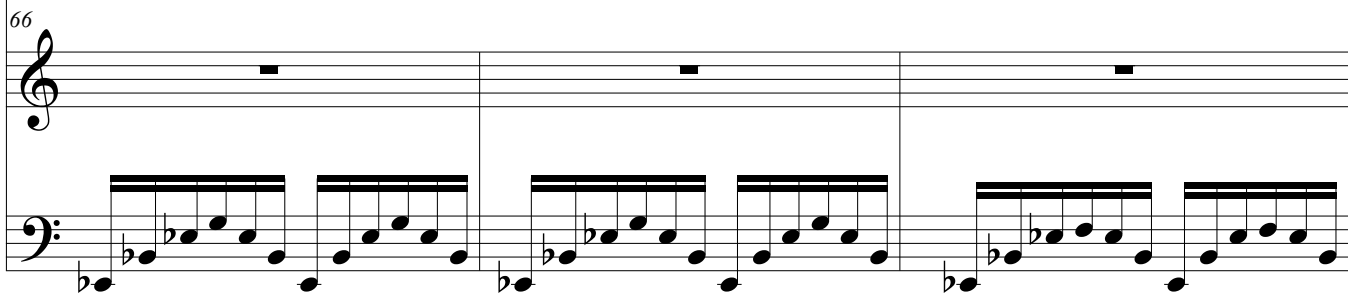
Simile



66

Fl. 

Pno. *mp*



69

Fl.

Pno.

*mp* *mf*

72

Fl.

Pno.

75

Fl.

Pno.

78

Pno.

81

Pno.

LH LH LH LH

84

Pno.

Simile

87

Pno.

*8va-*  
*a tempo*

90

Pno.

*p*

*Leg.*

*8va-*

94

Pno.

1.

\*

98

Pno.

*mp*

2.

*8va-* *rit.*

101

Pno.

# Palagua

Aire de Guabina

Luz Delia Álvarez Figueroa

2022

♩ = 60

Flauta

*mf*

Sempre una corda

Piano

*p*

2do.

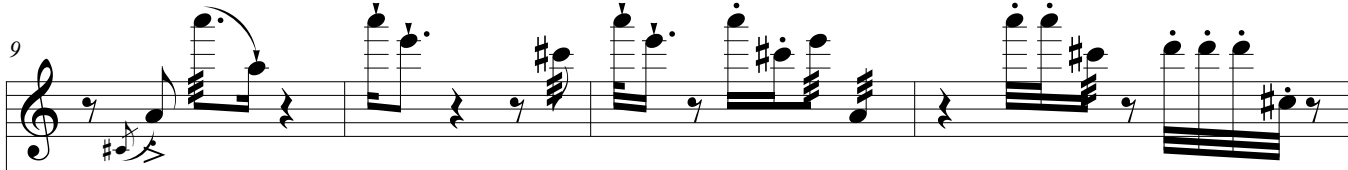
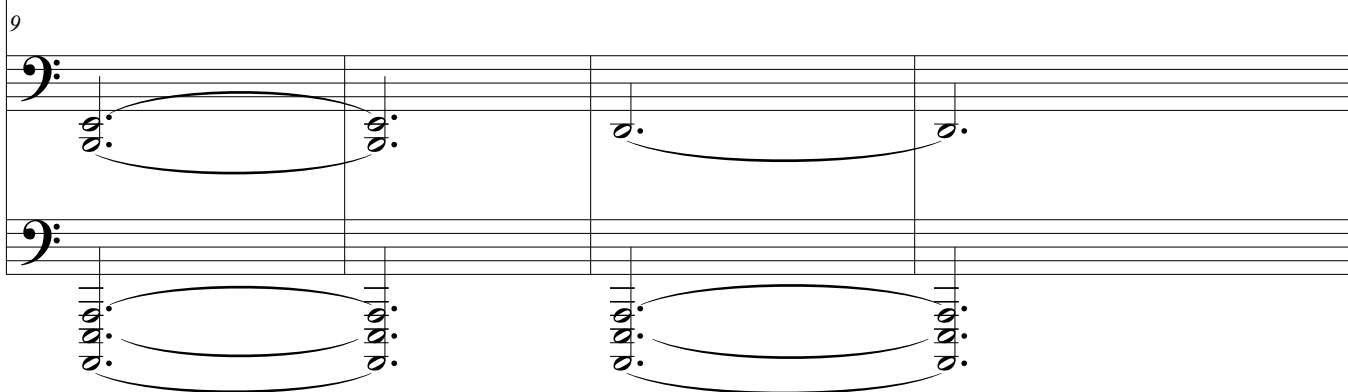
5

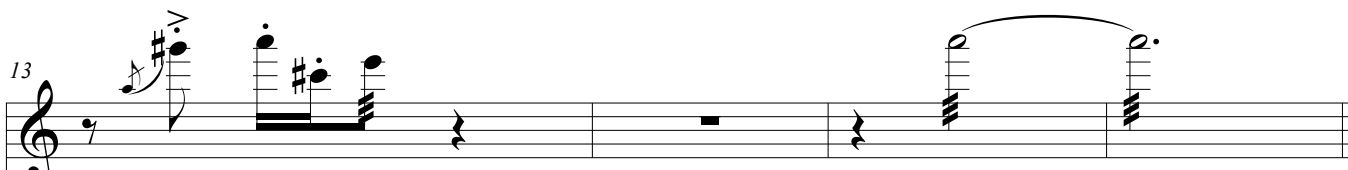
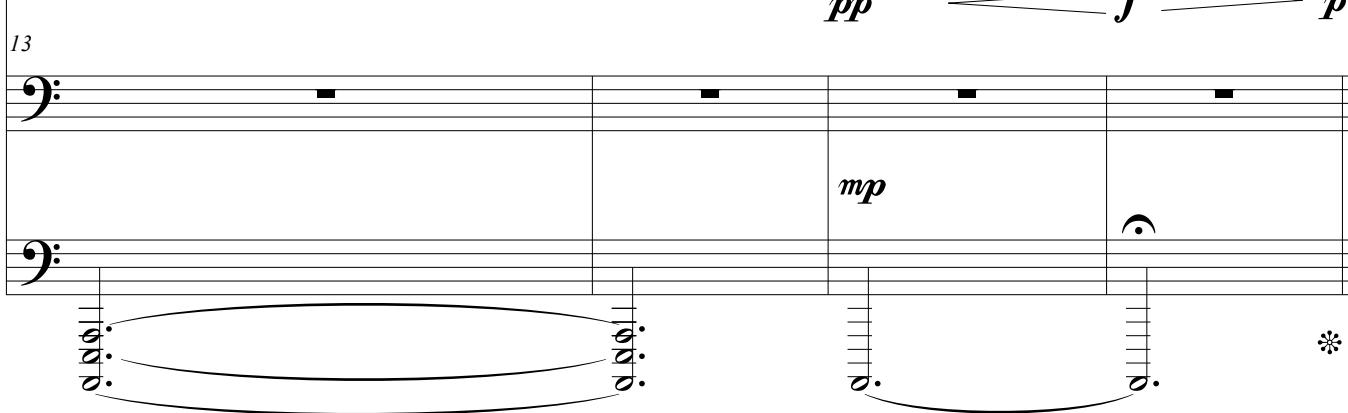
Fl.

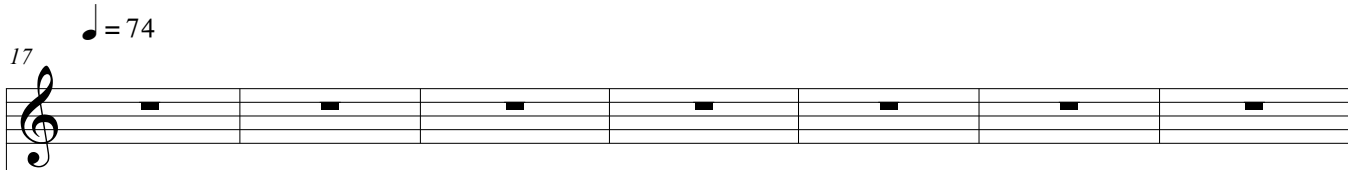
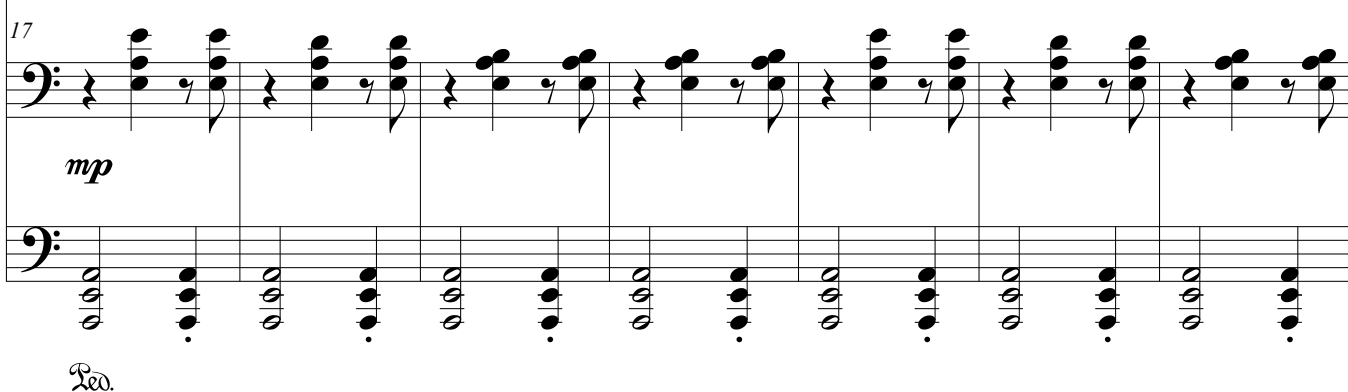
Pno.

Palagua

2

Fl.    
 Pno. 

Fl.    
 Pno.    
 *pp* *f* *p*   
 *mp*   
 \*

Fl.    
 Pno.    
 *mp*   
 *Ad.*

*rit.*

*a tempo*

24

Fl.

Pno.

*mp*

Musical score for measures 24-29. The Flute (Fl.) part is mostly rests, with a final note in measure 29. The Piano (Pno.) accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass clef and chords in the treble clef. A dynamic marking of *mp* is present.

30

Fl.

Pno.

Musical score for measures 30-34. The Flute (Fl.) part has a melodic line with slurs and accents. The Piano (Pno.) accompaniment continues with eighth notes in the bass and chords in the treble.

35

Fl.

Pno.

Musical score for measures 35-39. The Flute (Fl.) part has a melodic line with slurs and accents. The Piano (Pno.) accompaniment continues with eighth notes in the bass and chords in the treble.

41

Fl.

Pno.

Detailed description: This system covers measures 41 to 45. The Flute part (Fl.) is mostly silent, with rests in measures 41-45. The Piano part (Pno.) features a complex texture. The right hand (RH) plays chords and single notes, including a long, sustained chord in measure 44. The left hand (LH) plays a steady eighth-note accompaniment.

46

Fl.

Pno.

Detailed description: This system covers measures 46 to 50. The Flute part (Fl.) is active, playing eighth-note patterns with accents and slurs. The Piano part (Pno.) continues with a similar accompaniment, featuring chords in the right hand and eighth notes in the left hand.

49

Fl.

Pno.

Detailed description: This system covers measures 49 to 53. The Flute part (Fl.) continues with eighth-note patterns and accents. The Piano part (Pno.) maintains the accompaniment, with chords in the right hand and eighth notes in the left hand.

54

Fl.

Pno.

Detailed description: This system covers measures 54 to 57. The flute part is silent, indicated by a whole rest on a treble clef staff. The piano accompaniment consists of two staves. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a quarter rest followed by eighth notes. The left hand plays chords, with a dotted quarter note in the first two measures and a quarter note in the last two. The key signature has one sharp (F#).

58

Fl.

Pno.

*rit.*

*a tempo*

*mp*

Detailed description: This system covers measures 58 to 62. The flute part is silent. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and chords in the left hand. The tempo marking *rit.* is above the first measure, and *a tempo* is above the last measure. The dynamic marking *mp* is in the first measure. The right hand melody starts with a quarter rest followed by eighth notes. The left hand plays chords with a dotted quarter note. The key signature has one sharp (F#).

63

Fl.

Pno.

*p*

Detailed description: This system covers measures 63 to 66. The flute part is silent. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and chords in the left hand. The dynamic marking *p* is in the first measure. The right hand melody starts with a quarter rest followed by eighth notes. The left hand plays chords with a quarter note. The key signature has one sharp (F#).

*rit.*

67

Fl.

Pno.

*mp*

Detailed description: This system covers measures 67 to 70. The flute part consists of whole rests. The piano part has a melodic line in the right hand starting with a dotted quarter note, followed by eighth notes, and a half note. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. A dynamic marking of *mp* is placed in the right hand. A slur connects the final two notes of the right hand.

*rubato*

71

Fl.

Pno.

*p*

3

Detailed description: This system covers measures 71 to 75. The flute part consists of whole rests. The piano part has a melodic line in the right hand starting with a dotted quarter note, followed by eighth notes, and a half note. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. A dynamic marking of *p* is placed in the right hand. A triplet marking of 3 is placed over the first three notes of the right hand.

76

Fl.

Pno.

*p*

3

Detailed description: This system covers measures 76 to 80. The flute part has rests until measure 79, where it has a quarter note followed by a quarter rest. The piano part has a melodic line in the right hand starting with a dotted quarter note, followed by eighth notes, and a half note. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. A dynamic marking of *p* is placed in the right hand. A triplet marking of 3 is placed over the first three notes of the right hand. A slur connects the final two notes of the right hand.

# Río Grande

## Aire de Pasillo

Luz Delia Alvarez

2022

♩=150

Flauta

Piano

*p* *f*

*p*

5

Fl.

Sonido de aire

*mf* *ff* *p*

Pno.

*mf*

*mf*

10

Fl.

1.

*mp* *f* *mf*

Pno.

*mf*

14

Fl. *mf*

Pno. *mp*

19

Fl. *mf* *f*

Pno. *mp* *mf*

24

Fl.

Pno.

30

Fl.

*f*

Pno.

*p*

35

Fl.

*mf*

Pno.

*mf*

40

Fl.

*p*

1.

Pno.

*pp*

*mp*

45 2.

Fl.

*p*  *mf*

Pno.

*mf* *mp*

50

Fl.

Pno.

56

Fl.

*f*

Pno.

*mf*

61

Fl.

61

Pno.

*f*

LH RH LH RH

*f*

Ped.

67

Fl.

67

Pno.

Simile

LH RH LH LH RH

72

Fl.

Sonido de aire

72

Pno.

LH RH

Simile

*f* *p* *p*

78

Fl.

*f* *p*

Pno.

LH RH LH LH RH LH RH

Simile

83

Fl.

*f*

Pno.

LH RH LH LH RH

88

Fl.

*f*

Pno.

LH RH

Simile

93

Fl.

*mf*

Pno.

LH RH LH LH RH LH RH

97

Fl.

*p*

Pno.

LH RH LH RH

*p*

102

Fl.

*p* *mf* *p*

Pno.

*mf* *p*