

Guía de patrones de acompañamiento de música colombiana, aplicados al piano, en los aires andinos de bambuco, pasillo y guabina

John Alexander Diaz Becerra

Instituto Departamental de Bellas Artes  
Conservatorio Antonio María Valencia

Notas del autor

John Alexander Diaz Becerra, Pregrado en interpretación Musical, Conservatorio” Antonio María Valencia” - Bellas artes Cali, Institución Universitaria. Trabajo de grado presentado para obtener el título de Pregrado en Música con énfasis en piano, asesorado por el Docente Andrés Correa Martínez.

La correspondencia referida a este trabajo de grado debe dirigirse John Alexander Diaz Becerra.

Dirección electrónica:  
johnmusik94@gmail.com

2020

## **Agradecimientos**

Gracias a Dios primeramente por darme la vida y la oportunidad de estudiar y conocer el hermoso y maravilloso camino de la música.

A mis hermanas Aryabu Diaz y Gloria Diaz por su amor, sus enseñanzas y su presencia en mi vida desde niño y apoyarme en cada una de mis metas y creer que yo podría llegar muy lejos, Dios las bendiga inmensamente por ser inspiración, hacer parte de mi vida y hacerme feliz al cumplir mi sueño de estudiar música.

A mi novia Diana Ortega por ese gran amor, paciencia y sacrificio implicado durante mi carrera y estar allí en los momentos buenos y en los malos siempre tener esas palabras de aliento para poder seguir adelante.

A mi Mama Simona Tosse por su amor, cariño y apoyo incondicional durante toda la carrera; por sus consejos, anhelo, deseo y esfuerzo de verme como profesional.

A mi Hermano Fred Diaz y a Mariela Assaf, por su apoyo en la distancia, el amor, cariño y sus deseos de querer lo mejor para mí.

A todas mis tías, sobrinos, primos, y familia por dar un granito de arena en cada momento determinado de mi vida y ayudarme a llegar y cumplir este sueño. Les agradeceré siempre y mis logros serán para llenarlos de orgullo a todos.

A mi maestra y amiga María Isabel Benítez por cada una de sus enseñanzas y brindarme todas las herramientas necesarias para ser cada día mejor en mi instrumento. Por su paciencia, confianza en mis capacidades y tener siempre la mejor de las anécdotas para fortalecer mis debilidades; tendré toda una vida para seguir aprendiendo de la mejor pedagoga en piano.

A mi asesor y maestro Andrés Correa por su apoyo, confianza y aportar sus ideas en pro de mi monografía.

A mi maestro y amigo Juan Carlos Gaviria por brindarme sus conocimientos, por su amor por nuestras músicas colombianas y sus grandes consejos en su experiencia.

A Bellas Artes por brindarme los espacios necesarios y las herramientas para estudiar el piano y por capacitarme como músico durante esta formación profesional.

A cada uno de los docentes y entrevistados que hicieron parte de mi carrera y que aportaron herramientas e información durante este proceso formativo.

## **Resumen**

En el presente trabajo se expone la importancia de los aires andinos de bambuco, pasillo y guabina en el rol de los estudiantes de piano, como acompañantes de estos ritmos musicales colombianos, por su función en los diferentes grupos y ensambles de formatos instrumentales y/o vocales. Por tal razón se propone dejar un material pautado que de referencia para los pianistas académicos con poca o sin experiencia en dichos aires andinos, tomando como referencia obras encontradas en festivales culturales del país o de compositores importantes en tales eventos.

Por consiguiente, de estas obras andinas se obtienen las células rítmicas con relevancia y se crean unos patrones ritmo-armónicos para ser adaptados e implementados en unos modelos de acompañamiento que sirvan de guía y brinden recursos para los pianistas acompañantes. Además, para ejemplificar la funcionalidad de los patrones y modelos elaborados, se escoge una canción o melodía de cada aire andino y se efectúan dichos recursos para que el estudiante a partir de su versatilidad pueda aprovechar en otras obras las herramientas dadas en el actual documento monográfico.

### **Palabras Clave:**

Géneros musicales andinos, piano acompañante, folclor andino colombiano, creatividad en la música, patrones de acompañamientos, ensambles andinos.

### **Abstract**

The current work, exhibit the importance of the Andean airs of bambuco, pasillo and guabina in the role of piano students as accompanists of these Colombian rhythms, for their function in the different groups and ensembles of instrumental and/or vocal formats. For such reason, it is proposed to leave an established material that can be used as reference for the academic pianists with little or no experience, in these Andean airs, having as reference, works found in cultural festivals of the country or by important composers in such events.

Therefore, from these Andean works, relevant rhythmic cells are obtained and rhythm-harmonic patterns are created to be adapted and implemented in some models of accompaniment that, serve as a guide and provide resources for accompanist pianists. In addition, in order to exemplify the functionality of the patterns and elaborated models, a song or melody is chosen from each Andean air, and these resources are made, so that the student can, from its versatility, take advantage in other works, of the tools given in the current monographic document.

### **Keywords:**

Andean musical genres, accompanying piano, Colombian Andean folklore, creativity in music, accompaniment patterns, Andean ensembles.

## Tabla de contenido

Introducción .....	9
La tradición andina .....	9
Enseñanza de música andina .....	10
Música y festivales en la región andina .....	11
El piano .....	11
Acompañamiento de música andina.....	12
Patrones de acompañamiento.....	13
Objetivos.....	15
Justificación .....	16
Marco de referencia .....	18
Etnomusicología .....	18
El folclor colombiano .....	19
Música tradicional andina .....	20
Festivales nacionales .....	23
Festival “Mono Núñez” .....	23
Festival Nacional del Pasillo.....	24
Festival Hato Viejo. ....	25
Festival Nacional de Música Andina y Campesina Colono de Oro. ....	26
Antioquia le Canta a Colombia.....	26
Emisoras de música andina colombiana .....	28
Ensamblés nacionales.....	29
Amaretto Ensamble.....	29
Ensamble Tríptico. ....	30
Trio nueva Colombia. ....	31
Grupo Rio Cali.....	32
El piano en Colombia .....	32
Formación académica del piano. ....	32
Antecedentes sobre pedagogía del piano en Colombia.....	33
Panorama de la enseñanza musical. ....	33
Acompañamiento al piano .....	35

Compositores y obras escogidas.....	37
Aspectos generales, historia y forma de las obras .....	42
Aspectos metodológicos .....	47
Recursos y materiales .....	49
Recursos físicos .....	49
Recursos humanos.....	49
Análisis y proceso.....	50
Bambuco .....	51
Pasillo.....	68
Guabina.....	84
Conclusiones .....	99
Recomendaciones .....	101
Bibliografía.....	102
Cibergrafía.....	105

## Tabla de Figuras

Figura 1. Base rítmica del bambuco en el bajo.....	51
Figura 2. Base rítmica del bambuco en la mano izquierda .....	55
Figura 3. Patrones diseñados del bambuco. ....	55
Figura 4. Modelos de acompañamiento del bambuco. ....	61
Figura 5. Melodía con acompañamiento de bambuco. ....	64
Figura 6. Base rítmica del pasillo en el bajo. ....	68
Figura 7. Bases rítmicas del pasillo en la mano izquierda. ....	71
Figura 8. Patrones diseñados del pasillo. ....	71
Figura 9. Modelos de acompañamiento del pasillo. ....	76
Figura 10. Melodía con acompañamiento de pasillo.....	80
Figura 11. Base rítmica de la guabina en el bajo.....	84
Figura 12. Base rítmica de la guabina sobre la mano izquierda .....	87
Figura 13 Patrones diseñados de la guabina. ....	88
Figura 14. Modelos de acompañamiento de la guabina. ....	93
Figura 15. Melodía con acompañamiento de la guabina. ....	95

**Tabla de tablas**

Tabla 1. Conversión de células del bambuco. ....	52
Tabla 2. Conversión de células del pasillo. ....	69
Tabla 3. Conversión de células de la guabina. ....	85



## Introducción

El ser humano a través de los años ha demostrado que hace parte de diferentes ámbitos sociales, económicos y políticos, para interactuar en comunidad; gracias a esto los pueblos adquieren hábitos que alimentan la tradición popular llamada folclor, fruto de la convergencia de los ámbitos mencionados, que conlleva a las personas a tener un sentido de pertenencia por sus costumbres y desarrollar una cultura dentro de un colectivo. Al mismo tiempo, el arte que es la expresión creativa con la cual interactúan ciertas personas, llevan a cabo en su cotidianidad el arte de la música.

El ejercicio artístico de la música tiene una gran cantidad de componentes que lo hace importante para todas las comunidades, ya que se pueden generar diferentes contextos y circunstancias para relacionarse con el ejercicio y formas de manifestación musical, como lo pueden ser: las danzas, el teatro o solo escuchar una buena interpretación y poder conectarse con ella.

El folclor al igual que otras costumbres, es afectado por el fenómeno de la globalización de cara a los progresos de la sociedad, ya que poco a poco culminan las tradiciones musicales por el actual pensar del desarrollo, razón por la cual se debe recoger y codificar lo antes posible tal legado. Según el musicólogo Carlos Vega esto lleva a pensar que la cultura tradicional no es actual, es una "supervivencia" del pasado, una especie de fósil viviente que hay que guardar y exhibir en los festivales folklóricos o en eventos musicales; retomando lo hecho en el pasado para ser utilizado y seguir incentivando tales tradiciones (Blasco, 2006, p. 2).

### La tradición andina

Es importante destacar que existe un amplio y diverso desarrollo de tradiciones folclóricas de acuerdo al contexto geográfico, vida cotidiana o historias. Según el (PNMC, 2002) el territorio colombiano a nivel musical está conformado por 11 ejes, pero dos de ellos abarcan los territorios musicales trabajados como lo son la zona andina centro-sur

y la zona centro-occidental, de donde provienen géneros como el bambuco, el pasillo y la guabina.

Esta zona tiene sus orígenes musicales en el campo, la cual consiste en cantarle a las circunstancias diarias de la vida, que terminan siendo difícil de expresar a los demás (Ministerio de Cultura de Colombia, 2005, p. 7). Por consiguiente, se despliega una diversidad de aires tradicionales en esta región, que llevan un legado rítmico caracterizado por ser de los más destacados del país y se ven impulsados según lo dicho por Ministerio de Cultura de Colombia en el plan nacional de música para la convivencia: “Es música que se revitaliza día a día, pues ha recibido la fuerza de jóvenes que la reinventan, inyectando a la tradición el sentir de una academia que vuelve a las raíces y abre paso a vanguardias y nuevas sonoridades”, esto se hace realidad en lugares que fomentan la transmisión de las músicas tradicionales andinas, en espacios como reuniones cotidianas de familias y amigos, tertulias musicales, las academias, los festivales regionales, y además, en la programación de música colombiana en radio y televisión, atrayendo a multitudes de personas.

La música andina se caracteriza por tener además de su interpretación vocal e instrumental, el ejercicio musical del acompañamiento con una base armónica y rítmica para la melodía cantada o ejecutada, de los cuales se distinguen por tradición en estos aires andinos, instrumentos como la guitarra y el tiple.

### **Enseñanza de música andina**

En los centros educativos llamados conservatorios y/o en las instituciones de enseñanza profesional en música, los procesos de formación y los recursos pedagógicos son abordados desde los diferentes géneros, estéticas, estilos y aires musicales de Europa occidental. Todos ellos como elementos y líneas fundamentales para la orientación y preparación profesional de los músicos, excluyendo los ritmos y géneros musicales de la música tradicional o folclórica, propia de latinoamericana o Colombia.

## **Música y festivales en la región andina**

Varias regiones del país desarrollan diferentes festivales que permiten cada año, incrementar las oportunidades para aquellos que quieran mostrar su talento creativo, compositivo y arreglista, para adaptar o interpretar diferentes obras de géneros musicales colombianos. Uno de estos festivales es el "Mono Núñez", que lleva realizándose desde 1975 en el municipio de Ginebra, Valle del Cauca (Colombia), el cual consta de una gran riqueza y variedad en su elaboración, por parte de artistas nacionales e internacionales que fomentan en cada edición de este festival nacional. Según la fundación encargada de la elaboración del festival; las nuevas vanguardias abren paso a la música de la región andina (Funmúsica, s.f).

La región andina se caracteriza por tener una amplia diversidad de géneros, que a través del tiempo han permitido considerarla como una de las más influyentes de la música folclórica del país. Parte de estos aires musicales destacados son: el bambuco, el pasillo, la guabina, entre otros. Muchos músicos al igual que los ganadores del festival antes descrito, han realizado aportes para estos géneros, dejando un legado escrito en notación musical y permitiendo tener registro de estos ritmos andinos al cual acceder con facilidad; por esta razón es viable escoger el "Mono Núñez" para buscar información.

### **El piano**

Uno de los instrumentos más destacado en la música universal es el piano, desarrollado por las músicas occidentales europeas y por los más grandes músicos de la historia del viejo continente, que hace parte de la enseñanza en los centros de educación musical de Colombia. El cual es orientado hacia el repertorio universal de la música clásica, siendo en su mayoría la fuente de formación para los estudiantes; pero que en las músicas tradicionales no ha sido parte de la formación de intérpretes y de uso académico en pro de las músicas folclóricas dejando las músicas nacionales relegadas de los procesos de instrucción, evitando tener los géneros y ritmos inculcados desde los procesos de iniciación musical, para ser implementados en este caso hacia la recreación de las músicas tradicionales andinas.

Según Antonio María Valencia en un informe (Artes, 2016) sobre sus ideales con miras hacia el futuro comentó: “Los conservatorios tienen la tarea difícil e ingrata, pero no por eso menos bella, de crear arte nacional y nacionalista. Ninguna de nuestras melodías, ninguno de nuestros ritmos autóctonos, ha sido estudiado científicamente, que yo sepa. Tan lamentable vacío no puede subsistir por más tiempo. Urge, pues, comenzar el trabajo”.

Esta falta de enseñanza y difusión, sobre y desde las músicas tradicionales en los procesos de aprendizaje de las cátedras de piano, conlleva a hacerse varias preguntas al respecto, pero específicamente, desde este trabajo se abordará la siguiente inquietud: ¿Que referencias codificadas, escritas en partituras u otra notación musical, tienen los pianistas de formación académica para acompañar los aires de bambuco, pasillo y guabina. Esta incógnita evidencia la necesidad no solo de enseñarla, sino también de tener un material que de referencias y ayude a fomentar e interpretar las músicas andinas desde los procesos que se imparten en las academias, universidades, escuelas y conservatorios.

### **Acompañamiento de música andina.**

El piano ha sido un instrumento utilizado por diferentes compositores para interpretar sus ideas sobre estas músicas folclóricas; aun así, los pianistas de muchas regiones se enfrentan constantemente al reto de adquirir un mayor conocimiento de los aires nacionales, no solo para interpretar manuscritos u obras como solistas, sino también acompañamientos que les permitan ser parte de grupos o ensambles creados para formar propuestas musicales.

El rol de acompañante que desempeñan los pianistas en el momento de interpretar músicas con formatos como por ejemplo cantantes, grupos, ensambles y otros. Estos presentan una serie de hechos particulares, pues en ciertos casos estos exigen seguir una melodía aprendida o memorizada sin tener alguna pauta o partitura para el pianista; sino que por la experiencia del músico acompañante y el bagaje que

tenga en estos aires folclóricos, realice esta actividad de forma natural y orgánica. En este punto suele haber falencias para interiorizar y aprovechar los ritmos andinos, ya que estos cuentan con una dificultad de asimilación rítmica, que no permite en la mayoría de los músicos sin experiencia de estos aires, crear al instante patrones sin haber estudiado con anterioridad.

### **Patrones de acompañamiento.**

Otro de los aspectos importantes es el material ritmo-armónico que utilizan los pianistas para guiarse; ya que algunos músicos experimentados no dejan en su mayoría registros escritos de cómo acompañan o abordan estas músicas, dado que lo hacen de manera intuitiva y por no estar codificada, no hay acceso a ella. De esta forma se planteó hacer una serie patrones de acompañamiento en ritmos andinos de bambuco, pasillo y la guabina, no intentado suplir la experiencia que debe llevar el músico acompañante conocedor de estos aires, sino codificando lo realizado en este trabajo monográfico.

Este proceso será llevado a cabo por medio del análisis y estructuración de las células rítmicas que se encuentren en estos múltiples ritmos andinos, con el fin de aportar al acompañante, referencias a la hora de seguir una melodía estipulada o tomar conciencia sobre la riqueza rítmica y las posibilidades armónicas en tales aires folclóricos. Buscando algunas composiciones que tengan una melodía útil de estos mismos aires, para aplicar los patrones creados y así mostrar los acompañamientos elaborados. Posteriormente se añadirán dos apartados (los modelos de acompañamiento y la melodía con acompañamiento) para dar una muestra del uso en los patrones creados.

Por último, los aires andinos serán utilizados dentro del estilo, estética y escritura de la música tradicional y folclórica, separándola de las nuevas tendencias de creación y composición musical que se nutre en otros estilos de los ritmos andinos. La principal característica para escoger un repertorio adecuado, será basarse en la variedad rítmica; mas no se tomará por referencia las músicas folclóricas populares, sino las

composiciones con más información en el ritmo para desarrollar los patrones y poder acompañar los aires de bambucos, pasillos y guabinas.

La finalidad del documento es dar una guía de referencia para los pianistas en formación académica con iniciación en estos aires, en el cual no se incluye ninguna metodología progresiva para las guías ni para su ejecución; sin embargo, existirá una pedagogía implícita en la extracción de las células rítmicas y de su adaptación en el piano al momento de elaborar los patrones, sin dejar de ser una propuesta creativa en músicas folclóricas, que muestre por medio de notación musical dichos patrones diseñados.

## Objetivos

### Objetivo general

Elaborar una guía de patrones de acompañamiento para música colombiana con aplicación en el piano, a través de las células rítmicas presentes en los aires andinos de bambuco, pasillo y guabina.

### Objetivos específicos

- Documentar la importancia de un material referente para los pianistas y de la variedad rítmica encontradas en las obras andinas de los aires de bambuco, pasillo y guabina, para uso del piano acompañante.
- Identificar y reutilizar los diferentes patrones rítmicos del bambuco, pasillo y guabina encontrados en adaptaciones o composiciones originales para el piano, abstrayendo estos patrones desde su contexto original para implementarlos en un contexto de mayor comprensión y análisis.
- Recopilar un material de composiciones y obras que ayude a la apropiación y asimilación de los ritmos de bambuco, pasillo y guabina, para los pianistas de formación académica.
- Implementar y aplicar en un repertorio selecto del folclor andino, motivos y patrones rítmicos- armónicos desde su interpretación en el piano.

## Justificación

El folclor colombiano y los ritmos tradicionales tomaron fuerza y relevancia a partir de la época del nacionalismo colombiano (Siglo XX), en el cual los diferentes aires de cada región del país han tenido un avance progresivo en lo rítmico, melódico, armónico y uso de timbres diferentes a los tradicionales, por ejemplo, el piano; esto con el deseo de hacerlo parte de la cultura y dejar un legado en la historia del país. Es pertinente resaltar que la música occidental europea tiene un auge mayor en la manera de cómo se enseña; por esta razón es vital para la conservación de los patrimonios culturales, observar las carencias de los aires andinos desde los aspectos de enseñanza y transmisión a futuras generaciones, permitiendo implementar e impulsar nuevas propuestas en pro del folclor nacional. Además, las músicas del viejo continente contienen bastantes semejanzas comparándolas con las de Colombia, ya que muchos géneros de este folclor son derivados de las músicas occidentales por el mestizaje dado durante la conquista y la colonia (Sánchez, 2017, p. 18).

De este modo la constitución colombiana concientiza y promueve a los jóvenes y ciudadanos del país a generar proyectos de investigación y creación en pro de las tradiciones, como se ve en el siguiente artículo:

Artículo 70. “El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional. La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación” (Constitución Política, 1991).

El artículo mencionado permite impulsar propuestas que ayuden a promover las músicas del folclor nacional, para ser proyectadas en ideas concretas; Siendo así el eje



territorial andino, seleccionado para trabajar sobre un documento con información para el pianista que acompañe aires andinos. Por consiguiente, se usan aires nutridos de componentes rítmicos como lo son el bambuco, el pasillo y la guabina; para plantear unos patrones de acompañamiento que sirven de referencia a los pianistas de formación académica, que realizan actividades folclóricas en sus ensambles, grupos u otros conjuntos musicales. Estos ritmos tradicionales son utilizados para eventos como el festival "Mono Núñez", que brindan fuente de información para la recreación de las músicas folclóricas, ayudando en este contenido a la apropiación de los aires mencionados y ofreciendo recursos ante la carencia de material de referencia, para desenvolverse en el acompañamiento de músicas tradicionales andinas de Colombia.

## **Marco de referencia**

Según Guillermo Abadía Morales (1970), el vocablo “Folklore” está formada por dos términos: “Folk”, lo popular; “lore”, lo tradicional; esta tradición popular se compone en general del saber del pueblo, lo que la comunidad cree, piensa, dice y hace, por medio de las experiencias vividas. Además, “tradición” hace referencia a un verbo latino “trado” que se define “yo entrego”, es decir, que es todo lo que una generación entrega a otra; en este caso a través de expresión oral, escrita en documentos gráficos y monumental vista en obras físicas, templos, artesanías, entre otros (p.13).

El folclor según el estudio etimológico es el legado y forma de expresión de una comunidad en pro de su cultura por medio de cuentos, música, danza, chistes, artesanías, entre otros. Esta palabra hace referencia para designar a las “antigüedades populares” o para los estudiosos de esta temática la explicación más aceptada para hablar de folclor es “la comunicación artística en grupos pequeños” (Abadia, 1970).

## **Etnomusicología**

La etnomusicología o anteriormente llamada “Musicología comparada” es la ciencia que estudia todo lo relacionado con la música tradicional; es decir, los instrumentos, el aspecto social y adaptación de las culturas nativas para llegar a construir lo propio. Además, dentro de esta área se busca proteger toda esa producción cultural por la importancia de su valor musical que permite su estudio y apreciación. Por otro lado, se hace necesario la conservación de todo este legado, mediante la grabación o escritura de estas músicas, para que accedan en cualquier momento retomarlas, estudiarlas y en el tiempo recordarlas. En este ámbito entra a colación la manera de divulgación de ellas para dar a conocer el mensaje que transmiten y como la población las perciben, ya que esto permitiría forjar una sociedad que crece conociendo sus raíces como una nueva experiencia para vivir el nacer de la música tradicional. Cabe aclarar

que dentro de este pensamiento de proteger y estudiar lo propio, se da una luz a que se puede dar una mirada a los diferentes aires musicales del mundo e impregnar las músicas tradicionales si así se desea, pero cuidando siempre la esencia y teniendo en claro las diferencias (Hernández, 2004).

### **El folclor colombiano**

Especialistas sobre el tema del folclor colombiano, describen al hombre como un ente social y cultural, formando una identidad según algunos parámetros como lo es la ubicación geográfica, origen racial, expresión religiosa, el clima, entre otros; a lo que se agrega además el entorno nacional, ejemplo de esto los tipos de gobiernos, sistema económico, y otros; determinando pensamientos y comportamientos propios para cada región (Moreno, 2007)

La música colombiana fue afectada por tradiciones europeas en especial desde el romanticismo, lo que le otorgo ciertas características, aunque estas proveniencias no tuvieron del todo relevancia en las melodías colombianas pues los instrumentos y el lenguaje criollo atribuyeron su toque en la música, generando los aires propios del pueblo. En la actualidad Colombia no tiene una mentalidad clara sobre la identidad cultural del país, puesto que los colombianos son influenciados por comportamientos y modas extranjeras que ejercen mayor fuerza que lo propio. Lo que conlleva a que sea minoría los realmente interesados en las tradiciones colombianas (Ríos, Tovar, & Ceballos, 2008).

Sin embargo, se puede llevar el folclor colombiano a un nivel mayor; teniendo en primer lugar el reconocimiento de la cultura nativa, identificar las creencias, costumbres y tradiciones colombianas; además, no solo conocerla si no también aprender de ella, con el fin de llegar a identificarse con ciertos pensamientos, comportamientos y de esta manera se podría hablar de un desarrollo cultural y social propio de los colombianos (Marulanda, 1984).

Estudiar la riqueza invaluable de folclor, hará mantener viva la identidad de un país que poco a poco está dejando atrás su legado. Para trabajar en pro del crecimiento de las regiones nacionales hay un gran número de géneros de acuerdo a las zonas geográficas; una de las más influyentes por su extensión en el país, es la región andina; llena de cultura, paisajes emblemáticos y buena música.

### **Música tradicional andina**

La música andina colombiana tiene aspectos melódicos y rítmicos importantes a resaltar, para que los estudiantes de formación académica aumenten la investigación de estos y den a conocer la variedad musical y cultural del país. Además, en la actualidad jóvenes que practican la música tienen el anhelo de llevar el folclor andino a otro nivel, por esta razón han fusionado los géneros colombianos con otros ritmos locales o extranjeros, pero sin dejar de perder la esencia; por ejemplo, el jazz con el bambuco, la música llanera con el toque del pacífico, el rock con la raspa, entre otros (Ríos, Tovar, & Ceballos, 2008).

La interpretación de toda esta creatividad musical andina es presentada en diferentes festivales que se desarrollan en algunas regiones del país, entre ellas se encuentran: Ginebra, Yumbo y Sevilla en el Valle del Cauca; en Santa Fe de Antioquia; Aguadas en el departamento de Caldas, Armenia (Quindío), Pereira (Risaralda), y otros lugares donde se comparte esta música que llama a la unión y el amor por lo propio (Ríos, Tovar, & Ceballos, 2008).

En estos festivales o eventos musicales del país se presentan diferentes tipos de rítmicos, aires y géneros musicales, dentro de los cuales se encuentra el pasillo, el bambuco y la guabina como aires a destacar; por esta razón se describen a continuación.

**Bambuco.**

Es el aire musical más representativo del país, al ser un emblema nacional. Sus orígenes no tienen una procedencia exacta, sin embargo, se ha podido recopilar que remonta a los indígenas con melodías chibchas, caracterizadas por sus emociones de tristeza y melancolía; otros también referencian a los llamados “Bambas” que usaban instrumentos fabricados de bambú, denominados bambucos y así vinculan esto al bambuco viejo o currulao. La versión española, es un ritmo traído por los vascos interpretado en 5/8 semejante al bambuco viejo que es en 5/4 (Abadia, 1970)

De esta forma, se puede deducir que este ritmo es el resultado de una mezcla de elementos musicales con componentes polirrítmicos, escrito a  $\frac{3}{4}$  o preferiblemente en 6/8 para facilitar su escritura e interpretación en general. La tonalidad del bambuco puede ser menor o mayor, aunque las antiguas canciones en este aire, solían empezar menor y terminar en mayor (Abadia, 1970).

Al ser un ritmo nacional, han surgido diferentes versiones según la región; por ejemplo, en el Cauca se conoce un poco lento y triste, en Santander y Tolima mucho más alegre y con ánimo de fiesta; con una esencia más romántica se encuentra en el Valle y el campesino se ubica en el departamento de Antioquia (Marulanda, 1984).

Al pasar el tiempo, el bambuco no se quedó solo en reuniones, si no que trascendió a escenarios grandes, puesto que en diferentes lugares del país surgieron intérpretes que desarrollaron la música andina y se convirtieron en personas referentes de gran estima para los colombianos, pues el gusto por los aires andinos tomó tanta fuerza que surgieron festivales y actividades a la escucha de toda la población; luego surgieron grandes personajes que hasta ahora conmemoran su aporte al interpretar sus composiciones (Ríos, Tovar, & Ceballos, 2008).

**Pasillo.**

Desde el principio el pasillo tuvo un proceso antes de conocerle como es ahora; según los expertos, éste inició con el nombre de “vals al estilo nacional”, pues la llegada

de personas de Europa permitió la mezcla de músicas, y entre estas estaban los valeses “strauss”; los cuales fueron acogidos, pero manteniendo la influencia del país, luego con el tiempo se conoció como pasillo. Bajo esta autonomía se hizo diferencia del vals, puesto que este usa dos partes, una “acompasada” y la segunda “capuchinada”; pero el pasillo estaba conformado por tres partes y con mayor complejidad melódica (Marulanda, 1984).

La base rítmica de este aire colombiano es de  $\frac{3}{4}$  basado en tres notas que se tocan de forma larga, corta y acentuada, además que para interpretar el pasillo se debe hacer con un ritmo “logaédico”, donde el tercer tiempo se usa más fuerza que el primero. La figuración rítmica usa blancas, negras y corcheas, con figuras de tresillos y semicorcheas en algunas ocasiones (Abadia, 1970).

El pasillo puede ser presentado en dos categorías, dependiendo como se desee interpretar; si es ánimo de fiesta y alegría, el pasillo fiestero es el ideal, ejecutado y compuesto para piano, tiple o guitarra. En cambio, si el contexto es lleno de sentimientos por romances, luto y desilusiones; el pasillo lento se acopla a estas situaciones, en el cual se usa una voz o dos voces junto a un piano o si es para ser escuchado por mayor número de personas, se usará instrumentos de cuerda para tener más volumen en sonido (Moreno, 2007).

### **Guabina.**

La palabra guabina etimológicamente no tiene resultados, más su procedencia viene de muchas fuentes y no hay una concreta; en el oriente del país esta palabra hace referencia a un pez de río; en Cuba se usa para referirse a una persona miedosa o también como símil de afeminado. Según lo investigado, ya hablando según el área musical, su lugar de origen no se tiene certeza clara de ello, más se dice que surgió en Bogotá en el año 1800 con influencias del pasillo, fandanguillo, el valse y el bambuco “montaño” (Abadia, 1970).

Este ritmo colombiano difiere según la región del país, pues es interpretado en Santander, Antioquia, Tolima, Huila, Boyacá y Cundinamarca, caracterizándose en cada

una de ellas en algunos cambios en sus melodías, más su base rítmica es la misma. A pesar de ello, en el país se distinguen dos clases: la guabina autóctona procedente de Vélez y caracterizada por ser un canto montañés, con base en letras de coplas populares. También se encuentra la guabina estructurada, con semejanzas en la forma y ritmos del país compuesta por personas con educación musical (Abadia, 1970).

## **Festivales nacionales**

### **Festival “Mono Núñez”.**

Este festival data sus inicios en el año 1975 procedente del municipio de Ginebra, Valle del Cauca. Recibe este nombre en memoria de un músico, compositor y celebre interprete de la Bandola oriundo de este lugar quien se llamaba Benigno Núñez Moya (Ríos, Tovar, & Ceballos, 2008).

Todo comenzó por la idea de un grupo de personas residentes de Ginebra de formar un concurso de “Música Vernácula” que significa música organizada, donde los músicos interpretaban aires colombianos en frente de jurados que para esta época fueron José A. Morales, Graciela Arango de Tobón, Arturo de la Rosa y Helena Benítez de Zapata. Después del desarrollo de esta idea, se despertó en las demás personas el apoyar, puesto que quedaron impactadas por esta labor y así habitantes de otros municipios como Buga y Cali, se unieron para fortalecer y desarrollar de manera magna este concurso, así se formó una Fundación Promúsica Nacional que en este tiempo se conoce como FUNMÚSICA, con el objetivo de ser el ente organizador de todas las ediciones de este certamen (Ríos, Tovar, & Ceballos, 2008).

Por medio de este festival se ha llevado la música andina colombiana a otro nivel, pues promueve el desarrollo de los aires andinos, incentivando a la creatividad de interpretación y composición. Esto ha conllevado que el “Festival Mono Núñez” sea reconocido como Patrimonio cultural de la nación en el año 2003. En el festival se pueden disfrutar de diferentes espacios como conciertos al aire libre, conciertos dialogados para generar una relación más cercana entre los artistas y el público y el Encuentro de

Expresiones Autóctonas, donde músicos empíricos y académicos exponen sus músicas en retroalimentación de estos aires andinos (Ríos, Tovar, & Ceballos, 2008).

Con el minucioso desenvolvimiento de la música andina, por las nuevas tendencias que se han incursionado por los artistas juveniles y nuevos compositores, se han implementado otros instrumentos con los que normalmente no se contaba para interpretarla por ser músicas campesinas. Sin embargo, se puede decir que el piano es un instrumento que puede aportar en gran manera como instrumento acompañante.

### **Festival Nacional del Pasillo.**

Este festival se lleva a cabo en la región caldense especialmente en el municipio de Aguadas; es un bien cultural inmaterial de esta región por lo que también hace parte de la agenda turística y cultural para todo aquel que desee disfrutar de la música tradicional colombiana en especial del ritmo del pasillo. Por medio de este Festival se ha fomentado la creación, investigación y desarrollo del este aire andino, con el fin de ser un medio que llame a la unidad comunitaria y a tener identidad cultural (Festival Nacional del Pasillo, 2019).

El Festival consta de la representación artística a nivel instrumental, vocal y danza; donde interpretes del pasillo, compositores y bailarines muestran su potencial en cada una de las ediciones de este evento (Festival Nacional del Pasillo, 2019).

A nivel de instrumentación no hay limitación, pero se puede observar que lo más escuchados son los instrumentos tradicionales como el Tiple, Tambora, Flauta de caña, Bandola, Chucho, Quena, Carraca, Quiribillo, Requinto, Tiple, Zampoña, Cuatro, Charango, Guache, Capador, Puerca, Palo de agua, entre otros. Además de estos también están instrumentos no propios de estas músicas como el piano Acordeón, Clarinete, Guitarra, Saxofón, Contrabajo, Violín, Xilófono, Flauta de llaves; guitarras electroacústicas (Festival Nacional del Pasillo, 2019).



Algo a resaltar de este festival, es su interés que desde la niñez este el fomentar la cultura por medio de la música y la danza. En la muestra de pasilleritos “Aníbal Valencia Ospina”, se realiza un encuentro infantil donde niños con edades menores de 12 años interpretan pasillos o hacen parte de la danza de este aire andino (Festival Nacional del Pasillo, 2019).

### **Festival Hato Viejo.**

Sus inicios se efectúan aproximadamente en el año 1986, donde la cooperativa Cotrafa realizaba un presente para sus asociados, el cual era un disco de acetato con música popular que las obtenían de la casa disqueras. Pero dentro del grupo de asociados surgió un grupo vocal-instrumental, el cual tuvo gran acogida y del cual grabaron un disco llamado PANORAMA LATINOAMERICANO. Con esto resolvieron realizar un Festival Hato Viejo-Cotrafa para que se presentaran los mejores artistas y los que nacían para la música andina colombiana pertenecientes a su región, y premiar las mejores presentaciones como por ejemplo en la grabación un disco, que después este vendría siendo el detalle para todos los asociados. Esto tomo mucha fuerza en los años 1992 y 1993, pues no solo era un evento local si no que de muchas partes del país empezaron a realizar sus presentaciones y ya la premiación se formó en entregar un estímulo económico. Además, desde 1994, este festival empezó a ser transmitido por los medios televisivos a nivel regional y nacional (COTRAFA, 2019).

En este festival se pueden disfrutar y participar con los ritmos del bambuco, pasillo, guabina, rajaleña, bunde, carranga, criolla, rumba, rumba criolla, baile bravo, sanjuanero, sanjuanito, marcha, chotís, fox, vals, gavota, polka, huayno, torbellino, fandanguillo, danza, caña, joropo, golpe, pasaje, pajarillo, seis por derecho, guacaba o paloma, gabán, periquera, zumba que zumba, seis por corrido, catira, san Felipe, san Rafael, guacharaca, guayacán, seis por numeración, merecure, carnaval, kirpa, chipola, perro de agua, entre otros (COTRAFA, 2019).

Concursan intérpretes a nivel vocal, instrumental o compositores con una obra inédita que puede ser vocal como instrumental. En la modalidad vocal está las categorías de solista, dueto, trio, grupos acompañados con instrumentos y a capella conformado hasta por 10 integrantes a voces iguales o mixtas. Para la interpretación instrumental se puede presentar en dueto, trio o grupo (COTRAFA, 2019).

### **Festival Nacional de Música Andina y Campesina Colono de Oro.**

Este festival tuvo sus inicios en el año 1985 gracias a varios compositores e intérpretes de la música andina colombiana como como Jorge Villamil Cordobés con el nombre de Festival de Música surcolombiana (Caquetá, s.f), con el fin de homenajear a los colonos que lucharon y forjaron la identidad de toda una región. Además de abrir un espacio donde la experiencia, lo propio y lo académico interactúen fortaleciendo la cultura nacional.

En el festival se puede concursar en las siguientes categorías. Grupo instrumental, solista vocal, dueto vocal, agrupación campesina autóctona, obra inédita andina, obra inédita campesina y nueva expresión (Gobernación del Caquetá, 2018).

Se organiza el escenario en el Estadio “Alberto Buitrago Hoyos” en Florencia (Caquetá) bajo la dirección del Instituto Departamental de Cultura, Deporte y Turismo del departamento. Se cuenta en este festival con los ritmos de música andina como: Vals, Bambuco, San Juanera, Bunde, Guabina, Danza, Pasillo, Bunde, Torbellino, Caña, Rajaleña, Gavota, Chiotís, Contradanza, Sanjuanero, Son Sureño, Marcha, Mazurca, Torbellino, Rajaleña, Vueltas Antioqueñas. En cuanto a música campesina, se admiten los siguientes ritmos: Rumba Carranguera, merengue colombiano, parranda, paseo y Paseo parranda, rumba criolla (Instituto Departamental Cultura, Deporte y Turismo Caquetá, 2019).

### **Antioquia le Canta a Colombia.**

El Festival Antioquia le canta nació de la idea del periodista y escritor Alberto Velásquez quien la compartió con otras personalidades que se encontraban con él como

el Gobernador de Antioquia de ese momento Oscar Montoya, el poeta Jorge Robledo, el ingeniero Guillermo Hincapié, el historiador musical Hernán Restrepo y los hermanos Jaime y Óscar Salazar quienes apoyaron el querer resaltar la música andina colombiana en un evento donde se expusieran y concursaran solistas, duetos y tríos de los diferentes municipios de Antioquia. Esta organización se dio en el año 1975 en Santa Fe de Antioquia, pero años después desearon ampliar este certamen para otros concursantes de los departamentos del eje cafetero que tenían anhelo de compartir este amor por la música colombiana (Antioquía le canta a Colombia, s.f).

En el año 1998 se abre la convocatoria a nivel nacional y entran a participar músicos de aproximadamente 15 departamentos que hacen parte de la región andina En el año 2016 se traslada a La Ceja del Tambo e incluyen el encuentro departamental de músicas campesinas. Al año siguiente implementan otra actividad dentro del evento y es el Encuentro Infantil y Juvenil de músicas andinas con el fin llevar y sembrar en las nuevas generaciones la música nacional. Finalmente, en el año 2019 traslada su sede de nuevo a Santa Fe de Antioquia (Antioquía le canta a Colombia, s.f).

Este evento nacional de música andina es reconocido como Patrimonio Cultural de la Nación en el año 2006 y también tiene el Sello BESC (Banco de Experiencias Sobresalientes en Cultura) en 2014, año donde también hace parte del Proyecto Nacional Del Ministerio de Cultura de Colombia (Antioquía le canta a Colombia, s.f).

## **Emisoras de música andina colombiana**

**Cantar de los Andes de Bucaramanga (Santander):** Transmiten el folclor colombiano en especial la música andina llevando las obras de los compositores y cantores de la música nacional a cualquier parte del país.

**Folklórica Estéreo en Bogotá:** Emisora con gran trayectoria transmitiendo la música andina colombiana entre otros ritmos nacionales. Desde hace 25 años nació con el objetivo de impulsar la identidad cultural por medio de la música.

**Vitrola Colombiana de Bogotá:** Muestra la gran variedad de la música tradicional colombiana, extendiendo el legado en las nuevas generaciones.

**FUNMÚSICA Radio:** Transmite música andina colombiana y folclóricas latinoamericanas.

**Radio nacional de Colombia:** Emisora con una trayectoria de 79 años promoviendo la cultura nacional. Fue fundada por el presidente Eduardo Santos en 1940 con el nombre de Radiodifusora Nacional de Colombia con el apoyo del Ministerio de Educación. Bajo el mandato de Roberto Urdaneta, en 1951 pasa a manos de Odipe (Oficina de Información y Prensa del Estado). En ella han estado personajes reconocidos que dejaron huella en esta emisora los cuales son: Otto de Greiff, León De Greiff, Rafael Amaya, Germán Arciniegas, Guillermo Abadía Morales, Andrés Pardo Tovar y Manuel Zapata Olivella.

Ha hecho presencia en diferentes festivales como El Festival Vallenato de Valledupar, El Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, el Festival de Gaitas de Ovejas (Sucre) y el Festival de la Luna Verde, en San Andrés, entre otros. Además, por ser una emisora con gran acogida y con buen tiempo al aire, su campo de acción de llevar este mensaje de cultura e identidad conlleva a manejar 54 frecuencias para ser

escuchadas en los lugares más lejanos del país. En ella se puede encontrar música tradicional, independiente y músicas del mundo.

**Javeriana Estéreo:** Es la primera estación radial universitaria del país que tuvo sus inicios en 1977 en Bogotá y fue una de las que impulsó en el año 2003 la Red de Radio Universitaria de Colombia. Transmiten diferentes ritmos musicales como son el Jazz, el rock suave, blues, música clásica, flamenco, música andina colombiana y la salsa, entre otros.

### **Ensamblés nacionales**

#### **Amaretto Ensemble.**

Es una agrupación risaraldense conformada en el año 2010 que se dio a conocer con una propuesta musical diferente en cuanto a su armonía, estructuras y texturas; teniendo como base la música andina de Colombia, pero cuidando que esta no pierda su esencia tradicional. Los integrantes de este grupo son 5: Anderson Castrillón (Bajo), Daniel Bañol (Percusión), David Heincke (Tiple), Ricardo Díaz (Clarinetista) y Víctor Castrillón (Piano), músicos profesionales reconocidos a nivel nacional e internacional siendo ganadores de diversos premios (Festival internacional de guitarra, s.f).

Entre los aires colombianos que se pueden disfrutar por medio de esta agrupación se encuentran bambucos, cumbias, porros, pasillos, entre otros. Además, se caracterizan por buscar nuevas sonoridades y armonías con otros instrumentos e interpretarlos en sus presentaciones sin perder la esencia de la música andina colombiana, un claro ejemplo de esto, fue en el Festival del Mono Núñez en el año 2016 que incluyeron el vibráfono que no es un instrumento de estas músicas generando un plus de innovación a sus conciertos, por todo esto también son conocidos como los “irreverentes del folclor colombiano” (Bohórquez, 2016).

En su trayectoria han obtenido diversos reconocimientos entre los que se encuentra: segundo puesto en modalidad instrumental en el Festival Nacional del Pasillo en el año 2013 y en el año 2015 ganaron este certamen. En este mismo año fueron finalistas en el Festival “Mono Núñez” y para el año 2016 resultaron Ganadores con el bambuco del maestro Jorge Olaya “como pa’ desenguayabar” y “El cucarrón” de Luis Uribe Bueno; con esto hicieron parte del concierto de ganadores del Mono Núñez en el Teatro Colón en el año 2017, además participaron en el concierto de lanzamiento del Mono Núñez en el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo. Han hecho parte de la gira de conciertos del Banco de la República entre los años 2017 y 2018, incluyendo a todas estas presentaciones está el Festival Internacional de Guitarras en Cartagena en el año 2016 y Festival Hato Viejo Cotrafa (Festival internacional de guitarra, s.f)

### **Ensamble Tríptico.**

Es un grupo instrumental colombiano proveniente del departamento del Huila, dirigido por el pianista Diego Sánchez, quien ha sido autor de la mayoría de las obras de esta agrupación. Está conformado además por Paulo Andrés Triviño Álvarez (bandola andina), Manuel Antonio Hernández Martínez (batería) y Carlos Andrés Cetina Cruz (bajo eléctrico) (Alcaldía de Bogotá, 2014). Dentro de su repertorio se puede disfrutar de los aires andinos como el Bambuco, el pasillo y la guabina, aunque también incluyen algo de los llanos colombo-venezolanos. Cabe destacar que, a estos aires, le agregan un plus de mezcla con jazz y otras músicas urbanas, lo que le da la agrupación un sello propio (ASAB, s.f). Han desarrollado dos producciones discográficas, la primera en el año 2007 con el título de “Prólogo” y la segunda en el año 2012 bajo el nombre de “Zumbatómico” (Alcaldía de Bogotá,2014).

Esta agrupación ha compartido su música en diferentes lugares del país además de concursar en diversos festivales de música andina colombiana. Entre los que se puede nombrar: el festival internacional de arte de Cali, el festival de jazz y Músicas del mundo en Manizales, festival voces del jazz en Cartagena de Indias, jazz metropolitano de Bogotá, festival de blues y jazz de la Libélula Dorada, festival Mono Núñez en Ginebra (Valle del Cauca), festival nacional de tríos “Oriol Rangel” en Cúcuta y Pamplona (Norte

de Santander), el festivalito Ruitoqueño en Bucaramanga, entre otros (Alcaldía de Bogotá, 2014).

Han sido ganadores de diferentes premios en los festivales donde se han presentado, en el año 2005 en el 2º Festival Nacional de Tríos Oriol Rangel y en los Ciclos de Conciertos modalidad Música Tradicional Colombiana, en el 15º Festival Nacional del Pasillo en la modalidad de dúos y tríos instrumentales, en el año 2006 y en el 2011 en el Festival de Hato Viejo Cotrafa, en el año 2007 en la 33º edición del Gran Premio Mono Núñez y del Festival Anselmo Durán Plazas en Neiva en el año 2010 ,en el año 2013 fueron ganadores de la convocatoria para el XVIII Festival Jazz Al Parque y finalistas en otros concursos (Museo Nacional de Colombia, 2016).

### **Trio nueva Colombia.**

Es un grupo bogotano con una trayectoria musical de aproximadamente 30 años que ha participado en muchos festivales, siendo acreedores de premios importantes por sus obras inéditas. Los instrumentos que interpretan son el piano, tiple y el contrabajo, otorgando un formato donde mezclan elementos clásicos académicos con los sonidos de la música tradicional colombiana (Pérez, s.f). Los integrantes de esta agrupación son Ricardo Pechaza en el tiple, Mauricio Acosta Avellaneda en el contrabajo y German Darío Pérez en el piano.

Su director es German Darío Pérez, quien desde pequeño estudio la música colombiana y la música clásica en un conservatorio musical, donde también conoció a los otros 2 integrantes del trio: Ricardo y Mauricio; que hasta estos tiempos siguen haciendo música colombiana, en especial la música de la región andina, interpretando aires como el pasillo, el bambuco, la danza entre otros (Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, 2018).

Han realizado presentaciones en toda su trayectoria musical por las ciudades más importantes del país como Medellín, Cali, Cartagena, Bogotá y muchas más. También han representado a Colombia a nivel internacional en conciertos por Uruguay,

Venezuela, Argentina y fuera del continente en Europa en países como Bélgica, Holanda, Alemania, Francia y Suiza, lugares donde han tenido buena acogida puesto que en el viejo continente se tiene la idea que la música colombiana es solo cumbia y vallenato; pero al escuchar la música andina colombiana obtienen un sonido diferente y agradable. Hasta estos tiempos se les reconoce por ser uno de los grupos con más nivel en Latinoamérica (Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, 2018).

El trio nueva Colombia tiene dentro de sus logros ser ganadores en varios festivales del Mono Núñez con la obra inédita instrumental con obras como "Chilita", "Ancestro", "Ilusa", "León Cardona" entre otras categorías a lo largo de los festivales. También fueron ganadores del concurso Anselmo Duran Plazas en la categoría de trio instrumental (Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, 2018).

### **Grupo Rio Cali.**

Se distingue por ser un conjunto instrumental conformado en el año 1990 con la unión musical de piano, flauta, clarinete, Tiple y Guitarra. Los ritmos colombianos bajo su interpretación se encuentran los pasillo y bambucos caracterizados por unir la parte tradicional de estos con los sonidos contemporáneos. Los artistas que hacían parte de este grupo eran: Antonio de Jesús Henao Jaramillo (Piano), Walter Perlaza Guerrero (Flauta), Camilo Ríos Rodríguez (Clarinete), Jesús Antonio Mosquera Rada (Tiple) y Rafael Navarro Pinto (Guitarra); músicos profesionales egresados del Conservatorio Antonio María Valencia de Bellas Artes, del departamento de Música de la Universidad del Valle y del Instituto Popular de Cultura (Gobernación Valle del Cauca, 2010).

## **El piano en Colombia**

### **Formación académica del piano.**

Si se observa el comportamiento de la música colombiana a través de los años se puede decir que es un resultado de diversos factores; uno de estos es la colonización española, que trajeron consigo su cultura, música, creencias, entre otros, que influyeron



en la población conquistada y después, aunque se independizaron y tenían su autonomía política, se generó una mezcla de lo propio con la participación de ciertos aires europeos. De esta forma y en la actualidad el estudio musical colombiano se encuentra en desarrollo (Roldán, 2006).

Es necesario hablar de la formación musical y en este caso del piano, pues su enseñanza en Colombia básicamente esta fundamenta en métodos de aprendizaje europeos con miras a las diferentes escuelas del viejo continente, por lo que genera en primera instancia que muchos interesados en su profesionalización decidan ir a Europa a profundizar sus conocimientos, para luego regresar al país e implementar lo aprendido en la cultura que les rodea (Roldán, 2006).

### **Antecedentes sobre pedagogía del piano en Colombia.**

La formación pianística en Colombia y su estudio no se ha realizado a fondo, puesto que no hay claridad en los resultados finales de las diferentes pedagogías y los pensum realizados, para los estudiantes que ingresan a los programas de música como profesionales de piano. Además, los pianistas egresados de las diversas instituciones siguen siendo fundamentados en las escuelas europeas, dejando a un lado la oportunidad de crear una nueva escuela basada en la músicas tradicionales y compositores del país (Roldán, 2006).

El piano al no ser parte de los instrumentos interpretativos autóctonos de Colombia, no tiene definido un lineamiento de enseñanza pianística en las instituciones; por lo que es fácil ver las diferentes corrientes técnicas y estilísticas, dado que no hay un método general de pedagogía para el piano realizado por el Ministerio de Educación Nacional (Roldán, 2006).

### **Panorama de la enseñanza musical.**

Las primeras instituciones con énfasis musical se formaron en el siglo XIX con la influencia de la cultura europea, dado que en la conquista de estos al continente americano impartieron a toda la población su idiosincrasia en todas sus formas. Según

la historia, se dice que la Escuela Francesa tuvo gran fuerza en la formación pianística, dado que muchos inclusive viajaron a este país para su crecimiento profesional, que el momento de volver impartieron sus conocimientos técnicos para interpretar el piano de sus respectivas escuelas, repitiendo esta tendencia de enseñanza en los diversos conservatorios y universidades del país. Hoy en día el estudio profesional musical es aprobado por el Ministerio de Educación Nacional a través de instituciones públicas y privadas registradas (Roldán, 2006).

Recientemente las instituciones y universidades privadas han ampliado sus programas educativos con más de 18 programas nuevos de 40 ya adscritos. Además, el Ministerio de Educación ha concedido la realización de cambios y adaptaciones a las circunstancias en la educación a nivel superior; pero en cuanto a la educación musical en básica primaria, secundaria y media no se ha tenido en cuenta (Roldán, 2006).

Dado a esta situación los conservatorios y entidades enfocadas a la enseñanza musical han implementado actividades de nivelación para los interesados, con el fin de que tengan un conocimiento básico musical desde temprana edad y prosigan hacia la profesionalización. Por consiguiente, se evidencian programas de estudios infantiles y juveniles con funcionalidad en la formación académica y musical con los llamados “Bachilleratos Artísticos” en los conservatorios de Ibagué, Cali y Medellín (Roldán, 2006).

Los centros de enseñanza de carácter privado se han enfocado en realizar programas académicos con estilo norteamericano, enfatizados en la orientación de músicos integrales; en cambio las universidades públicas han permanecido en su mayoría en la enseñanza tradicional europea (Roldán, 2006).

## **Acompañamiento al piano**

Según la historia de la música desde la época del barroco, se puede hablar del acompañamiento por medio de clavecinista y organistas, debido a que en esta época un músico de buen nombre era quien podía improvisar y acompañar una melodía; era así que muchos compositores escribían el bajo de los acordes, con el fin de dar campo a la creatividad del músico acompañante. Luego de mucho tiempo, llega el momento en que el piano toma un papel diferente, no como instrumento principal, sino como complemento para ser de apoyo en las piezas musicales de coro y ballets, por medio de las reducciones orquestales (Larrañaga, 2009).

La labor del pianista acompañante es ejercida en diferentes espacios, con instrumentos solistas o con cantantes; también se ve reflejado en grupos o ensambles con integrantes de los antes mencionados. Se dice que el acompañar es la manera de proporcionar un apoyo armónico a la línea melódica principal de una pieza musical, en el que se genera una clase de sonidos que pueden ser de carácter melódicos o polifónicos formando un tipo de fondo musical (Grau, 2012).

El pianista acompañante debe ser un músico con habilidades interpretativas, además con saberes en transporte, improvisación, armonía, bajo cifrado, repentización, flexibilidad, ductibilidad sonoras y reducción orquestal; sin embargo, debe tener en cuenta que tipo de acompañamiento realiza, pues dependiendo de quién acompañe debe tener ciertas consideraciones (Grau, 2012).

Si se habla de acompañar un instrumento, una parte clave es la afinación del instrumento melódico, para saber cuál es la nota adecuada con el fin de ajustar y tocar la obra musical correctamente; también es importante resaltar que una buena interpretación se genera si hay claridad y conocimiento de lo que se va a realizar (Grau, 2012).

Con respecto al canto, es esencial analizar qué tipo de voz se va acompañar, si es masculina o femenina, además de su capacidad vocal; esto conlleva a aplicar los conocimientos de cambios de tonalidad, puesto que las obras musicales se han escrito en un registro y puede que esta no sea adecuada para el cantante. Cabe agregar que esta práctica de transportar las tonalidades, impacta positivamente al músico pues le ayudará a mejorar su intuición musical (Grau, 2012).

Por otro lado, en la práctica existen varias formas de pautar las composiciones o los arreglos, una de ellas es el cifrado armónico alfabético; utilizado en la gran mayoría de casos por los músicos que se desenvuelven con músicas tradicionales, folclóricas o populares; a través de letras, números y símbolos; con los que referencian un acorde y su naturaleza. Con esta información el músico podrá crear y realizar su acompañamiento e interpretación de la obra, dejando un registro escrito entendible y legible para futuros lectores (Larrañaga, 2009).

Finalmente, para implementar un acompañamiento a la música folclórica andina, es necesario tener en cuenta cada forma y estructura de los ritmos musicales, dando bases sólidas de acompañamiento intuitivo en las músicas tradicionales, permitiendo el buen desempeño de los pianistas acompañantes, que influya a la difusión y transmisión de nuevas ideas.

## Compositores y obras escogidas

Para diseñar o desarrollar los patrones, fueron recopiladas varias obras musicales por cada aire andino (2 bambucos, 2 pasillos y 3 guabinas), las anteriores compuestas por diferentes autores y cada uno destacado como músico y compositor de los géneros colombianos andinos.

### Biografías

#### **German Darío Pérez.**

Tuvo sus inicios en el piano desde muy temprana edad, empezando sus estudios en el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia, en donde estuvo un periodo de tiempo. Continuo su preparación profesional en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas donde se graduó con honores, además también obtuvo su título como Maestro en Artes Musicales con énfasis en composición de la Academia Superior de Artes de Bogotá (Pérez, s.f).

En sus composiciones existe una mezcla de sus raíces musicales de música colombiana, su formación profesional que con un toque de jazz se ha formado un sello autentico con una riqueza rítmica y armónica que ha impactado al desarrollo de la música tradicional andina. Así, ha sido un referente en los últimos años en la transformación de la música andina, obteniendo como resultado de su labor 24 premios en composición en los diferentes eventos, festivales y encuentros de estas músicas. Sus obras han sido expuestas en diferentes escenarios por solistas o ensambles en Colombia, y a nivel internacional en Carnegie Hall de New York y el Southbank Centre de Londres (Pérez, s.f).

Uno de sus trabajos con mayor reconocimiento y también galardonado ha sido su obra musical “Ancestro”, la cual ha sido tomada en cuenta para hacer parte del compendio de obras de otros compositores de importancia en pro de la celebración de los 50 años de la Orquesta Filarmónica de Bogotá (Pérez, s.f).

**Elías Soto.**

Inicio sus estudios musicales desde niño gracias a la ayuda y enseñanza del sacristán Juan Antonio Ángel quien interpretaba piano y órgano en la iglesia de San Antonio, así continuo con estudios de piano y solfeo en su escuela de Juan de Dios Bustamante y Julio Rueda. También tocaba violín, corneta, bajo y fue el “cantor” de la Catedral de Cúcuta. En las diferentes bandas de su tiempo como la del Progreso, la del batallón “Tiradores”, la del regimiento “Santander”, la del Ferrocarril y la de Norte de Santander interpreto el primer cornetín, siendo en este último director (EcuRed, s.f).

De este compositor se conoce que tiene a su nombre un gran número de composiciones, la mayoría hecha para piano, aunque la de más renombre es “Brisas de Pamplonita”, la cual ha sido interpretada por reconocidos grupos musicales en diferentes escenarios y de la que se han hecho arreglos instrumentales para su interpretación. Entre sus obras se encuentran bambucos, valeses, pasillos, himnos escolares, municipales y religiosos, marchas fúnebres y de carácter patriótico (EcuRed, s.f).

**Carlos Vieco Ortiz.**

El maestro hizo parte de una familia que era cuna de artistas en pintura, escultura y música. Su natalicio se data el 14 de febrero de 1900 en la ciudad de Medellín. Sus inicios musicales comenzaron en la escuela de música Santa Cecilia (actualmente Instituto de Bellas Artes) recibiendo clases de José Arriola, del maestro Gonzalo Vidal y de José Ochoa. En su familia había un taller familiar reparando pianolas donde él trabajaba para poder estudiar y terminar sus estudios. En su juventud tuvo que ocultarse, pues estaban solicitando personas para prestar servicio militar y su deseo era continuar con su pasión por la música y componer, en medio de esto el compuso su primera obra llamada “Echen pal morro” en 1922. Así comenzó su carrera musical que duró más de 50 años, durante todo este tiempo se conoce que realizó más de 2000 obras de las cuales 300 fueron grabadas y registradas (Guerrero, 2017).

Dentro de sus obras se pueden disfrutar de pasillos, bambucos, valeses, romances, fantasías, torbellinos, marchas, himnos y decenas de villancicos. Durante su vida tuvo

varios reconocimientos entre los que están: “La Estrella de Antioquia” por su aporte a la creación y enseñanza de la música colombiana, fue también reconocido por su contribución con sus obras por Sayco y condecorado en grado de caballero de honor por la orden de Boyacá. Su deceso fue el 13 de septiembre de 1979 (Guerrero, 2017).

### **Luis Uribe Bueno.**

El Maestro Luis Uribe nació el 7 de marzo de 1916 en Norte de Santander. En su formación musical estuvieron presentes el profesor Luis Mortolli y el padre Lorenzo Ribera. Cabe resaltar que el maestro interpretaba la guitarra y el contrabajo. Desde adolescente él tuvo muy claro lo que quería ser y con esta idea en mente viajó a Cúcuta para dedicarse a ser músico. En esta ciudad crea su primera obra en 1930 titulada “Pupo” y hace parte de un trio llamado Los Norteños. Con ellos viaja a Bogotá para presentarse en las diferentes estaciones de radio como la Radio Difusora Nacional de Colombia, Radio Cristal, La Voz de Colombia y Radio Nueva Granada (Gobierno de Colombia, s.f).

En este proceso conocen su talento musical y es integrado a la Radio Nacional de Colombia, allí él hace parte del quinteto Luis A. Calvo como guitarrista, después hace parte de la orquesta de Lucho Bermúdez como contrabajista. Unos años después se traslada a Medellín y recibe una propuesta para ser director artístico y musical de la casa disquera Sonolux por su gran pasión para la música colombiana, lo cual se vio reflejado en su excelente trabajo y esfuerzo por hacer crecer los aires colombianos, porque además de músico, compositor y director también fue pedagogo. Por medio de su metodología de enseñanza dio un aporte significativo con respecto a la escritura del bambuco en 6/8 con el fin de facilitar la interpretación de este aire (Gobierno de Colombia, s.f).

También ocupó el cargo de Director de Extensión cultural de la Gobernación de Antioquia, por medio de la cual quiso impactar toda una generación que crecía en la formación musical, implementando la dotación de bibliotecas, dotación de instrumentos para las diferentes casas de cultura de los municipios, con el fin de que en cada rincón

de este departamento se formaran bandas musicales y así dejar un legado de amor a la música (Gobierno de Colombia, s.f).

El maestro Luis Uribe compuso más de 600 melodías, himnos para empresas colegios y municipios, además creo obras sinfónicas como “Tierra Antioqueña”, “Mazorca de oro”, entre otras. Dentro de sus composiciones se encuentra piezas instrumentales, repertorio sinfónico, arreglos para estudiantinas, bandas de música y conjuntos instrumentales. En su vida recibió múltiples reconocimientos como Centauro de Oro, Premio Alba del Castillo, Disco de Oro Sonolux, La orden del Arriero, Orden Pedro Justo Berrío y Clave de oro Funmúsica. El compositor colombiano murió el 10 de julio del 2000 en Medellín (Gobierno de Colombia, s.f).

### **Carlos E. Cortez**

El músico y compositor huilense nació el 17 de octubre de 1900 en Aipe. Desde adolescente decidió su camino en la música a pesar de la oposición de su padre. Desde estos tiempos hizo parte de diferentes bandas iniciando con la del municipio de Aipe, luego paso a la banda de Girardot, hizo parte de la del Batallón de la Guardia Presidencial, Por largo tiempo estuvo también en la Banda Nacional de Bogotá. Ingreso a la banda del Regimiento de Caballería General Páez alcanzando el puesto de Musico Mayor, pasando con esta misma distinción a la banda del Regimiento Sucre y a la banda de la Policía Nacional hasta su jubilación. Además, fue trompetista en la orquesta de la Voz de Antioquia en Medellín (Betancourt, 2010).

Fue el compositor de pasillos, bambucos, tres intermezzos con aire oriental y la “Guabina Huilense” que es la obra más reconocida de su repertorio. Cabe resaltar que existe un compendio de alguna de sus obras que se llama “La Cortesana”. El maestro Carlos Cortez murió el 6 de junio de 1967 en Neiva (Betancourt, 2010).

### **Jesús Alberto Rey Mariño**

Nació en Pamplona el 24 de diciembre de 1956. Con un gran amor por la música y enseñarla decidió emprender este viaje en su formación como Licenciado en Música de la Universidad Pedagógica Nacional en Bogotá, así ejerció ser profesor en diferentes



universidades como Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá, Universidad Industrial de Santander (UIS) en donde ocupó el cargo de Director de Música, Universidad de Antioquia y Universidad Autónoma de Bucaramanga, en donde fue también Decano de la Facultad de Música. Dentro de los cargos que se destaca dejando un gran legado fue siendo Director Académico de la Red de Escuelas y Bandas de Música en Medellín y Asesor del Ministerio de Cultura en el Programa Nacional de Coros (Universidad de Pamplona, s.f).

Fue premiado en el VI Concurso Nacional de Composición Carlos Vico Ortiz por la obra Dos impresiones Andinas para Piano. Es autor del proyecto “Negros y Blancos en Blancas y Negras” desarrollada gracias a una beca de creación otorgada por Colcultura y de la serie “Música Maestro” (Universidad de Pamplona, s.f).

### **José A. Morales**

El maestro José Morales nació en Socorro, Santander el día 19 de marzo de 1914. Sus inicios musicales fueron a través de la enseñanza del maestro José de Jesús Vargas. En su proceso como músico hizo parte de un dúo instrumental con el maestro “Pacho” Benavides muy conocido por su seudónimo de “El Mago del Tiple” y después ingreso al Trio Nacional. Años más tarde se conoce con el dueto Garzón y Collazos con los que entabla una buena amistad, tanto que estos mismo grabaron sus obras de música colombiana. Entre su repertorio se puede disfrutar aires como el tango, bolero y obras como María Antonia, tiplecito Bambuquero, Un tiple y un corazón, y una de sus obras más conocidas que es Pueblito viejo, entre otras. El maestro fallece en Bogotá el 22 de septiembre de 1978 (Fundación Musical de Colombia, 2016).

## **Elena Chavarriaga**

Esta compositora colombiana ha escrito obras para el sencillo llamado Mosaico en colaboración con Néstor y Jorge, entre la que se encuentra Reproche, Soberbia, Campesina Santandereana, además en compañía con Cantares de Colombia compuso Mi pañuelito Encarnado.

### **Aspectos generales, historia y forma de las obras**

#### **Ancestro**

En el Año 1988 Ancestro fue compuesto por German Darío Pérez y fue interpretado por el grupo nueva Colombia, ganando este año el premio de obra inédita en el Festival Mono Núñez para inmortalizar una de las obras más relevantes de este compositor bogotano. Originalmente fue creada para el formato instrumental Piano, tiple y contrabajo; pero al transcurrir los años esta obra se ha convertido en parte del repertorio académico pianístico, que representa el aire de bambuco e ilustra la belleza de las músicas andinas en los procesos académicos y se interpreta y revive en muchos escenarios artísticos del país.

Esta obra tiene una forma (ABC) que es antecedida por una introducción definida por una serie de patrones rítmicos con acordes, luego se expone el tema principal de la sección (A) en tonalidad menor (Dm). Durante la obra se puede observar en general una armonía con influencias de jazz donde se puede ver recursos cromáticos, bordados y retardos que enriquecen la armonía, la parte (B) es la sección contrastante en tempo lento y la sección (C) en donde el compositor expone la tonalidad mayor (D), característica del aire de bambuco en la mayoría de composiciones; el cual consiste en modular al paralelo mayor. Para terminar, se agrega una Coda que contiene acordes y algunos patrones rítmicos de bambuco.

### **Brisas de pamplonita**

Esta obra es una de las más emblemáticas composiciones del maestro Elías Mauricio Soto, pues cuentan los historiadores que fue el 10 de junio de 1894 cuando se estrenó en el parque Santander y junto a su banda, el compositor fue ovacionado con mucha alegría para dejar en su legado, una obra que se inmortalizó en la población cucuteña. Originalmente fue creada y llamada “Doña Colombia” dedicada a su esposa doña Elisa Ramírez Matamoros y luego ella misma le aconsejó cambiarle el nombre y así quedó como “Brisas de Pamplonita”. Desde entonces ya cumple 126 años y aun se conmemora en todos los eventos y festividades culturales esta melodía con aire de bambuco por todo el país (Diario La Opinión, s.f).

La obra tiene una forma binaria simple y su primera sección se encuentra en modo menor y la segunda modula al paralelo mayor, además inicia con una pequeña introducción de 4 compases que está en tempo lento para entrar al tema con un tempo rápido. Está compuesta en general por movimientos conjuntos en su mayoría, algunos bordados, arpegios y en su ritmo se destaca el aire de bambuco por tener sincopas.

### **El Corazón de la Caña**

Es una canción protesta que creó el compositor José. A. Morales en contra del maltrato a los cultivos y la naturaleza campestre. En cuanto a la forma se divide en (A B), A como sección en tonalidad menor y la sección B modula a su relativo mayor, además cabe resaltar la implementación en su armonía de la cadencia frigia y en la melodía de la escala menor melódica y su terminación con una coda.

### **Patasdilo**

Este es un pasillo compuesto por el maestro Carlos Vieco. Recibió este nombre por un lustrabotas que le frecuentaba, dado que el compositor tenía una obra ya terminada en partitura, pero sin nombre, el lustrabotas un día le preguntó sobre cuándo su nombre iba a estar en una obra de él, así el maestro Vieco decidió a su obra darle ese nombre dado que el lustrabotas era bastante delgado y de sobre nombre le decían patas de hilo (Guerrero, 2017).

Esta partitura tiene dos secciones (A-B), donde la parte (A) está en tonalidad menor y (B) modula al paralelo mayor. En su diseño melódico se pueden observar saltos cordales, apoyaturas, grados conjuntos, arpeggios y bardados cromáticos; que en conjunto con la armonía hace de esta obra una de las más hermosas composiciones de Carlos Vieco.

### **El Cucarrón**

Como dice su nombre se referencia al cucarrón, puesto que el Maestro Uribe en un momento de su vida tenía el deseo de escribir algo distinto y buscando la musa de esa inspiración, la encontró en este insecto que abundaba en esos momentos en la finca que él se encontraba, los cuales eran de muchos tamaños y colores además que se golpeaban contra la pared. Todo esto llamo su atención y empezó a escribir una de las más importantes obras de la música colombiana (Diario La Opinión, s.f).

El Cucarrón está conformado por dos secciones (A-B) y no tiene introducción, su sección (A) comienza en modo menor y la parte (B) en su paralelo mayor. Su elaboración melódica se basa mayormente en movimientos y bordados cromáticos simbolizando la inestabilidad sonora del vuelo de un cucarrón; además de algunos saltos cordales que hacen de esta obra en bella y particular composición.

### **Viejo Tiplecito**

Esta obra fue creada por el compositor santandereano José A. Morales y es uno de sus pasillos emblemáticos y más interpretado por músicos y cantantes, donde se hace un homenaje a dicho instrumento, al que compara de entrada con Jesús de Nazareth y en el que se supone residen elementos identitarios, paisajísticos y culturales (Vargas, 2017).

La obra tiene una forma (A-B) en su estructura, la cual tiene una introducción caracterizada por ser ad libitum. Posteriormente la parte (A) se realiza en modo menor (Dm) y la parte (B) en modo paralelo mayor (D); además se observa melódicamente

pasajes con apoyaturas, notas cordales, bordados cromáticas y grados conjuntos casi de escolásticos, y culmina utilizando el cuarto armónico (IV arm).

### **Después De Todo**

Esta obra fue compuesta por German Darío Pérez en 1995 con el fin de participar en festival nacional del bambuco (Neiva), la cual obtuvo el primer puesto y está dentro de las composiciones relevantes para el maestro bogotano.

Es una composición particular en su estructura donde armónicamente la tonalidad inicial es (C#m) y se expone el tema, luego la armonía modula un tono (Enarmonía) a (Ebm), posterior a esta sección regresa a la tonalidad inicial y al tema, pero a través del relativo mayor. Como última sección incluye una pequeña coda. Melódicamente tiene notas de paso, de escape, cordales, bordados y pasos cromáticos.

### **Guabina Huilense**

Es una de las obras más representativa dentro del aire andino de la guabina, aunque en la región del Huila muchas veces se le identifica como bunde. Carlos E. Cortes fue el encargado de diseñar una obra que ha llegado a los corazones de los colombianos en este aire andino.

La composición tiene una forma y estructura binaria, se encuentra en modo mayor, y melódicamente está basada en saltos cordales, notas de paso y apoyaturas.

### **Guabina (Chucho Rey)**

Esta obra musical se encuentra dentro de una colección de piezas que realizó el maestro Jesús Alberto Rey para el libro “De negros y blancos en blancas y negras”, para la iniciación en diferentes aires nacionales del país. (Rey, 2013)

La forma de la guabina es (A-B), se encuentra en modalidad mayor en la sección (A) y posteriormente en (B) modula al relativo menor de la dominante mayor. Melódicamente está construido por arpeggios, grados conjuntos, apoyaturas y algunos pasos cromáticos.

### **Sufro Queriéndote**

Ha sido una obra interpretada por muchos músicos y vocalistas del país, para presentarse en concursos para radio y televisión al igual que realizar diferentes “covers” en las redes sociales; por la belleza de la letra y melodía grandes músicos de la historia como Garzón y Collazos han decidido tener una interpretación de ella.

Esta obra tiene forma canción, se encuentra en modo mayor y melódicamente se observan saltos cordales, grados conjuntos, notas de escape, y apoyaturas.

## Aspectos metodológicos

El documento monográfico se estableció en tres partes. En la primera se mostró los ejercicios pertenecientes a los patrones rítmicos armónicos, en la segunda se hizo los modelos de acompañamiento elaborados de los patrones rítmicos armónicos, y en la tercera se implementó los modelos elaborados en melodías populares de los aires de bambuco, pasillo y guabina.

En la primera parte se escogieron dos obras por cada aire andino, teniendo en cuenta que fueran importantes dentro del repertorio expuesto durante festivales de música andina en Colombia o por compositores con relevancia dentro de los festivales, para luego decidir cuáles de estas obras aportaban una variedad en el ritmo y tuvieran adaptaciones o fueran compuestas para piano.

Hay que destacar que las células no están extraídas pensando solamente en la combinación de las manos y tampoco en un sistema específico de la mano izquierda o derecha del piano, sino por la utilidad de la célula rítmica dentro de los aires; de esta forma se extrajeron y se desarrolló una serie de patrones ritmo armónicos que durante su exposición integren cinco relaciones modales (mayor, menor, eólico, dórico y mixolidio) aportando armonías con posibilidades a las nuevas tendencias. También se añade dentro de los patrones el bajo como instrumento, con el fin de practicar estos ejercicios con la base rítmica fundamental de cada aire.

Como segunda parte se elaboró los modelos de acompañamiento a partir de la combinación de los patrones ya desarrollados, tomando en cuenta que ritmo compaganan de mejor forma para que se pueda percibir cada uno de los aires seleccionados. Además, se adaptó algunos de los patrones a una armonía propuesta, para luego tener el resultado de los modelos y dar un orden gradual donde se añaden cada vez extensiones armónicas y se observan diferentes progresiones según el estilo musical deseado.

Como punto final se aprovecharon los patrones desarrollados y los modelos de acompañamiento para dar una muestra en cada uno de los aires de bambuco, pasillo y guabina; donde se asociaron a melodías populares de dichos aires (El corazón de la caña, Viejo tiplecito y Sufro queriéndote). Además, se tuvo una perspectiva de cómo utilizar los recursos o herramientas antes dadas, buscando una sonoridad integral entre el ritmo, la armonía y la melodía; que diera equilibrio a los patrones y modelos a utilizar. De esta forma se diseñó una armonía y se resalta el rol de las manos en el piano, mostrando su funcionalidad sin la presencia de un bajo que acompañe.



## **Recursos y materiales**

### **Recursos físicos**

Para la elaboración del documento monográfico se emplearon los siguientes materiales:

- Libros de folclore colombiano y del sector andino
- Métodos de música andina de piano
- Programación de repertorio y artistas de festivales andinos
- Piano
- Computador
- Software de partituras
- Partituras
- Grabador y reproductor de audio
- Plataformas digitales (SoundCloud)

### **Recursos humanos**

Para la creación de los patrones y/o modelos de acompañamiento se requirió de el apoyo de maestros de piano y de la experiencia de músicos con bagaje o conocimiento de los aires andinos de bambuco, pasillo y guabina. Además, para la grabación de audio de los modelos de acompañamiento y melodía con acompañamiento, se requirió un pianista con las capacidades necesarias para ejecutar todo el proceso y cumpliera con un nivel instrumental mínimo adecuado para la ejecución de lo anterior (interpretación y lectura).

## **Análisis y proceso**

### **Proceso de los patrones ritmo armónicos**

Para el desarrollo de los patrones se estableció un orden específico. Primero se decidió que obras para piano o con adaptación en ellas, fueran contenedoras de células rítmicas con aire de bambuco y además estas fueran variadas. Luego se escogieron las células más relevantes y se transcribieron para tener la guía del patrón rítmico; a continuación, se estableció entre las dos manos el rol de las células rítmicas y el acompañamiento armónico para que fueran complementadas en el patrón al practicarlas.

Posteriormente, se decidió incluir cinco modos para la ejecución de los patrones como ejercicios, donde se planteó los modos (mayor, menor, eólico, dórico y mixolidio). Seguidamente y con base en los modos se escribió un círculo armónico con transición entre la tónica y la dominante, para ir añadiendo una disposición diferente de los acordes y ejemplificar el uso de los patrones o hacer dinámica la práctica de los patrones ritmo armónicos. Para finalizar se identificaron y enumeraron para luego utilizarlos en los modelos de acompañamiento.

### **Proceso de los modelos de acompañamiento**

Establecidos los patrones ritmo armónicos y con una enumeración de cada uno, se procedió a construir los modelos de acompañamiento usando cuatro de los patrones por cada modelo. luego se propuso una armonía específica y se adaptó según la necesidad de conducción de las voces, con el fin de equilibrar cada una de las notas y evitar los paralelismos armónicos que hagan sonar monótono cada uno de los modelos realizados.

Los modelos tiene un orden que permite a los estudiantes de piano practicarlos de manera gradual, ya que armónicamente cada vez y según la enumeración de los modelos, se añadieron extensiones armónicas que según la necesidad de estilos o el contexto musical se podrán usar dichos modelos. Además, es importante resaltar que los modelos son una guía o una ejemplificación de los que se puede hacer con los

patrones establecidos, ya depende de la versatilidad y de cómo el estudiante desee adaptar o usar los patrones.

### **Proceso de melodía con acompañamiento**

En esta sección se abordó una melodía escogida para ser acompañada con los patrones realizados y teniendo en cuenta los modelos de acompañamiento como guía, planteando así una propuesta de acompañamiento con una armonía diseñada. Además, cabe resaltar como el rol de las dos manos se complementa por sí solas sin tener un bajo que acompañe, a diferencia de los procesos anteriores.

Los acompañamientos están contruidos a partir de los patrones y modelos, sin ningún orden en específico y pensando únicamente en la sonoridad rítmica y en que la melodía este equilibrada rítmicamente con el acompañamiento.

### **Bambuco**

#### **Bajo del bambuco**

A continuación, se muestra el bajo presente en este aire y su mayor influencia con la siguiente célula rítmica dentro de la métrica del 6/8 (silencio de negra, negra, negra).

**Figura 1. Base rítmica del bambuco en el bajo**

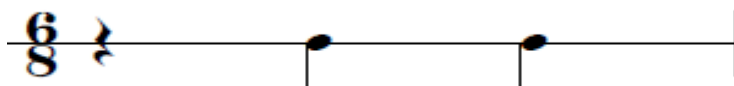




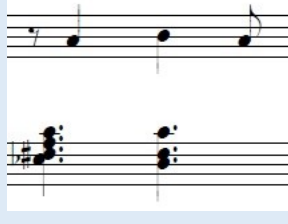




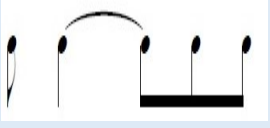




Tabla 1. Conversión de células del bambuco.

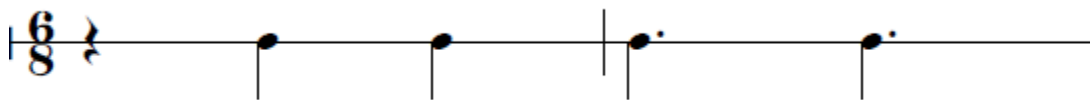
Obra	Compas	Célula de la Obra	Célula Rítmica Final
Ancestro	9		Ritmo 1 
Ancestro	15		Ritmo 2 
Ancestro	16		Ritmo 3 
Ancestro	17		Ritmo 4 
Ancestro	20		Ritmo 5 
Ancestro	29		Ritmo 6 

Ancestro	63		Ritmo 7 
Ancestro	66		Ritmo 8 
Ancestro	77		Ritmo 9 
Ancestro	82		Ritmo 10 
Brisas Pamplonita	de 2		Ritmo 11 
Brisas Pamplonita	de 3		Ritmo 12 

<p><b>Brisas Pamplonita</b></p>	<p>de 42</p>		<p>Ritmo 13</p> 
<p><b>Brisas Pamplonita</b></p>	<p>de 54</p>		<p>Ritmo 14</p> 
<p><b>Brisas Pamplonita</b></p>	<p>de 57</p>		<p>Ritmo 15</p> 
<p><b>Brisas Pamplonita</b></p>	<p>de 65</p>		<p>Ritmo 16</p> 

En este punto y ya establecidas las células rítmicas del bambuco y habiéndolas enumerado, se decidió escoger la mano derecha para que llevase las células rítmicas adaptadas y se relacionó la mano izquierda en función de la armonía y rítmicamente se utilizó dos células funcionales de este aire para completar el patrón. Estas células de la mano izquierda dentro de la métrica de 6/8 se implementaron con el siguiente ritmo; (silencio de negra, negra, negra) y (negra con puntillo, negra con puntillo).

**Figura 2. Base rítmica del bambuco en la mano izquierda**

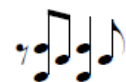


**Figura 3. Patrones diseñados del bambuco.**


**Patron 1**

Piano

Bajo


Patron 2 | 

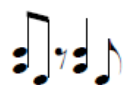
Pno.



Cm G7 Cm/Eb G7/B

Bajo



Patron 3 | 


Pno.



Cm Gm Cm/Eb Gm/Bb

Bajo



Patron 4 | 

Pno.



Cm F7 Cm/Eb F7

Bajo





**Patron 5** | 7 |

Pno.

G7 F G7 F/A

Bajo

**Patron 6** | 7 |

Pno.

C G7 C/E G7

Bajo

**Patron 7** | 7 |

Pno.

Cm G7 Cm /Eb G7

Bajo

## Patron 8

Patron 8

Piano (Pno.) part: Treble clef, 4/4 time signature. Chords: Cm, Gm, Cm/Eb, Gm/Bb. The melody consists of eighth-note chords in the right hand and a bass line in the left hand.

Bajo part: Bass clef, 4/4 time signature. The bass line consists of eighth notes.

## Patron 9

Patron 9

Piano (Pno.) part: Treble clef, 4/4 time signature. Chords: Cm, F7, Cm/Eb, F7. The melody consists of eighth-note chords in the right hand and a bass line in the left hand.

Bajo part: Bass clef, 4/4 time signature. The bass line consists of eighth notes.

## Patron 10

Patron 10

Piano (Pno.) part: Treble clef, 4/4 time signature. Chords: G7, F, G7, F/A. The melody consists of eighth-note chords in the right hand and a bass line in the left hand.

Bajo part: Bass clef, 4/4 time signature. The bass line consists of eighth notes.

Patron 11

Pno.

C G7 C/E G7

Bajo

Patron 12

Pno.

Cm G7 Cm G7

Bajo

Patron 13

Pno.

Cm Gm Cm Gm

Bajo

**Patron 14**

Piano (Pno.) part: Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The melody consists of eighth notes in a descending sequence: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The bass line consists of eighth notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. Chord markings are Cm and F7.

Bajo part: Bass clef, key signature of two flats. The melody consists of eighth notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1.

**Patron 15**

Piano (Pno.) part: Treble clef, key signature of two flats. The melody consists of eighth notes: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The bass line consists of eighth notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. Chord markings are G7, F, and F/A.

Bajo part: Bass clef, key signature of two flats. The melody consists of eighth notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1.

**Patron 16**

Piano (Pno.) part: Treble clef, key signature of two flats. The melody consists of eighth notes: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The bass line consists of eighth notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. Chord markings are C and G7.

Bajo part: Bass clef, key signature of two flats. The melody consists of eighth notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1.

Figura 4. Modelos de acompañamiento del bambuco.

Modelo 1

The musical score for Model 1 is presented in two systems. The first system is for Piano and Bajo, and the second system is for Pno. and Bajo. Both systems are in 6/8 time.

**System 1: Piano and Bajo**

- Chords:** C, Am7, Dm, G7, Em, A7, Dm
- Rhythms:** Ritmo 1, Ritmo 5, Ritmo 8, Ritmo 14
- Instrumentation:** Piano (Piano) and Bajo (Bajo). The piano part includes a treble clef staff with chords and a bass clef staff with bass notes. The bajo part is a single bass clef staff with a '8' below it, indicating an octave shift.

**System 2: Pno. and Bajo**

- Chords:** C/E, F, Kd, Kd, G7, C, G7, C
- Instrumentation:** Pno. (Piano) and Bajo (Bajo). The piano part includes a treble clef staff with chords and a bass clef staff with bass notes. The bajo part is a single bass clef staff with a '8' below it, indicating an octave shift.

## Modelo 2

Chords: Cm Fm Bb7 Ebmaj7 Ab Dm7b5 G7

Rhythms: Ritmo 2 Ritmo 6 Ritmo 12 Ritmo 13

Pno.

Bajo

Chords: Cm C7 Fm Cm/Eb D7 G7 Cm

Pno.

Bajo

## Modelo 3

C      Bm7b5      E7      Am/C      Em/B      Em7b5/Bb      A7

Ritmo 3      Ritmo 4      Ritmo 7      Ritmo 15

Pno.

Bajo

Dm7      Fm      Bb7      Ebmaj7      Dm7b5      G7      C      G7      C

Pno.

Bajo

## Modelo 4

Cm Gm7b5/Bb C7b9 Fm7(9) Bb7 Em7b5 A7  
 Ritmo 16 Ritmo 9 Ritmo 10 Ritmo 11

Dm7b5 Db7(9) Cm7 Bb Abmaj7 G7 Cm G7 Cm

Pno.

Bajo

Pno.

Bajo

Figura 5. Melodía con acompañamiento de bambuco.



# El Corazón de la Caña

## Bambuco

Jose A. Morales

John A. Diaz

### Bambuco

Piano

Piano

Am Dm E7 Am

Pno.

Am7 G7 F $\Delta$  E7

Pno.

Em7b5 A7 Dm B7 E7

2

## El Corazón de la Caña

To Coda

14



Pno.

Dm Am/C E7/B Am(add9)

18



Pno.

G Dm7 G7(9) C6

22



Pno.

Dm7 C/E Dm/C C

## El Corazón de la Caña

3

26

Pno.

C/E B7/D# B7 E7

D.C. al Coda

30

Pno.

Dm Am/C E7/B Bb7 Am Am7(9)

⊕ Adagio Am E7 E7b9 rit. Am/C Am Am Fine

35

Pno.

Am E7 E7(9) Am/C Am Am

## Pasillo


### Bajo del pasillo




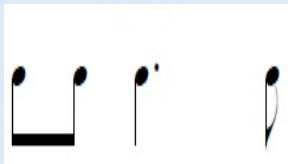

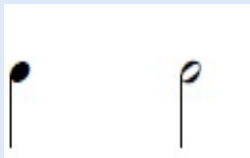
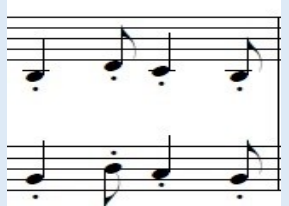

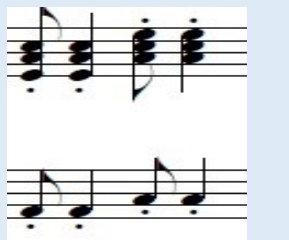
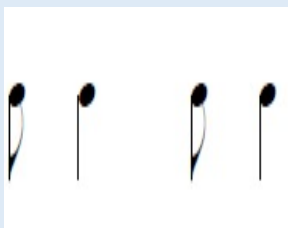

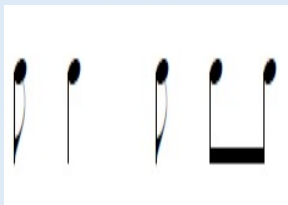
A continuación, se muestra el bajo presente en este aire y su mayor influencia con la siguiente célula rítmica dentro de la métrica del 3/4 (negra, silencio de corchea, corchea, negra).


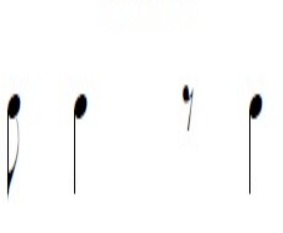
**Figura 6. Base rítmica del pasillo en el bajo.**



Tabla 2. Conversión de células del pasillo.

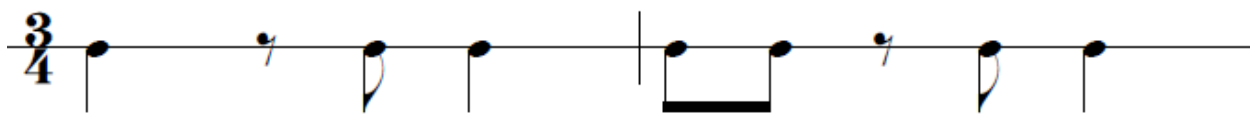
Obra	Compas	Célula de la Obra	Célula Rítmica Final
Patasdilo	13		Ritmo 1 
Patasdilo	18		Ritmo 2 
Patasdilo	33		Ritmo 3 
Patasdilo	48		Ritmo 4 
El cucarrón	7		Ritmo 5 
El cucarrón	17		Ritmo 6 

El cucarrón	18		Ritmo 7 
El cucarrón	14		Ritmo 8 
El cucarrón	60		Ritmo 9 
El cucarrón	19		Ritmo 10 
El cucarrón	28		Ritmo 11 
El cucarrón	57		Ritmo 12 

<p><b>El cucarrón</b></p> <p>59</p>		<p>Ritmo 13</p> 
-------------------------------------	--	---

En este punto y ya establecidas las células rítmicas del pasillo y habiéndolas enumerado, se decidió escoger la mano derecha para que llevase las células rítmicas adaptadas y se relacionó la mano izquierda en función de la armonía y rítmicamente se utilizó dos células funcionales de este aire para completar el patrón. Estas células de la mano izquierda dentro de la métrica de 3/4 se implementaron con el siguiente ritmo; (negra, silencio de corchea, corchea, negra) y su variación (corchea, corchea, silencio de corchea, corchea, negra).

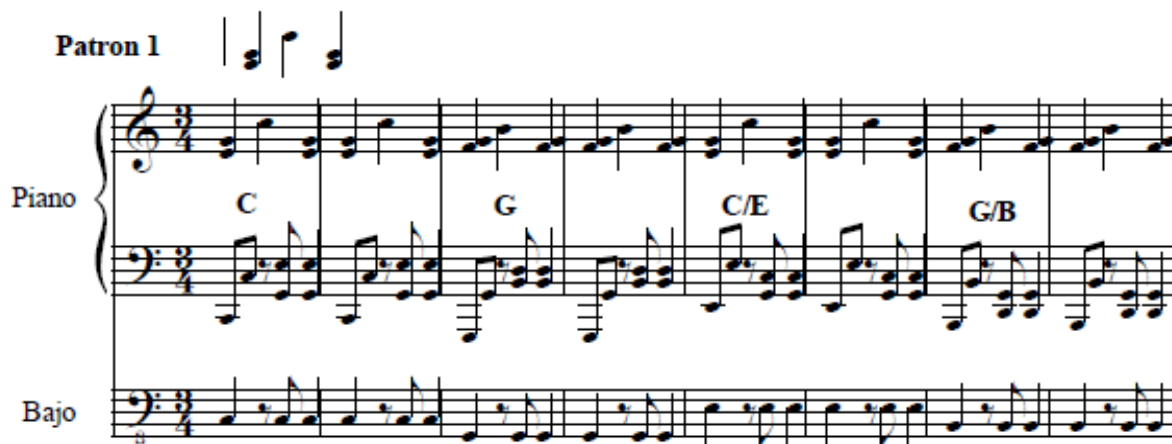
**Figura 7. Bases rítmicas del pasillo en la mano izquierda.**



**Figura 8. Patrones diseñados del pasillo.**

**Patron 1** | G | F | G

Piano



Bajo

**Patron 2**

Piano score for Patron 2. The piece is in 6/8 time and C minor. The piano part consists of a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The chord progressions are: Cm, G7, Cm/Eb, G7/B. The bajo part provides a steady bass line.

Pno.

Cm G7 Cm/Eb G7/B

Bajo

**Patron 3**

Piano score for Patron 3. The piece is in 6/8 time and C minor. The piano part consists of a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The chord progressions are: Cm, Gm, Cm/Eb, Gm/Bb. The bajo part provides a steady bass line.

Pno.

Cm Gm Cm/Eb Gm/Bb

Bajo

**Patron 4**

Piano score for Patron 4. The piece is in 6/8 time and C minor. The piano part consists of a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The chord progressions are: Cm, F7, Cm/Eb, F7/A. The bajo part provides a steady bass line.

Pno.

Cm F7 Cm/Eb F7/A

Bajo



**Patron 5**

Piano score for Patron 5. The piece is in 6/8 time. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The right hand plays a sequence of chords: G7, F, G7, and F/A. The left hand plays a steady eighth-note bass line. The bajo part is a single bass line with a similar eighth-note pattern.

Pno.

G7 F G7 F/A

Bajo

**Patron 6**

Piano score for Patron 6. The piece is in 6/8 time. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The right hand plays a sequence of chords: C, G7, C/E, and G7/B. The left hand plays a steady eighth-note bass line. The bajo part is a single bass line with a similar eighth-note pattern.

Pno.

C G7 C/E G7/B

Bajo

**Patron 7**

Piano score for Patron 7. The piece is in 6/8 time. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The right hand plays a sequence of chords: Cm, G7, Cm/Eb, and G7/B. The left hand plays a steady eighth-note bass line. The bajo part is a single bass line with a similar eighth-note pattern.

Pno.

Cm G7 Cm/Eb G7/B

Bajo

**Patron 8**

Musical score for Patron 8. The piano part (Pno.) is written in a grand staff with treble and bass clefs. The bass part (Bajo) is written in a single bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb). The piano part features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The bass part features a steady eighth-note bass line. Chord changes are indicated below the piano part: Cm, Gm, Cm/Eb, and Gm/Bb.

Pno.

Bajo

**Patron 9**

Musical score for Patron 9. The piano part (Pno.) is written in a grand staff with treble and bass clefs. The bass part (Bajo) is written in a single bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb). The piano part features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The bass part features a steady eighth-note bass line. Chord changes are indicated below the piano part: Cm, F7, Cm, and F7/A.

Pno.

Bajo

**Patron 10**

Musical score for Patron 10. The piano part (Pno.) is written in a grand staff with treble and bass clefs. The bass part (Bajo) is written in a single bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb). The piano part features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The bass part features a steady eighth-note bass line. Chord changes are indicated below the piano part: G7, F, G7, and F.

Pno.

Bajo

**Patron 11**

Piano accompaniment (Pno.) and Bajo (Bajo) for Patron 11. The piano part consists of four measures with chords: C, G7, C/E, and G7/B. The bajo part features a rhythmic pattern of eighth notes.

**Patron 12**

Piano accompaniment (Pno.) and Bajo (Bajo) for Patron 12. The piano part consists of four measures with chords: Cm, G7, Cm/Eb, and G7/B. The bajo part features a rhythmic pattern of eighth notes.

**Patron 13**

Piano accompaniment (Pno.) and Bajo (Bajo) for Patron 13. The piano part consists of four measures with chords: Cm, Gm, Cm/Eb, and Gm/Bb. The bajo part features a rhythmic pattern of eighth notes.

Figura 9. Modelos de acompañamiento del pasillo.

Modelo 1

Piano

C Am Dm G7 Em A7 Dm

Patron 1 Patron 2 Patron 6 Patron 10

Pno.

C/E Dm/F Kd Kd G7 C

## Modelo 2

Pno.

Cm Fm Bb7 Ebmaj7 Ab Dm7b5 G7

Patron 3 Patron 5 Patron 12

Pno.

Cm C7 Fm Cm/Eb D7 G7 Cm

## Modelo 3

Pno.

C Bm7b5 E7 Am/C Em Emb75 A7

Patron 4 Patron 8 Patron 11

Pno.

Dm7 Fm Bb7 Ebmaj7 Dm7b5 G7 C

## Modelo 4

Pno.

Cm Gm7b5/Bb C7 Fm7(9) Bb7 Em7b5 A7

Patron 7 Patron 9 Patron 13

Pno.

Dm7b5 Db7(9) Cm7 Bb Ab G7 Cm

Figura 10. Melodía con acompañamiento de pasillo.

**Viejo tiplesito**  
Pasillo

Jose A. Morales  
John Diaz

*ad lib*

Piano

9

Pno.

15

Pno.

1. 2.



2

## Viejo tiplesito

21

Pno.

D7(9) Gm7 C7 F6 F $\Delta$

26

Pno.

Gm7 A7 Dm7 G7 Cm7 F7 B $\flat$ 7(13) E $\flat$  $\Delta$

## Presto

31

Pno.

E7(#9) A7 D D

## Viejo tiplesito

3

36

Pno.

$D^{\Delta}$   $D6$   $D7$   $C7$   $B7$   $Em7$   $A13(11)$

42

Pno.

$Em$   $Em/D$   $A7/C\#$   $A7sus/E$   $A7$   $Em7$   $A7$   $E7$

48

Pno.

$D^{\Delta}$   $D6$   $D$   $D$   $D^{\Delta}$   $D6$

4

## Viejo tiplesito

54

Pno.

Am7 B7 Em Em Gm

59

Pno.

C7(13) D C $\Delta$  B7(9) E7/G# A7/G D

Adagio

65

1. 2. a tempo

Pno.

D D Gm13(maj7) D6(9) D6(9)

## Guabina

### Bajo de la guabina.

A continuación, se muestra el bajo presente en este aire y su mayor influencia con la siguiente célula rítmica dentro de la métrica del 3/4 (negra, negra, corchea, corchea).

Figura 11. Base rítmica de la guabina en el bajo

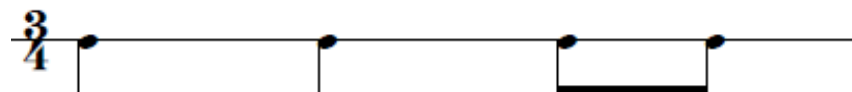

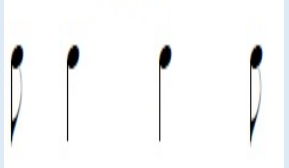

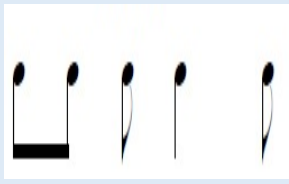
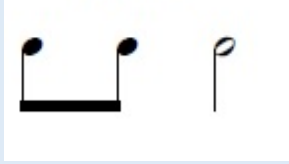

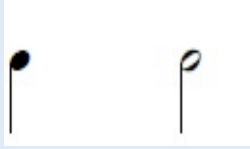
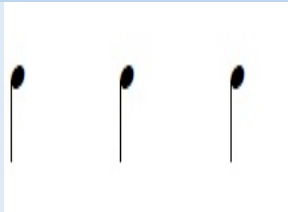

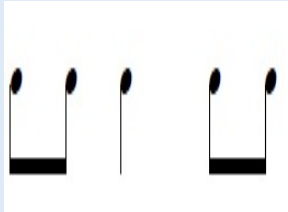
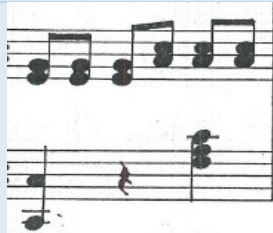

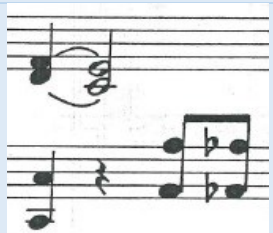
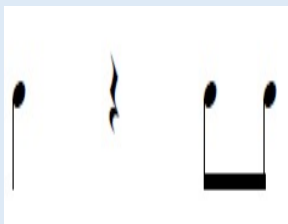



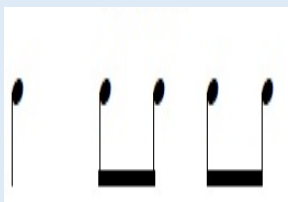
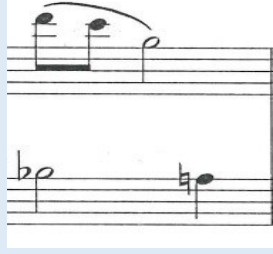






Tabla 3. Conversión de células de la guabina.

Obra	Compas	Célula de la Obra	Célula Rítmica Final
Después de Todo	5		Ritmo 1 
Después de Todo	1		Ritmo 2 
Después de Todo	24		Ritmo 3 
Después de Todo	2		Ritmo 4 
Después de Todo	36		Ritmo 5 
Después de Todo	4		Ritmo 6 

			
<b>Después de Todo</b>	14		<p>Ritmo 7</p> 
<b>Guabina Huilense</b>	9		<p>Ritmo 8</p> 
<b>Guabina Huilense</b>	33		<p>Ritmo 9</p> 
<b>Guabina Huilense</b>	28		<p>Ritmo 10</p> 
<b>Guabina Huilense</b>	34		<p>Ritmo 11</p> 

<b>Guabina</b> <b>Chucho Rey</b>	<b>de</b> 18		<b>Ritmo 12</b> 
<b>Guabina</b> <b>Chucho Rey</b>	<b>de</b> 20		<b>Ritmo 13</b> 
<b>Guabina</b> <b>Chucho Rey</b>	<b>de</b> 27		<b>Ritmo 14</b> 

En este punto y ya establecidas las células rítmicas de la guabina y habiéndolas enumerado, se decidió escoger la mano derecha para que llevase las células rítmicas adaptadas y se relacionó la mano izquierda en función de la armonía y rítmicamente se utilizó una célula funcional de este aire para completar el patrón. Esta célula de la mano izquierda dentro de la métrica de 3/4 se implementó con el siguiente ritmo; (negra, negra, corchea, corchea).

**Figura 12. Base rítmica de la guabina sobre la mano izquierda**

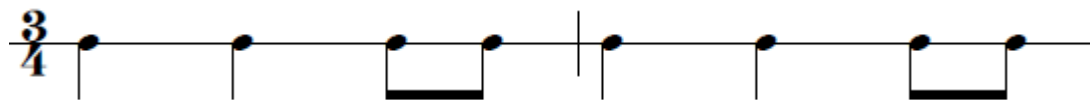


Figura 13 Patrones diseñados de la guabina.

**Patron 2**

Piano score for Patron 2. The piano part (Pno.) consists of two staves: a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The bass line is marked with an 8-measure rest at the beginning. The piano part includes four measures of chords: Cm, G7, Cm/Eb, and G7/B. The bass part (Bajo) is a single bass clef staff with a rhythmic pattern of eighth notes.

**Patron 3**

Piano score for Patron 3. The piano part (Pno.) consists of two staves: a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The bass line is marked with an 8-measure rest at the beginning. The piano part includes four measures of chords: Cm, Gm, Cm/Eb, and Gm/Bb. The bass part (Bajo) is a single bass clef staff with a rhythmic pattern of eighth notes.

**Patron 4**

Piano score for Patron 4. The piano part (Pno.) consists of two staves: a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The bass line is marked with an 8-measure rest at the beginning. The piano part includes four measures of chords: Cm, F7, Cm/Eb, and F7/A. The bass part (Bajo) is a single bass clef staff with a rhythmic pattern of eighth notes.



Patron 5

Patron 5 musical score. The Piano part (Pno.) is written in treble and bass clefs, with a key signature of one flat (B-flat). The bass line (Bajo) is in bass clef. The score consists of 8 measures. The Piano part features a series of chords: G7, F, G7, and F/A. The Bajo part features a rhythmic pattern of eighth notes.

Patron 6

Patron 6 musical score. The Piano part (Pno.) is written in treble and bass clefs, with a key signature of one flat (B-flat). The bass line (Bajo) is in bass clef. The score consists of 8 measures. The Piano part features a series of chords: C, G7, C/E, and G7/B. The Bajo part features a rhythmic pattern of eighth notes.

Patron 7

Patron 7 musical score. The Piano part (Pno.) is written in treble and bass clefs, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The bass line (Bajo) is in bass clef. The score consists of 8 measures. The Piano part features a series of chords: Cm, G7, Cm/Eb, and G7/B. The Bajo part features a rhythmic pattern of eighth notes.

**Patron 8**

Piano (Pno.) and Bajo parts for Patron 8. The piano part consists of a treble and bass staff with chords Cm, Gm, Cm/Eb, and Gm/Bb. The bajo part is a single bass staff with a 5/8 time signature.

**Patron 9**

Piano (Pno.) and Bajo parts for Patron 9. The piano part consists of a treble and bass staff with chords Cm, F7, Cm, and F7/A. The bajo part is a single bass staff with a 5/8 time signature.

**Patron 10**

Piano (Pno.) and Bajo parts for Patron 10. The piano part consists of a treble and bass staff with chords G7, F, G7, and F/A. The bajo part is a single bass staff with a 5/8 time signature.

## Patron 11

Patron 11 musical score. The Piano part (Pno.) is written in treble clef and includes a melodic line in the upper voice and a bass line in the lower voice. The Bass part (Bajo) is written in bass clef. The key signature is C major. The time signature is 8/8. The score consists of 8 measures. The piano part includes the following chords: C, G7, C/E, and G7/B. The bass part features a steady eighth-note accompaniment.

## Patron 12

Patron 12 musical score. The Piano part (Pno.) is written in treble clef and includes a melodic line in the upper voice and a bass line in the lower voice. The Bass part (Bajo) is written in bass clef. The key signature is C minor. The time signature is 8/8. The score consists of 8 measures. The piano part includes the following chords: Cm, G7, Cm/Eb, and G7/B. The bass part features a steady eighth-note accompaniment.

## Patron 13

Patron 13 musical score. The Piano part (Pno.) is written in treble clef and includes a melodic line in the upper voice and a bass line in the lower voice. The Bass part (Bajo) is written in bass clef. The key signature is C minor. The time signature is 8/8. The score consists of 8 measures. The piano part includes the following chords: Cm, Gm, Cm/Eb, and Gm/Bb. The bass part features a steady eighth-note accompaniment.

**Patron 14**

The musical score for "Patron 14" is written for Piano (Pno.) and Bajo. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 8/8. The score consists of three staves. The top staff is the Piano part, the middle staff is the Piano accompaniment, and the bottom staff is the Bajo part. The Piano part begins with a melodic phrase: G4, A4, Bb4, G4, F4, E4, D4, C4. The Piano accompaniment consists of chords: Cm, F7, Cm/Eb, and F7/A. The Bajo part consists of a bass line: G3, A3, Bb3, G3, F3, E3, D3, C3.

Pno.

Bajo

Cm F7 Cm/Eb F7/A

Figura 14. Modelos de acompañamiento de la guabina.

Modelo 3

Chord progression: C, Bm7b5, E7, Am/C, Em/B, Emb75/Bb, A7

Patterns: Patron 3, Patron 9, Patron 10

Instrumentation: Pno. (Piano), Bajo (Bass)

Chord progression: Dm7, Fm, Bb7, Ebmaj7, Dm7b5, G7, C

Instrumentation: Pno. (Piano), Bajo (Bass)

## Modelo 4

Chords: Cm Gm7b5/Bb C7 Fm7(9) Bb7 Em7b5 A7

Patterns: Patron 11 Patron 12 Patron 13

Piano (Pno.) and Bass (Bajo) parts for the first system.

Chords: Dm7b5 Db7(9) Cm7 Bb Ab G7 Cm G7 Cm

Piano (Pno.) and Bass (Bajo) parts for the second system.

Figura 15. Melodía con acompañamiento de la guabina.

Sufro queriendote

Guabina

Elena Chavariaga  
John Diaz

The musical score is presented in three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment (Piano/Pno.) line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piano accompaniment includes the following chords:

- System 1: G, Am7, D7, G, G, Am7
- System 2: D7, G, G, Gmaj7(add9), Bm7, Bbm7, Am7
- System 3: Am7, D7, D7/F#, G, Dm7(9), G7/F

2

## Sufro queriendote

19

19

Pno.

G7 C Cm7(9) G D7 G

25

25

Pno.

C C#7 G/D E7(#9) Am7 D7 G D7 G

31

31

Pno.

D7 G G7 C G7 C



## Sufro queriendote

3

37 **To Coda**

Piano accompaniment (Pno.) for measures 37-42. The piano part consists of a treble staff and a bass staff. The chords are: C, G, D7, G, C, G. A double bar line with repeat dots is placed after measure 40.

43

Piano accompaniment (Pno.) for measures 43-48. The piano part consists of a treble staff and a bass staff. The chords are: D7, G, C, C<sup>#</sup>7, G/D, E7(#9), Am7, D7, G.

49

Piano accompaniment (Pno.) for measures 49-54. The piano part consists of a treble staff and a bass staff. The chords are: G, Gmaj7(add9), Bm7, B<sup>b</sup>m7, Am7, Am7, D7.

4

## Sufro queriendote

D.S. to Coda

55

Pno.

D7/F# G Dm7(9) G7/F G7 C

61

Pno.

C G D7 G C C#7

Fine

66

Pno.

G/D E7(#9) Am D7 G D7 G8

## Conclusiones

Es importante reflexionar y pensar el por qué se realizó un documento enfocado en una guía de patrones de acompañamiento para todos los estudiantes de piano con poco o sin conocimiento de este rol; que evidencie y de recursos o herramientas, ante la necesidad de reinventar las músicas tradicionales andinas de Colombia. Así mismo, se indago en cuánta importancia se les da a estas músicas andinas desde el instrumento a trabajar (el piano); El legado de los compositores, festivales y la herencia rítmica que urge valorizar cada día. Del mismo modo los maestros que declararon la importancia y el deber de aportar y difundir las tradiciones andinas. (Anexos A)

En primer lugar, se puede decir que las tradiciones nacionales compartidas a través de los años en festivales y eventos públicos tienen un impacto que no siempre es resaltado en la cotidianidad, y que es deber de las entidades culturales, políticas y sociales esparcir; ya que el fin de los mismo alimenta la recreación de nuevos estudios, tendencias y desarrollo de las raíces nacionales de la música.

En segundo lugar, se observó que muchos compositores dejan un legado de música que permiten hacer estudios profundos, de cómo abordar los aires y géneros andinos en miras hacia un futuro con música de mayor calidad y nuevas pedagogías del folclor, que den facilidades a los pianistas de formación académica en el rol de acompañar los diferentes formatos instrumentales y vocales. Así mismo hablar a las instituciones de música del país, ya que urge implementar pedagogías que permitan a los estudiantes adquirir la técnica y el estudio del piano como acompañamiento desde las músicas tradicionales; ya que es el deber, el medio y uno de los campos de trabajo para los pianistas del país.

Posteriormente, en las dos obras escogidas por cada aire de bambuco, pasillo y guabina, proporcionaron la suficiente información para desarrollar todo el trabajo de campo, lo cual enseña la cantidad de material que hay al alcance y la variedad de composiciones heredadas a lo largo de la historia, aprovechables en pro de los aires andinos. También

cabe resaltar todo el potencial a desarrollar según las capacidades de los estudiantes de piano, en cuanto a técnica, interpretación y su virtuosidad; que permita a los estudiantes elaborar sus modelos y hagan de la música andina lo mayor profesional posible.

Finalmente, se destacan las entrevistas realizadas (Anexo A), y el interés por acompañar de la mejor forma los aires andinos. al igual que cada uno de los aportes pedagógicos, formas de abordar y cómo son ejecutadas estas músicas según los profesionales.

Las guías de acompañamiento son una herramienta más en el campo de la pedagogía de los aires andinos, y como cualquier otro proceso de aprendizaje requiere disciplina, práctica e impregnarse de los estilos musicales; entendiendo que entre más repertorio se acompañe mayor experiencia se adquiere.

## Recomendaciones

Para ejecutar e interpretar de la mejor forma posible los patrones de acompañamiento realizados se ha propuesto seguir las siguientes consideraciones:

- Estudiar los patrones con un metrónomo para que se tenga claridad y exactitud en la ejecución de las figuras rítmicas.
- Combinar los patrones rítmicos de tal forma que no se perciba monotonía y pueda perderse la variedad y las diferentes posibilidades en cuanto a combinaciones rítmicas.
- Es importante que se estudie el ritmo de la melodía para que el acompañamiento rítmico-armónico este en balance y equilibrio y no sature o pierda el estilo o sentido musical.
- Como ya se ha comentado durante el documento, el estilo o sonoridad de los modelos de acompañamiento dependen del gusto o versatilidad del estudiante al momento de editar los patrones planteados.
- Las nociones interpretativas de articulación, gógica, dinámica u otras; se dejan al gusto del estudiante de piano, al igual que la adaptación y diseño de armonías según el conocimiento y el estilo deseado en lo aires trabajados.
- Es importante destacar que los patrones de acompañamiento pueden ser adaptados y enriquecidos con el conocimiento de otras células rítmicas, y combinado con pasaje de escalas, arpeggios y otros recursos.
- Se debe considerar también el registro del piano, pues según el dominio del estudiante en este apartado técnico, se recomienda adaptar los patrones elaborados.

## Bibliografía

- Abadia, G. M. (1970). *Compendio General del floclor colombiano*. Bogota, Colombia: Instituto colombiano de cultura.
- Artes, I. D. (2016). Contribucion al Estudio de la Pedagogia Musical en Colombia. "AMV" *Antonio Maria Valencia*. Recuperado de [www.bellasartes.edu.co](http://www.bellasartes.edu.co)
- Blasco, C. M. (2006). Entre el folklore y la etnomusicología. 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia. (COLANTROPOS, Ed.) *A Contratiempo*(11), 29. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/343241018/Entre-Folklore-y-Etnomusicologia>
- Castrillon, V. (15 de Septiembre de 2019). Entrevista por John Diaz. Cali, Valle del Cauca, Colombia.
- Constitución Política. (1991). *Constitucion politica de Colombia*. Bogota: Imprenta nacional. Recuperado de <http://www.corteconstitucional.gov.co/inicio/Constitucion%20politica%20de%20Colombia%20-%202015.pdf>
- Cultura, E. P. (2013). *Diez festivales en Colombia : valores e impacto*. Bogota, Colombia: Instituto de Políticas de Desarrollo - IPD. Recuperado de <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/41709>
- Davidson, H. C. (1970). *Diccionario folklorico de colombia : música e instrumentos y danzas* . Bogotá: Banco de la República.
- Espinal, J. M. (2007). *Aires folcloricos al piano*. Recuperado de [http://bibliotecadigital.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/24/1/MorenoEspinalJamirMauricio\\_2007\\_AiresFolcloricosColombianosPiano.pdf](http://bibliotecadigital.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/24/1/MorenoEspinalJamirMauricio_2007_AiresFolcloricosColombianosPiano.pdf)
- Fabrega, A., & Vaughan, M. (2001). *Creatividad musical: fundamentos y estrategias para su desarrollo*. Buenos Aires, Argentina. Recuperado de [www.musicaclassicaargentina.com](http://www.musicaclassicaargentina.com)
- Fundación Musical de Colombia. (14 de marzo de 2016). *Fundación Musical de Colombia*. Recuperado de <https://www.fundacionmusicaldecolombia.com/portal/images/cancionero/cancionero2016.pdf>

- Funmúsica. (s.f.). *Festival "Mono Nuñez" de Música Andina Colombiana*. Recuperado de Funmúsica: <http://funmusica.org/festival.html>
- Gaviria, J. (21 de noviembre de 2019). Entrevista por John Diaz. Cali, Valle del Cauca, Colombia.
- Gonzalez, F. A. (2015). *El Bambuco Al Piano. Principales Características Musicales En 4 Bambucos*. Recuperado de <http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/2392/1/PaezGonzalezFreddyAlejandro2015.pdf>
- Grau, L. V. (12 de mayo de 2012). El acompañamiento al piano. *ArtSeduca*, 45.
- Guerrero, J. N. (Octubre de 2017). *Universidad Distrital Francisco José de Caldas*. Recuperado de <http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/13266/1/ZamoraGuerreroJohanNicolas2017.pdf>
- Hernández, O. S. (2004). EL SONIDO DE LO OTRO: NUEVAS. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 9-11.
- Larrañaga, A. E. (2009). Importancia de improvisación y acompañamiento. *Creatividad y sociedad*, 25.
- Marulanda, O. (1984). *El folclor de Colombia: practica de la identidad musical*. (G. Gonzales, Ed.) Bogota, Colombia: Artestudio. Recuperado de <http://babel.banrepcultural.org/cdm/ref/collection/p17054coll10/id/2398>
- Melo, M. E. (2016). *Música Nacional: El Pasillo Colombiano*. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/301566514\\_MUSICA\\_NACIONAL\\_EL\\_PASILLO\\_COLOMBIANO](https://www.researchgate.net/publication/301566514_MUSICA_NACIONAL_EL_PASILLO_COLOMBIANO)
- Ministerio de Cultura de Colombia. (2005). Músicas Andinas. *Al son de la tierra. Músicas tradicionales de Colombia*, 20-21.
- Mora, O. (20 de septiembre de 2019). Entrevista por John Diaz. Cali, Valle del Cauca, Colombia.
- Palacios, V. (14 de septiembre de 2019). Entrevistado por John Diaz. Cali, Valle del Cauca, Colombia.

- PNMC. (2002). Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/Artes/PLAN%20NACIONAL%20DE%20MUSICA%20PARA%20LA%20CONVIVENCIA.pdf>
- Rey, J. A. (2013). *De negros y blancos en blancas y negras*. Colombia: UNAB.
- Rios, C. (12 de octubre de 2019). Entrevista por John Diaz. Cali, Valle del Cauca, Colombia.
- Ríos, O. D., Tovar, J. C., & Ceballos, L. C. (2008). *Propuesta interpretativa de la musica andina colombiana en formato cuarteto tipico colombiano*. Recuperado de <https://studylib.es/doc/8597034/propuesta-interpretativa-de-la-m%C3%BAsica-andina-colombiana>
- Salazar, R. M. (2010). *Manual didáctico de musica colombiana region andina (Vol. 2)*. Bogota, Colombia.
- Sánchez, J. D. (26 de mayo de 2017). *Adaptaciones pianísticas de música folclórica colombiana, dirigidas a estudiantes de nivel básico B1 a B5 del conservatorio De la Universidad Nacional de Colombia*. Recuperado de <http://bdigital.unal.edu.co/56793/7/juliandavidsancheznupan.2017.pdf>
- Semana, R. (07 de 08 de 2017). *La Musica Andina esta mas viva que nunca*. Recuperado de Semana: <https://www.semana.com/cultura/articulo/musica-andina-nuevas-generaciones-de-musicos-en-colombia/531607>
- Vargas, C. M. (15 de Noviembre de 2017). *Fundación BAT*. Recuperado de [http://www.fundacionbat.com.co/file/biblioteca/2462\\_14134Notas437noviembre15\\_2017.pdf](http://www.fundacionbat.com.co/file/biblioteca/2462_14134Notas437noviembre15_2017.pdf)
- Vejarano, J. (8 de septiembre de 2019). Entrevista por John Diaz. Cali, Valle del Cauca, Colombia.



## Cibergrafía

Antioquia le canta a Colombia. (Sin fecha). Historia. Antioquia le canta a Colombia. Recuperado de <https://antioquialecanta.com/historia/>

Antioquia le Canta a Colombia. (Sin fecha). Quienes somos. Antioquia le canta a Colombia. Recuperado de <https://antioquialecanta.com/quienes-somos/>

Betancourt, G. (26 de enero de 2010). Carlos E. Cortes Quiroga. Piano Colombiano en Concierto. Recuperado de <https://pianocolombiano.blogspot.com/2010/01/carlos-e-cortes-quiroya-nota-biografica.html>

Alcaldía de Bogotá. (19 de agosto de 2014). Ensamble Tríptico en el Ciclo de Música con Tempo Colombiano. Recuperado de <https://bogota.gov.co/quehacer/cultura/ensamble-triptico-en-el-ciclo-de-musica-con-tempo-colombiano>

Cantar de los Andes. (Sin fecha). Cantar de los Andes. Recuperado de <http://www.cantardelosandes.com/>

Caquetá. (Sin fecha). Festival Nacional de Música Andina y Campesina Colombiana Colono de Oro. Caquetá. Recuperado de <https://caqueta.travel/es/directorio-empresarial/festival-nacional-de-musica-andina-y-campesina-colombiana-colono-de-oro#:~:text=Festival%20Nacional%20de%20M%C3%BAsica%20Andina%20y%20Campesina%20Colombiana%20Colono%20de%20Oro,-%C2%BF&text=Este%20certamen%20naci%C3%B3%20en%201985,en%20el%20mes%20de%20diciembre.>

Cooperativa Financiera COTRAFA. (2019). 33 años Festival Hato viejo Cotrafa [archivo PDF]. Recuperado de [https://www.cotrafa.com.co/sites/default/files/bases\\_festival\\_hato\\_viejo\\_2019.pdf](https://www.cotrafa.com.co/sites/default/files/bases_festival_hato_viejo_2019.pdf)

Diario La Opinión. (Sin fecha). El Cucarrón. Diario La Opinión. Recuperado de <https://www.laopinion.com.co/el-cucarr-n-41076#OP>

Diario La Opinión. (Sin fecha). Brisas del Pamplonita, una obra que se inmortalizó. Pamplona cultural. Recuperado de: <http://pamplona-cultural.blogspot.com/2011/06/brisas-del-pamplonita-una-obra-que-se.html>

EcuRed. (Sin fecha) José Elías Mauricio Soto Uribe. Ecured. Recuperado de [https://www.ecured.cu/Jos%C3%A9\\_El%C3%ADas\\_Mauricio\\_Soto\\_Uribe](https://www.ecured.cu/Jos%C3%A9_El%C3%ADas_Mauricio_Soto_Uribe)

Academia Superior de Artes de Bogotá- ASAB. (29 de octubre). Ensamble Tríptico. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de <http://fasab.udistrital.edu.co:8080/ensamble-triptico-conciertos-16-semana-alac>

Festival internacional de guitarra. (Sin fecha). Amaretto Ensamble. Recuperado de <https://www.festguitarras.com/artistas/amaretto-ensamble>

Festival Nacional del Pasillo. (13 de mayo de 2019). Bases XXVIII festival nacional del pasillo colombiano. Recuperado de <http://festivaldelpasillodeaguadas.blogspot.com/>

Folklorica Estereo. (Sin fecha). Quienes somos. Folklorica Estereo. Recuperado de <https://folkloricaestereo.com/wp/quienes-somos/>

FUNMUSICA Radio. (Sin fecha). FUNMUSICA Radio. Recuperado de <https://onlineradiobox.com/co/funmsica/>.

Gobernación del Caquetá. (2018). Versión 27 del Colono de Oro - Colombia artística y musical en una sola tarima. Gobernación del Caquetá. Recuperado de <http://www.caqueta.gov.co/noticias/version-27-del-colono-de-oro-colombia-artistica-y-musical>

Gobierno de Colombia. (Sin fecha). Luis Uribe Bueno. Recuperado de <http://www.salazardelaspalmas-nortedesantander.gov.co/nuestros-personajes-788621/luis-uribe-bueno>

Instituto Departamental Cultura, Deporte y Turismo Caquetá. (2019). Colono de Oro Festival de Música Andina y Campesina. Instituto Departamental Cultura, Deporte y Turismo Caquetá. Recuperado de [https://instituto-de-cultura-deporte-y-turismo.micolombiadigital.gov.co/sites/instituto-de-cultura-deporte-y-turismo/content/files/000127/6321\\_bases-deptales-colono-de-oro-2019.pdf](https://instituto-de-cultura-deporte-y-turismo.micolombiadigital.gov.co/sites/instituto-de-cultura-deporte-y-turismo/content/files/000127/6321_bases-deptales-colono-de-oro-2019.pdf)

Javeriana Estéreo. (Sin fecha). Historia Javeriana Estéreo. Javeriana Estéreo. Recuperado de <http://www.javerianaestereo.com/historia-javeriana-estereo/>

Museo Nacional de Colombia. (21 de septiembre de 2016). Ensamble Tríptico. Recuperado de <http://www.museonacional.gov.co/Lists/Eventos%20Museo/DetalleEvento.aspx?id=1544&Source=http://www.museonacional.gov.co/Lists/Eventos%20Museo/calendar.aspx?CalendarDate=28/09/2016>

Portal Colombia. (Sin fecha). Emisoras en vivo- colombiana. Recuperado de <https://www.colombia.com/radio/emisoras-colombiana-g7>

Radio Nacional de Colombia. (Sin fecha). Radio Nacional de Colombia. Recuperado de <https://www.radionacional.co/quienes-somos/radio-nacional-colombia>

Universidad de Pamplona. (Sin fecha). Homenaje póstumo a la vida y obra del maestro nortesantandereano Jesús Alberto Rey Mariño Pamplona 1956-Bucaramanga 2009. Universidad de Pamplona. Recuperado de [http://www.unipamplona.edu.co/unipamplona/portallG/home\\_1/recursos/documentos\\_generales/noticias/2009/noviembre/20112009/homenaje\\_jesus.jsp](http://www.unipamplona.edu.co/unipamplona/portallG/home_1/recursos/documentos_generales/noticias/2009/noviembre/20112009/homenaje_jesus.jsp)

Bohórquez, C. (30 de mayo de 2016). Amaretto Ensemble y otros ganadores de este Festival del Mono Núñez. El Tiempo. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16607042>

Pérez, G. (Sin fecha). Reseña. Germán Darío Pérez Salazar. Recuperado de <https://germandarioperez.com/resena/>

Pérez, G. (Sin fecha). Trío Nueva Colombia. Germán Darío Pérez Salazar. Recuperado de <https://germandarioperez.com/resena-tnc/>

Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo. (14 de julio de 2018). Treinta años del Trío Nueva Colombia. Bogotá, Colombia. Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo. Recuperado de <https://www.teatromayor.org/noticia/treinta-anos-del-trio-nueva-colombia>

Gobernación Valle del Cauca. (19 de octubre de 2010). Conjunto instrumental Río Cali en Beethoven. Santiago de Cali, Valle del Cauca. Gobernación Valle del Cauca. Recuperado de <http://pqr.valledelcauca.gov.co/publicaciones.php?id=13516>

## Anexos (A)

### Preguntas de entrevistas

1. ¿Califique su interés en acompañar la música colombiana andina del 1 al 5 (si hay algo que aportar a ese interés se puede incluir)?
2. ¿Qué experiencia tiene en las músicas colombianas andinas académicas o populares, participando como músico?
3. ¿Cuál es la percepción que usted tiene sobre la elaboración de música colombiana andina con respecto al rol acompañante sobre un formato vocal, instrumental, coral, con ensambles o grupos?
4. ¿Cuál ha sido su experiencia como profesor en la interpretación de la música colombiana andina?
5. ¿Qué relevancia le da en sus clases a la música colombiana andina?
6. ¿Cómo ha enseñado la música colombiana andina?, ¿Qué pedagogía o método usa?
7. ¿Actualmente que relevancia tiene el piano dentro de las músicas andinas?

## Entrevistas a maestros

VICTOR ANDRES PALACIOS	
11	5. Es un sentido propio y una pasión.
22	He participado en montajes y festivales en Manizales, Bogotá y Medellín. Además, he realizado acompañamientos a cantantes e instrumentistas. A nivel académico ha promovido la incursión en las músicas experimentales entorno a células rítmicas colombianas.
3	El acompañamiento depende del formato instrumental o vocal, pues según esto el rol del piano puede ser diferente. Hay momentos donde se puede improvisar, hacer armonías en patrones rítmicos, doblar voces, contrapunto y adornar dependiendo de las capacidades de los instrumentistas. Con la música coral toca ser más cuidadoso, pues este tipo de música esta regularmente bien escrita y el piano tiende a tener un rol colaborativo, es decir ser un ente activo junto con los solistas o el coro, dado que cada uno tiene su campo de acción.
33	Cuando se es acompañante de música popular colombiana es diferente a lo antes mencionado, pues si se hace en medio de un formato donde los músicos populares son de aprendizaje empírico, se debe tratar iniciar desde la sencillez para que a medida que se vayan integrando a lo que hace el instrumento, se puede improvisar, tocar motivos melódicos-rítmicos y permita al pianista acompañante adaptarse bien, es de reconocer que el pianista debe ser flexible para que su campo de acción sea amplio, para esto se requiere experiencia y preparación.
4	Ser maestro en Univalle y Bellas Artes en clase de piano complementario (últimos semestres) y piano principal (todos los niveles) enseñando lo que se requiere haciendo un recorrido desde música colombiana donde entra lo andino y música latinoamericana. En medio de
34	

	<p>este contenido se da mucha importancia el conocer ciertas músicas y manejar los patrones rítmicos, sus células, disociaciones, entre otros. Así tratando de fomentar una educación basada en la pluralidad, planteando la improvisación (6/8, 5/4, 6/4 8/8) desde el primer semestre usando todos los ritmos posibles, entre estos la música andina. Además, se hace un poco de construcción armónica sobre esos esquemas rítmicos-melódicos.</p> <p>Es necesario que los estudiantes dediquen tiempo a saber acompañar estas músicas (andina) desde la parte rítmica y armónica, para eliminar ese bache que existe académicamente con los que se gradúan a nivel profesional, y así puedan enfrentar a la vida laboral si así lo requiere. La formación musical debe ser totalmente abierta y es fundamental que todo estudiante sea de piano complementario o principal del nivel que sea maneje la música del país.</p>
<p><b>5</b> <b>45</b></p>	<p>Es importante tratarla, pero no es lo más relevante, pues la ubicación geográfica en la que estamos (sur del Valle del Cauca), no predomina este tipo de música únicamente; por lo tanto, se le da un valor igual que al resto de géneros colombianos.</p>
<p><b>56</b></p>	<p>En primer lugar, es necesario que se conozca aspectos sociológicos, antropológicos y culturales de la región de la que surge estas músicas. Como existen muchas corrientes pedagógicas (Codalli, Orf, entre otras), por lo que se hace una selección de cada corriente y tomar ejemplos sobre el cifrado, desglosar células rítmicas, o empezar con las células solas para hacer ejercicios con palmas o tambores, pero esto depende del público y así la metodología se moldea y se adapta. En la enseñanza para definir el método a usar, se hace una selección de repertorio de algunos libros de compositores y se realiza un arreglo; con esto se puede aplicar Codalli o también se pueden manejar textos básicos de recopilación de coplas populares colombianas.</p>
<p><b>7</b> <b>67</b></p>	<p>Aunque el piano no sea un instrumento común de este tipo de música, este instrumento genera una excelente combinación con las cuerdas de la música andina y gracias a esto se ha aprovechado para diferentes formatos</p>

dependiendo de lo que se quiera con el proyecto o grupo, puesto que cada proyecto es único.

### OSCAR EDUARDO MORA

11	5. Se debe dar importancia a lo que es nuestro, a lo que nos pertenece.
22	<p>En el ámbito académico hice parte del concurso Luis Carlos Figueroa III versión, ganando el premio que otorgó el derecho de estrenar el Concierto para Piano del maestro Viñes junto a la Orquesta Filarmónica de Cali, este concierto es una mezcla de músicas de todo el mundo entre esos el III movimiento que es un rondón donde el tema B es un bambuco muy nacionalista.</p> <p>En el área popular se ha trabajado con agrupaciones, fiestas, con tríos y duetos. Se ha hecho acompañamiento tanto a cantantes como a instrumentista. La interpretación de la música colombiana es de estar en constante evolución viendo la imitación de los instrumentos rítmicos-armónicos, descubriendo cada aire, pues tocar estas músicas debe hacerse de una manera sin protocolo, mirarlas como se concibieron desde un principio con el fin de divertir a la gente.</p>
33	<p>El rol de acompañamiento de músicas colombianas es un rol inexplorado y los métodos son contados con la mano. Por ejemplo, está el método de piano funcional de Raúl Mesa el cual tiene unos ejercicios relacionados con el acompañamiento hacia los aires de músicas andinas colombianas; esta también el de Ruth Marulanda. Analizar obras de Juan Domingo Córdoba de Medellín, tiene un pasillo fiestero llamado “el intachable”, obra difícil para piano perteneciente a una suite de aires colombianos. Manuel Párraga también tiene unas obras interesantes, el bambuco de Párraga que es muy famoso. La investigación que se ha hecho en este tema del acompañamiento es muy poco, pues hay poca información y como no hay indagación sobre el tema no hay enseñanza, con esto podemos ver que existe una necesidad de establecer esa parte pedagógica del acompañamiento.</p>



	<p>Otra cosa, los compositores colombianos no exploran a fondo la técnica pianística y la elaboración de acompañamiento de estas músicas no ha sido tan desarrollada y parece que hay que empezar por ese sentido por darle más importancia al instrumento del piano, que es un instrumento que se facilita para el acompañamiento.</p>
44	<p>En la enseñanza la dificultad ha estado en la parte rítmica, el manejo de la síncopa es complejo porque se nos enseña a interpretar la síncopa como es su definición, que es ataque en tiempo débil para resolver a tiempo fuerte y este tipo de música no tiene que resolver, en esto radica el secreto del asunto, todos los ritmos musicales latinoamericanas como el: son, salsa, tropical, lo andino que es el tema en discusión, tienen esa virtud. Por lo tanto aquí esta la dificultad, porque no se enseña a leer la sincopa e interpretarla con nuestros aires. Además, con respecto al acompañamiento hay un aspecto importante a tener en cuenta, por ejemplo, la figura del pasillo (negra, corchea, silencio de corchea, corchea) ese silencio que tiene es la imitación de la parada del tiple y si no se hace bien se esta perdiendo interpretativamente, por lo que interpretativamente se tiene que hacer bien ese silencio.</p>
5	<p>Como profesores nos regimos por un pensum académico que debemos cumplir, y se puede decir que es un gran error pues estos muchas veces han sido hechos hace 20 años, sería excelente que en los pensum se le de mayor importancia a estas músicas, por ejemplo, ver improvisación sobre temas colombianos. Hay un gran vacío en los lineamientos pedagógicos para dar las competencias necesarias al estudiante para poder desenvolverse en cualquier campo.</p>
55	
56	<p>Con los libros anteriormente mencionados: el de Ruth Marulanda, El libro de Raúl Mesa son muy buenos a la hora de enseñar.</p>
77	<p>Por tradición la música colombiana andina siempre ha sido de cuerdas y el piano ha estado relegado a un segundo plano, aunque eso no quiere decir que no tenga importancia. Hoy en día los compositores han tenido más</p>

precaución a la hora de escribir al piano, aunque se han apoyado en la facilidad del instrumento para poder difundir estas músicas. Concursos como el Mono Núñez está teniendo mucho más en cuenta el piano como instrumento; los laboratorios instrumentales que se definan en torno al piano, tienen ese deber.

### CAMILO RIOS (Antonio Henao)

<b>11</b>	<p>5. Antonio Henao vivía para la música, en cuanto a los acompañamientos él hacía todo tipo de música, pero cuando hacía música colombiana además de tocarla, la sentía. Le gustaba mucho la música del interior (pasillos, bambucos, guabinas), y disfrutaba haciendo fusiones donde usaba ritmos tradicionales de la música clásica y los convertía en tradición de músicas colombianas. Tenía esa facilidad de explorar en los ritmos colombianos debido a la misma experiencia de él, pues empezó muy temprano su formación del piano.</p>
<b>2</b>	<p>Se puede decir que la experiencia en la música colombiana es de toda una vida, aunque al inicio tuvo inconvenientes por otros músicos que se oponían un poco a esa línea conservadora y que ellos eran muy académicos.</p>
<b>22</b>	<p>Antonio Henao en cierta medida era muy tradicional, él venía de lo tradicional a lo académico y musicalmente funcionaba, pero académicamente no lo veían bien. Cabe aclarar que técnicamente era muy buen pianista.</p> <p>En Su experiencia en el GRUPO RIO CALI, Antonio Henao tenía todas las autorías en el grupo, pues todas las adaptaciones eran hechas por él porque no había músicas originales, ya después se consiguieron varios arreglos; por ejemplo del maestro León Cardona quien mandaba arreglos originales para que fuese interpretados por nosotros. Así muchos compositores amigos nos enviaban sus obras, aclarando que un arreglo para Rio Cali era hacerlo para el grupo. La diferencia con Antonio cuando le mandaban las partituras donde clarinete y flauta no se movían (melodía), la guitarra tenía cierto obligados y armonizaba, el tiple era apoyo armónico y el piano tenía de todos y le escribía los ligados, Antonio tenía la magia de cambiar todo, y podría pensar que todos los papeles que tocamos en el grupo el 90% era apropiaciones de él. Además, que, si alguno de los otros instrumentistas paraba, él inmediatamente retomaba melodía y hacía</p>

	<p>armonía, y si no ocurría esto, él hacía la parte del piano unas veces armónica y otras eran una improvisación instantánea. .</p>
<b>33</b>	<p>Antonio era muy profesional y muy versátil en el piano, pues con la articulación y el peso de la mano, o con los fraseos le cambiaba totalmente ese color de música clásica a música popular, cuando acompañaba un coro técnicamente sacaba el color del piano hacia los fraseos correspondientes a cada estilo. Lo que se nota muchas veces en la formación de piano es que se quiere ser bueno desde lo académico, no desde lo emocional, y sucede que muchas veces el artista o estudiante llega al instrumento y emocionalmente están vacíos dado que el interés de los mismos y la formación académica está limitado en ciertos aspectos y muchos pianistas no escuchan música colombiana interpretada por piano. Así cuando llega el momento de tocar nuestra música no tenemos sentido para ello, ni el estilo, llegamos haciendo música colombiana por así llamarlo a una sonoridad totalmente ajena a un estilo totalmente que desde la sencillez y la naturalidad de la música es de nosotros. El problema está en nosotros, y seguramente que sabemos más de afuera que lo que sabemos de nosotros mismos.</p>
<b>4</b>	<p>Antonio fue un pionero a nivel departamental, pues él es egresado del Conservatorio de Bellas Artes y aparte de eso estudio en Chile su maestría. Cuando Antonio llega él abarca todo el departamento, es decir, enseñaba en</p>
<b>44</b>	<p>todas las clases de piano en las casas de la cultura de las ciudades más representativas del Valle, dio clases en el IPC, en el Conservatorio, en la Universidad del Valle. Antonio tomó esa primera generación de pianistas. desde los inicios de la Universidad del Valle, aproximadamente de 60 años. Muchos de los pianistas que hoy son nuestros profesores fueron alumnos de él.</p>
<b>5</b>	<p>La relevancia que él tenía de las músicas andinas era mucha. Según sus estudiantes de la Universidad del Valle que recibían clase de piano, salían fascinados de sus clases y aunque el interés del estudiante no fuese este instrumento terminaban queriendo el instrumento, es decir, les provocaba</p>

55	<p>estudiarlo por los recursos que brindaba pues Antonio se hacía entender por medio de la música por medio de creatividad, ¿como puedo estudiar un pasaje difícil? él decía: "Bambuquehelo" o tóquelo en pasillo o mírelo de esta forma, con sus análisis hacia unas reducciones increíbles. El no miraba la música desde un solo horizonte.</p> <p>El no dejó un libro de música colombiana porque él no escribía él tocaba, y su hermano Jaime tiene una grabación de un Canon de su autoría, Antonio estaba estudiando y Jaime decidió grabarlo, en un homenaje después de su muerte, la grabación se mostró y se pudo escuchar que era basado en algo académico sobre un tema colombiano. Él tenía la capacidad de inventar.</p>
56	NO HA SIDO PROFESOR DE PIANO
7 77 7	<p><b>CAMILO RIOS:</b> La relevancia del piano como tal se ha perdido. En los ensayos de la agrupación Rio Cali, se notaba que tocaba la guitarra, el clarinete y sonaba bien, pero cuando se tenía el piano eso le elevaba el estatus y la música colombiana siempre ha tenido muy buena referencia y buen nombre por las músicas tradicionales, pero el piano como instrumento no se ha consolidado. Teresita Gómez hizo un trabajo totalmente intenso y mostro todas sus obras para piano, esto fue de lo primero y poco que se ha escuchado. Otros artistas que han logrado hacer, ya lo fusionan o modernizan, pero no se vuelve tradición. La problemática radica que como música siempre se quiere hacer lo que no es del país porque las competencias están basadas en estamentos internacionales. No se ha visto ese nivel de música que se hacía por ejemplo con Antonio, puesto que se desperdicia el talento del piano; este instrumento puede hacer tantas cosas, pero lo llevan a una minimización de solamente acompañante; muchas veces en recitales de música colombiana colocan al piano a hacer lo que hace una guitarra y esto también se debe porque el compositor o arreglista desconoce las posibilidades acústicas y sonoras del instrumento. Con Antonio pude ver</p>

que el piano puede tener su relevancia como los demás instrumentos, pero en esta época lo han llevado más hacia el acompañamiento, pues la mezcla que debe surgir desde el piano hacia los otros instrumentos se ha desvalorizado y también así el recurso del piano, además que no todo mundo puede tener un piano de cola a su disposición, para hacer este tipo de música.

## JUAN DIEGO VEJARANO

<b>11</b>	<p>5. Es un interés que debe estar en todos los músicos colombianos, el querer apoyar en este caso la música andina colombiana, rodearla, escucharla y practicarla. En el acompañamiento tanto el pianista, guitarrista y todos los músicos de instrumentos armónicos pueden tener un disfrute al poder acompañar los aires de la música andina colombiana dado que esto genera toda una experiencia musical.</p>
<b>2</b>	<p>La experiencia con la música andina colombiana desde el punto de vista académico o de manera popular es en el montaje de obras de compositores colombianos, de arreglistas colombianos para grupo</p>
<b>22</b>	<p>instrumental o para coros, también la participación en el acercamiento haciendo composición usando los ritmos de pasillo y bambuco en especial. Teóricamente, todo el tiempo de estudio ha sido tratando de investigar sobre todo este mar de música que nos ofrece la zona andina.</p>
<b>3</b>	<p>En la elaboración de música colombiana andina con respecto al rol acompañante es un tema de acción muy poca, debería haber más aporte de las escuelas de música en cuanto a arreglos orquestales de pequeños grupos, arreglos corales y ensambles. Además, debería haber más creación</p>
<b>33</b>	<p>tanto de composición como de arreglos, por ejemplo, el maestro Antonio María Valencia que en sus obras más conocidas esta “Chirimía y Bambuco Sotareño” que es una composición de Francisco Diago, con el permiso de él, el maestro lo convirtió en una obra para piano con unas variaciones del tema. La misma chirimía y bambuco que nace de un compositor popular pero que ha sido llevado a la academia, así sucesivamente debería pasar muchas cosas respecto a esta posibilidad.</p>
<b>44</b>	

	<p>La experiencia como docente ha sido maravillosa, puesto que es agradable ver que un joven estudiante que no conoce la música colombiana andina, se pueda llegar a inculcarle la apreciación de esta música y al terminar unos talleres termine enamorado de ella, interpretándola ya sea instrumentalmente o vocal e inclusive empiecen a participar en concursos a lo largo del país.</p>
<b>55</b>	<p>La relevancia es permanente. Iniciando mi formación musical cuando era niño el profesor Horacio Casas, maestro de música en la Universidad del Cauca inculcó la música colombiana y por lo tanto siempre en las clases de las que se hace parte y se puede enseñar estas músicas, es una oportunidad para nombrar, interpretar y hacer alusión a todos los compositores que han hecho historia.</p>
<b>66</b>	<p>A nivel pedagógico se enseña buscando esencialmente la comprensión de los ritmos de los aires andinos colombianos, haciendo alusión a los más usuales como el bambuco, el pasillo, el vals y la danza con el fin de que el alumno comprenda rítmica hasta corporalmente como se siente el aire andino. También, se hace muchos montajes vocales, lecturas de algunas partituras y algunos pequeños ejercicios sobre el acompañamiento de algunos aires andinos colombianos, aunque los alumnos en el conservatorio que han estado bajo mi dirección han sido muy jóvenes, el objetivo es dejar sembrada una semilla de cómo sería la idea de la música andina colombiana y sus aires.</p>
<b>77</b>	



La utilización del piano se ha podido ver en escenarios de festivales como el Mono Núñez o Canta Colombia para complementar la orquestación de la música andina colombiana, aunque lo típico fuera el tiple, guitarra y la bandola; el piano indudablemente entra a hacer un papel importantísimo. Las academias de música en Colombia deberían enseñar y practicar el piano para la música colombiana, enseñar la forma de los aires dado que este es nuestro patrimonio.

### JUAN CARLOS GAVIRIA

11

5. Mi inicio como músico fue en la música colombiana tocando la guitarra y la bandola, aunque pase por muchas músicas académicas, las vivencias en el extranjero hizo que apreciará más la música colombiana, es cierto que en el mundo existen muchas músicas hermosas pero la belleza de nuestra música tratando de ser objetivo y comparándolas en una tertulia cultural, la música colombiana ocupa un lugar bastante relevante y llaman la atención, pues son músicas muy bellas. Lo importante es que se toque algo que suene a colombiano porque una cosa es que un compositor colombiano que haya escrito algo que suene Chopin y otra cosa es una sonoridad propia colombiana.

22

Desde la edad de 6 años hice parte de grupos locales en la ciudad de Palmira con la guitarra y la bandola, participando en estudiantinas de diferentes ámbitos y en tríos, en grupos de ámbito vocal-mixto (donde todos tocan y cantan), hasta la adolescencia todavía tocaba estas músicas. Terminando mis estudios musicales y la especialización en el piano, el amor hacia la música andina era muy grande e inicié a pasar todos los bambucos y pasillos que tenía conocimiento al piano, fue como una primera escuela. Además, transcribir todo esos bambucos y pasillo de los que tenía memoria

lo que permitió tener una experiencia empírica con el piano y estas músicas. Aunque la permanencia en tocar la música colombiana seguía ya de manera muy personal, no hubo vinculación a formatos de música colombiana por falta de tiempo. En los recitales de piano que participe como piano solista, interpreté algún pasillo. Después de la preparación profesional en París (11 años), la música colombiana vuelve a tomar relevancia, pues en tertulias musicales traía a colación la música andina colombiana, generando vínculos con otros músicos andinos y así hubo la oportunidad de estar en un grupo llamado “Recobeco”, donde se generó la idea de incluir el piano, aunque estas ideas han generado algo de conflicto de mezclar piano en un formato andino, en este grupo se pudo evidenciar cierta situación, pues es cierto que es una mezcla delicada. Con todo esto surgió un proyecto personal de realizar un matrimonio entre la bandola y el piano, que fuese algo más a fondo y también incluir otros instrumentos de viento, cuerdas, percusión, un estilo de Big Band; inclusive realicé algunas aplicaciones de los conocimientos adquiridos en Francia acerca de este tema.

A nivel académico en la Universidad del Valle, como estudiante interprete la música andina colombiana, además de 13 años participé en una edición del Festival del “Mono Núñez” haciendo parte de un grupo llamado “Así es Colombia” tocando la bandola, allí se ganó el segundo lugar.

**33**

Hay dos formas de abordar la música para llegar a los aires colombianos. En primera instancia siendo como líder que lleva la melodía o a nivel del piano como pianista solista en el cual se desarrolla una técnica que propende hacia el piano solista con una tradición europea. Con una serie de libros ya catalogados y calificados que son eficaces, pasar por estos estudios y por esos repertorios de manera progresiva. Pero existe otro camino que tal vez es menos valorado o comprendido que es el empezar estas músicas a partir del acompañamiento, pues como piano acompañante, el piano puede llegar a ser igual de complejo que un piano solista. Un acompañamiento

empieza desde lo más básico (bajo, acorde, bajo, acorde) y puede llegar a lo más complejo de un acompañamiento contrapuntístico y hacer cosas supremamente elaboradas.

En mi opinión, considero que para abordar las músicas colombianas se debe propender trabajar y desarrollar de la segunda forma, aunque ha sido menos explorada, es un camino donde la improvisación toma un papel principal, donde es el lenguaje del pianista acompañador, hay una frase muy cierta que dice: “Quien aprendió a acompañar es alguien que ya entendió la música”, esto es tanto para acompañamiento popular, como el acompañamiento clásico escrito.

4  
44

La labor de profesor de música andina comenzó desde niño en el instrumento de bandola en Palmira, pero alrededor del piano, no existe una fuerte tradición del piano en los aires andinos. De mi autoría hay una cátedra o electiva en el Conservatorio de Bellas Artes que se llama “Acompañamiento de piano a músicas populares”, aunque en esencia no se anuncia así, en realidad los temas que se ven en ella son a partir principalmente de músicas andinas colombianas.

55

La relevancia de la música andina colombiana es muy grande, en clase de armonía la presento como lo más importante. Es cierto que la armonía desarrollada en Europa es valiosa y es necesario aprenderla, pero vale la pena insistir en las clases que existe una habilidad en torno a la armonía que es eje principal que ha permitido a los músicos andinos colombianos a hacer música y esta habilidad se llama “oído funcional”. De mi parte, invente un ejercicio que no se ha visto en otra cátedra de armonía llamado dictado de funciones armónicas, con melodía a capela en torno a las músicas andinas colombianas y ser capaz que, al escuchar una melodía sin acompañamiento,

una melodía andina colombiana inmediatamente pueda escuchar las funciones armónicas. Esto debe ser un deber vital y urgente de un músico colombiano sea de la región que sea, puesto que la música andina colombiana generalmente es supremamente tonal con ciertas improntas modales y modula muy poco que permite construir un oído funcional tonal muy fuerte. Es un deber no dejar de perder nuestras músicas tradicionales, por lo que los alumnos tienen como obligatoriedad escuchar pasillos, bambucos, entre otros, para hacer transcripciones de la armonía. Pero esta necesidad del oído funcional y sobre todo a las músicas andinas colombianas, es un grito desesperado que tarde o temprano se tendrá que escuchar y tener en cuenta en los pensum académicos. En conclusión, el punto de partida para desarrollar un oído funcional a través de la música andina y fortalecido por esta, se puede garantizar que se tiene el oído para comprender las músicas europeas.

**56**

La metodología se centra en la formación musical Milans. Milans tiene una visión primero que todo a partir de la creatividad, por ejemplo, a los alumnos se les da un modelo de acompañamiento donde se busque cambiar y hacer variaciones desde ahí. Otra visión es que podemos estar aprendiendo a acompañar y no perder el gran objetivo de la música que es una visión muy Milans, donde se busca vivir el fenómeno musical, es decir, acompañar una canción explorando una serie de armonías, giros armónicos, movimientos melódicos, en el acompañamiento del bajo, movimientos contrapuntísticos y sentir cantando uno mismo la canción. Por esto, en esta materia que cree llamada “acompañamiento al piano de músicas populares”, los estudiantes deben cantar la canción porque a partir de esto se pueden vivir las diferentes armonías o modelos rítmicos de acompañamiento y sobre todo vivir esa relación rítmica-melódica y-armónica entre lo que está acompañando y lo que se está cantando.

67	<p>Ha tomado mucha relevancia en los últimos años afortunadamente, pero no la que se espera. Ya se escucha muchos ensambles con piano, aunque sigue siendo un instrumento “problemático” con relación a un ensamble tiple, bandola y guitarra. Se hablaba anteriormente que un trio colombiano era conformado por guitarra, bandola y tiple, pero ahora se habla de un trio colombiana de piano, contrabajo y tiple. El piano tiende a tomar un puesto imponente, más en este último trio suena muy bien, por ejemplo, podemos ver este formato explorado por German Darío Pérez, el cual tiene una sonoridad muy importante que ha sido desarrollada en estos últimos 20 años. El trio conformado por piano, contrabajo y tiple es una mezcla muy bonita con impronta de jazz, es verdad que no se escucha mucho a pesar de existir varios pianistas pues debería ser más. En los últimos años se ha despertado una curiosidad por explorar el órgano hablando de estos teclados dentro de la música colombiana andina. Han existido diferentes organistas interesados en este tema ya hace varios años que no están hoy con nosotros, y en este tiempo no se sabe de alguno, así por mi parte al ver esta necesidad se ha generado el deseo de incursionar en este tema del órgano en las músicas andinas, que es un proyecto a futuro.</p>
<b>VICTOR CASTRILLÓN</b>	
1 11	5. El interés primordial se basa en el rescate, preservación y continuidad del legado de las tradiciones musicales de la región.
2 22	Desde 1997, con el programa de bandas departamentales de Caldas participando como instrumentista en clarinete, en los más importantes festivales y concursos nacionales, interpretando repertorio andino para formato sinfónico. Luego desde el año 2010 en los inicios de la agrupación Amaretto Ensemble acompañando al tenor lírico Andrés Felipe Agudelo,

	<p>participando en diferentes concursos y festivales de música andina colombiana tales como, Festival del pasillo, Mono Núñez, Antioquia le canta a Colombia, Festival del Bambuco, Festival Ruitoqueño, Festival Hato Viejo Cotrafa, entre otros.</p>
<p><b>33</b></p>	<p>El acompañamiento, como en toda la música, debe ser primordial exaltar el papel del intérprete, solista o melodía principal, sin que ello indique que el mismo no pueda ser interesante en su momento.</p> <p>La música tradicional colombiana maneja una sencillez exquisita que han forjado intérpretes populares y académicos, que con el paso del tiempo se transforman para ofrecer nuevas posibilidades sonoras y visuales. Creo que estas transformaciones o cambios no solo desde el acompañamiento, sino desde la estructura misma de las obras, y entiéndase por estructura como variaciones de la forma, de la orquestación, variaciones melódicas, modulaciones, pueden ser un plus muy interesante para su proyección hacia otros tópicos, formación de público y conquista de nuevos espacios. Se puede hacer de la palabra “acompañamiento” un saltimbanqui de posibilidades, por qué no acompañar la música, valga la redundancia, con apoyos visuales, herramientas histriónicas, indumentaria, y demás, para darle personalidad y romper con el formalismo de un concierto. El acompañamiento puede ser visto como una herramienta de transformación holística que impulse la música tradicional en especial la de la región andina y generar cambios en los estereotipos tradicionales sin trasgredir su esencia.</p>
<p><b>4</b> <b>34</b></p>	<p>Considero una responsabilidad enorme y una gran oportunidad como docente el poder transmitir nuestro folclor a los estudiantes de música. La forma de iniciarlos puede ser diversa pero lo realmente importante es no temer enfrentarlos a ella. Desde cancioneros infantiles, música popular colombiana, cartillas de música publicadas por el ministerio y una larga lista de pedagogos e investigadores en todo el país ofrecen una variedad de</p>

	documentos para el mismo objetivo. Mi conclusión como formador es que la música folclórica independiente a su región, genera una respuesta positiva y cuando se les propone interpretarla, obviamente desarrollada para su nivel y su formato, el resultado es seguirla tocando en todos los conciertos.
<b>45</b>	La música andina colombiana siempre está presente en mis clases y es mi base para explicar los compases ternarios
<b>6</b> <b>36</b>	<p>La manera más directa de enseñar la música colombiana es enfrentando a los estudiantes al repertorio, volviendo a compositores tradicionales o buscando en los nuevos, versiones para banda de niveles básicos, como es mi caso que dirijo una banda infantil.</p> <p>Es cierto que antes de confrontarlos a esta música, los estudiantes han pasado por un proceso de sensibilización musical, desde rondas musicales que combinan el baile y el canto, explorar un poco la imitación rítmica para mejorar la disociación y la motricidad fina, elementos importantes a la hora de tocar un instrumento y nociones básicas de gramática con metodología Carl Orff, Orff-Schulwerk: music for children (1930) donde formulas rítmicas se asocian con palabras, entre otros.</p>
<b>47</b>	<p>La versatilidad del piano lo llevan a ser un instrumento, tal vez no indispensable, pero si muy importante en los ensambles de música colombiana. En la historia del piano solista nos encontramos a grandes intérpretes como Oriol Rangel Rozo, Jaime Llano, Jesús “Chucho” Rey, la pianista Ruth Marulanda, entre muchos otros y en la actualidad en formato de ensamble a los maestros Germán Darío Pérez (Trio nueva Colombia), Diego A. Sánchez (Ensamble Tríptico). De ellos un gran legado de tradición y nuevas formas se han replicado en la actualidad.</p> <p>En mi caso, con Amaretto Ensamble, se fusiona perfectamente con el tiple, instrumento base y eje del grupo, para colorear los patrones de ritmos como el bambuco, pasillo y sus variantes, complementar disposiciones de acordes, enriquecer contrapuntos de melodías y seguramente ser ese puente</p>

o conexión entre el ritmo, la melodía y la armonía para transmitir la energía que el grupo requiere para sus conciertos.



**Anexos (B)****Audios**

Modelos de acompañamiento elaborados:



<https://soundcloud.com/john-diaz-991367895/sets>