



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

**PREPARACIÓN Y METODOLOGÍA PARA EL MONTAJE E INTERPRETACIÓN DEL BAMBUCO  
“MARIA ANTONIA” EN UNA BANDA SINFÓNICA**

**DIEGO ALEJANDRO ARÉVALO BERNAL**

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA**

**FACULTAD DE ARTES**

**CONSERVATORIO DE MÚSICA**

**MAESTRÍA EN DIRECCION SINFÓNICA**

**BOGOTA D.C.**

**2025**

**PREPARACIÓN Y METODOLOGÍA PARA EL MONTAJE E INTERPRETACIÓN DEL BAMBUCO  
“MARIA ANTONIA” EN UNA BANDA SINFÓNICA**

**DIEGO ALEJANDRO ARÉVALO BERNAL**

**TRABAJO PRESENTADO COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENER EL**

**TITULO DE:**

**MAGISTER EN DIRECCIÓN SINFÓNICA**

**TUTOR**

**MG. TETSUO KAGEHIRA**

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA**

**FACULTAD DE ARTES**

**CONSERVATORIO DE MÚSICA**

**MAESTRÍA EN DIRECCION SINFÓNICA**

**BOGOTA D.C.**

**2025**



## **Agradecimientos**

*A mi familia por creer en mí y por todo su apoyo a lo largo de toda mi carrera musical.*

*Al Maestro **Tetsuo Kagehira** por enseñarme no solo aspectos que desconocía de la dirección sino valiosos valores que engrandecen nuestra labor.*

*Al Maestro **Oswaldo León** quien fue mi primer maestro de música y quien en algún momento de la vida me brindó la oportunidad de acercarme a un pódium y dirigir un ensayo con una banda sinfónica.*

## Resumen

### **Preparación y metodología para el montaje e interpretación del bambuco “MARÍA ANTONIA” en una banda sinfónica.**

Este documento constituye uno de los requisitos necesarios para obtener el título de Magíster en dirección sinfónica de la Universidad Nacional de Colombia. En el documento se presentan dos aspectos fundamentales para el montaje de la obra “María Antonia”, en un ritmo tradicional colombiano, como lo es el bambuco, en formato de banda sinfónica. Estos aspectos serán detallados con el propósito de que el lector tenga una guía y pueda lograr una interpretación adecuada dentro de la estilística tradicional de la banda sinfónica y el género. Por otra parte, el documento nos presenta un contexto sobre el proceso de bandas sinfónicas actual en Colombia, el bambuco y la incursión en esta pieza de nuevas sonoridades y tímbricas del compositor y arreglista cundinamarqués Andrey Ramos Herrera. Por último, se muestra un análisis morfológico, armónico y textural, indicando a su vez el proceso de montaje de inicio a fin.

**Palabras claves:** Metodología, estilística, bambuco, análisis, proceso de montaje, banda sinfónica, etapas, resultado musical.

## Abstract

### **Preparation and methodology for the assembly and performance of the bambuco "MARÍA ANTONIA" in a symphonic band.**

This document is one of the requirements for obtaining a master's degree in symphonic conducting from the National University of Colombia. It presents two fundamental aspects of assembling the composition "*María Antonia*" for symphonic band format, which is written in the bambuco rhythm, a traditional Colombian style. These aspects will be detailed to provide the reader with a guide for achieving an appropriate interpretation within the traditional symphonic band stylistics and genre.

Additionally, the document provides context regarding the current state of symphonic bands in Colombia, the bambuco rhythm, and the introduction of new sonorities and timbres in this piece by the Cundinamarca composer and arranger Andrey Ramos Herrera. Finally, a morphological and harmonic analysis is presented, outlining the assembly process from start to finish.

**Keywords:** methodology, stylistics, bambuco, analysis, assembly process, symphonic band, stages, musical result.

## Tabla de contenido

<b>Agradecimientos.....</b>		<b>4</b>
<b>Resumen .....</b>		<b>5</b>
<b>Abstract .....</b>		<b>6</b>
<b>Introducción .....</b>		<b>9</b>
<b>Justificación.....</b>		<b>10</b>
<b>Objetivos.....</b>		<b>12</b>
<b>1. Marco Histórico .....</b>		<b>13</b>
<b>1.2 El bambuco .....</b>		<b>17</b>
<b>1.3 Datos biográficos de José A. Morales .....</b>		<b>18</b>
<b>1.3 La obra “María Antonia” .....</b>		<b>20</b>
<b>1.4 El arreglista y compositor Andrey Ramos Herrera .....</b>		<b>23</b>
<b>1.5 Producción musical.....</b>		<b>25</b>
<b>2. Análisis de la obra “María Antonia” .....</b>		<b>32</b>
<b>2.1 Instrumentación versión tradicional.....</b>		<b>32</b>
<b>2.2 Forma de la versión tradicional.....</b>		<b>32</b>
<b>2.3 Armonía y aspectos compositivos de la versión tradicional.....</b>		<b>33</b>

2.4	Instrumentación del arreglo Andrey Ramos Herrera.....	35
2.5	Análisis de la forma del arreglo.....	36
2.5.1	Análisis armónico del arreglo.....	37
2.5.2	Análisis de los planos sonoros del arreglo .....	37
3.	Metodología para el montaje e interpretación de la obra “María Antonia” en una banda sinfónica.....	44
3.1	Sensibilización y vivencia.....	44
3.2	Contextualizar al equipo de formadores .....	46
3.3	Primer acercamiento a la obra y parciales.....	47
3.4	Ensayos generales .....	48
3.5	Cronogramas.....	49
3.6	Propuesta interpretativa .....	50
	Conclusiones .....	59
	Referencias bibliograficas .....	¡Error! Marcador no definido.
	Anexos.....	63

## Introducción

Este documento presenta un análisis del bambuco María Antonia, compuesto por José A. Morales, e instrumentada y arreglada para banda sinfónica por el maestro Andrey Ramos Herrera. Se pretende orientar y guiar al lector en el proceso y etapas de la preparación y metodología para el montaje e interpretación de dicha obra, vinculándolo con la estilística tradicional, convencional y el contexto sonoro contemporáneo de las bandas sinfónicas.

Considerando las características de la obra, se lleva a cabo un análisis morfológico, armónico, rítmico y textural, identificando todos estos aspectos dentro de la obra. Para lo anterior, el lector acompañará su lectura con el score y videos (adjuntos en el documento) para observar el proceso de montaje, estilística, resultado interpretativo y sonoro que se obtiene como parte de la investigación de Diego Arévalo, quien se desempeña como director de una banda sinfónica y autor del presente documento.

Para el lector será fácil obtener conocimientos sobre el proceso de preparación, montaje e interpretación; adquiriendo a su vez rasgos distintivos de la música tradicional de Colombia, su contexto histórico y su evolución. Esto le permitirá comprender con facilidad las fases involucradas en el montaje de la obra, acercándolo a su vez a la idea y percepción personal del arreglista, un aspecto crucial para el montaje y dirección de la obra.

## Justificación

En los últimos años, las bandas sinfónicas en Colombia han experimentado una notable transformación, convirtiéndose en las agrupaciones más representativas y destacadas de la mayoría de los municipios del país. Hoy disponen de un formato instrumental sinfónico completo, un formato que hace poco no existía. De igual manera, permite que los compositores y arreglistas emergentes exploren nuevas sonoridades y tímbricas, contribuyendo de esta manera a la evolución del sector.

Por otro lado, las recientes composiciones para banda sinfónica generadas por la nueva ola de compositores colombianos han traspasado fronteras, alcanzando naciones como Estados Unidos y España, países que cuentan con una sólida y extensa trayectoria en este campo. Las composiciones y arreglos han cautivado enormemente a estos procesos, ya que les presentan nuevos desafíos musicales, particularmente rítmicos; permitiéndoles así potenciar sus procesos a través de la motivación a conocer un nuevo mundo musical poco explorado para ellos.

Sin embargo, se ha analizado que el lenguaje de nuestras músicas en ocasiones no es entendido y en consecuencia es interpretado incorrectamente, aun siendo interpretadas por las bandas sinfónicas de nuestro país. Aunque hallemos todas las indicaciones de tempo, articulación, agógica y dinámica en las partituras, la comprensión total no es plena; dado que el lenguaje musical y la estilística depende de otros factores, tal y como suele pasar en los idiomas con la variación de acentos e inflexiones naturales que se adquieren y apropian según la región de la que se provenga, encontrando múltiples variaciones e interpretaciones del mismo; así como en el habla, este aspecto también se puede percibir en la música, por lo tanto, se busca

concienciar mediante ejemplos auditivos y visuales acerca de la adecuada interpretación del lenguaje del bambuco tradicional colombiano de la región andina.

Dado que nuestra comunidad musical está en permanente cambio y se está formando en el campo de la dirección de bandas sinfónicas; se destaca que la mayoría de los directores de bandas sinfónicas de los distintos municipios del país son instrumentistas sin experiencia en dirección, llegando a ocupar estos cargos debido a circunstancias laborales y cambios de generaciones, quienes adoptaron el papel y función de director, sin tener las herramientas suficientes para llevar el liderazgo de una banda sinfónica; obteniendo como consecuencia que la mayoría de los montajes del repertorio sean logrados desde el rol de instrumentista y no como director, resultando así interpretaciones con desaciertos y sin discursos coherentes y contundentes alineados con lo que busca transmitir la obra.

Con el fin de aportar herramientas a la comunidad bandística, se escogió esta obra ya que cumple con contenidos musicales que pueden llegar a ser fructíferos para cualquier tipo de banda, ya sea infantil o profesional, pues es apta para abarcar múltiples elementos necesarios en el montaje y preparación de una obra para el formato sinfónico contemporáneo; de esta manera, se aspira proporcionar al director, formadores y lector una herramienta modélica y elemental que brinde una alternativa de montaje para la obra seleccionada, y que dicha metodología pueda ser aplicada a otras obras con características similares.

## Objetivos

### Objetivo general

Ofrecer los recursos metodológicos indispensables para la preparación, montaje e interpretación de la obra “MARÍA ANTONIA” en una banda sinfónica.

### Objetivos específicos

- Conocer el contexto histórico del bambuco tradicional colombiano y de la obra “MARIA ANTONIA”.
- Realizar un contraste entre la versión tradicional y el arreglo del maestro Andrey Ramos Herrera.
- Analizar la estructura, armonía y texturas de la obra “MARÍA ANTONIA” compuesta por el maestro José A. morales con arreglo del maestro Andrey Ramos Herrera.
- Elaborar la metodología general propuesta con los pasos a seguir para llevar a cabo el adecuado montaje e interpretación de la obra.

## Marco Histórico

### 1.1 Las Bandas en Colombia

A finales del siglo XVIII, la formación de las primeras bandas en Colombia fue de naturaleza militar. Esta costumbre surgió con la llegada de los europeos a Latinoamérica. En ese periodo, el formato musical de estas bandas era bastante limitado, predominando los instrumentos de viento metal y algunos de membrana y percusión. Estas bandas eran un componente esencial de las ceremonias militares y exequias funerarias de las fuerzas armadas, pero con el transcurso del tiempo, estas fueron adquiriendo relevancia en las festividades religiosas y fiestas propias de las comunidades, integrándose en las festividades patronales, desfiles, retretas y ferias.

En el siglo XIX las bandas tienen una transformación y evolución, dentro del mandato del presidente Rafael Núñez (1880-1894), dando un impulso significativo a través de la inversión económica a las bandas militares logrando *“la creación de bandas en los diferentes batallones, aportó las dotaciones instrumentales (y) oficializó y unificó las plantillas de músicos”* (Zambrano, 2008: pág. 25). En 1888, bajo este gobierno, llegó a Colombia el músico Manuel Conti, quien tuvo como encargo organizar las bandas musicales del país. Este músico también fue reconocido gracias a su desempeño como el primer director de la Banda Nacional, *“Es importante mencionar que la Banda Nacional se crea a partir de la fusión de antiguas bandas militares de los regimientos Bolívar y Cartagena a principios del siglo XX.”* (J. G Alarcón Carreño, 2010). Simultáneamente, las bandas comenzaron a estar conformadas también por civiles, lo que significa que ya no solo eran de naturaleza militar, estas nuevas agrupaciones

estaban específicamente destinadas a tocar música de salón y música dentro de las celebraciones de los pueblos.

Gracias a la revolución industrial y al capitalismo, a finales de este siglo, se pudo acceder a instrumentos de alta calidad a un precio menor ya que eran fabricados en masa, adicionalmente estos disponían de sistemas completos de llaves, rotores y pistones que proporcionaban gran comodidad al músico y una ventaja a la hora de la ejecución; asimismo, en relación a la impresión de partituras y literatura musical, especialmente del repertorio europeo, lo cual facilitó un mayor acceso a la música y homogenización de las agrupaciones a nivel nacional, *“La partitura impresa facilitó la ejecución al aficionado y permitió que más músicos se dedicaran a la transcripción de obras, con lo cual pudieron interpretarse melodías originalmente compuestas para otros instrumentos que quizás eran difícilmente asequibles”* (Sanromán, 2007: pág. 164).

En este progreso sociocultural y musical de las bandas debemos resaltar también a las bandas pelayeras. Su nombre proviene del pueblo de Pelayo (Córdoba) de la región del Caribe, zona que contó con una mezcla de influencias técnicas y musicales de Europa y África. Se crearon con el fin de animar las fiestas de las corralejas y las celebraciones de los municipios de esta región con ritmos que hoy en día perduran y son característicos de allí, tales como son el porro y el fandango. A diferencia de las bandas de la región andina, que abarcan un carácter más académico y están conformadas por personas que estudiaron en instituciones formales, las pelayeras están conformadas principalmente por músicos aficionados; campesinos y ganaderos de la región. *“De manera contraria a la institucionalidad pública que soporta a las bandas sinfónicas del interior de Colombia, las bandas del Caribe colombiano se conforman por iniciativas civiles con la participación de músicos adultos, los cuales obtienen sustento*

*económico de su actividad musical en los espacios festivos de la región. Reconocer este ambiente de práctica musical de las bandas pelayeras es sumamente importante para aproximarse a sus repertorios y estilos, por lo que este tipo de ejercicios analíticos, sobre el papel, corren riesgo de omitir el sentido y espíritu de la música en contexto.”* (Valencia Rincón 2007, pág. 10).

Para comienzos del siglo XX, el músico y compositor José Rozo Contreras (1884-1976) asume la dirección de la Banda Nacional, donde se desempeña también *“como inspector general de bandas de música y orquestas sinfónicas en todo el territorio nacional”* (López, 2007, pág. 23). La Banda Nacional, agrupación emblemática del país, obtiene gran reconocimiento e importancia con el maestro Rozo, contribuyendo además desde su maestría musical como director y compositor, aportando una nueva identidad musical y el inicio de la evolución en el sonido de las bandas en Colombia, siendo referente durante todo el siglo. El maestro Rozo *“fue encargado de la dirección de la Banda Nacional de Bogotá el 15 de diciembre de 1933 y permaneció al frente de ella hasta hace muy poco, en que lo sucedió el maestro Roberto Pineda Duque. Al frente de la Banda llevó a cabo una labor verdaderamente gigantesca.”* (Perdomo, 1975, pág. 85)

En el siglo XX, las bandas musicales empezaron a tener cada vez más relevancia en el territorio nacional, expandiéndose y transformándose en las agrupaciones de mayor notabilidad de cada población, ahora aportando desde la perspectiva sociocultural. Estos procesos empezaron a beneficiar a la comunidad a través de un entorno formativo en las casas de la cultura aprovechando de manera eficiente el tiempo libre, o en algunas regiones resultaron siendo incluidos dentro de planes departamentales de bandas, como lo es el “Programa departamental de bandas de Caldas”, fundado por Hernán Bedoya. Labor importante para esta época, logrando que

la asignatura de música se incorpore al plan curricular de todas las instituciones educativas del departamento de Caldas, originando una formación musical a un amplio grupo de estudiantes dentro de la jornada académica.

Durante la década de los 70, gracias al gran impacto de este movimiento en la nación, empiezan a surgir concursos y encuentros culturales de gran relevancia, como lo son el concurso nacional de bandas de Paipa (CNBMP) establecido en el año 1974 o el concurso departamental de bandas de Villeta creado en 1975. Este tipo de espacios consiguieron unificar más al sector, consolidando nuevos roles como el de compositor o arreglista, dado que estos acontecimientos demandaban la producción de obras inéditas o arreglos personalizados con temas o particularidades específicas.

En el siglo XXI para el año 2003 el ministerio de cultura crea y pone en marcha el Plan Nacional de Música para la convivencia, el cual tiene como objetivo *“ampliar y fortalecer la práctica, el conocimiento y el disfrute de la música, a través de la consolidación de escuelas no formales en los municipios, con el fin de contribuir en la construcción de ciudadanía democrática, promover la convivencia y fortalecer el reconocimiento de la diversidad cultural.”*(Ministerio de Cultura, Republica de Colombia,2008).

Esta propuesta permitió a su vez la dotación masiva, formación a formadores, institucionalizar las escuelas de música, divulgación y circulación, entre otros aspectos que han permitido un progreso positivo en esta colectividad durante los últimos años. Actualmente, el sector musical bandístico del país afronta nuevos retos en términos de sostenibilidad y creación de más agrupaciones de carácter profesional; pero indudablemente es uno de los movimientos más potentes en el país, que continuará siendo un componente de nuestra cultura y tradición.

*“El arraigo social es una característica común en la práctica de las bandas de música a nivel mundial. La existencia de las bandas se asocia al ámbito militar, pero, gracias a su vínculo con otros escenarios en la sociedad, actualmente nuestra memoria colectiva la identifica con las agrupaciones musicales de las plazas de pueblos, los desfiles, las iglesias y, en general, de los espacios públicos. (Briceño, 2007).*

## **1.2 El bambuco**

El bambuco es un ritmo de la región andina colombiana, esta región está comprendida por los departamentos de Antioquia, Boyacá, Caldas, Cundinamarca, Huila, Norte de Santander, Santander, Tolima y Risaralda. Se caracteriza por su ritmo alegre y vivaz, que invita a bailar y a disfrutar de la música en compañía de amigos y familiares.

Sus raíces tienen origen en la música folclórica española y africana, que se fusionaron con la música indígena de la región andina colombiana, esta fusión se puede observar en la instrumentación. A lo largo de los siglos, el bambuco se ha ido transformando y enriqueciendo con influencias de otros géneros musicales, como el pasillo, el tango y la salsa. A su vez este se caracteriza por su ritmo binario, con un patrón de 6/8 o 3/4, que se ejecuta con instrumentos como la guitarra, el tiple, el requinto y la flauta.

Encontraremos dos tipos de enfoque en el bambuco, el primer enfoque es con una intensidad más fiestera, alegre y animada, con melodías y armonías que evocan la naturaleza y la vida cotidiana de la región andina, y en algunas ocasiones netamente instrumentales, dando paso a su vez a la danza. El otro enfoque es una versión que va cantada y acompañada por los instrumentos tradicionales, teniendo como contenido letras con un sentido poético hacia una situación en particular. Se debe aclarar que existen bambucos cantados que también se bailan, ya que su letra está elaborada para una festividad o celebración.

En cuanto a cómo se baila, la danza del bambuco se caracteriza por sus pasos rápidos y energéticos, que se ejecutan en pareja o en grupo. Esta danza va muy ligada al bambuco fiestero, siendo una expresión de la alegría y la felicidad, y se baila en ocasiones especiales.

Los instrumentos tradicionales del bambuco son:

- Guitarra: el instrumento principal del bambuco, se utiliza para acompañar la voz y la danza.
- Tiple: es un instrumento compuesto por doce cuerdas que se utiliza para acompañar la guitarra y agregar armonías.
- Requinto: es un instrumento de cuerda que se utiliza para agregar melodías y armonías.
- Flauta: es un instrumento de viento que se utiliza para agregar melodías y texturas

### **1.3 Datos biográficos de José A. Morales**

José Alejandro Morales nace el 1 de marzo de 1914 en El Socorro, Santander y muere el 22 de septiembre de 1978 en Bogotá. Se conoció que una parte de su vida, antes de ser un reconocido compositor, se dedicó a la sastrería, razón que indujo en su característico buen vestir y elegancia. Fue estudiante del reconocido maestro de la región José de Jesús Vargas. En el año 1935 da inicio a sus composiciones y vida artística, teniendo siempre como prioridad la música tradicional de la región Andina de la época como lo son el pasillo, el bambuco y la danza. Al poco tiempo decide partir hacia la capital, y es allí donde conoce a Pacho Benavides, un reconocido requintista de la época, quien entonces le ayudaría a perfilarse en su carrera artística en los más importantes establecimientos y programas radiales de Bogotá.

Aunque el maestro José A. Morales nunca fue a un colegio ni estudió música formalmente en un conservatorio, sobresalía por ser una persona erudita no solo de la música, sino también de la poesía. Su primer composición famosa fue “Martha” un tango que ganó popularidad en la capital sobre el año 1935 y que lo llevó a la continuación de la creación de más éxitos, entre ellos “María Antonia” (1949), canción grabada posteriormente por el reconocido dueto “Garzón y Collazos” con el sello SONOLUX, impulsándolo a ser reconocido en todo el territorio nacional y construyendo un camino exitoso con posteriores composiciones, himnos de la tradición musical como lo son la obra “Pueblito Viejo”, obra que nace por la admiración y nostalgia del lugar que lo vio nacer y crecer. Para esta época fue pionero en la creación de música protesta, con su conocida canción “Ayer me echaron del pueblo”, obra que sobresalió en el festival de la canción en Villavicencio en 1962.

*“Las canciones de Morales, junto con las de otros de sus contemporáneos, constituyen el repertorio por excelencia de la canción popular colombiana de mediados de siglo, cercana por su temática y su lenguaje al inmediato ancestro campesino de la gran mayoría de la población de inmigrantes, que justo en ese momento multiplicaron varias veces las cifras de los habitantes de las principales ciudades del país.” (Bermúdez ,2017)*

Es incuestionable que el éxito del maestro José A. Morales estuvo anclado al dueto “Garzón y Collazos” y al sello discográfico SONOLUX, dado que fueron ellos los encargados de grabar con gran calidad sus obras. Esto representa la combinación ideal entre el talento compositivo, interpretativo y comercial, logrando la fama a nivel nacional e impulsando hasta su máximo apogeo a José A. Morales, siendo hoy reconocido como uno de los compositores más prolíficos. Con más de 200 obras, aportando al desarrollo musical y cultural de Colombia, ha dejado en nuestro legado memorables joyas musicales como:

- Pescador, lucero y río
- Campesina Santandereana
- Pueblito Viejo
- Amistad
- Yo también tuve 20 años
- María Antonia

*“José Alejandro Morales López era un obsesionado por el amor, la amistad, la vejez y su tierra santandereana. A las mujeres de diversas edades y condiciones sociales, les compuso infinidad de melodías, unas más conocidas y otras casi inéditas, pero todas con un evidente mensaje romántico, de despecho o simple admiración. En esa lista aparecen obras en las que se evidencian las profundas decepciones de un hombre enamorado que en siempre expresó su deseo de no casarse jamás. Entre otras, se pueden mencionar obras memorables como Soberbia, Aunque lo niegues, Desde que murió mi negra, El cántaro, La hiedra, Mi carta, Perdóname Señor, Prefiero no verte y Qué fácil fue olvidarte.” (El amor y la Amistad en la obra de José A. Morales, s.f.)*

#### **1.4 La obra “María Antonia”**

Esta obra fue compuesta sobre el año de 1949 y nace como inspiración en María Antonia, quien, según la letra era una mujer ventera de la cual el maestro José A. Morales estaba enamorado y que conoció en una de sus visitas a las tiendas de las afueras de Socorro (Santander), exactamente en Capitanejo. Aunque el maestro era conocido por ser muy enamoradizo, según se conoce por las historias relatadas por sus conocidos siempre tuvo mala

suerte en el amor. Esta situación específica, siempre lo acompañó durante lo largo de su vida; cuyo resultado lo condujo a componer una amplia gama de obras dedicadas a mujeres que admiraba y valoraba de las que se enamoraba, y otras dedicadas a sus amigas o conocidas.

María Antonia en ritmo de bambuco, fue una de sus primeras obras en ser grabadas. Para aquel entonces, fue plasmada en un LP por los estudios de SONOLUX, contando con el apoyo y dirección del reconocido músico Luis Uribe Bueno. Gracias a la versión del dueto Garzón y Collazos, alcanzó gran reconocimiento a nivel nacional, posicionándolo como uno de los artistas y compositores más reconocidos en el país.

## Letra María Antonia

### Introducción instrumental

María Antonia es la ventera,  
más linda que he conocido,  
tiene una tienda de besos  
al otro lado del río,

A donde voy todos los días,  
desde antes que salga el sol,  
a comprarle a María Antonia,  
todos sus besos de amor,  
a comprarle a María Antonia,  
todos sus besos de amor. (Bis)

Ella vende y yo le compro,  
su mercancía al por mayor,  
y se la pago con besos,  
nacidos del corazón,

Por eso es que María Antonia,  
la del otro lado del río,  
es la ventera más linda,  
más linda que he conocido. (bis)

María Antonia la del río,  
es una bella gitana,  
tiene un cuerpo de palmera  
y una boquita de grana,  
por eso es que todos los días,  
desde antes que salga el sol,

yo le compro a María Antonia,  
todos sus besos de amor,  
yo le compro a María Antonia,  
todos sus besos de amor.

### **1.5 El arreglista y compositor Andrey Ramos Herrera**

Andrey Ramos es un reconocido compositor, arreglista y asesor de procesos de bandas sinfónicas en Colombia. Nació el 3 de mayo de 1980 en Cáqueza, Cundinamarca. Andrey Ramos inició sus estudios musicales de Guitarra, Piano y estructura musical a la edad de 6 años con su padre Jesús Antonio Ramos Urrego, perteneció como clarinetista de la Banda municipal de San Bernardo donde posteriormente participó como arreglista y director de esta agrupación durante tres años, espacio que lo impulsó y motivo a tomar este camino de la composición en sus posteriores años.

Los estudios del maestro Andrey Ramos son: Licenciatura en pedagogía musical, con énfasis en clarinete de la Universidad Pedagógica Nacional. Maestro en artes musicales con énfasis en composición y arreglos de la Academia Superior de Artes de Bogotá con mención honorífica a su trabajo de grado y como último título adquirido Magister en Músicas Colombianas con énfasis en composición y arreglos de la Universidad el Bosque con mención honorífica a su trabajo de grado.

En el 2004 se hace cargo de la dirección del proceso de la Banda Sinfónica de la Calera donde obtiene once (11) premios en las finales departamentales que a partir del 2008 y durante 5 años consecutivos fue merecedora del primer lugar en su categoría. A nivel nacional obtiene doce (12) premios donde se destacan los galardones a Mejor Banda Sinfónica en los concursos de bandas de; Pedro Heriberto Morán en Guatavita Cundinamarca 2011, Pedro Ignacio Castro Perilla en Anapoima Cundinamarca 2011, El Bambuco Inédito Tocancipá Cundinamarca 2011 y en el concurso nacional de bandas en Paipa Boyacá en los años 2010 y 2012.

En el 2013 Se hace cargo de la dirección de la banda Infantil de Tocancipá donde obtiene primer lugar a mejor banda e interpretación de la obra inédita de su autoría “Torbellino Currulao”, en el concurso nacional de bandas Pedro Ignacio Castro Perilla en Anapoima 2013.

A finales de este mismo año asume el cargo de compositor, arreglista y asesor del proceso de la banda sinfónica infantil de Fómeque la cual ha sido galardonada a mejor banda en la final departamental de bandas de Villeta 2014, 2015, 2016 y mejor obra inédita 2015 “ANA J”. En el Concurso Nacional de Bandas Sinfónicas Paipa Boyacá 2014, se obtiene mejor arreglo de la obra homenaje a Lisandro Mesa (Las Tapas arreglo para banda sinfónica Andrey Ramos Herrera. En el Concurso Nacional de Bandas Sinfónicas Paipa Boyacá 2016, obtiene el premio a mejor obra inédita “Pincelada de Pacífico”. En el Concurso Nacional de Bandas Sinfónicas Anapoima Cundinamarca 2017 recibe el premio a mejor obra inédita “Un loco soñador” y mejor interpretación de esta.

Su producción musical cuenta con más de cuarenta (46) composiciones y treintaisiete (37) arreglos para el formato de Banda Sinfónica, esta producción ha sido galardonada en varios concursos de carácter departamental y nacional donde se destacan premios a mejor arreglo y obra inédita con obras tales como; Serenata de amor, María Antonia, Las Tapas, Rio Teusacá, Ana Jota, A ritmo de Fandango, Pincelada de Pacifico y Un loco Soñador, Ay mi llanura, entre otras.

Es evidente que una de las características más destacadas del maestro Andrey Ramos a lo largo de su carrera, se relacionó con la elaboración personalizada y adaptación del repertorio en función del formato de banda con el que contaba en cada parte de su trayectoria. Este rasgo surge de la necesidad de tener un producto sonoro específico de alta calidad que no contuviera vacíos en la orquestación ni el proceso pedagógico y formativo de cada integrante de la agrupación; como ocurría con los cornos y oboes, que generalmente no todas las agrupaciones municipales

cuentan con estos instrumentos, generando soluciones por medio de la exploración sonora por medio de técnicas orquestales modernas. Este tipo de personalización ha originado un proceso formativo en particular, permitiendo que cada integrante logró desempeñar un rol específico, incentivando constantemente a la persona a la búsqueda del nivel deseado en determinadas etapas a partir de los desafíos planteados en sus arreglos y composiciones, consiguiendo a largo plazo procesos de destacado nivel musical.

La relevante carrera del maestro Andrey Ramos, sumada a su significativa influencia pedagógica y musical por medio su repertorio para Banda Sinfónica, lo han propulsado como un destacado compositor, arreglista y asesor de numerosas de bandas de la región de Cundinamarca.

Dentro de sus composiciones y arreglos encontramos la siguiente producción musical:

### **1.5.1. PRODUCCIÓN MUSICAL**

#### **COMPOSICIONES PARA BANDA SINFÓNICA**

1. GISELA (Pasillo) Banda Juvenil La Calera.
2. MARIA DEL CARMEN (Pasillo) Banda Juvenil La Calera.
3. UN BAMBUCO A MI VIEJO (Bambuco) Banda Juvenil La Calera.
4. UNA NOCHE EN BAMBUCO (Bambuco) Banda Juvenil La Calera.
5. LISA CAMILA (Bambuco) Banda Juvenil La Calera.
6. LISA CAMILA (Pasillo) Comisionado Municipio de Guatavita.
7. ANA MARIA (Bambuco) Comisionado Municipio de Zipaquirá.
8. ASI SUENA MI CUMBIA (Cumbia) Comisionado Municipio de Tinjacá Boyacá.

9. LUISA FERNANDA (Joropo) Comisionado Municipio de Villeta.
10. RIO TEUSACA (Paseo Vallenato) Comisionado Municipio de Sopo.
11. OUR FIRST SWING (Swing) Banda Infantil La Calera.
12. ENSUEÑO INFANTIL (Pasillo) Banda Infantil La Calera.
13. DIANA CARO (Porro) Banda Juvenil La Calera.
14. CAJICA (Bambuco) Comisionado IDECUT.
15. ILUSION (Pasillo) Comisionado IDECUT.
16. VALLE DE SOPO (Bambuco) Comisionado Municipio de Sopo.
17. SANDRA (Bosa Nova)
18. CUECA (Bambuco) Comisionado Municipio de Sopo.
19. HELEN CAMILA (Pasillo) Comisionado IDECUT.
20. PIONONO (Fantasía) Comisionado Municipio de Sopo.
21. ESTUDIO # 1 PARA BANDA INFANTIL (Selección) Banda Infantil La Calera.
22. BAMBUQUITO Banda Infantil La Calera.
23. LAURA (Porro) Comisionado IDECUT.
24. MI BELLO SOPO (Bambuco para Orquesta sinfónica)
25. FANTASIA NEUSA (Fantasía para Orquesta sinfónica)
26. INCIDENCIA (Bambuco Fantasía) Banda Juvenil La Calera.

27. INOCENCIA Comisionado IDECUT.
28. URSATZ (Bambuco) Comisionado IDECUT.
29. HERENCIAS (Fantasía). Comisionado IDECUT.
30. EN GUABINA Comisionado IDECUT.
31. MI GATICO Comisionado IDECUT.
32. TORBELLINO CURRULAO Comisionado IDECUT.
33. SEMBRANDO ILUSIONES (Bambuco) Comisionado Municipio de Tibirita.
34. UN SUEÑO HECHO REALIDAD (Pasillo) obra para banda infantil grado 1.
35. A RITMO DE FANDANGO (Fandango) Comisionado IDECUT.
36. NUESTRA DESPEDIDA (Pasaje) Comisionado IDECUT-ASODIBANDAS.
37. ILUSIONES (Bambuco) Comisionado Municipio de Sopó.
38. DULCE CUMBIA Comisionado Municipio de Cajicá.
39. VALLENATO A MI VIEJO (Paseo) Comisionado Municipio de Fómeque.
40. SUITE ANA JOTA Comisionado Municipio de Fómeque.
41. EL MONO Comisionado Municipio de Sopó.
42. TEÑIDO DE FANDANGO Comisionado Municipio de Paipa Boyacá.
43. ASÍ DANZA MANOLO Comisionado Municipio de Fómeque.
44. MEMORIAS DE SANBERNARDO - Comisionado IDECUT.

45. PINCELADA DE PACÍFICO Comisionado Municipio de Fómeque.
46. UN LOCO SOÑADOR (Latin) Comisionado Municipio de Fómeque.
47. TERRITORIO DEL ALTIPLANO Comisionado Fuerza Aérea de Colombia.
48. TERRITORIOS DEL MAGDALENA Comisionado Fuerza Aérea de Colombia.
49. COLOMBIA DE MIS AMORES (Cumbia) Comisionado Fuerza Aérea de Colombia.
50. DALE COLOR A TUS SUEÑOS Comisionado Fuerza Aérea de Colombia.
51. EL BAILECITO DE EMILIO (Cumbia) Comisionado Municipio de Sopó.
52. VIVIR EL CURRULAO Comisionado Acompas.
53. PARA LISA (Bambuco) Comisionado Municipio de Cajicá.
54. KUNTUR-MARKA - IDECUT.
55. PAISAJES DE BAMBUCO.
56. SUITE PACÍFICO Maestría en músicas colombianas.
57. SEGUNDA SUITE PACIFICO (Aguabajo-Bunde-Currulao)

### **ARREGLOS - INTERVENCIONES PARA BANDA SINFÓNICA**

1. MATILDE LINA (Leandro Díaz) Banda Juvenil de La Calera.
2. ALMIRANTE PADILLA (Rafael Escalona) Banda Juvenil de La Calera.
3. BRISAS DE PAMPLONITA (Elías Mauricio Soto) Banda Juvenil de La Calera.

4. DIMENSIONES (José Revelo Burbano) Banda Juvenil de San Bernardo.
5. CUANDO VOY POR LA CALLE (Jaime Echavarría) Comisionado IDECUT.
6. SERENATA DE AMOR (Jaime Echavarría) Comisionado IDECUT
7. ME ESTAS HACIENDO FALTA (Jaime Echavarría) Comisionado IDECUT.
8. LINA LINDA (Miguel Bocanegra)
9. PEGASO (Son caribeño) IDECUT
10. POR LOS CAMINOS DE CALDAS (Bambuco) Comisionado IDECUT.
11. LA VENCEDORA Comisionado IDECUT.
12. LA VIEJA SARA Comisionado IDECUT.
13. JAIME MOLINA Comisionado IDECUT.
14. EL TESTAMENTO Comisionado IDECUT.
15. LA CASA EN EL AIRE Comisionado IDECUT.
16. EL MEJORAL Comisionado Municipio de Fusagasugá.
17. ESTA VIDA Comisionado Gobernación de Cundinamarca.
18. COSITA LINDA Comisionado Municipio de Fusagasugá.
19. LA PIRAGUA. Comisionado Municipio de Fusagasugá.
20. AGACHATE EL SOMBRERITO Comisionado Municipio de Fusagasugá.
21. SERESTA Banda Infantil La Calera.

22. PA' QUEME MIRÓ Comisionado Municipio de Funza.
23. AHORA SEREMOS FELICES. Banda Infantil La Calera.
24. LA BUTIFARRA DE PACHO Comisionado IDECUT.
25. YOME LLAMO CUMBIA Banda Infantil La Calera.
26. PESCADOR LUCERO Y RIO Banda Infantil Tocancipá.
27. EL SANJUANERO TOLIMENSE. IDECUT
28. VINO TINTO Banda Juvenil La Calera.
29. MARIA ANTONIA Comisionado Banda de Guasca.
30. LAS TAPAS Comisionado Banda Fómeque.
31. EL MERECUMBÉ Comisionado Municipio de Sopó.
32. TUTUMITA PINTADA Comisionado Municipio de Tibirita.
33. LA GUACHERNA Comisionado Banda Fómeque.
34. CUATRO FIESTAS Comisionado Banda Fómeque.
35. SANJUANERO TOLIMENSE Comisionado IDECUT.
36. AGUALONGO IDECUT.
37. COLOMBIA CARIBE Comisionado Asodibandas.
38. BLANQUITA. Comisionado Municipio de Cajicá.
39. El PESCADOR Comisionado Municipio de Sopó.

40. PARIÓ LA LUNA Comisionado Banda Sinfónica Fómeque.
41. TRANQUILO Y PARRANDERO Comisionado Banda Sinfónica Fómeque.
42. SE FUE LEONOR Comisionado Banda Sinfónica Fómeque.
43. FLORECITA DEL CAMPO Comisionado Banda Sinfónica Fómeque.
44. BUENAVENTURA Y CANEY Comisionado Municipio de Sopó.
45. OPTIMISTA Comisionado Banda sinfónica de Tibirita.
46. FANDANGO VIEJO Banda Sinfónica de La Calera.
47. LA LUNA DE BARRANQUILLA Banda Sinfónica de La Calera.
48. AY MI LLANURA Banda Sinfónica de Sopó
49. EL REPUBLICANO Banda Sinfónica de La Calera.
50. DANZA NEGRA Banda Sinfónica de Sopó.

## 2. Análisis de la obra “María Antonia”

Este análisis no solo hace el contraste entre la versión original y el arreglo, sino también fundamenta la importancia de tener una idea de estilística para la preparación de la obra.

### 2.1 Instrumentación versión tradicional

La instrumentación empleada en esta versión es la tradicional, constando de los siguientes instrumentos:

- **Tiple**
- **Guitarra**

Cabe resaltar que era típico de la época que los integrantes que tocaban estos instrumentos también cantaban a dueto.

#### 2.1.1 Forma de la versión tradicional

La versión tradicional del bambuco “María Antonia” fue concebida para un dueto conformado por Tiple, Guitarra y Voz, hecha por el compositor José A. Morales en el año 1949, en aquel entonces, la forma y armonía tradicional de los bambucos de la región andina eran las que dominaban.

En la obra original encontraremos la forma ternaria, estructura utilizada durante los periodos clásicos y románticos en Europa, que fue adoptada y empleada dentro de la música tradicional de la región andina colombiana. Esta forma está compuesta por 3 secciones A-B-A.

La primera parte muestra el tema principal en una tonalidad menor (A), la segunda parte (B) presenta un contraste que se evidencia a través de la modulación a una tonalidad Mayor, y la tercera parte (A) donde encontramos la reexposición con elementos iguales a la exposición o con ligeras variaciones. En esta versión tradicional apreciaremos la variación en la letra de la canción

sin alterar la armonía. Cabe mencionar que antecede a las partes A-B-A una pequeña introducción característica en las composiciones del maestro José A. Morales

*Anexo A: Forma de la obra*



Fuente: Elaboración hecha por el autor

### 2.1.2 Armonía y aspectos compositivos de la versión tradicional

Otro aspecto que es muy importante, es la manera en que se utilizaban las tonalidades en estas obras tradicionales, siendo común utilizar la modulación paralela, modulando de menor a Mayor sin cambiar la tónica. De igual modo, se convirtió en tradición empezar en una tonalidad menor para luego contrastar a una tonalidad Mayor. Por otra parte, la armonía utilizada, al igual que la forma, es heredada del periodo clásico, teniendo acordes muy estables y sencillos permitiéndole al oyente tener una percepción clara de los inicios, cambios, variaciones y finales de la obra, entendiendo inconscientemente la estructura.

La siguiente descripción armónica está basada sobre la tonalidad original de la versión de “Garzón y Collazos”.

Tonalidad: La menor

*Anexo B: Armonía utilizada en la versión tradicional*



Fuente: Elaboración por hecha por el autor

Por último, encontraremos adjunto una imagen con la letra y sus acordes, y adicionalmente un video con todos los aspectos anteriormente mencionados presentes en la versión tradicional del dueto “Garzón y Collazos”.

### Anexo C

## LETRA Y ACORDES

### MARÍA ANTONIA

#### Introducción instrumental

Dm Am E7 Am E7 Dm Am E7 Am E7 Dm Am E7 Am

#### TEMA A

María Antonia es la <sup>Am</sup>ventera,  
 más linda que he <sup>E7</sup>conocido,  
 tiene una tienda de besos  
 al otro lado del <sup>Am</sup>río,

A donde voy todos los días,  
<sup>A7</sup> desde antes que <sup>Dm</sup>salga el sol,  
 a comprarle a María Antonia, <sup>Am</sup>  
 todos sus besos de amor, <sup>E7</sup> <sup>Am</sup>  
 a comprarle a María Antonia, <sup>Dm</sup>  
 todos sus besos de amor. (Bis) <sup>E7</sup> <sup>Am</sup>

#### TEMA B

Ella vende y yo le <sup>Bm</sup>compro,  
 su mercancía al por <sup>A</sup>mayor,  
 y se la pago con <sup>E7</sup>besos,  
 nacidos del <sup>A</sup>corazón,

Por eso es que María Antonia, <sup>Am</sup>  
 la del otro lado del <sup>V7/III</sup> <sup>III</sup>río,  
 es la ventera más <sup>E7</sup>linda,  
 más linda que he <sup>Am</sup>conocido. (bis)

#### TEMA A

María Antonia la <sup>Am</sup>del río,  
 es una bella <sup>E7</sup>gitana,  
 tiene un cuerpo de palmera  
 y una boquita de <sup>Am</sup>grana,  
 por eso es que todos los días,  
<sup>A7</sup> desde antes que <sup>Dm</sup>salga el sol,

yo le compro a María Antonia, <sup>Am</sup>  
 todos sus besos de amor, <sup>E7</sup> <sup>Am</sup>  
 yo le compro a María Antonia, <sup>Dm</sup>  
 todos sus besos de amor. <sup>E7</sup> <sup>Am</sup>

Fuente: Elaboración hecha por el autor.

## VERSIÓN TRADICIONAL MARÍA ANTONIA

### **2.2 Instrumentación del arreglo Andrey Ramos Herrera**

Las Bandas sinfónicas en Colombia durante este siglo, XXI, han tenido un gran avance en cuanto la adquisición de instrumental, ampliando así su formato, permitiendo que compositores como el maestro Ramos puedan lograr arreglos vanguardistas con obras tradicionales y que estas sean ricas en nuevas sonoridades y tímbricas, incluyendo todo el formato sinfónico. A continuación, se describe la instrumentación de la obra “María Antonia” en arreglo del maestro Andrey Ramos:

- Piccolo
- Flauta traversa 1
- Flauta traversa 2
- Oboe
- Fagot
- Clarinete 1
- Clarinete 2
- Clarinete 3
- Saxofón alto 1
- Saxofón alto 2
- Saxofón tenor 1
- Saxofón tenor 2
- Saxofón Barítono
- Trompeta 1
- Trompeta 2
- Trompeta 3
- Corno en Fa 1
- Corno en Fa 2
- Trombón 1
- Trombón 2
- Trombón 3
- Barítono (T.C.) 1
- Barítono (T.C.) 2
- Barítono (T.C.) 3
- Tuba
- Timpani
- Glockenspiel
- Xilófono
- Redoblante
- Bombo
- Platillo suspendido
- Maracas

### 2.2.1 Análisis de la forma del arreglo

Al tratarse de un arreglo con elementos modernos, el compositor realiza algunas variaciones en la estructura tradicional de la versión original. Ahora bien, dirigir una banda sinfónica, tiene como deber, el conocimiento previo de las obras y adicionalmente una elaborada preparación; cabe resaltar que parte de este conocimiento previo es tener claridad sobre la obra a nivel micro, es decir, la forma de la obra, identificar los solos instrumentales, las zonas más complejas, las secciones sencillas, las secciones robustas y ligeras en orquestación; cada factor mencionado nos ayudará a comprender la obra y lograr transmitir con precisión a la agrupación cada detalle. Por otra parte, este análisis nos permitirá tener un panorama claro de las secciones de la obra y llevar a cabo una buena dirección del montaje, a continuación, se mostrará la estructura general de la obra *“María Antonia” arr: Andrey Ramos*

*Anexo D: Estructura del arreglo Del arreglo.*

<b>SECCIÓN</b>	<b>COMPÁS</b>
<b>INTRODUCCIÓN PROPUESTA</b>	<b>1 - 22</b>
<b>TEMA A</b>	<b>23 - 43</b>
<b>INTRODUCCIÓN ORIGINAL</b>	<b>44 - 54</b>
<b>TEMA A – TEXTURA II</b>	<b>55 - 77</b>
<b>TEMA B</b>	<b>78 - 93</b>
<b>PUENTE</b>	<b>94 - 97</b>
<b>TEMA B – TEXTURA II</b>	<b>98 - 114</b>
<b>SECCIÓN DE COMPLEMENTO</b>	<b>115 - 134</b>
<b>SECCIÓN DE COMPLEMENTO TEXTURA II</b>	<b>135 - 154</b>
<b>REEXPOSICIÓN</b>	<b>155 - 213</b>
<b>FINAL</b>	<b>214 - 220</b>

Fuente: Elaboración hecha por el autor

### 2.2.2 Análisis armónico del arreglo

El arreglo de María Antonia realizado por el maestro Andrey Ramos se encuentra en la misma tonalidad de la versión original, grabada por el dueto “Garzón y Collazos”, teniendo como principal tonalidad La menor (Am); sin embargo, debemos tener en cuenta que la armonía empleada por el maestro Ramos no es la convencional, encontrando acordes sustitutos, préstamos tonales y acordes con notas de la superestructura. A continuación, observaremos en la tabla el análisis armónico de la obra:

#### *Anexo E: Análisis armónico del arreglo*

<b>AREA DE DOMINANTE</b>	<b>E7 - G7 - E+5 - Bb9 - Eb+5/Db</b>
<b>AREA DE TÓNICA</b>	<b>Am - C - Cm - Eb - F/Eb - A - F#m</b>
<b>AREA DE SUBDOMINANTE</b>	<b>Dm - F - Bm7(b5) - G7(13) - Bbm7 - A7/Dm - Em7(b5)/Dm D - Bm - A#dis/Bm - F#7</b>

Fuente: Elaboración hecha por el autor

### 2.2.3 Análisis de los planos sonoros del arreglo

Uno de los aspectos más relevantes que nos permitirá ser más efectivos y prácticos al momento de realizar el montaje es el conocer sobre los planos sonoros, para ello se realiza un análisis. Este recurso nos permite estar enfocados en la idea que se quiere lograr, separando por pequeños grupos (parcial por cuerdas o por roles texturales) y haciendo que cada integrante entienda de la misma forma, creando un pensamiento musical colectivo. Después de obtener un avance en cada sección de la banda, se demostrará avances en los ensayos generales, y es allí donde el director asume su rol con el apoyo de formadores o instrumentistas, a conservar la idea del plano principal y los demás roles que lo acompañan; brindando balance en el resultado

sonoro, logrando una textura homogénea y transparencia en la interpretación.

Los términos relacionados con los planos sonoros son tres: “Foreground”, “Middleground” y “Background” entendiéndolos de la siguiente manera:

*Anexo F:*

<b>FOREGROUND</b>	<b>Este hace referencia al primer plano de la música, podemos encontrar generalmente que este plano contiene la parte melódica en las obras.</b>
<b>MIDDLEGROUND</b>	<b>El segundo plano suele contener melodías de menor importancia o las voces de acompañamiento cuando la melodía es más pasiva o nula.</b>
<b>BACKGROUND</b>	<b>Este es el plano más bajo y suele tener diferentes roles dentro de su misma línea ya que contiene el aspecto del acompañamiento rítmico, ritmo-armónico y armónico.</b>

Fuente: Elaboración hecha por el autor

“El Background se define cómo acompañamiento o fondo y hace referencia a los desempeños musicales que acompañan a la melodía principal: armonía, contra melodía y ritmo. Podremos encontrar Background armónico (acompañamiento construido con notas de larga duración y que señala los cambios acórdicos de la progresión) que cumple la función de soporte armónico. El Background ritmo-armónico se produce mediante ritmo- tipos ejecutados por acordes. Background rítmico corresponde a la forma de acompañamiento ejecutada estrictamente por instrumentos de percusión.” (Ramos, Creación de un pasillo para la banda musical municipal de La Calera., 2013)

A continuación, se pueden observar algunos ejemplos de algunas secciones que demarcan los planos sonoros en el arreglo de la obra “María Antonia”, empleando la táctica visual de colores con los que se va mostrando los planos sonoros o la función textural del instante.

*Anexo G: Análisis de planos sonoros "María Antonia"*

The image displays a detailed musical score for the work "María Antonia". The score is arranged in a standard orchestral format, with instruments listed on the left side of the page. The instruments included are: Bassoon, Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Clarinet in Bb 3, Bass Clarinet, Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Tenor Sax., Tenor Sax. II, Baritone Sax., Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Trumpet in Bb 3, Horn in F 1, Horn in F 2, Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3, Baritone (T.C.) 1, Baritone (T.C.) 2, Baritone (T.C.) 3, Tuba, Timpani, Glockenspiel, Xylophone, Snare Drum, Bass Drum, Drum Set, and Maracas. The score features various dynamic markings such as *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte), which are color-coded in red. Additionally, there are green vertical bars and red arrows indicating specific sections and dynamics. The Maracas part at the bottom is marked with *mp* and has a purple vertical bar at the beginning.

Fuente: Elaboración hecha por autor

En esta imagen de la introducción podemos encontrar 3 planos sonoros; en color morado el plano de acompañamiento de la percusión (Background rítmico), en color rojo el pedal en la nota La real (A) cumpliendo la función del bajo (Background) y en color verde encontramos al segundo plano que utiliza elementos ritmo-melódicos para proponer una introducción alterna (Middleground).

*Anexo H. Análisis de planos sonoros "María Antonia"*

The image displays a detailed musical score for the introduction of 'María Antonia'. The score is organized into systems for various instruments: Percussion (Perc.), Flutes I and II (Fl. I, Fl. II), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), Clarinets in Bb (Cl. 1, 2, 3), Clarinet in C (Cl.), Saxophones in A and Bb (Sax. 1, 2), Tenor Saxophones (T. Sax. I, II), Bass Saxophone (B. Sax.), Trumpets 1, 2, and 3 (Tpt. 1, 2, 3), Horns 1 and 2 (Hn. 1, 2), Trombones 1, 2, and 3 (Tbn. 1, 2, 3), Baritone 1, 2, and 3 (Bar. 1, 2, 3), Tuba, Timpani (Timp.), Glockenspiel (Glc.), Xylophone (Xyl.), Snare Drum (S. Dr.), Bass Drum (B. Dr.), and Cymbals (C. S.).

The score is annotated with color-coded vertical bars and horizontal lines to highlight three distinct sound planes:

- Background Rhythmic (Purple):** Indicated by purple vertical bars and horizontal lines, primarily associated with the percussion parts.
- Background Bass (Red):** Indicated by red vertical bars and horizontal lines, highlighting the pedal point on the note A (La real) in the bass line.
- Middleground (Green):** Indicated by green vertical bars and horizontal lines, highlighting the secondary melodic and rhythmic lines.

Dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte) are visible throughout the score.

Fuente: Elaboración hecha por el autor

En esta imagen del compás 63 podemos encontrar 5 planos sonoros; en color morado el plano de acompañamiento de la percusión (Background rítmico), en color rojo y amarillo el ritmo-armónico cumpliendo la función del bajo y acompañamiento (Background), en color verde encontramos al segundo plano que presenta un complemento a la melodía (Middleground) y en color azul tenemos a la melodía principal (Foreground).

El entender cómo están construidas las texturas desde los aspectos armónicos, tímbricos y de orquestación permitirán tener una visión más clara a la hora de realizar el montaje, propendiendo por el equilibrio sonoro de la textura propuesta. A continuación, se adjuntan dos videos de ejemplo donde se explican dos planos sonoros relacionados con una zona con un cambio de textura.

#### [TEMA A - TEXTURA II \(FOREGROUND\)](#)

En la textura del Foreground el arreglista propone un cambio de sonoridad a partir de generar un paralelismo con intervalo de quinta aumentada y quinta disminuida a partir de la voz principal.

#### [TEMA A - TEXTURA II \(BACKGROUND\)](#)

En la textura del Background el arreglista propone un pedal sobre Sib (Bb) con una superposición de segundas menores sobre el bajo del sustituto de dominante.

Por último, se adjunta un video guía del score donde se encontrarán todos los aspectos anteriormente analizados, brindando al director o formadores un panorama general con las secciones detalladas.

#### [ANÁLISIS GENERAL - MARÍA ANTONIA](#)

### **2.3 El idioma musical y estilo del bambuco “María Antonia” arr: Andrey Ramos**

El bambuco tiene en su gran mayoría versiones que llevan letra, que por supuesto van cantadas, de hecho, esta obra en su versión original es cantada con acompañamiento de tiple y guitarra. Las bandas en Colombia en los últimos años han adaptado a su formato instrumental muchas de las obras tradicionales, anulando el canto, siendo el canto interpretado por los instrumentos de la agrupación. Es en este punto donde se evidencia en numerosas agrupaciones que la articulación empleada, que a menudo determina el fraseo y la idiomática de la música interpretada, es errónea, provocando un resultado interpretativo incorrecto en relación al estilo e idiomática que definen al bambuco. Ahora bien, es importante destacar que muchos aspectos, a pesar de su escritura, provienen de tradición oral del canto y de la articulación en los instrumentos de cuerda pulsada. Estos aspectos han tratado de escribirse, pero necesitan ser escuchados, apropiados e interiorizados para conseguir la acentuación y fraseo correctos; tal como sucede al aprender un nuevo idioma, es el proceso de inmersión el que fortalece las habilidades convirtiéndolas en naturales.

Basándose en lo mencionado anteriormente, se han producido videos de ejemplo con el objetivo de concientizar y sensibilizar a los músicos, los formadores y directores sobre este tema.

A continuación, se presentan algunos ejemplos donde se podrán apreciar elementos sonoros e interpretativos, teniendo un cada video una primer versión ejemplo donde se interpreta de manera correcta todo lo escrito, pero sin el estilo; y una segunda versión donde se incluyen esos aspectos estilísticos que se logran gracias al proceso de inmersión. De igual manera adjunto habrá un video sobre la percusión con consejos técnicos e interpretativos y los correctos rudimentos para una mejor interpretación del bambuco.

Cabe resaltar que lo que se pretende no es asegurar que el estilo depende solo del sonido o resultado sonoro, porque la agrupación o músico puede tener el sonido y técnica perfecta, es más bien una manera que busca hacer entender este aspecto tan importante que se descuida mucho en las interpretaciones y que no solo sucede con este ritmo, pues pasa en todos los demás ritmos de tradición del país.

Se recomienda escuchar los videos adjuntos con audífonos para percibir mucho mejor los detalles y cambios en las interpretaciones.

#### [SOLO DE OBOE - MARÍA ANTONIA](#)

Se toma el fragmento del solo del oboe del compás 23, interpretado por la maestra María Fernanda Camelo.

#### [SOLO DE FLAUTA - MARÍA ANTONIA](#)

Se toma el fragmento del solo de flauta de compás 78, interpretado por la maestra Paola Carvajal.

#### [SECCIÓN BACKGROUND CORNO - MARÍA ANTONIA](#)

Se toma el fragmento del acompañamiento del compás 36, interpretado por el maestro Harold Pedraza.

#### [LA PERCUSIÓN EN EL BAMBUCO - MARÍA ANTONIA](#)

Se toma el ritmo base escrito en el arreglo, brindando consejos por parte del maestro Diego Navarrete en cuanto a la técnica, uso de baquetas y rudimentos.

Es importante resaltar que el objetivo no es demostrar las carencias técnicas en el resultado sonoro, sino una forma de explicar que este aspecto es indispensable y se omite

frecuentemente en las interpretaciones de las músicas tradicionales colombianas.

### **3. Metodología para el montaje e interpretación de la obra “María Antonia” en una banda sinfónica**

En nuestra función de directores o formadores, hemos finalizado el proceso de preparación, que abarca el análisis morfológico, armónico y textural de la obra, podemos avanzar al paso siguiente que corresponde al montaje e interpretación musical de la obra electa. A continuación, se estructurarán en orden los procesos que se realizarán para el respectivo montaje hasta finalizar con la interpretación de la obra.

#### **3.1 Sensibilización y vivencia**

Es importante considerar que la obra propuesta por el arreglista Andrey Ramos tiene un grado 4 de dificultad. Considerando esto, es importante disponer de un espacio dedicado para la sensibilización en bandas de categoría infantil y juvenil para concientizar por medio de la vivencia del bambuco en cuanto a sus ritmos, armonía y tonalidades. Se referencia a estas agrupaciones, debido a que con grupos de categoría universitaria y profesionales no es obligatorio este paso.

Se recomienda seguir el proceso de sensibilización y vivencia realizándose de la siguiente manera

- Realizar repetición cantada del ritmo base del bambuco, el formador o director lo toca con su instrumento y los músicos repiten con palmas o cantando a manera de pregunta y respuesta.

*Anexo I:*



Fuente: Elaboración hecha por el autor

- Realizar ejercicio con la escala y arpeggio a una octava (8va.) de La menor (Am), mientras la percusión realiza el ritmo base del bambuco que se encuentra en el arreglo y los demás instrumentos hacen una blanca con punto por nota.

*Anexo J:*



Fuente: Elaboración hecha por el autor

- Identificar las principales células rítmicas y emplearlas desde el calentamiento de la agrupación, teniendo en cuenta las tonalidades predominantes en la obra y como base el ritmo de bambuco propuesto en el arreglo. Algunos ejemplos de estas células rítmicas son los siguientes:

*Anexo K:*





Fuente: Elaboración hecha por el autor

- En los anteriores ejercicios se pueden incluir dinámicas desde *pp* hasta *ff*, reguladores de *crescendo* y *decrescendo*. Este proceso permitirá a los músicos de la agrupación apropiar y aprender desde la repetición los ritmos más complejos y predominantes de la obra, situación que llevará a una lectura más ágil con los instrumentos debido a que el ritmo ya se encuentra asimilado.

### 3.2 Contextualizar al equipo de formadores

Si contamos con un equipo de formadores, es fundamental realizar una contextualización de todos los aspectos analizados previamente. En este espacio, el director socializará sus preferencias en cuanto al resultado sonoro e interpretativo, sistema de afinación, manejo del rango dinámico, articulaciones, sonido, estilo, gesto de la dirección y cronograma para los tiempos de los montajes. El director tiene la posibilidad de realizar un primer ensamble con su equipo de formadores; permitiéndoles tocar el arreglo propuesto, lo que otorgará la oportunidad de evidenciar la concepción de los anteriores elementos; una vez realizado esto, el director tendrá un diagnóstico del resultado sonoro y el concepto por parte de su equipo. Realizada esta

actividad, el director tendrá la oportunidad de aclarar las ideas musicales e interpretativas, debido a que los términos suelen ser subjetivos y se puede tener varias perspectivas de estos.

Además, dentro de este proceso de ensamble realizado por parte del equipo de formadores, se recomienda que ellos asuman el rol de la dirección para experimentar la sensación de dirigir un ensamble. Esta dinámica permitirá que los formadores desarrollen el gesto similar al director en términos de entradas, manejo de agógicas, dinámicas, cortes e interpretación; favoreciendo a los integrantes de la banda de no poseer diferentes fuentes de información en cuanto al gesto, acelerando el proceso de ensamble y unificación de componentes musicales.

### **3.3 Primer acercamiento a la obra y parciales**

Como última etapa previa a los ensayos generales, es importante que dentro del proceso de montaje se realice un acercamiento a la obra; para prevenir frustraciones en los músicos y el fortalecimiento de conceptos erróneos. Se proponen los siguientes pasos para realizarse entre una y dos semanas, considerando que los músicos asistan entre cuatro a cinco sesiones semanales cada una de dos horas diarias.

- Realizar una lectura individual o en grupos pequeños de cada cuerda, abordando las secciones más complejas de la partitura de acuerdo al instrumento.
- Una vez demostrado que se tiene una lectura definida con los ritmos, notas y articulaciones, se procede a realizar ensambles por rol textural, es decir, se revisa el score y se detectan aquellos que comparten el mismo plano, generando parciales donde se agrupen y unifiquen los aspectos mencionados.
- Finalmente, se lleva a cabo parciales generales en secciones más grandes, por

ejemplo, todos los metales o todas las maderas, alternando la presencia de la sección de percusión en cada uno de ellos.

Todos los pasos anteriores son efectivos para las bandas infantiles y juveniles, mientras que, para grupos universitarios y profesionales, se puede realizar una primera lectura en un ensayo general. Esto se debe a que, en estos procesos, los músicos ya poseen con las herramientas técnicas y musicales para abordar una obra grado cuatro (4), sin requerir de una guía o apoyo de un formador antes de esta lectura. Posterior a ello, el director evalúa y determina qué clase de parciales considera idóneos para unificar ideas musicales e interpretativas, puede comenzar desde los parciales por rol textural y los generales (sección de maderas, sección de percusión o sección de metales).

### **3.4 Ensayos generales**

Como último paso de este proceso de montaje, en los ensayos generales deben enfocarse en lograr todo lo propuesto anteriormente; teniendo como eje fundamental del progreso, la retroalimentación semanal con el equipo de formadores, siempre buscando las estrategias de mejora, ya que se presentarán circunstancias donde algunas cuerdas no progresen al mismo ritmo que las otras cuerdas y el resultado sonoro e interpretativo no sea el esperado.

Además, se propone que semanalmente se realicen mínimo tres (3) ensayos generales de (2) horas diarias, alternados con al menos dos ensayos parciales de cuerda. En las categorías infantil y juvenil, los ensayos podrán estar proyectados a realizarse entre dos (2) a tres (3) meses, a diferencia de agrupaciones especiales, universitarias y profesionales, quienes podrán lograr el resultado entre dos (2) a tres (3) semanas.

Es de relevancia que a los ensayos generales también asistan los formadores, dado que a

menudo el formador da su clase y no evalúa el resultado de su trabajo en el colectivo. Además, el contexto de la clase individual o por secciones no coinciden con el ensayo general, ya que se incrementan otras labores temporales en cada músico durante el ensayo general.

Finalmente, es de gran relevancia que el director sugiera un documento de seguimiento, en donde los formadores reflejen: avances, debilidades, dificultades y estrategias de mejora, este documento permitirá un control exhaustivo del montaje y los objetivos musicales señalados.

### 3.5 Cronogramas

A continuación, se ofrecerán dos opciones de cronograma, uno destinado para bandas infantiles y juveniles, y otro para las bandas especiales, universitarias o profesionales, allí se establecen los horarios y las actividades por semanas. Estos periodos pueden fluctuar levemente dependiendo del nivel y evolución de la agrupación, debido a que el principio de cada banda es muy diferente y algunas bandas pueden carecer de un equipo de formadores o tan solo no poseer, por lo tanto, el director ocupará un periodo más extenso.

*Anexo L:*

<b>CRONOGRAMA BANDAS INFANTILES Y JUVENILES</b>	
<b>SEMANA</b>	<b>ACTIVIDAD</b>
<b>Semana 1 y 2</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sensibilización y vivencia dentro de las clases y ensayos generales</li> <li>• Contextualizar al equipo de formadores</li> </ul>
<b>Semana 3</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Primer acercamiento a la obra desde las clases de instrumento</li> </ul>
<b>Semana 4</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Parciales por rol textural</li> </ul>
<b>Semana 5</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Parciales de metales y maderas acompañado alternamente por la percusión</li> </ul>
<b>Semana 6 - 18</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mínimo 3 ensayos generales a la semana intercalados con parciales por cuerdas o según las falencias evidenciadas cada semana</li> </ul>
<b>Semana 19</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Concierto</li> </ul>

<b>CRONOGRAMA BANDAS ESPECIALES, UNIVERSITARIAS Y PROFESIONALES</b>	
<b>SEMANA</b>	<b>ACTIVIDAD</b>
<b>Semana 1</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lectura de la obra en ensayo general</li> <li>• Contextualizar al equipo de formadores</li> </ul>
<b>Semana 2</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Parciales por rol textural</li> </ul>
<b>Semana 3</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Parciales de metales y maderas acompañado alternamente por la percusión</li> </ul>
<b>Semana 4, 5 y 6</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mínimo 3 ensayos generales a la semana intercalados con parciales por cuerdas o según las falencias evidenciadas cada semana</li> </ul>
<b>Semana 7</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Concierto</li> </ul>

Fuente: Elaboración hecha por el autor

### **3.6 Propuesta interpretativa**

La propuesta interpretativa dependerá de varios elementos, incluyendo entre ellos, la madurez musical del director, el enfoque sonoro de la agrupación, la estilística de la obra y por supuesto, la proyección de cada evento; ya que puede estar dirigido a un concierto a un concierto al aire libre, un concierto en una iglesia o un concurso. De igual modo, se deben considerar los factores acústicos, dado que de ello también puede intervenir en la propuesta interpretativa respecto a las dinámicas, manejo de reguladores y planimetría de la agrupación.

Sin embargo, en el arreglo de la obra “María Antonia” realizado por el maestro Andrey Ramos en año 2013, se presentan unas dinámicas, reguladores y agógicas dentro del score y partituras. No obstante, el arreglista manifiesta que, considerando el análisis armónico, estructural y de orquestación, se pueden tener una serie de opciones, permitiendo desde este análisis realizar una propuesta más detallada. Esta propuesta busca captar el interés del oyente independiente del contexto y una filigrana en el resultado sonoro, ya que permitirán una mejor

conducción y vinculación entre secciones, resaltando las partes climáticas de la obra y los cambios texturales de la misma.

A continuación, adjunto unas imágenes y videos en los que se podrá apreciar de forma visual y auditiva la diferencia entre la versión original y la propuesta interpretativa hecha por el escritor de este documento.

## Anexo M:

Picc.  
 Fl. I  
 Fl. II  
 Ob.  
 Ban.  
 B. Cl. 1  
 B. Cl. 2  
 B. Cl. 3  
 B. Cl.  
 A. Sax. 1  
 A. Sax. 2  
 T. Sax.  
 T. Sax. II  
 B. Sax.  
 B. Tpt. 1  
 B. Tpt. 2  
 B. Tpt. 3  
 Hn. 1  
 Hn. 2  
 Tbn. 1  
 Tbn. 2  
 Tbn. 3  
 Bar. 1  
 Bar. 2  
 Bar. 3  
 Tuba  
 Timp.  
 Glk.  
 Xyl.  
 S. Dr.  
 B. Dr.  
 D. S.  
 Mrcs.

Picc.  
 Fl. I  
 Fl. II  
 Ob.  
 Bsn.  
 B♭ Cl. 1  
 B♭ Cl. 2  
 B♭ Cl. 3  
 B. Cl.  
 A. Sax. 1  
 A. Sax. 2  
 T. Sax.  
 T. Sax. II  
 B. Sax.  
 B♭ Tpt. 1  
 B♭ Tpt. 2  
 B♭ Tpt. 3  
 Hn. 1  
 Hn. 2  
 Tbn. 1  
 Tbn. 2  
 Tbn. 3  
 Bar. 1  
 Bar. 2  
 Bar. 3  
 Tuba  
 Timp.  
 Glk.  
 Xyl.  
 S. Dr.  
 B. Dr.  
 D. S.  
 Mrcs.

Fuente: Score original del arreglo hecho por el maestro Andrey Ramos

Anexo N:

**44**

37

Picc.

Fl. I

Fl. II

Ob.

Bsn.

Bb. Cl. 1

Bb. Cl. 2

Bb. Cl. 3

B. Cl.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

T. Sax. II

B. Sax.

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

B. Tpt. 3

Hrn. 1

Hrn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Tuba

Timp.

Glk.

Xyl.

S. Dr.

B. Dr.

D. S.

Mrcs.

*p* *mf* *mp* *f*

13

INTRODUCCIÓN ORIGINAL

Picc.

Fl. I

Fl. II

Ob.

Ban.

Bb-Cl. 1

Bb-Cl. 2

Bb-Cl. 3

B. Cl.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

T. Sx. II

B. Sx.

Bb-Tpt. 1

Bb-Tpt. 2

Bb-Tpt. 3

Hr. 1

Hr. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Tuba

Xyl.

S. Dr.

B. Dr.

D. S.

Mrcs.

*sf* *CHAC.* *mf* *p* *f* *dim.*

Fuente: Elaboración hecha por el autor

### VERSIÓN TOCANDO LA PROPUESTA ORIGINAL DEL ARREGLISTA

En este video podemos apreciar a la Jove Banda Sinfónica FSMCV de España, quienes la interpretan con la propuesta básica del arreglo del año 2013. Por otra parte, se puede observar que utilizan ciertos instrumentos de percusión diferentes a los que se presentan en el arreglo, lo que como se mencionaba anteriormente provocan un perjuicio en la estilística y resultado sonoro de la obra. De igual manera, se puede notar que a pesar de que se realicen las articulaciones escritas, no se realizan con el estilo, fraseo y acentuación correctas, ocasionando que no sea idiomática y dentro del estilo del bambuco tradicional.

### VERSIÓN DE LA PROPUESTA INTERPRETATIVA

En este video podemos apreciar la versión de la Banda Sinfónica juvenil de Cajicá. Aquí se plantea una propuesta diferente. En esta versión podemos observar que no se cuenta con oboe, instrumento que cuenta con un solo y contra melodías importantes, este instrumento es reemplazado por una trompeta con sordina. Esta agrupación aplicó el proceso de preparación y montaje que está detallado en este documento, con esta obra y versión, la banda participó en el concurso nacional de bandas en Anapoima, logrando el primer lugar y puntuación más alta con esta interpretación.

## Conclusiones

Tras la realización del montaje de la obra María Antonia, puedo concluir y evidenciar que arreglistas y compositores como el maestro Andrey Ramos han progresado significativamente con las bandas sinfónicas aportando nuevas sonoridades, fusiones rítmicas, tímbricas y el uso de armonías modernas, enriqueciendo el idioma musical de sus obras. Por otra parte, este tipo de arreglos han colaborado a la modificación de sonoridades y la visión de las bandas; presentando propuestas desde una nueva visión de arreglistas y compositores contemporáneos. Actualmente, se aprecia que las agrupaciones de nuestro territorio cuentan con un nivel similar o superior a muchas bandas europeas, consolidándose como una disciplina en constante crecimiento y desarrollo.

El diagnóstico previo con la agrupación permitirá identificar y conocer detalladamente los aspectos a trabajar; si el repertorio es adecuado para motivar y mejorar musicalmente, o si incluso este debe adaptarse al formato que se posee. En este caso el arreglo de María Antonia se adapta muy bien a bandas de categorías básicas y avanzadas, planteando retos musicales y rítmicos fascinantes para el intérprete y el director.

La importancia del análisis nos permite proponer una metodología más exhaustiva y eficaz a utilizar en el montaje de la obra, pues basándonos en las texturas, armonía y ritmo, podremos determinar el plan de montaje y sus etapas para llevarlo a cabo. Este procedimiento proporciona al director y formadores una experiencia significativa en términos de alcanzar un debido proceso en cada uno de los montajes que se planteen, dado que este proceso podrá ser

usado con otras piezas musicales. La preparación y dominio del director y formadores de la obra, les permitirá la transmisión de la idea e intención interpretativa a los músicos, permitiendo un montaje e interpretación exitosa.

Finalmente, este documento no pretende afirmar o asegurar que esta metodología es la única trayectoria a adoptar, pues la naturaleza de cada agrupación es distinta y fluctúa debido a diversos factores. Sin embargo, esta preparación y metodología facilitará un avance significativo, ayudando a que exista una estrategia predeterminada y organizada en este proceso que es riguroso y esencial para el desarrollo formativo de cada montaje.

## Referencias bibliográficas

Alarcón Carreño, J. G. (2010). Reflexión histórica de la Dirección Sinfónica en Colombia. Directores destacados. *Conservatorio del Tolima*.

<https://conservatoriodeltolima.edu.co/storage/2021/04/4.-Reflexion-historica.pdf>

Briceño, R. 2007. Bands In Latin America: An Exploration In Uncharted Land! WASBE Newsletter Magazine. Volume XXII, Number 4. December 2007

Bermúdez, E. (2017). José A. Morales: Raigambre campesina en la ciudad. *Red Cultural del Banco de la República de Colombia*. <https://www.banrepultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-120/jose-morales-raigambre-campesina-en-la-ciudad>

López, Gustavo Adolfo y otros. 2007. Un toque de esperanza. Las bandas de música en Antioquia, tradición hecha política cultural. Medellín, Gobernación de Antioquia

*El amor y la amistad en la obra de José A. Morales*. (s. f.).

<https://www.radionacional.co/actualidad/personajes/el-amor-y-la-amistad-en-la-obra-de-jose-morales>

Ministerio de Cultura, República de Colombia. (2008). Plan Nacional de Música para la Convivencia guía para Alcaldes y Gobernadores de Colombia. *Ministerio de Cultura*.

<https://mng.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/Cartilla%20Alcaldes%20y%20Gobernadores/GUIAALCALDESYGOBERNADORES>

Ramos, A. (2013). Creación de un pasillo para la banda musical municipal de La Calera. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Sanromán J. (2007). Música tradicional, industrial, discográfica y globalización.

*Antropología*. [Música tradicional, industria discográfica y globalización | Antropología. Revista interdisciplinaria del INAH](#)

Valencia Rincón. (2007). Bandas de música en Colombia: La creación musical en la perspectiva educativa. *A Contratiempo*. <https://independent.academia.edu/VictorianoValencia>

Zambrano, Gerardo. 2008. Bandas en Colombia. Una historia. Revista Bandas No 3. Bogotá: Scoremusical.

### **Referencias audiovisuales**

Diego Arévalo (2025,16 de enero). “Dueto Garzón y Collazos” *Maria Antonia-Dueto tradicional* [ Video]. YouTube. <https://youtu.be/2HzKoILcdgI?si=pWszY8DXD1RGrfno>

Diego Arévalo (2025,16 de enero). *Tema A- Textura II (foreground)* [ Video]. YouTube. [https://youtu.be/h9c7cyNHSSE?si=W1dZcIrJffV6R\\_Zv](https://youtu.be/h9c7cyNHSSE?si=W1dZcIrJffV6R_Zv)

Diego Arévalo (2025,16 de enero). *Tema A-textura II (Background)* [ Video]. YouTube. <https://youtu.be/9UahRHISe20?si=zYmU0nEQdyKFAP6A>

Diego Arévalo (2025,16 de enero). *Análisis general* [ Video]. YouTube. <https://youtu.be/gx05TV46zs4?si=Uv8ZwCHQpIGx4PiS>

Diego Arévalo (2025,20 de enero). *Solo oboe* [ Video]. YouTube. [https://youtu.be/rWprLZ\\_pUFQ?si=GPTYoZ9KO5tGsXIz](https://youtu.be/rWprLZ_pUFQ?si=GPTYoZ9KO5tGsXIz)

Diego Arévalo (2025,20 de enero). *Solo flauta* [ Video]. YouTube. <https://youtu.be/tPQlrs2vui4?si=yx31JpxciWKUr5gz>

Diego Arévalo (2025,20 de enero). *Background corno* [ Video]. YouTube.

<https://youtu.be/6JnuX4NsIEU?si=U0AGYf6uBWBrkmH>

Diego Arévalo (2025,20 de enero). *La percusión en el bambuco* [ Video]. YouTube.

[https://youtu.be/HY4ePKlO68I?si=EMP3Gd\\_ki0GgIgdG](https://youtu.be/HY4ePKlO68I?si=EMP3Gd_ki0GgIgdG)

FSMCV (2018,8 de julio). "*Maria Antonia*" de *Andrey Ramos- Jove Banda Simfònica*  
*FSMCV - Palau d'Altea 8/7/18* [ Video]. YouTube. [https://youtu.be/dy-](https://youtu.be/dy-o1Fy37gs?si=T05q6ql0GH_oAoS8)

[o1Fy37gs?si=T05q6ql0GH\\_oAoS8](https://youtu.be/dy-o1Fy37gs?si=T05q6ql0GH_oAoS8)

Diego Arévalo (2025,20 de enero). *Propuesta interpretativa* [ Video]. YouTube.

[https://youtu.be/1W5-E6dvHng?si=faB\\_C3\\_c630kTnb](https://youtu.be/1W5-E6dvHng?si=faB_C3_c630kTnb)

## **Anexos**

### **Anexo A:** Forma de la obra

Esto refiera a la estructura de la obra.

### **Anexo B:** Armonía utilizada en la versión tradicional.

Esto refiere a la armonía original hecha por el compositor José A. Morales

### **Anexo C:** letra y acordes de la versión tradicional.

Esto refiere a la forma en que se lee tradicionalmente los bambucos con letra.

### **Anexo D:** Estructura del arreglo del maestro Andrey Ramos de la obra “María Antonia”

En la primera columna se encuentran las secciones en las que esta se divide este arreglo, y en la columna siguiente encontramos la enumeración por compases de cada sección.

### **Anexo E:** Análisis armónico de la estructura del arreglo

Este anexo explica la estructura armónica del arreglo hecha por el maestro Andrey Ramos.

### **Anexo F:** Tabla de términos

En este anexo encontramos la introducción a términos de los planos sonoros.

### **Anexo G:** Análisis de planos sonoros "María Antonia”

Se extrae el score la primera página, donde por medio de fuentes visuales como los colores se muestra los planos sonoros.

**Anexo H:** Análisis de planos sonoros.

En este anexo encontramos el score desde el compás 63, donde ya se han unido más planos sonoros.

**Anexo I:** Ritmo

Esta es la figuración que se debe realizar en el calentamiento de la agrupación., en el primer paso.

**Anexo J:** Ritmo

Se muestra la blanca con puntillo, explicando que esta es la figuración que se debe realizar en el segundo paso, mientras la percusión ejecuta el ritmo base de bambuco.

**Anexo K:** Células rítmicas

Se anexan figuras rítmicas comunes en la obra, que se pueden emplear en el tercer paso del calentamiento, permitiendo facilidades futuras.

**Anexo L:** Cronogramas

Se adjuntan posibles cronogramas que pueden proporcionar una guía para quien sea de interés.

**Anexo M:** Imágenes del score

Este anexo es de apoyo visual para la escucha de los videos referentes que se encuentran como ejemplo.

**Anexo N:**

Este anexo es de apoyo visual para la escucha de los videos referentes que se encuentran como ejemplo, proponiendo dinámicas de acuerdo a la importancia textural.