

**CARLOS ALIRIO ORTEGA: “SU MÚSICA Y SU LEGADO COMO FUENTE DE PROYECCIÓN ARTÍSTICA EN EL MUNICIPIO DE SURATA-SANTANDER”.**

**FABIAN VEGA RODRÍGUEZ**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE ARTES-MÚSICA  
BUCARAMANGA**

**2016**

**CARLOS ALIRIO ORTEGA: “SU MÚSICA Y SU LEGADO COMO FUENTE DE PROYECCIÓN ARTÍSTICA EN EL MUNICIPIO DE SURATA-SANTANDER”.**

**FABIÁN VEGA RODRÍGUEZ**

**Trabajo de grado para optar por el título de: Licenciado en música**

**Director**

**CARLOS HUMBERTO LOZANO ARIAS.**

**Licenciado en música**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**ESCUELA DE ARTES-MÚSICA**

**BUCARAMANGA**

**2016**

## **DEDICATORIA**

Dedico este proyecto a mi esposa y a mi hija por ser el motor que impulsa mi vida y quienes me motivan a seguir caminando en el diario vivir; a mis padres que siempre se han preocupado por mí y se han esforzado al máximo para que sus hijos salgan adelante; a mis hermanos con los que desde pequeños he compartido momentos inolvidables y a mis abuelos por enseñarme tantas cosas y haberme brindado tanto cariño

## **AGRADECIMIENTOS**

Quiero expresar mis más sinceros agradecimientos a mis padres Onésimo Vega y Gloria Rodríguez por tanto cariño y apoyo incondicional.

A mi hermano Carlos Enrique por haberme acompañado en las buenas y en las malas desde el primer momento en que nos conocimos.

A mi nona Olga por todas sus historias, sus consejos, su cariño. Por consentirme y sacarme tanta carcajadas.

A mis maestros de la universidad en especial a mi maestro de clarinete y director de proyecto Carlos lozano por haber compartido con migo tantos conocimientos.

A mi tío Fernando Vega por haberme brindado un techo durante todos estos años de estudio

A la familia Bautista Garcés por su gran cariño y apoyo.

A mis amigos y compañeros de trabajo: en especial a Brian Andrade, José, E Ariza, Elkin y Diego Angarita, Camilo Parada, Carlos Vega, Luis Caballero

A los compañeros que me colaboraron en la interpretación de los temas. John Fredy Díaz, Víctor Gerena y José Luis Gelvis Martínez

A la familia Ortega por su colaboración en la realización de este proyecto

A todas las personas que de una u otra manera contribuyeron en la construcción de este proyecto

## CONTENIDO

	Pág.
<b>INTRODUCCIÓN</b>	17
<b>1. OBJETIVOS</b>	18
1.1 OBJETIVO GENERAL	18
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	18
<b>2. JUSTIFICACIÓN</b>	19
<b>3. ASPECTOS METODOLÓGICOS</b>	21
3.1 FASES	21
3.1.1 Fase I. Documentación	21
3.1.2 Fase II. Selección y adaptación del repertorio	22
3.1.3 Fase III. Elaboración del documento	22
3.1.4 Fase IV Montaje del repertorio	22
3.1.5 Fase V Conciertos de difusión	22
3.1.6 Fase VI Socialización	22
3.2 RECURSOS	23
3.2.1 Recursos Financieros	23
3.2.2 Recursos Materiales	23
3.2.3 Recursos Humanos	24
<b>4. RESEÑA HISTORICA DE LA VIDA Y OBRA DE CARLOS ALIRIO ORTEGA</b>	25
4.1 BIOGRAFÍA	25

4.1.1 Sus inicios en la Música	26
4.1.2 Su Trabajo en el municipio	27
4.1.3 Su obra	27
4.1.4 Su influencia en el municipio	28
4.1.5 Las primeras bandas	30
4.2 FESTIVAL DEL BAMBUCO	33
4.2.1 Historia	34
4.2.2 Fundadores	35
4.2.3 Patrocinadores	35
4.3 ESCUELA DE MÚSICA	37
4.3.1 Fundación	37
4.3.2 La banda de Músicos y su función Social de la Escuela de Música	39
4.3.3 La Banda y su proyección como grupo artístico del municipio	40
4.3.3.1 Contexto regional	40
4.3.3.2 Contexto departamental	41
4.3.3.3 Contexto Nacional	42
4.3.3.4 La escuela de música Carlos Alirio Ortega y su proyección en las universidades	43
4.4 HISTORIA DE LAS OBRAS COMPUESTAS POR CARLOS ALIRIO ORTEGA	45
4.4.1 Suratá	45
4.4.2 El Chato Jesús	45
4.4.2.1 Biografía de Antonio José Arias Flórez	46
4.4.3 Doctor Lizcano	47

4.4.4 Llene la Copa	48
4.4.5 Bienvenidos	48
4.4.6 Nuestra Señora del Amparo	49
4.4.7 Convalecencia	50
4.4.8 Julieta	51
4.5 TRABAJOS REALIZADOS SOBRE LA OBRA MUSICAL DEL CARLOS ALIRIO ORTEGA	51
<b>5. SELECCIÓN Y ANALISIS DE LAS OBRAS ADAPTADAS</b>	<b>54</b>
5.1 LAS OBRAS SELECCIONADAS	54
5.1.1 Análisis morfológico de “El Chato Jesús”	54
5.1.2 Análisis morfológico de “Doctor Lizcano”	58
5.1.3 Análisis morfológico de “Llene la copa”	62
5.1.4 Análisis morfológico de “Suratá”	65
5.1.5 Análisis morfológico de “Nuestra señora del amparo”	68
5.1.6 Análisis morfológico de “Bienvenidos”.	71
5.2 RECITALES PREVIOS	74
5.2.1 Recital en el municipio de Suratá	74
5.2.2 Recital en colegio CAJASAN sede Tejados, barrio Alvares	75
<b>6. CONCLUSIONES</b>	<b>76</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>78</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>79</b>

## LISTA DE FIGURAS

	<b>Pág.</b>
Figura 1 Fotografía de Carlos Alirio Ortega .....	25
Figura 2 Retreta musical en la Hacienda Parra en Suratá .....	29
Figura 3 Procesión por las principales calles de Suratá acompañada por la banda municipal.....	30
Figura 4 caratula de la programación de las dos últimas versiones del festival nacional del bambuco .....	33
Figura 5 Presentación de sinfónica batuta en el parque principal de Suratá .....	37
Figura 6 Integrantes de la pre-orquesta Batuta en el municipio de Lebrija Santander. ....	38
Figura 7 Presentación Banda Sinfónica de surata en consejo comunal de gobierno en el club Campestre 2003. ....	42
Figura 8 Presentación Banda Sinfónica de Surata en el concurso de bandas estudiantiles de La Vega Cundinamarca .....	43
Figura 9 Fotografía del maestro Carlos Alirio Ortega tocando junto a José Antonio Arias Flórez (el chato Jesús) .....	47
Figura 10 Procesión por las principales calles de Suratá acompañada por la banda municipal.....	50
Figura 11 Derrumbe en la vereda del Porvenir, desastre natural que inspiro la obra convalecencia. ....	51
Figura 12 Caratula de DC Testimonios, grabación donde participó la Banda sinfónica de Suratá .....	53
Figura 13 Fragmento del Pasillo el Chato Jesús, parte A (no se sabe si esta es la caligrafía del maestro ya que en el archivo familiar no se encuentran manuscritos originales sino copias de los mismos) .....	54

Figura 14 Imitación rítmica entre el clarinete y la flauta compas 8.....	55
Figura 15 Corte de los instrumentos de cuerda en los compases 13 y 14.....	56
Figura 16 Movimiento de voces en el clarinete y la flauta a una distancia de sexta mayor .....	56
Figura 17 Patrón de acompañamiento en arpeggios por el tiple y la guitarra, compases 18, 19 y 20.....	57
Figura 18 Motivo Principal de la parte (C) expuesto por la Flauta travesa. ....	58
Figura 19 Fragmento de la parte (a) del Bambuco Doctor Lizcano.....	58
Figura 20 Exposición de la frase inicial en el clarinete en forma descendente .....	59
Figura 21 Motivo principal y variación del mismo en la parte (B) .....	60
Figura 22 Motivos principales en la melodía de la parte (C) .....	60
Figura 23 Compas 35 motivo rítmico-melódico idéntico en Flauta y tiple. ....	61
Figura 24 Último compas de la obra protagonismo de las cuerdas .....	61
Figura 25 Fragmento del pasillo Llencle La Copa Parte (A). ....	62
Figura 26 Estructura rítmico melodía de la introducción (vos de la flauta travesa).....	63
Figura 27 Sección (a1), utilización de arpeggios de D menor y A mayor en frases de dos compases cada una. ....	63
Figura 28 Motivo principal de la parte (B) .....	64
Figura 29 Contra-melodía en tiple y guitarra compases 44 a 46.....	65
Figura 30 Fragmento del pasillo Suratá Arte (A).....	65
Figura 31 Primera frase de la parte (A) del pasillo Suratá .....	66
Figura 32 Cuarta frase de la primera parte del pasillo Suratá.....	66
Figura 33 Motivo principal de la parte (B) de Suratá.....	67
Figura 34 Introducción de la marcha Nuestra Señora del Amparo .....	69

Figura 35 Motivos predominantes en Nuestra Señora del Amparo.....	70
Figura 36 Motivo predominante en la tercera parte, presentado en el clarinete. ..	70
Figura 37 cinco compases iniciales de la introducción sobre material musical del Dr. Jorge Peña.....	71
Figura 38 Exposición de la melodía en la guitarra .....	72
Figura 39 Coda final de Bienvenidos .....	72
Figura 40 Recital previo de difusión en la iglesia del municipio de Suratá (domingo 31 de julio de 2016).....	74
Figura 41 Recital Previo de difusión en el Centro Educativo Cajasan en el Barrio Alvares .....	75

## LISTA DE TABLAS

	<b>Pág.</b>
Tabla 1 Listado de composiciones del maestro Carlos Alirio Ortega .....	28
Tabla 2 Comparación del motivo rítmico melódico dominante en la parte (C) de los tres pasillos seleccionados para las adaptaciones del proyecto .....	68

## LISTA DE ANEXOS

	<b>Pág.</b>
ANEXO A PARTITURAS .....	79
ANEXO B FOTOGRAFÍAS .....	122

## RESUMEN

**TITULO:** CARLOS ALIRIO ORTEGA: “SU MÚSICA Y SU LEGADO COMO FUENTE DE PROYECCIÓN ARTÍSTICA EN EL MUNICIPIO DE SURATA-SANTANDER”

**AUTOR:** VEGA RODRÍGUEZ, Fabián\*\*

**PALABRAS CLAVES:** Carlos Alirio Ortega, Composición, Arreglos, Análisis, Historia, Bambuco, Pasillo, Suratá, música colombiana, música andina, música de Santander, Fabián Vega

### DESCRIPCIÓN

El presente proyecto plantea como principal objetivo, la selección y adaptación de seis de las más representativas piezas del compositor Nortesantandereano Carlos Alirio Ortega, quien vivió y trabajó desde muy joven en el municipio de Suratá. De la misma manera el trabajo pretende hacer un reconocimiento a la labor musical y pedagógica del maestro, que gracias a su aporte en vida y su influencia después de su muerte ha permitido gestar un destacado desarrollo cultural en el municipio de Suratá

Adicionalmente se pretende recopilar la mayor cantidad de hallazgos históricos que permitan ilustrar las vivencias, experiencias, historias y anécdotas que contextualicen cada uno de estos hechos. El proyecto de igual manera permitirá la creación de espacios para la socialización de las obras seleccionadas, mediante la presentación de diferentes recitales de difusión previos a la sustentación como mecanismo de promoción

El formato instrumental seleccionado para realizar la adaptación de las piezas escogidas para tal fin es: clarinete, flauta travesa, guitarra, tiple y contrabajo. Es importante mencionar que el proyecto pretende brindar estas adaptaciones para que futuras agrupaciones incrementen de manera significativa sus repertorios y de manera colateral realicen difusión de la obra del maestro Carlos Alirio Ortega y por ende se logre perpetuar en diferentes ámbitos este legado cultural y musical que ha generado un fuerte impacto en el municipio de Suratá Santander.

---

\* Proyecto de Grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes, Licenciatura en música Director: Carlos Humberto Lozano Arias. Lic. en música

## ABSTRACT

**TITLE:** CARLOS ALIRIO ORTEGA: "HIS MUSIC AND LEGACY AS A SOURCE OF ARTISTIC PROJECTION IN THE MUNICIPALITY OF SURATÁ, SANTANDER"

**AUTHOR:** VEGA RODRIGUEZ, Fabián \*\*

**KEYWORDS:** Carlos Alirio, Composition, Arrangements, Analysis, History, Bambuco, Pasillo, Suratá.

### DESCRIPTION

This project presents as its main objective, the selection and adaptation of six of the most representative pieces written by Carlos Alirio Ortega, a composer from Norte de Santander, Who lived and worked from a very young age in the municipality of Suratá. In the same way, this document seeks to express gratitude for the musical and pedagogical work that has been shaped over the last years in the municipality of Suratá, thanks to Master Ortega.

Additionally, it is intended to gather as much information as possible about historical findings which will allow this document to illustrate the experiences, tales and anecdotes that contextualize each one of these facts. Likewise, the project will allow the creation of sharing spaces for the chosen musical pieces, through different promotion recitals made before the final presentation of the project.

The instrumental format that has been chosen for the adaptation of the musical pieces is: Clarinet, Flute, Guitar, Tiple and Double bass. It is important to mention that the project intends to give away these arrangements, so the future musicians can enrich their repertoire in a significant way and additionally make promotion of Master Carlos Alirio Ortega's musical work, thus achieving, the conservation, on different areas, of his musical and cultural legacy, which has generated a great impact in the municipality of Suratá, Santander.

---

\* Degree Project

\*\* Faculty of Humanities. School of arts, BA in music teaching Director: Carlos Humberto Lozano Arias. Bachellor in Music teaching

## INTRODUCCIÓN

Por años y según la historia todos los pueblos han tenido hijos ilustres en muchos de los campos del conocimiento humano. Pero es tal vez en el campo de la música en el que se genera un fuerte impacto desde lo social. La música por si misma se ha convertido en una fuente dinamizadora de la vida de estos pueblos. El paso del tiempo hace que la obra musical de muchas comunidades se arraigue cada vez con más fuerza.

El municipio de Suratá en el departamento de Santander no es la excepción a este fenómeno. Este pueblo contó con la fortuna de albergar al maestro Carlos Alirio Ortega quien desde muy joven y siendo oriundo del municipio de Cachira Norte de Santander, se estableció en la localidad de Suratá realizando diferentes actividades que iban desde lo académico, lo musical y lo familiar.

En este trabajo se recopilaran diferentes vivencias y anécdotas, pero sin lugar a dudas el aspecto más relevante es el reconocimiento a la labor musical de un hombre que sin tener las más altas credenciales logró impactar fuertemente a la comunidad del municipio de Suratá que en los últimos veinticinco años es reconocido en el ámbito nacional, departamental y regional. La historia musical de Suratá debe en gran parte al maestro Carlos Alirio Ortega la trascendencia que ha tenido y su nombre es la bandera que en la actualidad representa la cultura musical de este municipio.

## **1. OBJETIVOS**

### **1.1 OBJETIVO GENERAL**

Reconocer la vida y obra del músico y compositor Carlos Alirio Ortega y su impacto como fuente de proyección artística musical del municipio de Suratá Santander.

### **1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Evidenciar mediante la realización de un documento escrito aspectos en la vida del compositor tales como biografía, composiciones y hallazgos históricos.
- Seleccionar seis de las obras más representativas del compositor Carlos Alirio Ortega y adaptarlas a un formato instrumental conformado por: flauta, clarinete, tiple, guitarra y contrabajo.
- Socializar el repertorio seleccionado mediante la presentación de un recital.
- Aportar seis arreglos musicales como mecanismo de enriquecimiento del repertorio para este formato instrumental.

## 2. JUSTIFICACIÓN

Los valores culturales de una sociedad se ven reflejados en cada una de sus manifestaciones artísticas. En Colombia gracias a la gran variedad de etnias y mezclas culturales se pueden encontrar diversas manifestaciones producto de la transculturación, que se ve reflejada en la gran cantidad de expresiones que se evidencian en cada una de las regiones del país. Dicho esto, es común encontrar en muchos municipios músicos y compositores tanto empíricos como con formación académica, que dedicaron y otros que aun dedican parte de su vida a mantener viva la esencia artística y musical de sus pueblos.

Durante los últimos años la influencia de músicas urbanas y su difusión en los medios de comunicación masiva, han generado un desplazamiento de las músicas tradicionales, especialmente en la región andina colombiana, a pesar de algunos esfuerzos por parte de entidades gubernamentales como el Ministerio de Cultura Nacional, el cual promueve la enseñanza y difusión de estas músicas. Esta es una afirmación que está basada en la propia experiencia del autor del presente proyecto, el cual haciendo una comparación especialmente con emisoras comerciales y programas de televisión se evidencia auge de músicas foráneas muy superior a la proyección que estos mismos medios hacen de la música andina colombiana, razón por la cual este tipo de proyectos buscan hacer un rescate de este tipo de músicas.

Con base en lo anterior y contextualizando el tema, el municipio de Surata en Santander, contó por muchos años con la presencia del músico y compositor nortesantandereano Carlos Alirio Ortega, quien fuera el principal líder y promotor artístico musical de este municipio, toda vez que fungió como profesor, interprete y

compositor, impactando a la comunidad surateña tanto con su trabajo en vida como con su legado musical desde de su fallecimiento.

El presente trabajo pretende hacer un reconocimiento a esta importante labor, dando a conocer parte de su obra musical así como aspectos biográficos y bibliográficos que ayudaran a tener una visión integral de la vida y obra de este compositor.

### 3. ASPECTOS METODOLÓGICOS

La elaboración de este trabajo y de los arreglos musicales sobre la obra del compositor Nortesantandereano Carlos Alirio ortega así como la investigación acerca de su importancia cultural y su influencia en el municipio de Surata está contemplado dentro del siguiente diseño metodológico.

#### 3.1 FASES

A continuación se enunciarán las diferentes fases en las que se diseñó el plan de trabajo.

**3.1.1 Fase I. Documentación:** durante esta primera fase se realizará una selección de libros, documentos históricos referentes al compositor, así como material discográfico, partituras y cualquier otra fuente relacionada que permitan tener las herramientas necesarias para reconocer, seleccionar y adaptar las principales obras del compositor, al formato instrumental seleccionado para tal fin.

Durante el desarrollo de esta fase se pretende llevar a cabo una serie de entrevistas a familiares, allegados, y a personas de la comunidad de Surata. Estas entrevistas serán recopiladas y analizadas, con la intención de consolidar una fuente de información que permita conocer aspectos referentes al compositor Carlos Alirio Ortega, así como buscar documentos, fotografías y posibles manuscritos que puedan aportar información importante para la realización del proyecto.

**3.1.2 Fase II. Selección y adaptación del repertorio:** Una vez conocido el catálogo de composiciones, se llevará a cabo la selección de las obras de mayor relevancia. Apara tal fin, se tiene en cuenta aspectos como la difusión de las obras, la importancia que cada pieza representa dentro de la obra del maestro Carlos Alirio y su reconocimiento por parte de la comunidad surateña.

Con el fin de estudiarlas y adaptarlas al formato instrumental establecido se seleccionaron las siguientes obras del maestro: el Chato Jesús, Suratá, Bienvenidos, Llène la Copa, Doctor Lizcano y Nuestra Señora del Amparo.

**3.1.3 Fase III. Elaboración del documento:** Usando la información y los resultados de las etapas anteriores se realizará un documento escrito en el cual se plasmarán los aspectos más relevantes durante el proceso de realización, la información obtenida sobre el compositor y los arreglos realizados con base en su producción musical.

**3.1.4 Fase IV Montaje del repertorio:** Para el desarrollo de esta etapa se hace necesario contar con un grupo de músicos calificados, que permitan el máximo aprovechamiento del tiempo durante el proceso de ensamble y que puedan interpretar de forma adecuada cada una de las adaptaciones realizadas.

**3.1.5 Fase V Conciertos de difusión:** Con el fin de dar a conocer los alcances del proyecto se pretende realizar una serie de recitales previos, en los cuales se presenten las adaptaciones realizadas. Dichos recitales podrán ser presentados un mes antes de la sustentación en entidades promotoras de la actividad artística en Bucaramanga y la escuela de música del municipio de Suratá.

**3.1.6 Fase VI Socialización:** Esta es la etapa culminante del proceso y se entiende como la sustentación que establece la universidad, ante los jurados calificadores y público en general.

## **3.2 RECURSOS**

La realización satisfactoria del presente trabajo demanda una serie de recursos que contribuyan al desarrollo de cada una de las fases del mismo. A continuación se presentan el listado de los recursos necesarios para la elaboración del proyecto.

**3.2.1 Recursos Financieros** Se hace necesario contar con un el presupuesto suficiente para cubrir los gastos que se contemplan en las fases del proyecto entre ellos el pago de los músicos que interpretarán las obras unas vez terminados los arreglos para los respectivos recitales y socialización final del trabajo. También los gastos que genera el traslado de los intérpretes al Municipio de Suratá, así como gastos menores entre los cuales se destacan: impresión de las partituras una vez terminados los arreglos, los gastos de traslados a los diferentes lugares donde se realizaron las entrevistas, gastos propios de la producción de un concierto así como refrigerios y almuerzos de los músicos en el municipio de Suratá durante el concierto de difusión.

**3.2.2 Recursos Materiales** Los recursos materiales se entiende como todos aquellos elementos que facilitan y optimizan el buen desarrollo de las fases del proyecto en este caso los recursos materiales están enfocados en la parte tecnología donde se hace necesario contar entre otras cosas con: una cámara para la realización de registro fotográfico y de video de los diferentes recitales y entrevistas realizadas, un computador, un video beam para la socialización final del proyecto.

Otro aspecto importante a tener en cuenta en los recursos materiales es la disponibilidad de los instrumentos musicales, tanto para los respectivos ensayos, los conciertos de difusión y la sustentación final del trabajo.

**3.2.3 Recursos Humanos** Con el ánimo de cumplir con los objetivos planteados en el proyecto se hace necesario contar con cinco intérpretes uno para cada instrumento que hacen parte del formato seleccionado, estos se convierten en factor clave en dos de las fases del trabajo, la realización de recitales previos y la socialización final.

En los recursos humanos es importante destacar la participación de personas que aportaron a través de sus testimonios datos importantes de la vida y obra del maestro Carlos Alirio Ortega, contribuyendo al enriquecimiento de la investigación.

Por otra parte se debe aclarar que la grabación, el registro fotográfico y la manipulación y edición de este material fue realizado por el autor del trabajo, razón por la cual no se contrató un tercero que realizara dicha labor.

## 4. RESEÑA HISTORICA DE LA VIDA Y OBRA DE CARLOS ALIRIO ORTEGA

### 4.1 BIOGRAFÍA

**Figura 1. Fotografía de Carlos Alirio Ortega**



FUENTE: Archivo Fotográfico Escuela de Música Carlos Alirio Ortega de Suratá

Carlos Alirio Ortega nace en Cachira Norte de Santander el 30 de marzo de 1910 en el seno de una familia campesina cuyas principales actividades económicas fueron la agricultura y la ganadería, (;) su núcleo familiar estaba conformado por su padre Don Daniel Ortega, su madre Domitila Guerrero y Víctor Echeverría un medio hermano por parte de la madre. Durante toda su vida el maestro no

abandonó la actividad económica de su familia y por el contrario fue su principal fuente de sostenimiento<sup>1</sup>.

No se conoce con exactitud la fecha en que llega la familia al Municipio de Suratá, pero fue allí donde terminó sus estudios hasta quinto de primaria. Y donde tiene sus primeros contactos con la música.

El maestro Carlos Alirio Ortega se casa en Suratá en 1937 con la señora Julieta Motta, con quien tuvo tres hijos varones de los cuales ninguno se dedicó a la música por decisión directa del maestro, quien consideraba que ésta influenciaría negativamente sobre la vida de los mismos; teniendo como principal argumento el entorno cultural del municipio donde las retretas musicales en ocasiones se extendían hasta tres días y eran acompañadas por grandes cantidades de licor.

Con 68 años de edad muere en el año de 1978 en la ciudad de Bucaramanga, y sus restos mortales fueron trasladados al municipio de Suratá donde en la actualidad se encuentran en el cementerio del municipio.

**4.1.1 Sus inicios en la Música** Carlos Alirio empieza su formación musical a la edad de 9 años en el municipio de Suratá bajo la guía del maestro Eliseo Vargas quien por ese entonces se desempeñaba como director musical de la banda del municipio. El primer instrumento que aprende a interpretar el maestro fue la flauta travesa, y con el transcurrir de los años empieza a ejecutar otros instrumentos como el clarinete, la guitarra, la bandola y el tiple. Adicionalmente poseía conocimientos básicos sobre instrumentos de la familia de metales. Gracias a los vínculos de amistad que su familia mantenía con músicos de Norte de Santander el Maestro Carlos logra mejorar y expandir sus conocimientos musicales<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> ENTREVISTA con Iván Ortega Mota, Hijo Mayor del maestro Carlos Alirio Ortega. Bucaramanga.

<sup>2</sup> ENTREVISTA con Doctor Iván Ortega Mota, Hijo Mayor del maestro Carlos Alirio Ortega. Bucaramanga.

**4.1.2 Su Trabajo en el municipio** A pesar de su gusto por la música está no fue su principal fuente de sostenimiento económico, pero si ocupaba gran importancia en todas las actividades que desarrollaba diariamente, entre las que se destaca la administración de sus fincas que estaban centradas tanto en lo agrícola como en el sector ganadero.

En el campo musical fue reconocido en el municipio por el desarrollo de una intensa actividad cultural en la cual se destacaba su labor como director de la banda municipal, su trabajo como docente de diferentes instrumentos que cabe desatacar la realizaba sin interés económico y su trabajo como compositor especialmente centrado en la música andina colombiana, motivo por el cual dentro de su producción musical las obras que más se destacan son en ritmos de pasillos y bambucos.

**4.1.3 Su obra** En el campo de la composición se destacan sus creaciones sobre los ritmos propios de la región andina, tales como pasillos y bambucos pero también extendió su producción artística a otros ritmos entre los que se encuentran el pasodoble, las marchas y rancheras.

Carlos Alirio como la mayoría de compositores dedicaba su producción musical a los acontecimientos propios del diario transcurrir de la vida, a sus amigos, a las fiestas, a las mujeres. Entre sus más celebres composiciones se destaca el Pasillo Suratá dedicado al pueblo donde paso la mayor parte de su vida y el Chato Jesús compuesto en honor a uno de sus más grandes amigos y colegas. A Continuación se encuentra un listado de las composiciones del maestro Carlos Alirio y el ritmo correspondiente de cada composición.

**Tabla 1 Listado de composiciones del maestro Carlos Alirio Ortega**

<b>Composiciones de Carlos Alirio Ortega</b>	
<b>Nombre de la obra</b>	<b>Ritmo</b>
Surata	Pasillo
El Chato Jesús	Pasillo
Doctor Lizcano	Bambuco
Llene la copa	Pasillo
Nuestra Señora del Amparo	Marcha
Bienvenidos	Pasodoble
Las Mujeres de Mi Tierra	pasillo
Cameleos	Marcha
Julieta	Vals
Convalecencia	Marcha
Me voy contigo	Marcha

**4.1.4 Su influencia en el municipio** Su fuerte actividad cultural no solo se dió en el municipio de Suratá, sino en el intercambio cultural que se desarrollaba con municipios vecinos de la provincia de Soto Norte así como con municipios de Norte Santander, entre lo que se destaca Salazar de las Palmas y Pamplona. Esto permitió un crecimiento y enriquecimiento en las tradiciones musicales de Suratá, municipio que a través del tiempo ha logrado mantener un proceso musical estable que se renueva con cada cambio generacional.

La Casa Solariega del maestro Carlos Alirio se constituyó en sitio obligado de tertulia musical que a su muerte preservaron amorosamente sus hijos Rafael, Iván y Carlos.

Dentro del legado del maestro se puede destacar dos de mayor importancia; si bien él no fue el fundador oficial de la escuela de música en el municipio, si

fueron sus hijos quienes con el único interés de mantener vivo el trabajo realizado por su padre motivaron la fundación de la misma en el año de 1993.

Por otra parte como fruto de las tradicionales tertulias que se realizaban constantemente en la casa de Carlos Alirio se da el escenario apropiado para la realización del Festival Nacional del Bambuco.

**Figura 2 Retreta musical en la Hacienda Parra en Suratá**



FUENTE: archivo fotográfico Escuela de Música Carlos Alirio Ortega de Suratá

#### 4.1.5 Las primeras bandas

**Figura 3** Procesión por las principales calles de Suratá acompañada por la banda municipal



FUENTE: Archivo fotográfico Escuela de Música Carlos Alirio Ortega de Surata

Digamos que la tradición musical de Suratá se remonta a la época de la colonia, como lo rememoran los cronistas de la época, pero se conocen los antecedentes que tuvo el despertar musical del municipio desde la mitad del siglo XIX<sup>3</sup>, cuando con ocasión de las guerras civiles se conformaron grupos musicales que acompañaron a se unieron a los ejércitos liberales o conservadores que provenientes de la Costa Atlántica, vía Ocaña, o Norte de Santander descansaban en el pueblo o engrosaban sus filas reclutando **campesinos** alistándose para las grandes batallas.

---

<sup>3</sup> ORTEGA Motta, Rafael. Las primeras bandas de Suratá. Artículo publicado en noviembre de 2008 en el club de Profesionales de Bucaramanga.

Se dice entre los habitantes de Suratá que la primera banda municipal se fundó aproximadamente en el año de 1910, bajo la inspiración y dirección del maestro Temístocles Carreño, quien en las vacaciones de sus labores académicas y artísticas de la capital, se trasladaba a Suratá y con los jóvenes del pueblo fundó lo que se conoce como la primera banda municipal. Hacia el año de 1919 la banda la dirigió el maestro Eliseo Vargas quien se encargó de enseñar música a los muchachos del pueblo, contando entre sus alumnos con el joven Carlos Alirio Ortega quien en ese año entro a la banda municipal a la edad de 9 años tocando el flautín, como antecedente de los instrumentos que luego ejecutaría, flauta, clarinete, para asumir la dirección de la misma, producto de su autoformación musical.

Por otra parte el maestro Eliseo Vargas se mantiene por varios años en la organización y dirección de la banda y aun viviendo en la ciudad de Bucaramanga este se desplaza hasta el municipio para realizar las labores propias que exige la dirección de una agrupación musical de este estilo. A partir de 1928 la dirección de la Banda es asumida por Carlos Alirio Ortega. Bajo la batuta del maestro, la agrupación mantiene una fuerte actividad artística hasta el año de 1955, cuando solo por el peso de los años y diversas circunstancias que desplazan a algunos de sus integrantes, termina la presencia física de la agrupación. Esta banda que era municipal se sostuvo sin ningún aporte oficial y sus integrantes se mantenían activos en ella solo por el placer de tocar.

La situación geográfica de Suratá, situada en el punto intermedio de los caminos hacia la Costa, Arboledas, Salazar de las Palmas, Pamplona, y Venezuela, contribuyó a la presencia de insignes maestros que en sus viajes se aposentaban en el pueblo para descansar de sus jornadas. Hasta allí llegaron y permanecieron insignes maestros como don Víctor y Juan Guerrero, Oriol Rangel, el maestro Wiches, director de la banda de Pamplona y los viajeros procedentes de Bogotá, quienes dictaban talleres a la banda y presidían los salones de baile integrando los

conjuntos que para la ocasión se conformaban. Con ellos tocaron las distinguidas pianistas nacidas en Suratá como Doña Blanca Ordoñez y Pina Motta, quienes habían tenido la oportunidad de formarse en las academias de la capital.

Los integrantes de la banda municipal durante estos años fueron: director, Clarinetista y profesor de música: Carlos Alirio Ortega; Juan Tarazona Motta, Trompeta, Mario Motta Tarazona, quien fue el primer muerto de la Violencia política de 1947 tocaba la flauta, Vicente Guerrero y Abel Díaz Contreras Bombardino y tuba respectivamente. Este último murió portando su instrumento al caerse del vehículo cuando se disponía a viajar a Matanza para amenizar unas fiestas. Pedro Antoni Restrepo y Horacio Díaz Tarazona, Bombo. Alonso Díaz Tarazona, platillos; Fortunato Guerrero y Efraim Guerrero, caja. Este último era limitado auditivo y por eso decían que la música era muy fácil o el maestro director muy bueno, porque enseñó percusión a un sordo, quien además se desempeñaba como sacristán. Euclides Guerrero, Jesús Albarracín, Luis Guerrero Eustaquio Ramírez, bajos. Luis Esteban y José Edecio Díaz Contreras Trompeta, Pedro León Guerrero, barítono y cantos de la iglesia; Arnulfo Gómez, trombón; Neftalí Motta Tarazona y Lusimaco Guerrero Rodríguez, clarinete y Gustavo Amaya, flautín.

La banda hacía presentación todo los domingos amenizando la misa, procesiones, retretas y era especial y continua su presentación en la fiestas de Diciembre. Una vez los integrantes de la banda cumplían sus compromisos oficiales, se dispersaban, aun así los días domingo, quedaba algún conjunto que en las tiendas del pueblo que daban rienda suelta a su bohemia, preparando serenatas o cumpleaños.

Por vejez o muerte se disolvió la banda y las nuevas generaciones trataron de conformar una nueva con los habitantes del pueblo que tenían aficiones musicales, pero tratándose de viejos, nunca se pudo concretar una nueva banda así se contara con reconocidos profesores como el maestro Francisco Adarme,

porque los ensayos y las clases terminaban en fenomenales fiestas y se olvidaba que la música hay que estudiarla en la primera juventud<sup>4</sup>.

## 4.2 FESTIVAL DEL BAMBUCO

**Figura 4** Caratula de la programación de las dos últimas versiones del festival nacional del bambuco



FUENTE: archivo familia Ortega Mendoza.

La habilidad para la creación y la capacidad de emocionarse del ser humano lo diferencia del resto de los seres vivos, partiendo de esta idea básica la música ha conseguido convertirse en un medio que explora y penetra en la conciencia

<sup>4</sup> ORTEGA Motta, Rafael. Las primeras bandas de Surata. Artículo publicado en noviembre de 2008 en el club de Profesionales de Bucaramanga.

colectiva de los pueblos, transformando la historia sonoro-musical de estos en el medio de expresión de emociones y sentimientos. Las expresiones musicales en Colombia están completamente inmersas en el diario vivir de los pueblos y es así como se puede afirmar que esta juega un papel fundamental tanto en el inconsciente individual como colectivo de las personas, razón por la cual se puede expresar que la música forma parte inherente de la estructura cultural y es un elemento de identidad social.

Por otra parte, mantener vivas las manifestaciones y tradiciones culturales, teniendo en cuenta que estas cumplen un papel fundamental en la identidad de las comunidades es uno de los roles más importantes que puede desempeñar un festival, buscando fortalecer y consolidar cualquiera que sea sus elementos sociales-culturales.

**4.2.1 Historia** La Casa del Maestro Carlos Alirio Ortega con el pasar del tiempo se había consolidado como un lugar obligado de tertulia musical, tertulia que a su muerte preservaron amorosamente y sin interés económico sus hijos Rafael, Iván y Carlos. Este tradicional espacio de encuentro musical es uno de los lugares más amables de reunión para los intérpretes y apasionados seguidores de la musical colombiana.

Al interior de estas tradicionales reuniones surge espontáneamente la primera versión del festival del Bambuco en el año de 1982 sin tener previa organización, sin convocatoria, bastando únicamente la propuesta sugerida por uno de sus contertulios. Durante la realización de la primera versión del festival participaron cinco composiciones, sin esperarlo y para sorpresa de todos a partir de este momento en las cuatro versiones siguientes el festival ganó reconocimiento y participación, es así como en el año de 1986 durante del desarrollo de la quinta versión participaron treinta y seis compositores. Es importante resaltar que no es sino hasta su cuarta versión en el año de 1985 cuando el festival toma el nombre

propio por aclamación del público como homenaje a quien por muchos años fue el abanderado de la tradición musical en el municipio. El maestro Carlos Alirio Ortega.

Los problemas de violencia que azotaban el departamento a finales de los ochenta y principios de los noventa impidieron la realización del festival nacional del Bambuco por ocho años en el municipio de Suratá, razón por la cual la sexta versión del mismo se realizó en el año de 1994, ocasión en la cual se rindió homenaje al maestro Bonifacio Bautista uno de los representantes más característicos y prolíficos de la escena musical nacional.

El Festival nacional del Bambuco en Suratá aparte de configurarse como un evento competitivo para compositores se caracterizaba por tener dos modalidades de competencia plenamente establecidas: bambuco instrumental y bambuco vocal.

La realización de la última versión del festival que tuvo lugar en el año de 1997 y sirvió como plataforma para mostrar el trabajo realizado por la recién fundada escuela de música que lleva el mismo nombre del maestro, ocasión en la cual se presentó un grupo de iniciación musical y la banda sinfónica del municipio.

**4.2.2 Fundadores** El Concurso Nacional del Bambuco Carlos Alirio Ortega nació por iniciativa de gente oriunda del municipio. Entre ellos Rafael Ortega Mota e Iván Ortega Motta, hijos del compositor, quienes por años han trabajado por mantener viva la tradición musical de Suratá. Por otra parte contaban con el apoyo de Manuel Echeverría Restrepo, exsacerdote y profesor de filosofía.

**4.2.3 Patrocinadores** Como ya se expuso anteriormente la primera versión del festival nacional del bambuco nació espontáneamente por idea de uno de los contertulios que participaban en las tradicionales reuniones musicales que se

realizaban en la casa del maestro Carlos Alirio, razón por la cual las primeras versiones no contaron con el apoyo económico de particulares ni del sector público.

El rápido crecimiento con el que contó el festival en sus primeras versiones forzó a los organizadores a buscar apoyo en diferentes sectores para poder costear entre otras cosas: los premios entregados a los ganadores, la alimentación de los músicos asistentes al evento y gastos generales que implica la organización de un evento de este tipo. La administración municipal aportaba importantes recursos financieros que se utilizaban en la premiación a los ganadores. El hospedaje de los participantes también estaba a cargo de la administración quienes para este fin disponían de las instalaciones del colegio y la casa en la cual actualmente está ubicada la escuela de música del municipio.

Los recursos faltantes para cubrir los demás gastos que pudiera generar la organización eran buscados en particulares que quisieran apoyar y ayudar a fortalecer la realización del festival, entre ellos cabe destacar la litografía “Tipografía Granada” quien en las últimas versiones del lo concerniente a material de promoción y difusión del evento.

### 4.3 ESCUELA DE MÚSICA

**Figura 5 Presentación de sinfónica batuta en el parque principal de Suratá**



FUENTE: archivo fotográfico escuela de música Carlos Alirio Ortega, fecha: 1994.

**4.3.1 Fundación** La Escuela de Música Carlos Alirio Ortega del Municipio de Surata en el departamento de Santander, fue fundada en Marzo de 1993, bajo la administración Municipal del Dr. José Joaquín Plata Albarracín, quien motivado y animado por un grupo de hijos ilustres de Surata, escuchó atento la sugerencia de que Suratá merecía tener una escuela de formación musical, en la que los niños invirtieran su tiempo libre en alguna actividad productiva. Vale la pena mencionar que antes de la existencia de esta escuela como tal, se hicieron algunos intentos fallidos, que no prosperaron por la condición de nombramiento de los alcaldes por parte de la Gobernación de Santander en esa época. Al referirnos a hijos ilustres de Suratá, estamos hablando de personalidades como el Dr. Iván Ortega Motta, Dr. Rafael Ortega Motta (hijos de Carlos Alirio Ortega), Manuel Echeverría (q.e.p.d) profesor de filosofía y teología entre otros. Inició con cincuenta

estudiantes aproximadamente y en convenio con la Fundación Nacional Batuta, se dió inicio a la escuela de formación musical en Suratá, programa impulsado por la primera dama de la Presidencia de la época.

**Figura 6** Integrantes de la pre-orquesta Batuta en el municipio de Lebrija Santander.



FUENTE: *archivo fotográfico Escuela de música Carlos Alirio Ortega*

Para la época, el licenciado Javier Guarín, egresado de la Escuela de Artes-Música de la Universidad Industrial de Santander, fue quien dirigió este programa de formación musical, iniciando a un primer grupo de estudiantes con flautas dulces, y metodología Orff, y más adelante con instrumentos de la banda como clarinete, flauta, trompeta, trombón, saxofón, fliscorno, entre otros. El licenciado Guarín tuvo la gran tarea de iniciar un proceso, y como todo en sus inicios contó con el visto bueno de mucha gente, sin embargo en los pueblos de Colombia no

falta el sentido del humor, y después de dos años de funcionamiento, y a manera de anécdota, vale la pena decir que como hecho jocoso, a la banda la llamaban los cuatro cuarenta; esto porque decían algunos ciudadanos que, sabían cuatro canciones y las tocaban cuarenta veces. La obra más popular de esta banda era la Múcura.

En el año de 1995, y con el cambio de alcalde de elección popular, el licenciado Javier Guarín se retira del cargo y toma las riendas de la Escuela el Licenciado hijo de Suratá Carlos Humberto Lozano Arias, quien en ese momento se encontraba aún como estudiante activo de séptimo semestre de Licenciatura en música de la Universidad Industrial de Santander, por sugerencia del Dr. Iván Ortega Motta, quien lo recomendara ante el Sr Alcalde de la época Nelson Villamizar Esteban. Se continuó con el proceso iniciado por Javier Guarín y se prosiguió con la actividad musical en Suratá. A partir de este momento inicia su trayectoria como director de la Escuela de Música el estudiante Lozano, quien se encuentra vinculado hasta el año 2016, impulsando múltiples procesos de formación en el municipio.

**4.3.2 La banda de Músicos y su función Social de la Escuela de Música** Como muchas de las bandas de los pueblos, la banda de músicos de la escuela de música Carlos Alirio Ortega, empieza a jugar un papel preponderante en la sociedad surateña. Empecemos diciendo que la banda es el grupo que anima las ferias y fiestas de San Sebastián en el mes de enero. Durante muchos años y antes de la existencia de la escuela de formación musical, fue contratada una banda llamada la “playa blanca”, la cual animaba las fiestas patronales, y por tocar aires de la costa Atlántica Colombiana, se fue impregnando el pueblo Surateño, de porros y fandangos, los cuales hasta hoy son disfrutados y pedidos por los hijos de Suratá en sus fiestas. Importante resaltar que en las ferias donde arriban los hijos de Suratá a gozar de sus fiestas patronales, esta agrupación, inicia tocando el viernes en la tarde y termina el lunes en la tarde. Son cuatro días de trabajo

intenso, en los que se toca desde la alborada a las cinco de la mañana hasta las horas de la noche en la quema de pólvora y otras actividades como el juzgamiento equino y bovino, finales de futbol y la corrida de toros entre muchas otras actividades. La banda aparte de las fiestas y ferias tiene otras funciones, enfocadas a lo religioso. Por esta razón vale decir que la banda toca las procesiones de Semana Santa, los días viernes santo, el sábado santo y el domingo de resurrección, la procesión de la Virgen del Carmen, de San Sebastián, entre otros.

La banda de música, ha representado para los alcaldes una carta de presentación, toda vez que las visitas importantes que hacen personalidades, como senadores, gobernadores, obispos y demás son atendidas por la banda de la escuela de música.

Otra de las actividades importantes de proyección social de la escuela a través de la banda de músicos, son las retretas dominicales. Esta es una actividad que está arraigada en la cultura musical del pueblo.

**4.3.3 La Banda y su proyección como grupo artístico del municipio** Durante el tiempo de existencia de la Banda de la Escuela de Música Carlos Alirio Ortega del Municipio de Surata, han sido múltiples las presentaciones en el contexto regional, departamental y nacional.

**4.3.3.1 Contexto regional** La banda ha participado en el concurso departamental de bandas en el vecino municipio de California, en diversas ocasiones, haciendo una representación decorosa y llevando un mensaje de buena música. De igual forma ha realizado presentaciones en el municipio de matanza, y poblaciones vecinas como cachiri, Turbay entre otros.

**4.3.3.2 Contexto departamental** Son muy numerosas las presentaciones que la banda de la escuela de música Carlos Alirio Ortega ha realizado a través de estos casi veinticinco años. A continuación se enumerarán algunas:

1. Gobernación de Santander: múltiples eventos organizados por esta entidad
2. Alcaldía de Bucaramanga: Animación y actos protocolarios de la entidad
3. Cámara de Comercio de Bucaramanga: Actos protocolarios
4. Universidad Autónoma de Bucaramanga: Festival de vientos de la UNAB
5. Universidad Industrial de Santander: Participación en la retreta de la oficina de divulgación Cultural
6. Club Campestre: Consejo Comunal de Gobierno encabezado por el Señor expresidente Álvaro Uribe Vélez
7. Club del Comercio: Actos protocolarios
8. Club Unión: Actos protocolarios
9. Club de Profesionales: Lanzamiento de la temporada taurina
10. Hotel Dann Carlton. Evento del consejo superior de la judicatura
11. Sede de la EMPASS: Animación evento de esta entidad
12. Biblioteca Gabriel Turbay: Evento Cultural del programa CREA
13. Plaza de toros Señor de los Milagros: Animación de varias temporadas taurinas con la participación del torero Colombiano Cesar Rincón
14. Municipio de Girón: Concurso Departamental de Bandas
15. Municipio de Rionegro: Acto Cultural
16. Municipio de Zapatoca: Festivales de bandas
17. Municipio de Betulia: Actos cultural y encuentro de bandas
18. Municipio de Guadalupe: Animación Ferias y Fiestas
19. Municipio de Suaita: Animación de Ferias y Fiestas
20. Municipio de Jesús María: Animación de Ferias y Fiestas
21. Municipio de Sabana de Torres: Festival de Bandas
22. Municipio de Barrancabermeja: Concurso Nacional de Bandas Folclóricas.

**Figura 7 Presentación Banda Sinfónica de surata en consejo comunal de gobierno en el club Campestre 2003.**



FUENTE: *archivo Fotográfico escuela de música Carlos Alirio Ortega*

**4.3.3.3 Contexto Nacional** La Banda de igual manera ha participado en los siguientes eventos fuera del Departamento

1. Municipio de Mutiscua: Norte de Santander, evento cultural del Municipio
2. Municipio de Honda Tolima: Evento de celebración del cumpleaños de una institución educativa
3. Concurso de Bandas en La Vega Cundinamarca
4. Concurso de Bandas en El Retiro Antioquia
5. Bogotá: Acto de integración colonia surateña

**Figura 8 Presentación Banda Sinfónica de Surata en el concurso de bandas estudiantiles de La Vega Cundinamarca**



FUENTE: *archivo fotográfico escuela de música Carlos Alirio Ortega*

Estas son tan solo algunas de las presentaciones que ha realizado la banda de la Escuela de Música Carlos Alirio Ortega

**4.3.3.4 La escuela de música Carlos Alirio Ortega y su proyección en las universidades** Como en muchos casos, las escuelas de formación musical forman a sus estudiantes para que opten por estudiar música como carrera profesional. En el caso particular de la Escuela de Música Carlos Alirio Ortega, han sido varios los egresados tanto de la UIS como de la UNAB.

A continuación mencionaremos los estudiantes que se han graduado como licenciados en Música de la Universidad Industrial de Santander

1. Leidy Amparo Delgado García
2. Jesús Armando Ochoa Osorio
3. Adriana Marcela Ochoa Osorio
4. Carlos Enrique Vega Rodríguez

Estudiantes que iniciaron sus estudios y que no los culminaron:

1. Jorge Eduardo Echeverría Ortega
2. José Ángel Ochoa Landazábal
3. Brian Smith Andrade Durán
4. Jorge Ramos Echeverría

Estudiantes activos actualmente:

1. Cesar Albeiro Rico
2. Fabián Vega Rodríguez

Estudiante graduada de la UNAB:

1. Amelia Lucia Ramírez Plata

Vale la pena decir que algunos grupos de la Escuela de Musca CARLOS ALIRIO ORTEGA han tomado parte en Proyectos de grado entre los que se cuentan:

1. Banda Infantil Juvenil de la escuela de Música Carlos Alirio Ortega con el proyecto: Adaptación de piezas colombianas como repertorio para las bandas infantiles juveniles del estudiante Carlos Humberto Lozano Arias
2. Creación de la banda sinfónica infantil-juvenil de la escuela de música Carlos Alirio Ortega del municipio de Surata de la estudiante Leidy Amparo Delgado García.
3. Estrategia pedagógica aplicada al cuarteto de clarinetes sopranos, basada en la composición y adaptación de obras, del repertorio musical colombiano de nivel básico del estudiante Luis Eduardo Mendoza Duarte
4. La composición musical de piezas colombianas como repertorio para las bandas infantiles juveniles del estudiante Luis Francisco Soto Marquéz.

## 4.4 HISTORIA DE LAS OBRAS COMPUESTAS POR CARLOS ALIRIO ORTEGA

**4.4.1 Suratá** En general una de las principales fuentes de inspiración para un compositor de música popular y folclórica siempre ha sido el amor que todo ser humano manifiesta, bien sea hacia el lugar donde nació o donde en el transcurso de su existencia y ha vivenciado anécdotas inolvidables.

Suratá para el maestro Carlos Alirio Ortega, no solo representa el lugar donde sus padres lo llevaron a vivir desde muy joven, sino que se convirtió en ese lugar donde de desarrollo su infancia, adolescencia y adultez, el lugar donde conoció y se formó musicalmente, el lugar donde conoció a su esposa Julieta. Suratá lo adopto como uno más de sus hijos.

Producto de ese profundo aprecio que Carlos Alirio Ortega sentía por la tierra surateña nace en honor a la población el pasillo “*Suratá*”, un pasillo de carácter festivo en el que muy seguramente se refleja las vivencias de recuerdos, amigos y paisajes que pasaron por la cotidianidad del maestro durante el tiempo que vivió en el municipio.

**4.4.2 El Chato Jesús** El pasillo es quizás uno de los ritmos colombianos más representativos y arraigados en las tradiciones musicales de nuestro país, se popularizó durante el siglo XIX y es producto de la transculturación del valse europeo. En la interpretación de los pasillos se puede establecer dos corrientes principales: el pasillo fiestero y el pasillo lento vocal o instrumental<sup>5</sup>.

El Chato Jesús se puede definir como un pasillo de carácter festivo y alegre que nace en homenaje a uno de los grandes amigos y colegas del Maestro Carlos Alirio. Es importante resaltar que este pasillo es una de las obras más destacadas

---

<sup>5</sup> COLOMBIAINFO. Folclor y tradiciones [en línea] <<http://www.colombia.com/colombiainfo/folclorytradiciones/bailes/pasillo.asp>> [citado 21 de abril de 2016]

y reconocidas del maestro, y son varias las agrupaciones que lo han incluido dentro de su repertorio, entre ellas cabe destacar la interpretación que hace del mismo, la agrupación Nocturnal Santandereano, versión que se puede escuchar online en el siguiente enlace: [https://youtu.be/XdMu47Ws\\_NE](https://youtu.be/XdMu47Ws_NE).

**4.4.2.1 Biografía de Antonio José Arias Flórez** Antonio José Arias Flórez (*El Chato Jesús*) nació en California Santander un 10 de Enero de 1920. Por mucho tiempo se desempeñó como secretario del juzgado municipal de California. Intérprete de diversos instrumentos entre ellos; la trompeta, guitarra, tiple y bandola y por muchos años director de la banda municipal de su municipio natal. Trabajó como director de la banda de California y esto lo llevó a forjar un lazo de amistad muy fuerte con el Maestro Carlos Alirio. En su natal California era conocido con el apodo de “*el chato*”<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> ENTREVISTA a Ciro Arias Hijo de Antonio José Arias (el chato Jesús). Bucaramanga. 10 de Junio De 2016.

**Figura 9 Fotografía del maestro Carlos Alirio Ortega tocando junto a José Antonio Arias Flórez (el chato Jesús)**



FUENTE: *archivo fotográfico escuela de música Carlos Alirio Ortega.*

**4.4.3 Doctor Lizcano** El bambuco es considerado el aire nacional colombiano, su dispersión y difusión en el país lo hace estar presente en trece departamentos de la región andina colombiana. Alrededor del origen del Bambuco siempre ha existido gran controversia entre los historiadores y folclorólogos, para algunos es un ritmo de origen africano; para otros chibcha y para otros español. Lo que sí se puede asegurar es que este ritmo cuenta con un estilo propio y netamente colombiano<sup>7</sup>.

Inicialmente el bambuco se escribía en 3/4 donde su acompañamiento característico en el bajo se daba en los tiempos dos y tres dejando un descanso en el primer tiempo. La difusión por el país y su riqueza musical con el tiempo

---

<sup>7</sup> JIMÉNEZ, María. Bambuco La música de Colombia. [en línea]< <http://bambuco.org/index.html>> [citado 21 de julio de 2016]

generaron la evolución de la escritura por lo que en la actualidad es escrito en compás de 6/8.

Tradicionalmente existe entre los compositores la costumbre de escribir piezas musicales y dedicarlas a sus familiares o amigos, entre muchas otras fuentes de inspiración. Doctor Lizcano fue escrita en honor a un hombre que por muchos años trabajo en la localidad de Suratá como médico de la comunidad, amante de la música, lo cual lo llevó a crear un vínculo de amistad con Carlos Alirio Ortega, amistad que derivó en la composición de un bambuco en honor a este personaje. El doctor Lizcano participaba muy seguido en las tertulias musicales que se realizaban en la Casa del Maestro Carlos Alirio Ortega.

**4.4.4 Llene la Copa** Los pasillos llegaron a tal punto de popularidad durante los primeros años del siglo XX que fue para muchos compositores su ritmo predilecto al cual le dedicaron gran parte de su producción artística. Dentro de la creación musical del Maestro Carlos Alirio Ortega encontramos varios pasillos entre los que se destacan: Surata, Llene la Copa, El Chato Jesús, Las Mujeres de mi Tierra

La casa del Maestro Carlos Alirio era para muchos, sitio obligado de tertulias lo que propiciaba un ambiente alegre y festivo. En ella se reunían familiares y amigos a escuchar las interpretaciones que la agrupación musical hacía, no solo de composiciones de Carlos Alirio sino también de otros compositores.

Llene la copa, no es otra cosa que una alusión a estos momentos de compartir musical. Un pasillo que refleja a través de su construcción melódica y armónica los momentos de alegría alrededor de las tertulias.

**4.4.5 Bienvenidos** Una de las herencias españolas que quizás lo colombianos guardamos con mayor agrado es el gusto por las músicas que llegaron con ellos y se quedaron arraigadas en nuestras costumbres. Los pasodobles por años han

acompañado muchas manifestaciones de fiestas colombianas, un ejemplo destacable es el del “Feria de Manizales” un pasodoble que se encuentra grabado en la memoria sonora de todo el país.

Suratá a través de años se ha caracterizado por la amabilidad de sus habitantes quienes abren alegremente las puertas de sus hogares a las personas que llegan o pasan por el municipio. Por otra parte los habitantes del municipio cuentan con una idiosincrasia ampliamente fiestera como suele suceder en la mayoría de pueblos colombianos. Bienvenidos es una obra escrita sobre ritmo de pasodoble, que en cierta medida exterioriza la amabilidad y fraternidad del pueblo Surateño.

Iván Ortega Mota, hijo Mayor del maestro Carlos Alirio señala que posee un grato recuerdo de las interpretaciones realizadas por su padre del pasodoble. Con orgullo expresa como su Padre daba la bienvenida a Familiares y amigos que por una u otra razón arriban al pueblo interpretando para ellos “Bienvenidos” a su llegada<sup>8</sup>.

**4.4.6 Nuestra Señora del Amparo** Para nadie es un secreto que la idiosincrasia colombiana es producto de La transculturación y el choque de tradiciones de diferente índole durante la época colonial, que deja como herencia entre otras cosas un marcado arraigo por la fe católica y las manifestaciones propias es esta.

Carlos Alirio Ortega no es ajeno a esta realidad religiosa que se vivía y vive en los pueblos colombianos. Por décadas la banda del municipio de Suratá ha mantenido la tradición de acompañar musicalmente a las celebraciones religiosas más importantes durante el año, fruto de esta tradición nace en ritmo de marcha la obra “Nuestra Señora del Amparo”, que se acostumbraba a interpretar por la banda en las procesiones en honor a la virgen.

---

<sup>8</sup> ENTREVISTA con Doctor Iván Ortega Mota, Hijo Mayor del maestro Carlos Alirio Ortega. Bucaramanga

**Figura 10** Procesión por las principales calles de Suratá acompañada por la banda municipal



FUENTE: *archivo fotográfico escuela de música Carlos Alirio Ortega*

**4.4.7 Convalecencia** La naturaliza de una u otra forma afecta el diario vivir de las personas y el campo no es ajeno a esta realidad. Eventos naturales en ocasiones también se pueden convertir en fuente o motivo de inspiración en la composición de una obra musical. Es así como producto de un derrumbe en el territorio que hoy es conocido como la vereda el Porvenir, que causo perdidas de cultivos y animales nace la marcha “convalecencia”.

El maestro no solo compuso la obra como recordatorio de dicho derrumbe sino para mostrar un símbolo de solidaridad con las personas afectadas por el mismo.

**Figura 11 Derrumbe en la vereda del Porvenir, desastre natural que inspiro la obra convalecencia.**



FENTE: *Archivo fotográfico familia Ortega Mendoza.*

**4.4.8 Julieta** Julieta Motta fue la compañera sentimental del maestro Carlos Alirio Ortega, y el como muchos otros compositores quiso plasmar y expresarle a través la música el profundo aprecio y amor que sentía por ella. Julieta está escrita en ritmo de vals como homenaje a la mujer que fuera su compañera de vida y madre de sus hijos.

#### **4.5 TRABAJOS REALIZADOS SOBRE LA OBRA MUSICAL DEL CARLOS ALIRIO ORTEGA**

Basados en la fase de investigación y documentación se encontraron los siguientes antecedentes de trabajos realizados por otras personas o agrupaciones sobre la producción musical de Carlos Alirio Ortega, que sirven con referente de tratamiento que otros le has dado a la obra del maestro y permiten tener una idea

de cómo se puede enfocar la realización de los arreglos musicales, buscando realizar una versión contrastante con las anteriores.

Uno de los trabajos antecedentes es el realizado por la agrupación Musical Vientos de Ruitoque, conformada por un formato instrumental similar al seleccionado para la adaptación de las piezas en el presente trabajo, sus integrantes eran: Carlos Julián Ortega quien interpretaba el clarinete, Adriana Lucia Ortega interprete de la Flauta; los dos anteriores integrantes nietos del Compositor. Además eran acompañados por Juan Gabriel Ospina ejecutante de la Flauta 2; los instrumentos de cuerda tiple y guitarra eran interpretados por Alberto Bautista Y Fernando Remolina respectivamente, y en el Contrabajo eran acompañados por Carlos Acosta. La agrupación estaba dedicada a la interpretación de Música Andina Colombiana en la cual incluían temas compuesto por Carlos Alirio. Durante su vigencia participaron en festivales de música andina Colombiana entre los que se destacan: festival Nacional del pasillo en Aguadas Caldas, Festival Mono Núñez en Ginebra Valle y festivalito Ruitoqueño de Música Colombiana en Floridablanca Santander<sup>9</sup>.

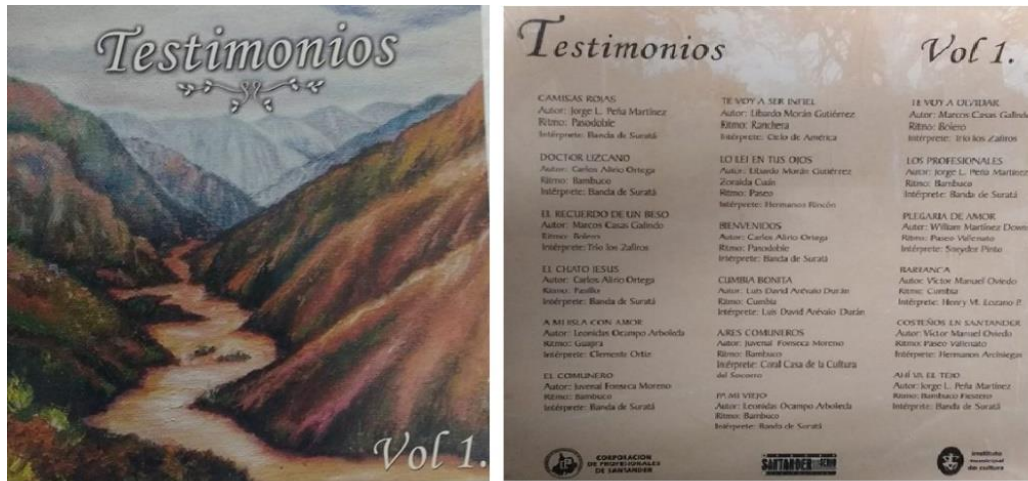
Otro de los trabajos destacados sobre el obra musical de Carlos Alirio Ortega es el realizado por la banda de la Escuela de Música del municipio Suratá, que a través de años ha interpretado obras del compositor en versión bandística, entre las que se destacan: los pasillos El chato Jesús, Suratá y el pasodoble Bienvenidos.

Como producto de este trabajo en el año de 2005 La banda sinfónica de Surata participa en la producción discográfica titulada “Testimonios Vol. 1” en la cual entre otro graba los siguientes temas del maestro Carlos Alirio Ortega: Doctor Lizcano, El Chato Jesús y Bienvenidos.

---

<sup>9</sup> ENTREVISTA con doc. Rafael Ortega Mota, Hijo del maestro Carlos Alirio Ortega. Bucaramanga.20 de junio 2016

**Figura 12** Caratula de DC Testimonios, grabación donde participó la Banda sinfónica de Suratá



FUENTE: Archivo discográfico Carlos Humberto Lozano director escuela de música Carlos Alirio Ortega.

En el trabajo de grado titulado: Suratá, Aspectos históricos, geográficos económicos sociales folclóricos y religiosos, presentado por Rosa Julia Echeverría Ochoa, Félix Antonio Ramírez Cacua, Esperanza Rodríguez de Lizcano y Ana Isnedy Quintana Díaz en la universidad de Pamplona para optar el título de Licenciatura en supervisión educativa se hace referencia de Carlos Alirio Ortega como personaje ilustre del municipio así como su influencia y aporte cultural, adicionalmente se puede encontrar en este mismo trabajo una reseña biográfica del maestro.

## 5. SELECCIÓN Y ANÁLISIS DE LAS OBRAS ADAPTADAS

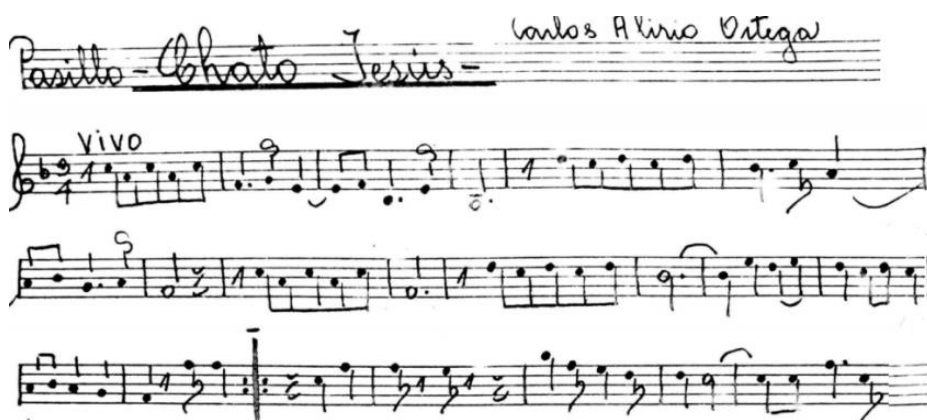
### 5.1 LAS OBRAS SELECCIONADAS

Para la selección de las obras sobre las cuales se realizó la adaptación musical al formato instrumental escogido, se tuvo en cuenta que fueran obras de reconocimiento regional y departamental, de igual forma obras que en su momento tuvieran impacto social y por último que fueran obras en las que su acontecer se vea reflejado el Municipio de Suratá.

Es importante destacar que la realización de los análisis que se presentan en este trabajo son elaborados sobre las adaptaciones desarrolladas por el autor del mismo, mas no sobre las versiones originales del maestro.

#### 5.1.1 Análisis morfológico de “El Chato Jesús”

**Figura 13** Fragmento del Pasillo el Chato Jesús, parte A (no se sabe si esta es la caligrafía del maestro ya que en el archivo familiar no se encuentran manuscritos originales sino copias de los mismos)



FUENTE: *Archivo Familia Ortega Mendoza.*

**Ritmo:** Pasillo

**Tonalidad:** G mayor

**Compas:** 3/4

**Forma:** A-B-C

El Chato Jesús es un pasillo de carácter cálido, en el cual se refleja el grado de amistad que el maestro tenía con José Antonio Arias. Está compuesto como la gran mayoría de música Andina colombiana en tres partes Contrastantes entre sí.

Parte A: La construcción melódica se da a partir de la utilización de intervalos de tercera mayor y la exposición principal es presentada por el clarinete durante toda la sección. La flauta traversa acompaña mediante un diálogo melódico basado en los motivos rítmicos que estructuran la melodía de la obra, donde se utiliza el recurso de imitación rítmica, más no melódica.

**Figura 14** Imitación rítmica entre el clarinete y la flauta compas 8

Fl.

B♭ Cl.

C7 B♭m7 F

Durante el desarrollo melódico la primera parte los instrumentos de cuerda se mueven sobre patrones rítmicos de acompañamiento tradicionales del pasillo. Aun así en los compases número 13 y 14 se encuentra un corte que se sale de este patrón de acompañamiento. El motivo rítmico de este corte es el siguiente: negra seguida de silencio de corchea y dos corcheas ligadas más dos silencios de corchea y una corchea ligada a una negra.



El acompañamiento por parte de la guitarra en la segunda parte de la obra se presenta mediante la utilización de arpeggios sobre los grados de la armonía en la que se encuentra en ese momento el desarrollo melódico, mientras en el tiple se utiliza un motivo estructurado en tres negras seguidas de una blanca y una negra que se mueve en forma ascendente sobre el arpeggio de G mayor.

**Figura 17 Patrón de acompañamiento en arpeggios por el tiple y la guitarra, compases 18, 19 y 20**

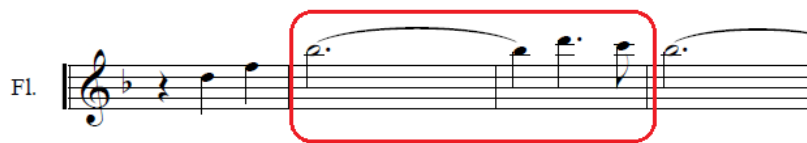
The image shows a musical score for guitar (Gtr.) and tiple (Bb). The guitar part is in the treble clef with a key signature of one flat (Bb). It features a melodic line with eighth and quarter notes, and arpeggiated chords labeled Am7, D7, and G. The tiple part is in the treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a rhythmic pattern of three eighth notes followed by a quarter note and an eighth note, ascending over the G major arpeggio.

Parte C. La tercera parte presenta cambios importantes que generar un contraste total con las dos partes precedente, el primero y más importante es la modulación a la tonalidad de G menor, la estructura motívica se vuelve más tranquila y genera en el oyente una sensación de relajación.

La segunda, es la duración de la tercera parte de este pasillo, es importante resaltar que el desarrollo de la misma se produce a lo largo de 32 compases, duplicando es esta forma el valor de la estructura de las secciones anteriores donde solo se utilizan 16 compases. En los pasillos queda al gusto del compositor la utilización a gusto de 32 o 16 compases para crear la estructura formal de la tercera parte y son muchos los ejemplos de diferentes compositores en los cuales se puede encontrar pasillos con 32 compases en la parte final. Es importante decir que el pasillo en su forma más tradicional utiliza 16 compases, guardando simetría en la duración de las tres partes del mismo.

El motivo rítmico más importante durante el desarrollo de la parte final se da mediante la utilización de una blanca con puntillo ligada a la primera corchea de compas siguiente acompañado inmediatamente por una negra con puntillo y una corchea, desarrollo melódico que no presenta variación durante gran parte de la sección.

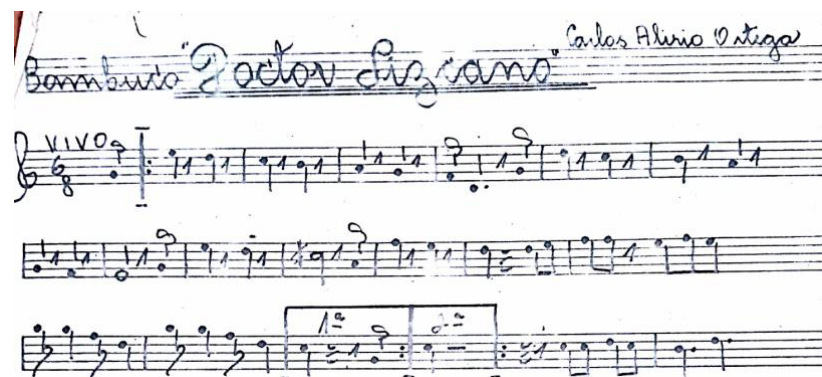
**Figura 18 Motivo Principal de la parte (C) expuesto por la Flauta traversa.**



La melodía principal en esta sección es presentada por la flauta traversa quien es acompañada por el clarinete un movimiento intenso de corcheas que alude a algunos de los motivos rítmicos utilizados en la primera parte. Asimismo los instrumentos de cuerda acompañan dentro de patrones tradicionales del pasillo.

### 5.1.2 Análisis morfológico de “Doctor Lizcano”

**Figura 19 Fragmento de la parte (a) del Bambuco Doctor Lizcano.**



FUENTE: *Archivo Familia Ortega Mendoza*

**Ritmo:** Bambuco

**Tonalidad:** C mayor

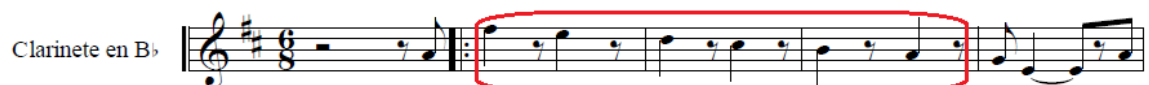
**Compas:** 6/8

**Forma:** A-B-C

La construcción melódica de la parte (A) se da mediante la utilización de una escala descendente en inicia en el tercer grado de la tonalidad y termina en el quinto, la melodía principal está construida a partir del uso de negra seguida de silencio de corchea. Es importante resaltar que las dos frases iniciales tiene una duración de 4 compases cada una seguidas inmediatamente por dos frases con la mitad de la duración, construidas a partir de la misma estructura rítmica de las frases precedentes. Durante el desarrollo de esta primera parte la melodía es expuesta por el clarinete, mientras la flauta travesa cumple una función contrapuntística durante todo el desarrollo de la misma, utilizando como recurso sonoro la implementación de trinos y frases cortas.

La utilización motívica presentada en la estructura melódica de este bambuco da una sensación juguetona en el momento de su audición, esto probablemente es generado por la implementación de notas cortas en la construcción de las frases.

**Figura 20 Exposición de la frase inicial en el clarinete en forma descendente**



La sección (B) está estructurada mediante el uso de motivos rítmico-melódicos extremadamente cortos y pequeñas variaciones del mismo. En esta sección la melodía se distribuye tanto en la flauta travesa como en el clarinete en un juego musical en el cual los dos participan tanto en el protagonismo melódico como en

el acompañamiento contrapuntístico. Por otra parte el acompañamiento de la guitarra, el tiple y el contrabajo en esta parte se da sobre las formas tradicionales utilizadas en los bambucos.

**Figura 21 Motivo principal y variación del mismo en la parte (B)**



Parte (C). A diferencia de los pasillo compuesto por Carlos Alirio donde la tercera parte la desarrolla en una extensión de 32 compases, la duración de esta sección del bambuco cuenta con tan solo 16 compases, guardando estrecha simetría con las partes anteriores.

La melodía cuenta con dos figuras rítmicas que predominan en el desarrollo melódico: la primera está compuesta por dos negras con puntillo seguidas de otra negra con puntillo que se encuentra ligada a la corchea siguiente y el segundo es la repetición de una figura formada por corchea seguida de negra exponiéndola de forma continua.

**Figura 22 Motivos principales en la melodía de la parte (C)**



Por otra parte la modulación se presentada hacia la tonalidad de C menor. En esta tercera parte la guitarra y el tiple presentan un papel más protagónico en la utilización de frases contrapuntísticas dándole así un color diferente a la sección y haciendo más rica interpretativamente, generando de esta forma sensación de virtuosismo en la ejecución instrumental.

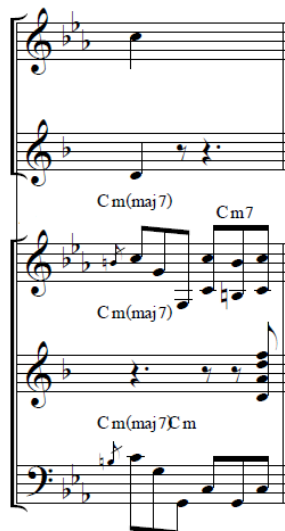
Como particularidad a resaltar la flauta travesa y el tiple se encuentra con motivos rítmico melódicos idénticos como se puede evidenciar en el compa 35.

**Figura 23 Compas 35 motivo rítmico-melódico idéntico en Flauta y tiple.**



El acompañamiento de la tercera parte del Bambuco Doctor Lizcano se mueve entre los patrones rítmicos usados comúnmente y pequeñas frases contrapuntísticas tanto en el tiple como en la guitarra. Esta adaptación cuenta con una característica única dentro de las obras trabajadas en el presente proyecto y es la finalización de la misma tan solo utilizando los instrumentos de cuerda.

**Figura 24 Último compas de la obra protagonismo de las cuerdas**



### 5.1.3 Análisis morfológico de “Llene la copa”

Figura 25 Fragmento del pasillo Llene La Copa Parte (A).



FUENTE: *Archivo familia Ortega Mendoza*

**Ritmo:** Pasillo

**Tonalidad:** D menor

**Compas:** 3/4

**Forma:** A-B-C

Llene la Copa es un pasillo en el que se refleja el ambiente festivo que se vivía en las tertulias musicales que se realizaban en la casa del maestro Carlos Alirio Ortega.

Un aporte importante a resaltar en la realización de la adaptación es la utilización de una introducción inédita propuesta por el autor del presente proyecto. Un total de 9 compases escrito en compás de 6/8 donde los cinco instrumentos se mueven al unísono sobre la estructura intervalica en la cual está construida dicha introducción. Es impórtate aclarar que no es común utilizar un compases de 6/8 en la escritura de un pasillo, razón por la cual la primera impresión del oyente es la de estar frente a la audición de un bambuco.

**Figura 26 Estructura rítmico melodía de la introducción (vos de la flauta travesa)**



Parte (A): está compuesta por 16 compases como tradicionalmente se utiliza en los pasillos. La forma melódica se da mediante el uso de arpeggios ascendentes y descendentes generalmente sobre los grado de tónica (re menor) y el quinto grado (A mayor). Adicionalmente la parte (A) tiene como característica principal que se puede dividir en dos secciones (a1) y (a2) las cuales guardan relación rítmica muy cercana pero con variación en la utilización de los intervalos.

Las dos secciones están construidas a partir de la utilización de frases cortas que no abarcan una extensión mayor a dos compases.

**Figura 27 Sección (a1), utilización de arpeggios de D menor y A mayor en frases de dos compases cada una.**



Durante el desarrollo de esta primera parte el clarinete acompaña la melodía presentada por la flauta utilizando el material rítmico a partir del cual se elabora la estructura principal, así como patrones propios de la estructura tradicional de los pasillos.

Parte (B) a diferencia de la primera parte, en las frases de ésta, se utilizan intervalos más cercanos entre si y la figura rítmica predominante está conformada

por: negra con puntillo seguida por una corchea y una negra, motivo rítmico que es con mayor importancia a lo largo de esta segunda fracción de la obra. La parte (B) guarda una estrecha relación con la primera en cuanto a la duración de las frases que siguen siendo estructuradas de forma corta no superando una extensión de dos compases.

**Figura 28 Motivo principal de la parte (B)**



Parte (C) todos los pasillos compuestos por Carlos Alirio cuenta con la particularidad de tener la tercera parte con el doble de duración de las dos partes anteriores, es decir que cuentan con un total de 32 compases. La parte (C) presenta un cambio de tonalidad que se mueve hacia la relativa mayor de la tonalidad inicial (F mayor).

De nuevo en este pasillo el compositor utiliza la combinación de figuras rítmicas largas seguidas o precedidas de figuras cortas para generar una sensación contrastante de descanso y alejándose totalmente de los motivos rítmico melódicos de las partes anteriores. La melodía principal es presentada por la flauta travesa mientras el clarinete acompaña rítmicamente mediante la utilización de figuras rápidas que contrastan con el tema central de la parte (C).

Por otro parte el tiple y la guitarra presentan en los compases 44 y 46 una contra-melodía que enriquece sonoramente la ejecución musical de ésta sección del pasillo. Los dos instrumentos junto con el contrabajo terminan el resto de la obra acompañado con las formas tradicionales que se acostumbra a usar en el pasillo.

**Figura 29** Contra-melodía en tiple y guitarra compases 44 a 46.

The image shows a musical score for guitar (Gtr.) and tiple (Tpl. Bb). The guitar part is in G major and the tiple part is in Bb major. The score shows a counter-melody in measures 44-46. The guitar part is in G major and the tiple part is in Bb major. The score shows a counter-melody in measures 44-46.

#### 5.1.4 Análisis morfológico de “Suratá”

**Figura 30** Fragmento del pasillo Suratá Arte (A).

The image shows a handwritten musical score for the pasillo Suratá Arte (A) by Carlos Alvario Ortega. The score is in 3/4 time and includes the title 'Pasillo SURATÁ' and the composer's name 'Carlos Alvario Ortega'. The tempo is marked 'Vivo'. The score shows a fragment of the melody in three staves.

FUENTE: *Archivo Familia Ortega Mendoza*

**Ritmo:** Pasillo

**Tonalidad:** Tonalidad original F mayor, tonalidad de la adaptación G mayor

**Compas:** 3/4

**Forma:** A-B-C

Parte (A) la estructuración melódica de la primera parte en este pasillo se crea mediante la utilización de frases cortas con un extensión de cuatro compases cada una, lo que genera un desarrollo melódico formado por cuatro frases simétricamente iguales. La primera y tercera frases, son expuestas por la flauta traversa; dichas frases se construyen a partir de la utilización de intervalos de segunda en forma ascendentes.

**Figura 31 Primera frase de la parte (A) del pasillo Suratá**



Por otra parte el clarinete es protagonista en el desarrollo de la segunda frase que está construida utilizando el mismo material rítmico implementado en las frases presentadas por la flauta. Cuando cualquiera de los dos instrumentos no está cumpliendo la función melódica central, está acompañando el desarrollo musical con segundas voces que son elaboradas generalmente usando las mismas figuras musicales pero con movimientos intervalicos diferentes. Por otra parte al cuarta y última frase es la única que está construida rítmicamente diferente a las demás pero con la misma duración de cuatro compases, la primera voz se puede apreciar en la flauta y el clarinete presenta un movimiento intervalico diferente pero con la misma construcción rítmica.

**Figura 32 Cuarta frase de la primera parte del pasillo Suratá**



El acompañamiento de los instrumentos de cuerda se da sobre las formas tradicionales del pasillo, pero en este la armonía está enriquecida con acordes disminuidos, aumentados y acordes con notas agregadas.

Parte (B) el motivo dominante en la segunda parte es formado a partir de la utilización de negras y corcheas, haciendo de este un motivo extremadamente

sencillo. El protagonismo durante esta sección es tomado completamente por la flauta, mientras el clarinete cumple una función contrapuntística utilizando en algunos pasajes material basado en la melodía principal. Por su parte el tiple, la guitarra y el contrabajo combinan las formas tradicionales de acompañamiento con pequeños contrapuntos que enriquecen sonoramente la ejecución instrumental.


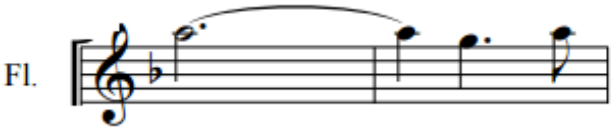

**Figura 33 Motivo principal de la parte (B) de Suratá**



Parte (C) como se expuso en el análisis de los anteriores pasillos estos contaban con la particularidad de estar estructurados a los largo de 32 compases. Suratá no es ajeno a esta forma de estructuración formal.

Por otra parte es importante resaltar el sello personal que el maestro Carlos Alirio Ortega imprima a sus obras, particularmente a los pasillos. Esto se puede evidenciar que en las partes finales de los tres pasillos seleccionados para realizar las adaptaciones del presente trabajo, donde se destaca utilización el mismo motivo ritmo, variando tan en uno o dos aspectos pequeños entre los que se puede nombrar, la tonalidad y la relación intervalica del motivo. A continuación un tabla donde se compara las partes finales de los tres pasillos.

**Tabla 2 Comparación del motivo rítmico melódico dominante en la parte (C) de los tres pasillos seleccionados para las adaptaciones del proyecto**

Pasillo	Motivo rítmico melódico dominante
Suratá	
Llene la copa	
El chato Jesús	

### 5.1.5 Análisis morfológico de “Nuestra señora del amparo”

**Ritmo:** Marcha

**Tonalidad:** Bb Mayor

**Compas:** 2/4

**Forma:** Intro - A-B-C

La obra inicia con una introducción estructurada en un total de 12 compases en la cual el clarinete presenta una progresión donde predominan intervalos de terceras y cuartas, mientras los demás instrumentos presentan diálogos contrapuntísticos elaborados con material musical presente en la voz del clarinete.

**Figura 34** Introducción de la marcha Nuestra Señora del Amparo

The musical score for the introduction of the march 'Nuestra Señora del Amparo' is presented in five staves. The key signature is one flat (B-flat major) and the time signature is 2/4. The instruments are Flauta, Clarinete en Bb, Guitar, Tiple en Bb, and Electric Bass. The Flauta part begins with a rest, followed by eighth notes and a triplet. The Clarinete en Bb part starts with a B-flat note and a series of eighth notes. The Guitar part features chords and trills. The Tiple en Bb part features trills and eighth notes. The Electric Bass part features a simple eighth-note bass line.

Un aspecto importante a resaltar es el hecho de no ser común escuchar en este tipo de formato instrumental obras en ritmo de marcha, pues éste es más común en el repertorio bandístico. Por otra parte esta obra fue seleccionada para realizar la adaptación teniendo en cuenta dos aspectos importantes, el primero mostrar diferentes facetas en las formas de composición del maestro Carlos Alirio y en segundo Lugar, porque es una obra que plasma una de las tradiciones más acentuadas en la comunidad surateña, como lo es el acompañamiento música a celebraciones religiosas.

Parte (A) la igual que en muchas de las obras de maestro Carlos Alirio Ortega la construcción melódica en la primera sección se estructura a partir de la utilización de frases cortas, pero en este caso en particular desarrolla las ideas musicales en una extensión de treinta compases, en los cuales alterna frases que abarcan dos o tres compases con frases más largas. Durante todo el desarrollo de la estructura musical en la obra se pueden percibir tres motivos que generalmente son muy utilizados en la composición de marchas: el primero es corchea con puntillo seguida de semicorchea, el segundo es corchea y dos semicorcheas y el tercero el tresillo de corcheas.

### Figura 35 Motivos predominantes en Nuestra Señora del Amparo



Parte (B) la segunda parte de la obra mantiene estrecha relación con la parte precedente en cuanto a la utilización de los motivos rítmicos, pero en esta la estructuración de las frases no es mayor a dos compases de extensión. Los instrumentos de cuerda acompañan usando los motivos rítmicos propios de las marchas, motivos que generalmente en las versiones para banda son escritos para los instrumentos de bronce.

Parte (C) el contraste de la tercera parte se hace evidente en primera media con el cambio de tonalidad que para esta sección se convierte en Eb mayor. El protagonismo nuevamente lo tiene el clarinete en frases cuya característica principal es la utilización de un motivo estructurado mediante el uso de una blanca ligada a la primera corchea que se encuentra en el siguiente compas y un tresillo de semicorcheas inmediatamente posterior.

### Figura 36 Motivo predominante en la tercera parte, presentado en el clarinete.



La flauta travesa en esta tercera parte cumple una función Contrapuntística y los demás instrumentos acompañan de forma enérgica el desarrollo estructural de la misma, esta tercera parte cuenta con una extensión de 32 compases.







## **5.2 RECITALES PREVIOS**

Buscando dar a conocer la obra y la música del maestro Carlo Alirio Ortega se realizaron recitales de difusión en los cuales entre otras cosas se resaltó el trabajo realizado por el compositor en el pueblo, la repercusión cultural que ha tenido en diferentes generaciones de Surateños. Así como la interpretación de las piezas sobre las cuales se realizaron las adaptaciones del presente trabajo.

### **5.2.1 Recital en el municipio de Suratá**

**Figura 40 Recital previo de difusión en la iglesia del municipio de Suratá (domingo 31 de julio de 2016)**

El Municipio de Surata fue escogido como uno de los lugares para la realizar uno de estos recitales previos de socialización, por ser allí Justamente donde el maestro Carlos Alirio vivó y desarrollo su actividad musical, además porque a pesar del reconocimiento que este tiene entre los habitantes del pueblo la gran mayoría desconoce aspectos importantes de la vida del compositor.

Inicialmente, se planteó realizar el recital en la Escuela de música Carlos Alirio Ortega pero con el ánimo de llegar a una cantidad mayor de público este lugar se cambió por la iglesia del municipio. El día 31 de Julio de 2016 una vez terminada la eucarística de las 10 am se dio cumplimiento a la realización de recital en el cual entre otras se interpretaron: el Chato Jesús, Surata y Llene la Copa.

## **5.2.2 Recital en colegio CAJASAN sede Tejados, barrio Alvares**

### **Figura 41 Recital Previo de difusión en el Centro Educativo Cajasan en el Barrio Álvarez**

Buscando dar a conocer la Obra del maestro Carlos Alirio Ortega se realizó Un segundo concierto, esta vez el lugar seleccionado fue el centro educativo Cajasan, en la sede de tejados en el barrio Alvares de Bucaramanga con las obras adaptadas al formato instrumental seleccionado.

A pesar de estar dirigido a un público bastante joven estos mostraron gran interés y alegría por la audición de los temas

## 6. CONCLUSIONES

Como resultado del trabajo de investigación es posible concluir entre otros aspectos la trascendencia de la vida y obra del maestro Carlos Alirio Ortega en el municipio de Suratá y como su trabajo musical influyó y continúa influenciando el desarrollo cultural y artístico de diferentes generaciones de Surateños. Asimismo como el maestro con escasos conocimientos y formación en el campo de la composición, logró producir obras musicales que en la actualidad están grabadas en la memoria sonora de los habitantes del municipio.

Es importante destacar que gracias al trabajo desinteresado y al amor por la música de quienes fueron allegados al maestro, entre ellos sus hijos Iván Ortega y Rafael Ortega, el municipio de Suratá ha logrado consolidar un fuerte proceso musical que logra destacarse en la escena musical regional y departamental, alcanzando de esta manera proyección de la buena imagen del municipio desde el punto de vista cultural.

Si bien el maestro Carlos Alirio Ortega realizó una importante labor pedagógica y logró impactar en diferentes generaciones de Surateños sin tener una fuerte formación académica, considero desde el punto de vista personal que con una mejor formación musical el maestro no solo hubiese impactado en la región, sino muy probablemente hubiera tenido una producción musical más amplia que le permitiera gozar de reconocimiento a nivel nacional.

Así mismo la realización del trabajo genera la creación de una conciencia colectiva en el municipio de Suratá frente al rescate de sus tradiciones, esto teniendo en cuenta que la mayoría de sus habitantes si no están vinculados de

una u otra forma con la parte cultural poco les interesa lo relacionado con este tema.

Por otra parte el trabajo aporta una serie de arreglos musicales para formato de cámara conformado por flauta traversa, clarinete, tiple, guitarra y contrabajo con los cuales se le brinda la oportunidad a cualquier agrupación con este tipo de formato instrumental o a cualquier persona interesada en conocer e interpretar la música de maestro Carlos Alirio Ortega de tener un acercamiento a la misma.

## BIBLIOGRAFÍA

ECHEVERRIA Ochoa, Rosa Julia, RAMÍREZ Cagua, Felix Antonio, RODRÍGUEZ de Lizcano, Esperanza, QUINTANA, Díaz, Ana Isnedy. Monografía de Suratá Aspectos históricos, geográficos, económicos, sociales, folclóricos y religiosos. Trabajo de grado. Universidad de Pamplona, Facultad de Estudios a Distancia y Educación Continuada, Licenciatura en Supervisión Educativa. Bucaramanga, 1993.

JIMÉNEZ, María. Bambuco La música de Colombia. [En línea]<  
<http://bambuco.org/index.html>>

ORTEGA Motta, Rafael. Las primeras bandas de Suratá. Artículo publicado en noviembre de 2008 en el club de Profesionales de Bucaramanga.

## **ANEXOS**

### **ANEXO A PARTITURAS**

Score

# EL CHATO JESUS

pasillo

Carlos Alirio Ortega

Versión: Fabian Vega

Musical score for measures 1-5. The score is in 3/4 time and B-flat major. The instruments and their parts are:

- Flauta:** Measures 1-3 are rests. Measure 4 has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note Bb4. Measure 5 has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note Bb4.
- Clarinete en Bb:** Measures 1-2 have eighth notes G4, A4, Bb4, G4. Measure 3 has a quarter note G4. Measure 4 has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note Bb4. Measure 5 has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note Bb4.
- Guitar:** Measure 1 has a whole chord G. Measure 2 has eighth notes G4, A4, Bb4, G4. Measure 3 has a whole chord E7. Measure 4 has eighth notes G4, A4, Bb4, G4. Measure 5 has eighth notes G4, A4, Bb4, G4.
- Tiple en Bb:** Measure 1 has a whole chord F. Measures 2-5 have eighth notes G4, A4, Bb4, G4.
- Electric Bass:** Measure 1 has a whole chord F. Measure 2 has eighth notes G4, A4, Bb4, G4. Measure 3 has a whole chord D7. Measure 4 has eighth notes G4, A4, Bb4, G4. Measure 5 has eighth notes G4, A4, Bb4, G4.

Musical score for measures 6-10. The score is in 3/4 time and B-flat major. The instruments and their parts are:

- Fl.:** Measure 6 has a whole chord F. Measure 7 has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note Bb4. Measure 8 has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note Bb4. Measure 9 has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note Bb4. Measure 10 has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note Bb4.
- Bb Cl.:** Measure 6 has a whole chord C7. Measure 7 has a quarter note Bb4, quarter note G4, quarter note F4. Measure 8 has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note Bb4. Measure 9 has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note Bb4. Measure 10 has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note Bb4.
- Gtr.:** Measure 6 has eighth notes G4, A4, Bb4, G4. Measure 7 has eighth notes G4, A4, Bb4, G4. Measure 8 has a whole chord E7. Measure 9 has eighth notes G4, A4, Bb4, G4. Measure 10 has eighth notes G4, A4, Bb4, G4.
- Tpl. Bb:** Measure 6 has a whole chord C7. Measures 7-10 have eighth notes G4, A4, Bb4, G4.
- E.B.:** Measure 6 has a whole chord C7. Measure 7 has a whole chord Bbm7. Measure 8 has a whole chord F. Measure 9 has a whole chord F. Measure 10 has a whole chord F.

Musical score for measures 11-15. The score is arranged in five staves: Flute (Fl.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Guitar (Gtr.), Trumpet in B-flat (Tpl. B♭), and Electric Bass (E.B.). The key signature has one sharp (F#) and one flat (B♭). Measure 11 starts with a first ending bracket. Chord changes are indicated below the staves: D7, Gm7, C7, Gm7, F#7.

Musical score for measures 16-20. The score is arranged in five staves: Flute (Fl.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Guitar (Gtr.), Trumpet in B-flat (Tpl. B♭), and Electric Bass (E.B.). The key signature has one sharp (F#) and one flat (B♭). Measure 16 starts with a first ending bracket. Chord changes are indicated below the staves: F, G, F, Gm7, C7, F/A.

EL CHATO JESUS

22

Fl.

B♭ Cl.

Gtr.

Tpl. Bb

E.B.

C7 F Dm7 F

D7 G Em7 G

C7 F Dm7 F

Detailed description: This system contains measures 22 through 26. The Flute part has a melodic line with slurs. The Clarinet part has a rhythmic accompaniment. The Guitar part features a steady eighth-note strumming pattern. The Trumpet part plays a series of chords. The Bass part provides a simple bass line. Chord changes are indicated below the staffs: C7, F, Dm7, F, D7, G, Em7, G, C7, F, Dm7, F.

27

Fl.

B♭ Cl.

Gtr.

Tpl. Bb

E.B.

Gm7 C7 F/A D7 Gm7 C7

Am7 D7 G E7 Am7 D7

Gm7 C7 F/A D7 Gm7 C7

Detailed description: This system contains measures 27 through 31. The Flute part continues its melodic line. The Clarinet part has a more active role with eighth notes. The Guitar part continues with the strumming pattern. The Trumpet part plays chords. The Bass part continues with the bass line. Chord changes are indicated below the staffs: Gm7, C7, F/A, D7, Gm7, C7, Am7, D7, G, E7, Am7, D7, Gm7, C7, F/A, D7, Gm7, C7.

Musical score for measures 32-36. The score is arranged in five staves: Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Guitar (Gtr.), Trumpet in B♭ (Tpl. B♭), and Electric Bass (E.B.). The key signature is one flat (B♭ major). Measure 32 starts with a double bar line and a repeat sign. The guitar part includes chords: F, F7, B♭, Cm7, F7, B♭, G7, C, Dm7, G7, C. The trumpet part includes chords: F, F7, B♭, Cm7, F7, B♭. The flute and bass parts have melodic lines with some phrasing slurs.

Musical score for measures 37-41. The score is arranged in five staves: Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Guitar (Gtr.), Trumpet in B♭ (Tpl. B♭), and Electric Bass (E.B.). The key signature is one flat (B♭ major). Measure 37 starts with a double bar line and a repeat sign. The guitar part includes chords: Dm7, Am7, Cm7, Cm7, Em7, Bm7, Dm7, Dm7. The trumpet part includes chords: Dm7, Am7, Cm7, Cm7. The flute and bass parts have melodic lines with some phrasing slurs.

EL CHATO JESUS

42

Fl.

B♭ Cl.

Gtr.

Tpl. Bb

E.B.

F7 Cm7 F7 F7 Cm7 F7

G7 Dm7 G7 G7 Dm7 G7

F7 Cm7 F7 F7 Cm7 F7

48

Fl.

B♭ Cl.

Gtr.

Tpl. Bb

E.B.

B♭ B♭ B♭maj7 Cm7 F7 B♭

C C Cmaj7 Dm7 G7 C

B♭ B♭ B♭maj7 Cm7 F7 B♭

53

Fl.

B♭ Cl.

Gtr.

Tpl. Bb

E.B.

Dm7 D♭m7 Cm7 F7 Cm7 F7

Em7 E♭m7 Dm7 G7 Dm7 G7

Dm7 D♭m7 Cm7 F7 Cm7 F7

58

Fl.

B♭ Cl.

Gtr.

Tpl. Bb

E.B.

E♭ A7 Dm7 G7 Cm7

F B7 Em7 A7 Dm7

E♭ A7 Dm7 G7 Cm7

63

Fl.

Cl.

Gtr.

Bb

E.B.

F7

Bb

G7

C

F7

Bb

Detailed description: This is a musical score for five instruments: Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Guitar (Gtr.), Bass (Bb), and Double Bass (E.B.). The score covers measures 63 and 64. The key signature has two flats (Bb and Eb). Measure 63 starts with a treble clef and a key signature of two flats. The Flute part has a melodic line starting on G4. The Clarinet part has a similar melodic line. The Guitar part has a rhythmic accompaniment with chords G7 and F7. The Bass part has a rhythmic accompaniment with chords F7 and Bb. The Double Bass part has a melodic line starting on G2. Measure 64 continues the melodic lines for Flute, Clarinet, and Double Bass. The Guitar part has chords C and Bb. The Bass part has chords Bb and F7.

Score

# Suratá

## Pasillo

Carlos Alirio Ortega

Versión Fabián Vega

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Flute, Clarinet in B $\flat$ , Acoustic Guitar, Tiple en B $\flat$ , and Electric Bass. The second system includes parts for Flute (Fl.), Clarinet in B $\flat$  (B $\flat$  Cl.), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Tiple en B $\flat$  (Tpl. en B $\flat$ ), and Electric Bass (E.B.).

**System 1:**

- Flute:** Melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes.
- Clarinet in B $\flat$ :** Melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes.
- Acoustic Guitar:** Chordal accompaniment with chords G, G $\sharp^{\circ}$ , and Am7.
- Tiple en B $\flat$ :** Chordal accompaniment with chords A, A $\sharp^{\circ}$ , and Bm7.
- Electric Bass:** Bass line with eighth and quarter notes.

**System 2:**

- Fl.:** Melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes.
- B $\flat$  Cl.:** Melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes.
- Ac. Gtr.:** Chordal accompaniment with chords C/A $\sharp$ , A aug, D, D, and E.
- Tpl. en B $\flat$ :** Chordal accompaniment with chords D, B aug, and E.
- E.B.:** Bass line with eighth and quarter notes.

©

Musical score for measures 10-14. The score is for five instruments: Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Tenor Saxophone in B♭ (Tpl. en B♭), and Electric Bass (E.B.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 10 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The Flute part has a melodic line with eighth and quarter notes. The B♭ Clarinet part has a similar melodic line. The Acoustic Guitar part has a rhythmic pattern of eighth notes with chords. The Tenor Saxophone part has a rhythmic pattern of eighth notes with chords. The Electric Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes. Chord symbols are: G, G7, C, D9, A, A7, D, E9.

Musical score for measures 15-19. The score is for five instruments: Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Tenor Saxophone in B♭ (Tpl. en B♭), and Electric Bass (E.B.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 15 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The Flute part has a melodic line with eighth and quarter notes. The B♭ Clarinet part has a similar melodic line. The Acoustic Guitar part has a rhythmic pattern of eighth notes with chords. The Tenor Saxophone part has a rhythmic pattern of eighth notes with chords. The Electric Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes. Chord symbols are: G, D9, D/F#, D/C, A, E9, E.

20

Fl.

B♭ Cl.

Ac. Gtr.

Tpl. en Bb.

E.B.

G D9 G Gaug

A E9 A Aug

25

Fl.

B♭ Cl.

Ac. Gtr.

Tpl. en Bb.

E.B.

Am7 D9/A G G/D C

Bm7 E9 A A D

30

Fl.

B♭ Cl.

Ac. Gtr.

Tpl. en Bb.

E.B.

Am7 D9 G G Gm

Bm7 E9 A A Am

35

Fl.

B♭ Cl.

Ac. Gtr.

Tpl. en Bb.

E.B.

Gm(maj7) Gm7 B♭ A7 D7

Am(maj7) Am7 C B7 E7

Suratá

The musical score is divided into two systems, each containing five staves. The instruments are Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Tenor Saxophone in B♭ (Tpl. en B♭), and Electric Bass (E.B.).

**System 1 (Measures 41-45):**

- Fl.:** Melodic line with slurs and accents.
- B♭ Cl.:** Rhythmic accompaniment with notes and rests.
- Ac. Gtr.:** Chordal accompaniment with chords F7, E7, B7, E7, E7.
- Tpl. en B♭:** Chordal accompaniment with chords E♭7, D7, A7, D7, D/C.
- E.B.:** Bass line with eighth and quarter notes.

**System 2 (Measures 46-50):**

- Fl.:** Melodic line with slurs and accents.
- B♭ Cl.:** Rhythmic accompaniment with notes and rests.
- Ac. Gtr.:** Chordal accompaniment with chords Dm, E7, Am, A#7, Am.
- Tpl. en B♭:** Chordal accompaniment with chords Cm, D7, Gm, G#7, Gm.
- E.B.:** Bass line with eighth and quarter notes.

52

Fl.

B♭ Cl.

Ac. Gtr.

Tpl. en Bb.

E.B.

Gm(maj7) Gm7 D° G7 Cm

Am(maj7) Am7 E° A7 Dm

57

Fl.

B♭ Cl.

Ac. Gtr.

Tpl. en Bb.

E.B.

E♭7 G♯7 Gm A7

F7 A♯7 Am B7

Suratá

7

62

Fl.

B♭ Cl.

Ac. Gtr.

Tpl. en Bb.

E.B.

D7 D/C Gm

E7 E7 Am

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Suratá', page 7. The score is arranged for five instruments: Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Trumpet in B♭ (Tpl. en Bb.), and Electric Bass (E.B.). The music is in a key with one flat (B♭ major or D minor) and a 4/4 time signature. The score begins at measure 62. The Flute part features a melodic line with a long note in the first measure and a phrase of eighth notes in the second measure. The B♭ Clarinet part has a similar melodic line, with a long note in the first measure and eighth notes in the second. The Acoustic Guitar part provides harmonic support with chords and a rhythmic pattern. The Trumpet in B♭ part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Electric Bass part provides a steady bass line. Chord changes are indicated below the Acoustic Guitar staff: D7, D/C, Gm, E7, E7, and Am.

Score

# LENE LA COPA

pasillo

Carlos Alirio Ortega

Versión: Fabian Vega

Flauta

Clarinete en B $\flat$

Guitar

Tiple en B $\flat$

Electric Bass

The first system of the score consists of five staves. The Flauta, Clarinete en B $\flat$ , and Tiple en B $\flat$  staves are in treble clef with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. The Electric Bass staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The Guitar staff is in treble clef with a key signature of one sharp and a 6/8 time signature. The music features a mix of eighth and quarter notes with various articulations like accents and slurs.

Fl.

B $\flat$  Cl.

Gtr.

Tpl. B $\flat$

E.B.

The second system of the score consists of five staves. The Fl. and Tpl. B $\flat$  staves are in treble clef with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. The B $\flat$  Cl. staff is in treble clef with a key signature of one sharp and a 6/8 time signature. The Gtr. staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. The E.B. staff is in bass clef with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. The music continues with similar rhythmic patterns. A double bar line is present at the end of the system, with a 3/4 time signature change indicated below the staff. An 'Em' chord marking is visible in the Tpl. B $\flat$  staff.

©

11

Fl.

B♭ Cl.

Gtr.

Tpl. Bb

E.B.

Dm A7 A7/C# A7/E B7

16

Fl.

B♭ Cl.

Gtr.

Tpl. Bb

E.B.

E♭ A7 Dm Dm/F Am7 E♭°

LLENE LA COPA

3

21

Fl.

B♭ Cl.

Gtr.

Tpl. Bb

E.B.

Chords: Gm, Gm(maj7), Gm7, Dm/A, A7, Dm, Am, Am(maj7), Am7, Em, B7, Em, Gm, Gm(maj7), Gm7, Dm/A, A7, Dm

Detailed description: This system contains measures 21 through 25. The Flute part has a melodic line with some grace notes. The Clarinet part follows a similar pattern. The Guitar part features a rhythmic accompaniment with various chords. The Tenor Saxophone part has a steady eighth-note accompaniment. The Bass part provides a simple bass line.

26

Fl.

B♭ Cl.

Gtr.

Tpl. Bb

E.B.

Chords: F, F/C, Gm7, C7, C/E, G, Am7, D7, F, F/C, Gm7, C7, C

Detailed description: This system contains measures 26 through 30. The Flute part has a melodic line. The Clarinet part follows. The Guitar part has a rhythmic accompaniment with chords. The Tenor Saxophone part has a steady eighth-note accompaniment. The Bass part provides a simple bass line.

31

Fl.

B♭ Cl.

Gtr.

Tpl. Bb

E.B.

Gm6 C9 Gm7 C7/G F A7 A7/E E♭ A7/E

Am7 D7 B7 F# B7

36

Fl.

B♭ Cl.

Gtr.

Tpl. Bb

E.B.

Dm Dm/A Dm/F A7/C# A7/E Dm

Em B7 Em

Dm Dm/A Dm/F A7/C# A7/E Dm

LLENE LA COPA

41

1. 2.

Fl.

B♭ Cl.

Gtr.

Tpl. Bb

E.B.

Dm F

Em G

Dm F

47

Fl.

B♭ Cl.

Gtr.

Tpl. Bb

E.B.

Faug F Am7 A♭m7 Gm7 B♭/C C7

Gaug G Bm B♭m Am C/D D7

Faug F Am7 A♭m7 Gm7 B♭/C C7/E

52

Fl.

Cl.

Gtr.

Bb.

E.B.

C9 B♭m/C C aug/B♭ G7 B♭/C E♭ C9 B♭m/C Gm7(add11)

D9 C m/D D aug A7 C/D F♯♭ D9 C m/D Am7

C9 B♭m/C C aug/B♭ G7 B♭/C E♭ C9 B♭m/C Gm7(add11)

57

Fl.

Cl.

Gtr.

Bb.

E.B.

C7/E C aug/B♭ Am7 A♭m7 Gm7 C7(♯9) F6 F aug Dm9 F/A

Bm7B♭m7 Am7 D7 G6 G aug Em9 G

C7/E C aug/B♭ Am7 A♭m7 Gm7 C7(♯9) F F aug Dm9 F/A

LLENE LA COPA

62

Fl.

Cl.

Gtr.

Bb.

E.B.

F F/C F Cm9 A<sup>7</sup> F7 B<sup>b</sup>

Dm9 G7 C

67

Fl.

Cl.

Gtr.

Bb.

E.B.

B<sup>b</sup>/D B<sup>b</sup>m E<sup>b</sup> G<sup>#o</sup> A<sup>m</sup> A<sup>m</sup>/G F<sup>#o</sup> A<sup>o</sup>

C<sup>m</sup> F B<sup>m</sup> B

72

Fl.

1.

2.

Cl.

Gm7(add11) Gm7 C#7 C7 F F C7 F

Gtr.

Am7 D#7 D7 G G D7

Bb.

Gm7(add11) Gm7 C#7 C7 F F C7

E.B.

Score

# DOCTOR LIZCANO

Bambuco

Carlos Alirio Ortega

Versión: Fabian Vega

The first system of the score includes five staves: Flauta, Clarinete en B♭, Guitar, Tiple en B♭, and Electric Bass. The Flauta part features a melodic line with trills (tr) in measures 2, 3, and 4. The Clarinete en B♭ part provides a rhythmic accompaniment. The Guitar part includes a C major chord in measure 1 and various chords (D, F#m7, Fm7, Em7) in measures 2-4. The Tiple en B♭ part mirrors the guitar's harmonic structure. The Electric Bass part provides a steady bass line.

The second system of the score includes five staves: Fl. (Flute), B♭ Cl. (Clarinet in B♭), Gtr. (Guitar), Tpl. Bb (Tiple in B♭), and E.B. (Electric Bass). The Fl. part has a melodic line starting in measure 6. The B♭ Cl. part continues the rhythmic accompaniment. The Gtr. part features a complex chord progression: G7, Dm, G7, Cmaj7, B7, B♭7. The Tpl. Bb part mirrors the guitar's harmonic structure. The E.B. part provides a steady bass line.

©

11

Fl. *tr* *tr*

B♭ Cl.

Gtr. A7 Em7 A7 Dm F/C Em7 E♭m7 Dm G7

Tpl. Bb A7 Em7 A7 Dm F/C Em7 E♭m7 Dm G7

E.B.

17

1. 2.

Fl.

B♭ Cl. *tr*

Gtr. C C Cmaj7 Dm7 C#7(b5)

Tpl. Bb C C Cmaj7 Dm7 C#7(b5)

E.B.

22

Fl.

B♭ Cl.

Gtr.

Tpl. B♭

E.B.

Am7 C Dm7 G#° G7 Am7

Bm7 D Em A#° B7 Bm7

27

Fl.

B♭ Cl.

Gtr.

Tpl. B♭

E.B.

Gm7 C7 Fmaj7 B♭7 E7/B Am7 Cmaj7

Am7 D7 Gmaj7 C7 F#7 Bm7 Dmaj7

32

Fl.

B♭ Cl.

Gtr.

Tpl. Bb

E.B.

Em7 Ebm7 Dm7 C#7(b5) G7 C Cm Cm(maj7) Cm7

F#m7 Fm7 Em7 D#7(b5) A7 D Dm Dm(maj7) Dm

Em7 Ebm7 Dm7 C#7(b5) G7 C Cm Cm(maj7) Cm7

37

Fl.

B♭ Cl.

Gtr.

Tpl. Bb

E.B.

E♭7 A♭7 G7 G7(#5) G7 Dm7(b5) G7

F7 B♭7 A7 A7(#5) A7 Em7(b5) A7

E♭7 A♭7 G7 G7(#5) G7 Dm7(b5) G7

42

Fl.

Cl.

Gtr.

Bb

E.B.

Cm Cm(maj7) Cm7 Gm7 C9 Fm

Dm7 Cm(maj7) Dm7 D7 Gm

Cm Cm(maj7) Cm7 Gm7 C9 Fm

47

Fl.

Cl.

Gtr.

Bb

E.B.

Bb Eb Dm7 Ab G7 Cm(maj7) Cm7 Cm(maj7) Cm7

C F Em7 Bb A7 Dm(maj7) Cm7 Cm(maj7) Cm7

Bb Eb Dm7 Ab G7 Cm(maj7) Cm7 Cm(maj7)Cm

1. 2.

Score

# BIENVENIDOS

pasodoble

CARLOS ALIRIO ORTEGA

Versión: Fabian Vega

♩ = 106

Musical score for the first system of 'BIENVENIDOS'. The score is in 2/4 time and consists of five staves: Flute, Clarinet in B♭, Acoustic Guitar, Tiple, and Electric Bass. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo is marked as ♩ = 106. The Acoustic Guitar part includes the following chord progression: Am, E7, Am, E7, F, E7, E7, Am. The Clarinet in B♭ part features trills (tr) in the final two measures.

Musical score for the second system of 'BIENVENIDOS', starting at measure 6. The score includes staves for Flute (Fl.), Clarinet in B♭ (B♭ Cl.), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Tiple (Tpl.), and Electric Bass (E.B.). The Acoustic Guitar part includes the following chord progression: Am, E7, Am, E7, F, E7, E7. The Flute and Tiple parts feature trills (tr) and triplets (3) in the final two measures.

©

11

Fl.

B♭ Cl.

Ac. Gtr.

Tpl.

E.B.

Am Am Dm Am

16

Fl.

B♭ Cl.

Ac. Gtr.

Tpl.

E.B.

F C E7 B♭ E7 F

BIENVENIDOS

22

Fl.

B♭ Cl.

Ac. Gtr.

Tpl.

E.B.

E7 Am Am Am G7 G7 Am

28

Fl.

B♭ Cl.

Ac. Gtr.

Tpl.

E.B.

Am Dm E7 Am Am C

34

Fl.

B♭ Cl.

Ac. Gtr.

Tpl.

E.B.

C Dm Dm F E7 Am

40

1. 2.

Fl.

B♭ Cl.

Ac. Gtr.

Tpl.

E.B.

*mp* *f* *mp*

*mp* *f* *mp*

47

Fl.

B♭ Cl.

Ac. Gtr.

Tpl.

E.B.

C

G7

Detailed description: This system of musical notation covers measures 47 through 53. It features five staves: Flute (Fl.), B-flat Clarinet (B♭ Cl.), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Trumpet (Tpl.), and Electric Bass (E.B.). The key signature is one sharp (F#). The Acoustic Guitar part includes a 'C' chord marking above the staff in measure 48 and a 'G7' chord marking above the staff in measure 51. The Flute part has a melodic line with some grace notes. The B-flat Clarinet part has a simple melodic line. The Trumpet part consists of block chords. The Electric Bass part provides a rhythmic accompaniment.

54

Fl.

B♭ Cl.

Ac. Gtr.

Tpl.

E.B.

C

Detailed description: This system of musical notation covers measures 54 through 60. It features the same five staves as the previous system. The key signature remains one sharp (F#). The Acoustic Guitar part includes a 'C' chord marking above the staff in measure 55. The Flute part has a melodic line. The B-flat Clarinet part has a melodic line. The Trumpet part consists of block chords. The Electric Bass part provides a rhythmic accompaniment.

60

Fl.

B♭ Cl.

Ac. Gtr.

Tpl.

E.B.

G7 G7 C

66

Fl.

B♭ Cl.

Ac. Gtr.

Tpl.

E.B.

Fm C Dm

BIENVENIDOS

7

Musical score for BIENVENIDOS, measures 72-75. The score is arranged for five instruments: Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Trumpet (Tpl.), and Electric Bass (E.B.).

Measures 72-75 are marked with a first ending (1.) and a second ending (2.). The first ending leads to measure 73, and the second ending leads to measure 74. The Acoustic Guitar part includes a 'C' chord marking above measures 72 and 73.

The Flute part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The B♭ Clarinet part provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The Acoustic Guitar part consists of chords and single notes. The Trumpet part plays a rhythmic accompaniment with eighth notes. The Electric Bass part provides a steady bass line with eighth notes.

Score

# NUESTRA SEÑORA DEL AMPARO

Marcha

Carlos Alirio Ortega

Versión: Fabian Vega

Musical score for the first system, measures 1-6. The score is in 2/4 time and B-flat major. The instruments are Flauta, Clarinete en Bb, Guitar, Tiple en Bb, and Electric Bass. The Flauta part features a melodic line with triplets in measures 5 and 6. The Clarinete en Bb part has a similar melodic line. The Guitar part provides harmonic support with chords and trills. The Tiple en Bb part also features trills. The Electric Bass part plays a simple bass line.

Musical score for the second system, measures 8-13. The score is in 2/4 time and B-flat major. The instruments are Fl. (Flauta), Bb Cl. (Clarinete en Bb), Gtr. (Guitar), Tpl. Bb (Tiple en Bb), and E.B. (Electric Bass). The Fl. part has a melodic line with a repeat sign. The Bb Cl. part has a melodic line with triplets in measures 10 and 11. The Gtr. part provides harmonic support with chords and trills. The Tpl. Bb part also features trills. The E.B. part plays a simple bass line. Chord symbols are provided below the Gtr. part: Bb, C7, F7, Bb, Bb, Bb, G7.

©

15

Fl.

B♭ Cl.

Gtr.

Tpl. Bb

E.B.

Cm7 F7 Cm7

3 3 tr 3

22

Fl.

B♭ Cl.

Gtr.

Tpl. Bb

E.B.

F7 B♭ C7 F7 F7

3 3 tr 3

29

Fl.  
B♭ Cl.  
Gtr.  
Tpl. Bb  
E.B.

Cm7 F7 Bb

35

Fl.  
B♭ Cl.  
Gtr.  
Tpl. Bb  
E.B.

Gm7 Cm7 F7 Bb<sup>3</sup> Bb F7

1. 2.

42 *tr*

Fl.

B♭ Cl.

Gtr. *Faug7* *B♭* *G7* *Cm7*

Tpl. B♭

E.B.

49

Fl.

B♭ Cl. *F7* *B7* *Gm7* *Dm7* *D♭m7* *Cm7* *B7*

Gtr.

Tpl. B♭ *p*

E.B.

55

Fl.

Cl.

Gtr.

Bb

E.B.

1. 2.

B $\flat$  F $^9$  C $m$ 7 F $^7$  B $\flat$  B $\flat$

63

Fl.

Cl.

Gtr.

Bb

E.B.

E $\flat$  E $\flat$  G $m$

70

Fl. Cl. Gtr. Bb. E.B.

F#m Fm Bb7 Ab Gm Fm

70

75

Detailed description: This system contains measures 70 through 75. The Flute part (Fl.) features a melodic line with a trill (tr) and a triplet (3) in measure 75. The Clarinet part (Cl.) has a similar melodic line with a triplet in measure 75. The Guitar part (Gtr.) provides a harmonic accompaniment with chords F#m, Fm, Bb7, Ab, Gm, and Fm. The Bassoon part (Bb.) and Electric Bass part (E.B.) provide a steady bass line.

76

Fl. Cl. Gtr. Bb. E.B.

Bb7 Ab Gm Fm E7 Eb

76

81

Detailed description: This system contains measures 76 through 81. The Flute part (Fl.) continues the melodic line with a triplet (3) in measure 81. The Clarinet part (Cl.) has a similar melodic line with a triplet in measure 81. The Guitar part (Gtr.) provides a harmonic accompaniment with chords Bb7, Ab, Gm, Fm, E7, and Eb. The Bassoon part (Bb.) and Electric Bass part (E.B.) provide a steady bass line.

83

Fl.

Cl.

Gtr.

Bb.

E.B.

Bbm7 Eb7 Ab

90

Fl.

Cl.

Gtr.

Bb.

E.B.

tr

1. 2.

Eb Cm Fm Bb7 E7 Eb Bb Eb Bb

Musical score for five instruments: Fl. (Flute), Cl. (Clarinet), Gtr. (Guitar), Bb (Bassoon), and E.B. (Euphonium). The score is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and features a dynamic marking of *98* (fortissimo) at the beginning of each staff. The Flute, Clarinet, Bassoon, and Euphonium parts each begin with a single quarter note. The Guitar part begins with a chord marked with *Eb* above it, consisting of a quarter note and a dotted quarter note. All parts conclude with a double bar line.

## ANEXO B FOTOGRAFÍAS



Ensayo para concierto de navidad Diciembre de 2010



Retreta musical en la plaza de toros de Suratá



Procesión en honor a la virgen del Carmen, acompañada por la Banda de Suratá



Retreta en el parque principal, dirige Leidy Amparo Delgado licenciada en música  
UIS



Presentación de la banda sinfónica de Suratá en el primer festival departamental  
de Bandas Sinfónicas en Sabana de Torres Santander año 2014



Presentación del Cuarteto de clarinetes en el auditorio Luis A. Calvo



Presentación en encuentro departamental de Bandas en el municipio de California Santander (séptima generación de la banda)



Presentación de grupo de iniciación musical en la escuela de música Carlos Alirio Ortega julio de 2016



Retreta musical en el parque principal de Suratá (novena generación de la banda) Julio de 2016