

Grabación y Edición de 10 Obras de los Compositores Santandereanos Temístocles Carreño y  
Alejandro Villalobos

Creación Artística

Laura Andrea Salas Rodríguez

Trabajo de Grado para Optar al Título de Licenciada en Música

Director

Jhon Eduard Ciro Gómez

Magíster en música

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes

Bucaramanga

2023

### **Dedicatoria**

Con emoción y gratitud, les dedico mi proyecto de grado a mis padres. Ha sido un viaje desafiante y significativo, lleno de aprendizaje y crecimiento. Sin su apoyo y aliento, no habría sido posible llegar hasta aquí.

### **Agradecimientos**

A mi director de proyecto Jhon Ciro, gracias por su orientación experta, su dedicación y su paciencia. Sus comentarios y sugerencias han sido fundamentales para mejorar mi proyecto y llevarlo a un nivel superior.

A mi familia y amigos, gracias por su constante apoyo emocional y motivación. Sus palabras de aliento, ánimos y comprensión han sido un impulso invaluable en momentos de duda y desafío.

A la universidad Industrial de Santander, que me han brindado su sabiduría, conocimientos y experiencias a lo largo de mi formación académica. Su influencia ha dejado una marca duradera en mi vida y en mi proyecto de grado.

Por último, pero no menos importante, me agradezco a mí misma por mi dedicación, esfuerzo y perseverancia en la realización de este proyecto. Ha sido un camino exigente, pero valioso, y estoy orgullosa de lo que he logrado.

**Tabla de Contenido**

	<b>Pág.</b>
Introducción .....	10
1. Grabación y Edición de 10 Obras de los Compositores Santandereanos Temístocles Carreño y Alejandro Villalobos .....	12
1.1 Planteamiento del Problema.....	12
1.2 Antecedentes .....	12
1.3 Pregunta de Investigación .....	16
1.4 Objetivos .....	16
1.4.1 Objetivo General .....	16
1.4.2 Objetivos Específicos.....	16
1.5 Justificación.....	17
2. Marco Referencial .....	18
2.1 Marco Teórico .....	18
2.1.1 Vida y Obra .....	18
2.1.2 Temístocles Carreño.....	19
2.1.3 Alejandro Villalobos Arenas .....	20
2.2 Semiología Musical.....	22
2.3 Producción Fonográfica y Difusión Musical.....	23
3. Metodología.....	25
3.1 Fases de Investigación.....	25
3.1.1 Recopilación de Obras .....	25
3.1.2 Selección de Repertorio.....	25

3.2 Análisis Musical .....	26
3.2.1 Temístocles Carreño .....	26
3.2.2 Alejandro Villalobos Arenas .....	33
3.3 Sistematización Pedagógica .....	37
3.4 Recursos .....	38
4. Conclusiones .....	39
Referencias .....	40
Apéndices .....	42

**Lista de Figuras**

**Pág.**

Figura 1. Partitura original obra Palonegro .....28

**Lista de Apéndices**

	<b>Pág.</b>
Apéndice A. Palonegro – Temístocles Carreño .....	42
Apéndice B. Similia Similibus – Temístocles Carreño.....	45
Apéndice C. Hojas desprendidas – Temístocles Carreño .....	51
Apéndice D. El Centinela – Temístocles Carreño.....	53
Apéndice E. Entre dos fuegos – Temístocles Carreño.....	54
Apéndice F. Dulce Ilusión – Temístocles Carreño .....	55
Apéndice G. El Guatecano – Alejandro Villalobos .....	56
Apéndice H. El Padilla – Alejandro Villalobos .....	57
Apéndice I. La Ilusión – Alejandro Villalobos .....	58
Apéndice J. Murió Mi Bella – Alejandro Villalobo.....	62

## Resumen

**Título:** Grabación y edición de 10 obras de los compositores santandereanos Temístocles Carreño y Alejandro Villalobos<sup>1\*</sup>

**Autor:** Laura Andrea Salas Rodríguez<sup>2\*\*</sup>

**Palabras Clave:** Grabación, edición, compositores santandereanos

**Descripción:** El presente proyecto tiene como objeto la recopilación, grabación y análisis de 10 obras de los compositores santandereanos Temístocles Carreño y Alejandro Villalobos, quienes crearon sus composiciones en el periodo de transición en los siglos XIX y XX, el cual estuvo marcado por un suceso histórico en Colombia denominado la guerra de los mil días.

Por otro lado, teniendo en cuenta el poco reconocimiento de la vida y obra de estos compositores, este proyecto pretende, reflejar la importancia que tuvieron en nuestro país tanto histórica como musicalmente. Por lo anterior, estará orientado a la divulgación de algunas de sus obras por medio de una producción fonográfica y audiovisual con su respectivo análisis a través de la semiología musical.

Para llevar a cabo el desarrollo de esta investigación, se realizó la búsqueda en diferentes fuentes como: bases de datos digitales, libros, artículos, entrevistas entre otros. Para la interpretación de las obras y parte del análisis, participaron docentes y estudiantes de la escuela de música.

Finalmente se presenta una producción en la plataforma virtual YouTube con el fin de hacerlo accesible de forma gratuita y permitir su consulta por parte de las personas interesadas en la música de estos dos compositores.

---

<sup>1\*</sup> Trabajo de Grado

<sup>2\*\*</sup> Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de artes. Director Mg Jhon Eduard Ciro Gómez.

### Abstract

**Title:** Recording and edition of 10 works by santanderean composers Temístocles Carreño and Alejandro Villalobos<sup>3\*</sup>

**Author:** Laura Andrea Salas Rodríguez<sup>4\*</sup>

**Key Words:** Recording, editing, Santanderean composers

**Description:** The purpose of this project is to compile, record, and analyze 10 works by the composers from Santander, Temístocles Carreño and Alejandro Villalobos, who created their compositions during the transition period between the 19th and 20th centuries, marked by a historical event in Colombia known as the Thousand Days War.

Considering the lack of recognition of the life and work of these composers, this project aims to reflect their historical and musical importance in our country. Therefore, it will focus on promoting some of their works through a phonographic and audiovisual production with musical semiology analysis.

The research was conducted by searching various digital databases, books, articles, interviews, and involving faculty and students from the music school for the interpretation and analysis of the works.

Finally, a production will be presented on the virtual platform YouTube to make it freely accessible for those interested in the music of these two composers.

---

<sup>3\*</sup> Trabajo de Grado

<sup>4\*</sup> Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de artes. Director Mg Jhon Eduard Ciro Gómez.

## Introducción

La música tradicional en las diferentes culturas presenta características particulares teniendo como principal forma de enseñanza la transmisión oral, evidenciando así, una conservación histórica de sus músicas por enseñanza de los conocimientos artísticos de generación en generación.

Actualmente, se evidencian producciones musicales colombianas en las primeras listas de reproducciones dentro y fuera del país, lo que ha permitido una amplia difusión de estos estilos, sin embargo, existen un sin número de piezas musicales colombianas, específicamente del repertorio de música tradicional escrita para formatos académicos, las cuales no lograron dicha propagación por la falta de ayudas tecnológicas digitales como las que existen actualmente. Plataformas de difusión como YouTube, Spotify, SoundCloud, entre otros, permitieron que muchos compositores lograran ser escuchados a nivel global. Si bien, el avance tecnológico de la cuarta revolución industrial sirvió de plataforma para los compositores de este siglo, es necesario plantear propuestas que permitan proyectar la música de compositores pertenecientes a siglos anteriores y lograr de alguna manera darles un reconocimiento a través de la difusión de algunas de sus obras por medio de un proceso de grabación, masterización y difusión por medio de plataformas digitales, en este caso YouTube.

Los compositores seleccionados para el desarrollo de este proyecto son los compositores santandereanos Temístocles Carreño y Alejandro Villalobos, quienes ocupan un lugar importante en el registro histórico musical de Santander debido a que ellos fueron precursores de la composición de obras de estilo tradicional por medio de escritura académica.

Por consiguiente, este proyecto presenta una grabación fonográfica y audiovisual con el fin de divulgar la música y la historia de estos compositores santandereanos, continuando con la

línea del rescate del patrimonio artístico y cultural que vienen desarrollando diferentes instituciones académicas y diversos investigadores a nivel mundial.

De esta manera, este trabajo se presenta en cuatro capítulos. El primero corresponde al planteamiento del problema, objetivos, justificación. El segundo capítulo muestra las bases teóricas, en otras palabras, antecedentes, así como, el marco teórico y conceptual.

El tercer capítulo refiere a la metodología que se empleó para este proyecto. Dentro de este se marca el tipo de análisis, en el cual se resaltan aspectos basados en la semiología musical que se encarga de ir más allá de un análisis formal dando importancia a la percepción del interprete y al entorno social en el que vivían los compositores. Además, se detalla la logística de grabación para esta producción fonográfica. Finalmente, en el cuarto capítulo culmina dando a conocer las conclusiones del proyecto.

# **1. Grabación y Edición de 10 Obras de los Compositores Santandereanos Temístocles Carreño y Alejandro Villalobos**

## **1.1 Planteamiento del Problema**

En Colombia a medida que transcurren los años, el interés de las nuevas generaciones por indagar las músicas tradicionales del país ha ido desapareciendo, dejando de lado un sin número de obras y compositores valiosos. “Así como han muerto piezas musicales, también se ha hundido en la noche de la historia la referencia a los Maestros y sus biografías; por lo que hay personas borradas por completo sin que nadie, en este momento pueda tener de ellos ninguna referencia” (Valdivieso, 2003).

Por esta razón es fundamental valorar y preservar la riqueza musical, ya que es un componente esencial de la cultura y la identidad de un país, y puede ayudar a mantener vivas las tradiciones y costumbres de una sociedad. Además, la música también puede ser una fuente de inspiración y aprendizaje para los músicos y compositores del futuro, permitiéndoles desarrollar nuevas formas y estilos de música basados en las raíces y las tradiciones de su país.

A continuación, se presentan los antecedentes de este trabajo de grado como proyectos, artículos, aspectos legales y conceptuales que sirven de apoyo y soporte a la presente investigación.

## **1.2 Antecedentes**

La constitución política de Colombia decreta en la Ley 397 de 1997 Título I Artículo 1° punto 5, y Título III Artículo 17 que:

Es obligación del Estado y de las personas valorar, proteger y difundir el Patrimonio Cultural de la Nación.

...El Estado a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, fomentará las artes en todas sus expresiones y as demás manifestaciones simbólicas expresivas, como elementos del diálogo, el intercambio, la participación y como expresión libre y primordial del pensamiento del ser humano que construye en la convivencia pacífica.

Esta ley es conocida como la "Ley de la Cultura" en Colombia y es una ley que busca promover y proteger el patrimonio cultural del país. En relación a la música colombiana, la ley establece diversas medidas para fomentar su desarrollo y conservación.

En particular, la ley reconoce la música como parte integral del patrimonio cultural colombiano y establece que es responsabilidad del Estado y de la sociedad en general proteger, promover y difundir la música colombiana.

Una publicación titulada *Serie de Compositores Santandereanos*, realizado por Dallos, Hernández y Sánchez (2019), quienes en dicha publicación presentan la vida y obra del compositor Temístocles Carreño Rodríguez. Además, se incluyen versiones de ocho obras del compositor, de las cuales seis son versiones sonoras elaboradas mediante el uso de software especializado, y las dos restantes, pasillos: Sin Horizontes y Ausente, son versiones pianísticas interpretadas por el profesor Adolfo Hernández Torres. Este material es de gran valor o de gran fuente de referencia para la continuación de este proyecto.

El proyecto de grado titulado *Música Atolodrante*, realizado por Pulido en la Pontificia Universidad Javeriana (2021), presenta en el compendio de piezas de su recital, un arreglo para Jazz de la obra Palonegro del compositor Temístocles Carreño. Este recital de grado (guitarra eléctrica) se encuentra disponible en la plataforma digital YouTube.

Una publicación titulada *Siete Compositores Colombianos* (2008), realizado por el grupo de investigación Interdís de la Universidad Nacional de Colombia, busca rescatar y proteger el patrimonio histórico musical de Colombia mediante la creación y difusión de contenido

audiovisual y conciertos en vivo. Además, pretende destacar la reputación del país en el escenario internacional y mostrar su lado amable y creativo a través de las obras de los compositores más importantes del país.

Calderón y Echeverry (2012) en su investigación titulada *Vida y obra de los compositores Alejandro Villalobos Arenas y Jesús Alberto Rey Mariño*, publicada por la UNAB. El enfoque principal de esta investigación es fomentar la valoración del patrimonio musical de Santander a través del reconocimiento de la vida y obra de los compositores Alejandro Villalobos y Jesús Alberto Rey. Con este fin, el proyecto busca destacar la contribución de Villalobos a la música colombiana del siglo XX al describir su trayectoria musical y los aspectos técnicos de sus obras más representativas.

Un podcast titulado *Marcha Palonegro*, realizado por Quintero y publicado en plataformas digitales por la Escuela Municipal de Artes Lebrija (2020), y apoyado por el Ministerio de Cultura, Programa Nacional de Concertación Cultural. En el segundo capítulo de este estudio aborda la trayectoria de Temístocles Carreño como músico, destacando las adversidades que tuvo que enfrentar durante la Guerra de los Mil Días y su capacidad para superarlas. En este sentido, se presenta una narrativa detallada de los eventos y experiencias vividas por Carreño durante el conflicto armado y su influencia en su carrera musical.

El cuarteto latinoamericano, ganadores de la convocatoria del *Programa Departamental Motivarte* (2021), realizada por la gobernación de Santander, ha diseñado un programa de presentaciones que combina conciertos virtuales y presenciales. Dentro de su repertorio, se destaca un arreglo de la obra "Sin Horizontes" del compositor Temístocles Carreño. Es importante mencionar que la maestra de oboe Tracy Russell, docente de la Universidad Industrial de Santander, es una de las integrantes de este cuarteto. Este programa departamental tiene como finalidad brindar apoyo a iniciativas que promuevan la democratización de la oferta de bienes y

servicios artísticos, culturales y patrimoniales, fomentando el relacionamiento, intercambio y encuentro de procesos creativos y actores del sector en espacios físicos.

Una producción audiovisual titulada *El sargento mayor Temístocles Carreño*, realizada por el Teatro Santander (2020), tiene como fin revivir la valerosa historia del Sargento Mayor Temístocles Carreño, compositor marcial quien dedicó su vida a alegrar, a través de la música, las terroríficas épocas de guerra en Santander. Esta producción entrevista a dos grandes compositores de Santander, Edson Velandia y David Feferbaum. Estas entrevistas permiten profundizar en la importancia de la música en momentos de conflicto y destacar la contribución del Sargento Mayor Temístocles Carreño a la cultura y a la historia de la región de Santander.

Según lo planteado anteriormente, es posible constatar que, en años anteriores, varios investigadores han emprendido el esfuerzo de llevar a cabo investigaciones y difundir información como una forma de reconocimiento a los compositores del país.

Por otra parte, es importante mencionar que la música tradicional y académica tiene raíces históricas y culturales profundas que han evolucionado a lo largo de los siglos. Por otro lado, las músicas comerciales son el resultado de una industria que busca producir música que sea popular y rentable. Ahora bien, si hablamos de forma y estructura, la música tradicional y académica tiende a seguir una estructura más compleja y formal, con elementos como tonalidad, armonía, y la forma musical clásica. Las músicas comerciales pueden ser aparentemente un poco menos complejas en su estructura, no obstante, se incorporan aspectos importantes como los instrumentos electrónicos y la tecnología de producción musical, que buscan llegar a un público más amplio y se producen para fines comerciales y de entretenimiento.

Sin embargo, la falta de interés de las nuevas generaciones por las tradiciones artísticas de Colombia, como la música tradicional, es evidente. Esto se debe, en gran parte, a que ya no se transmiten de manera oral como se acostumbraba en el pasado. Por lo tanto, es crucial entender

cómo se puede difundir y promover la música tradicional de manera efectiva en el contexto actual, en el que las nuevas generaciones están altamente inmersas en la tecnología. Se deben explorar nuevas formas de llevar la música tradicional a través de plataformas digitales, redes sociales y otros medios tecnológicos, para llegar a un público más amplio y asegurar su continuidad en el futuro.

Por ende, Este trabajo se suma al grupo de investigadores que han contribuido a evitar que desaparezca el legado de muchos compositores usando estrategias comerciales con el fin de difundir su música a nivel global.

### **1.3 Pregunta de Investigación**

¿Cómo lograr a través de medios digitales la difusión de una producción fonográfica y audiovisual de dos compositores santandereanos que permita mayor reproducción e impacto?

### **1.4 Objetivos**

#### ***1.4.1 Objetivo General***

Divulgar el repertorio de los compositores santandereanos Temístocles Carreño y Alejandro Villalobos, a través de la edición de partituras, un análisis semiológico y una grabación fonográfica- audiovisual de cada obra, con el fin de dar a conocer estas obras y ofrecer un reconocimiento especial a los autores.

#### ***1.4.2 Objetivos Específicos***

- Crear una grabación fonográfica y audiovisual de 10 obras de los compositores Temístocles Carreño y Alejandro Villalobos.

- Investigar la etnomusicología y el contexto socio-cultural del crecimiento musical de los compositores.
- Seleccionar las obras de cada compositor que se adapten al formato de piano, violín o guitarra.
- Realizar entrevistas con el fin de recoger datos importantes que pueden servir en el proceso del proyecto.
- Hacer un análisis enfocado a la semiología musical de cada obra.
- Proyectar la grabación en plataformas digitales.

### **1.5 Justificación**

La divulgación y protección de la música colombiana son fundamentales para preservar y promover la riqueza cultural del país. La música es una forma de expresión artística que refleja la historia, la identidad y las tradiciones de una comunidad, y en el caso de Colombia, es un medio para difundir la diversidad cultural y folklórica de sus regiones. Además, esta divulgación ayuda a fomentar el interés por la música y la cultura en general, lo que puede tener un impacto positivo en la educación y el desarrollo social.

Por otro lado, la protección de la música colombiana es importante para garantizar la preservación y la continuidad de las tradiciones culturales del país. Esto implica asegurarse de que la música se transmita de generación en generación y que se respeten los derechos de autor y las prácticas culturales asociadas con la música.

En Santander, con el paso del tiempo se han venido destacando autores influyentes en la música colombiana. Sin embargo, muchos de ellos quedaron en el anonimato y su música no trascendió. En el caso de Temístocles Carreño y Alejandro Villalobos hace aproximadamente 4 años se empezó a investigar su historia y su música.

Con este proyecto se quiere lograr la divulgación de la música santandereana compuesta por estos dos grandes compositores de finales del siglo XIX, cuyas composiciones únicamente tuvieron trascendencia en su familia de manera generacional. Gracias a la donación de estas composiciones al CEDIM (Centro de Documentación Musical) por parte de la familia, se ha logrado rescatar este patrimonio musical. Sin embargo, debido al desconocimiento de estos autores, hay poco interés en la búsqueda de sus partituras. Por lo tanto, resulta de gran importancia que las nuevas generaciones se familiaricen con la música de sus antepasados a través de esta grabación fonográfica y audiovisual.

## **2. Marco Referencial**

### **2.1 Marco Teórico**

#### **2.1.1 Vida y Obra**

En Bogotá (1984) Martínez elaboró un artículo publicado por la Universidad Nacional de Colombia denominado: La música de los mil días: Temístocles Carreño, símbolo del sentimiento santandereano, en el cual refleja y recalca la historia de su bisabuelo Temístocles Carreño. Citando las cartas que el compositor mandaba en épocas de guerra a su esposa. El objetivo fue demostrar que Carreño es una ficha valiosa en la historia de la música en Santander y que fue un influyente como maestro para las generaciones siguientes como Alejandro Villalobos, Luis A. Calvo, Bonifacio Bautista, Luis Uribe Bueno, entre otros. Se centró en un momento histórico que sucedía en esos momentos en el país que era la guerra de los mil días, en donde este compositor fue sargento mayor y director de la banda de Santander.

Como resultado, este artículo ayuda de una manera fundamental a que la trayectoria de

este compositor no desaparezca e incentiva a investigar más sobre él, lo cual es evidente ya que, desde hace unos años empezó a resaltar su nombre.

Este trabajo aporta significativamente a la presente investigación en cuanto a la etnomusicología y el contexto socio-cultural de la vida y las obras de estos autores. Si bien, Martínez habla del recorrido histórico de Temístocles Carreño, cabe resaltar que en varias ocasiones nombra en su escrito a Alejandro Villalobos.

Un ensayo escrito por Julio Valdivieso llamado: *Visión histórica de la música en los dos Santanderes* (2003), publicado por la Casa del libro total, demuestra que no solo se enfocó en los músicos más conocidos, sino también en aquellos que, a pesar de su anonimato, contribuyeron a enriquecer la cultura popular con su trabajo y creatividad. Este trabajo realizado por Valdivieso se considera un punto de partida importante para futuros trabajos de investigación en la materia, gracias al compromiso y dedicación que el autor demostró en su realización.

Este ensayo contribuye a este trabajo información crucial para la época en la que vivían estos dos grandes compositores, ya que Valdivieso no podía conformarse con la escasa información disponible sobre la historia de los músicos de Santander cuando se hablaba de ellos. Esta fue la razón por la que comenzó a coleccionar recortes de periódicos y revistas, pegándolos en álbumes y cuadernos para documentar y preservar su legado (Valdivieso, 2003).

En los siguientes párrafos se analizará en detalle la vida de los dos compositores que han sido seleccionados para este proyecto. Estos dos hombres se destacaron en sus respectivas épocas por sus valiosas contribuciones a los distintos estilos musicales.

### ***2.1.2 Temístocles Carreño***

Temístocles Carreño fue un compositor santandereano nacido en 1861, el cual dentro de su amplio repertorio incluye música religiosa, lied y aires nacionales. Desde joven, mostró interés

y habilidades en la música, integrando coros y bandas marciales en su adolescencia. En 1878, Carreño se unió a la Banda de Santander, una agrupación musical de gran importancia en la época. Durante su tiempo en la banda, Carreño desempeñó el cargo de corneta de órdenes' y tuvo la oportunidad de participar en las batallas de La Donjuana y Mutiscua (Valdivieso, 2003).

A lo largo de su carrera, Carreño compuso numerosas obras, muchas de las cuales no fueron firmadas o por el contrario fueron entregadas bajo nombres ficticios, siendo sus colegas y alumnos los que reconocían sus composiciones debido a su estilo musical que se caracterizaba por un alto nivel de identidad y perfeccionamiento (Martínez, 1984).

Temístocles Carreño murió a la edad de 42 años en Bucaramanga el 5 de enero de 1904. La enfermedad que le causó la muerte se manifestó de manera repentina mientras visitaba a sus amigos, los esposos Andrade Valderrama. Una semana antes de su fallecimiento, había terminado de componer un pasillo que tituló "Los Adioses", lo que ahora se interpreta como un presagio de su partida.

### ***2.1.3 Alejandro Villalobos Arenas***

Alejandro Villalobos Arenas, nacido en la Villa de San Carlos del Pie de la Cuesta' Santander, el 13 de febrero de 1875. Después de seguir a su mentor Temístocles Carreño, la Guerra de los Mil días comienza y Villalobos es nombrado coronel. Sin embargo, durante una batalla fue capturado y enviado a la Penitenciaría del Estado de Cundinamarca, donde fue encarcelado desde 1901 hasta 1902.

Años más tarde, el compositor en cuestión procedió a crear varias de sus obras, en las cuales se destacan aires nacionales, himnos, lied, marchas, entre otros. Luego de establecerse en la ciudad de Bucaramanga, recibió el nombramiento de director de la Banda del Regimiento Ricaurte No. 2. Años más tarde, contrajo matrimonio con la señora María Serpa Novoa, iniciando

un nuevo capítulo en su vida personal.

Villalobos fue un hombre apasionado por la música y comprometido con su desarrollo en Colombia. En 1922, fue seleccionado como director de la Banda Departamental de Santander, lo que le permitió compartir su talento y conocimientos con otros músicos y artistas.

Diez años después, a la edad de 57 años, decidió unirse a la orden masónica', lo que evidencia su interés por la filantropía y la fraternidad. En 1936, tuvo la oportunidad de asistir al Primer Congreso Nacional de la Música, en Ibagué, donde pudo conocer y aprender de otros músicos y expertos en el campo de la música en el país.

A pesar de su enfermedad, en 1937, los ciudadanos de Bucaramanga le ofrecieron un homenaje de beneficio en reconocimiento a su trayectoria y obra, demostrando el respeto y admiración que tenía Villalobos entre su comunidad. Sin embargo, lamentablemente, su salud no mejoró y falleció el 18 de septiembre de 1938 en Bucaramanga, dejando un legado en la música que aún se recuerda y valora en Colombia.

Una de sus obras más destacadas es el himno del Colegio Santander que fue presentado en 1938, después de ser aprobado por la Asamblea en 1937. Este himno ha sido elogiado por su belleza a lo largo de los años. La letra del himno fue creada por el poeta Gabriel Carreño Cáceres' (hijo de Temístocles Carreño), mientras que la música fue compuesta por el maestro Alejandro Villalobos Arenas. (Patrimonio y cultura en Colombia).

Así pues, ambos artistas tuvieron que superar obstáculos significativos en sus vidas, incluyendo experiencias de guerra y prisión en el caso de Villalobos, sin embargo, pudieron sobresalir y dejar una huella en la historia musical de Colombia que ahora está siendo cada vez más reconocida y valorada.

## 2.2 Semiología Musical

Un estudio realizado por Guzmán (2007) titulado: Historia crítica de las teorías de la música y los modelos de análisis musical, publicado por la universidad del valle, examina los diversos modelos de análisis musical que se han venido trabajando a nivel global. En el presente trabajo, se utiliza un enfoque semiótico basado en el modelo musical desarrollado por Jean Molino y Jean Jacques Nattiez, que propone un principio tripartito de la música que se refiere al proceso complejo de creación de la obra, la naturaleza del objeto musical en sí mismo y su percepción por parte del oyente e interprete. Nattiez en su trabajo Musicología general y semiología (1987) argumenta que el análisis musical debe tener en cuenta estos tres niveles: el poiético, el inmanente y el estésico.

En el nivel poiético, se puede examinar la biografía e historia del compositor y su obra, incluyendo su formación musical, sus influencias y el contexto histórico en el que se creó la obra. Esta información puede ayudar a entender la intención del compositor y el significado detrás de la obra.

En el nivel inmanente, se examina la obra en sí misma, centrándose en la estructura, armonía, melodía, ritmo y otros aspectos musicales. Se busca descubrir cómo se combinan estos elementos para crear el significado y la emoción detrás de la obra.

Finalmente, el nivel estésico, está ligado a la percepción de la realidad sonora material y a las conductas perceptivas en una población de auditorios. Además, la conexión emocional que se experimenta al escuchar e interpretar la obra.

En consecuencia, el objetivo de este trabajo será llevar a cabo una investigación que aborde el análisis semiológico musical, utilizando los tres niveles propuestos por Molino y Nattiez. A través de este enfoque, se pretende incluir en el análisis aspectos que a menudo son dejados de lado en los análisis musicales tradicionales, como la percepción del compositor, el

intérprete, el escucha y la historia de la obra. Si bien el análisis formal sigue siendo importante, se busca ampliar la perspectiva para una comprensión más completa de la música y su significado.

### **2.3 Producción Fonográfica y Difusión Musical**

En el contexto de la industria musical en Colombia según (Panamericana 1995), en décadas anteriores, las actuaciones en vivo eran consideradas el canal de difusión musical primario, lo que implicaba que la popularidad del artista estaba directamente relacionada con el número de presentaciones realizadas en lugares específicos para este propósito. Pedro Morales Pino, junto con Vicente Pizarro, logró un debut exitoso en 1885 en el Teatro Maldonado, lo que resultó en un segundo concierto que contó con la presencia del cuerpo diplomático de Bogotá. Este éxito catapultó a Morales Pino como uno de los pioneros en Colombia, realizando giras nacionales.

Décadas más adelante, (Pareja, 1984), revela que los compositores y artistas colombianos tuvieron que adaptarse a la llegada de la radio, ya que esta se desarrollaba especialmente en Estados Unidos. La radio pasó de tener programas en vivo a tener programas pregrabados con los primeros mecanismos de registro sonoro. Debido a la inexistencia en Colombia de una compañía especializada en la producción fonográfica, los músicos se veían obligados a llevar a cabo sus grabaciones en el extranjero.

A partir de entonces, los altos costos asociados con la producción musical en el extranjero llevaron a la necesidad de establecer una industria fonográfica en Colombia. Esto finalmente sucedió en 1934, cuando se grabó el primer disco colombiano y la disquera encargada de este hecho fue "Discos Fuentes", con el disco titulado "Cuerdas que lloran", siendo interpretado por Toño Fuentes. Cabe destacar que la guitarra hawaiana que se utilizó en esta grabación fue

posiblemente el primer instrumento que se grabó en Colombia.

Desde ese momento, varios artistas exitosos en la época, como José Benito Barros y Guillermo de Jesús Buitrago Henríquez, grabaron sus sencillos en Colombia, pero, aun así, el proceso de masterización y duplicación requería enviar las grabaciones a Estados Unidos, lo que tomaba alrededor de cuatro semanas.

Tiempo después, Banrepcultural (2008), relata que la televisión tuvo su origen en un proyecto estatal liderado por el General Gustavo Rojas Pinilla, quien asumió el poder el 13 de junio de 1953. Luego, en 1955, Gloria Valencia de Castaño sobresalió en su programa "Conozca a los autores". Este programa se considera uno de los pioneros en la industria musical de la televisión, el cual ofrecía espacios de alquiler para la promoción y difusión de obras musicales con un formato en vivo.

Ahora bien, Según un estudio (Zuleta y Jaramillo, 2003), en el sector de la economía colombiana dedicado a la producción fonográfica, se observa que, en Latinoamérica, la cantidad de discos y cassettes vendidos en 2001 fue solamente un 10% mayor que la cantidad vendida en 1993. Esto indica que la población del país no cuenta con los recursos económicos suficientes para adquirir música original. Por otro lado, Internet, que en un principio era utilizado por una minoría, se ha masificado y ha permitido un acceso rápido y económico a programas de descarga de música.

Por lo tanto, actualmente la aparición de plataformas virtuales gratuitas ha brindado nuevas oportunidades para la difusión de la música tradicional por parte de estudiantes, docentes y compositores. Además, ha permitido la promoción de producciones fonográficas de una manera más efectiva, aprovechando las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías.

### **3. Metodología**

Este proyecto busca realizar una grabación fonográfica y audiovisual de diez obras de los compositores Temístocles Carreño y Alejandro Villalobos, lo cual implica la planificación, diseño y ejecución de una estrategia de producción que permita capturar los detalles y características únicas de cada una de las piezas. Además, hacer investigación para analizar los aportes en el campo de la composición musical realizados por estos autores santandereanos. Todo esto, con el fin de difundir la música de estos compositores y preservar su legado artístico para las futuras generaciones.

#### **3.1 Fases de Investigación**

A continuación, se expondrán las fases de ejecución del proyecto:

##### ***3.1.1 Recopilación de Obras***

Con el fin de realizar la recopilación de información necesaria para llevar a cabo este proyecto, se estableció un convenio con la Universidad Autónoma de Bucaramanga a través del CEDIM', actualmente dirigido por la Maestra Johana Calderón. Gracias a la gestión y aval de la Maestra Calderón, se pudo acceder a la documentación de manuscritos de los compositores Temístocles Carreño y Alejandro Villalobos, lo cual ha sido fundamental para el desarrollo exitoso del proyecto.

##### ***3.1.2 Selección de Repertorio***

En el proceso de selección de obras, se ha dado especial énfasis a las piezas compuestas para los formatos instrumentales de piano, violín o guitarra. Este enfoque se ha establecido en función a su accesibilidad en términos de disponibilidad de partituras y su potencial para

contribuir a la difusión y promoción del legado musical de los compositores Temístocles Carreño y Alejandro Villalobos.

### **3.1.2.1 Temístocles Carreño.**

- Palonegro.
- Hojas desprendidas.
- Similia similibus.
- Dulce ilusión.
- El centinela.
- Entre dos fuegos.

### **3.1.2.2 Alejandro Villalobos.**

- Murió mi bella.
- La ilusión.
- El guatecano.
- El Padilla.

## **3.2 Análisis Musical**

En el proceso de análisis este proyecto está enfocado en la teoría desarrollada por Jean Molino y Jean-Jacques Nattiez, la cual plantea un análisis tripartito: Poiético, estético e inmanente. En la fase estético, los intérpretes brindaron un análisis interpretativo mediante una entrevista.

### **3.2.1 Temístocles Carreño**

### 3.2.1.1 Palonegro.

- Tonalidad: Bb.
- Forma: Ternaria (A, B, C) 4/4.
- Género: Marcha.
- Formato: Piano.
- Interpretación: [www.youtube.com/watch?v=qnceRh2mwJE](http://www.youtube.com/watch?v=qnceRh2mwJE)

En 1902 Carreño compuso esta marcha fúnebre en homenaje a su hermano y a los caídos en combate durante la Guerra de los Mil Días, después de que dos de sus hermanos fallecieron en enfrentamientos armados en Santander. Uno de ellos murió en la masacre de Palo Negro, un trágico episodio que se caracterizó por su gran violencia y número de víctimas en la Guerra de los Mil Días (Dallos et ál.,2019).

Según Alfredo Saad, pianista interprete, “esta composición presenta un marcado contraste emocional. En la sección A y C, se percibe una sensación de alegría y celebración, mientras que la sección B, se caracteriza por usar la línea melódica en el bajo, lo que genera una tensión con un tono melancólico. Por otro lado, resulta de gran importancia mantener el acompañamiento de la mano izquierda estable, apoyando la línea melódica. Asimismo, es fundamental considerar la indicación del compositor acerca del tempo de marcha para facilitar su correcta interpretación”.

Así mismo plantea que “desde un punto de vista técnico, uno de los aspectos relevantes de esta obra son los acordes en repetición presentes en la sección C, donde aparece el “toque de diana”, lo que resulta complejode ejecutar. Sin embargo, ensayo tras ensayo, se pudo apreciar una mejora progresiva en la realización de esta técnica. Ahora bien, uno de los desafíos radica en conseguir una transición fluida entre las diferentes secciones, de manera que los cambios de carácter tan marcados no resulten bruscos o abruptos para el oyente. Esta es una tarea que requiere

especial atención y dedicación para lograr una interpretación satisfactoria. Para finalizar, es interesante descartar ciertas características notables. En este caso durante la sección A, se puede apreciar en el compás 39 la presencia de un acorde dominante que se enriquece con la adición de una treceava. Es importante señalar que este tipo de acorde es típico del periodo del romanticismo”.

### Figura 1

*Partitura original obra Palonegro*



Tomado de CEDIM (Centro de documentación e investigación musical)

#### 3.2.1.2 Hojas Desprendidas.

- Tonalidad: Dm.
- Forma: Ternaria (A, B, C) 2/4.
- Género: Danza.
- Formato: Piano.
- Interpretación: [www.youtube.com/watch?v=UJnfDjTVgT8](http://www.youtube.com/watch?v=UJnfDjTVgT8)

Es factible que esta Danza haya sido compuesta con anterioridad al nombramiento del autor como sargento mayor’, época en la cual ejercía como director en la banda del municipio de Girón. Dicha agrupación musical se destacaba por su participación en retratos y festividades populares, en las que el habilidoso músico Temístocles Carreño brillaba en su ejecución del

cornetín en piezas como bambucos, danzas, pasillos, entre otras (Dallos et ál., 2019).

Según Alfredo Saad, al interpretar esta obra, se experimenta una sensación afín al tango, género musical que en su mayoría se trata de tragedias amorosas. A pesar de que la obra comienza con un tono de tristeza, su desenlace proporciona un toque de esperanza que resulta conmovedor. Por otro lado, resulta crucial enfatizar en la irregularidad rítmica que se presenta entre tresillos de corchea y dos corcheas, lo que puede resultar en cierta medida confuso en un primer momento. No obstante, dichas técnicas han sido exploradas en piezas clásicas anteriores interpretadas por Saad, lo cual facilita la comprensión y ejecución de la pieza en cuestión. Respecto a uno de los aspectos más exigentes en su interpretación radica en la habilidad para discernir adecuadamente entre la melodía principal y los adornos añadidos al manuscrito original por el maestro Rey en su arreglo para orquesta, ya que es esencial distinguir de manera precisa estos elementos, de manera tal que se preserve la integridad de la melodía principal y se eviten posibles confusiones durante la ejecución. Por último, el aspecto más atractivo de esta danza se encuentra en las resoluciones en cada uno de los finales de frase presentados en los diferentes períodos de la obra.

### **3.2.1.3 Similia Similibus.**

- Tonalidad: Dm.
- Forma: (A, B, C, D) 6/8.
- Género: Zarzuela.
- Formato: Piano.
- Interpretación: [www.youtube.com/watch?v=lpwxHaSxsU](http://www.youtube.com/watch?v=lpwxHaSxsU)

Esta obra en particular presenta una interesante anécdota histórica. El estreno de la obra tuvo lugar en 1883, y se sabe que la letra original fue creada por Carlos Sáenz Echeverría, mientras

que la música fue compuesta por Teresa Tanco. Esta información ha sido ampliamente difundida y documentada. Sin embargo, posteriormente se ha dado a conocer otra versión acerca de la composición de esta zarzuela. El sacerdote José María Villalba deseaba una interpretación de esta zarzuela, pero sólo contaba con la letra. Para resolver este problema, solicitó la colaboración de Temístocles Carreño, quien compuso la música en un plazo de 20 días en el año 1887. Una vez concluida la composición musical, Carreño entregó su obra a su amigo Félix Consuegra, quien, en colaboración con Alejandro Villalobos, decidió resucitar la música de Carreño tras su muerte. La obra fue finalmente publicada en la revista "Tierra Nativa" en 1928 (Martínez, 1984).

Según Saad relata que esta zarzuela transmite un cuento breve que abarca de manera íntegra todos los elementos de desenlace de una historia en cada sección. En su inicio, el tono es pasivo, sin embargo, progresivamente va incrementando su carga emocional. Por lo tanto, es importante darle continuidad a las escenas que están uniendo una historia completa. Al igual que Palonegro esta obra presenta una técnica de acordes repetidos y con saltos grandes, que representa un desafío en términos de estudios y ejecución. Un aspecto que destaca a este compositor es su particular enfoque en el ritmo como elemento clave en la construcción de sus obras, ya que prevalece sobre la melodía en la mayoría de sus composiciones. Por otra parte, cabe destacar, que la sección inicial de la obra se posiciona como la más emotiva debido a la forma en que la melodía es desarrollada, generando en el oyente una sensación de discurso o narración que se traduce en una profunda conexión emocional. Con respecto a los saltos de acordes y la repetición de éstos a lo largo de la obra, se destaca su impacto en el desarrollo técnico del intérprete. Así mismo, sugiere tener precaución en no opacar la melodía con los acordes que van muy marcados.

#### **3.2.1.4 Dulce Ilusión.**

- Tonalidad: D.

- Forma: Ternaria (A, B, C, D) 6/8.
- Género: Danza.
- Formato: Violín.
- Interpretación: <https://www.youtube.com/watch?v=DeuQUm2u5OU>

Según Julián Rey, violinistas de esta obra, la interpretación de esta pieza parece estar relacionada con la asociación de amores juveniles, transmitiendo una sensación de inocencia y pureza a través de la melodía. Por otro lado, menciona aspectos técnicos importantes como las ligaduras y los golpes de arco (detaché) por cada nota en la partitura. Aunque no es una obra desafiante en términos de velocidad o posiciones incómodas en el violín, se destaca la importancia de mantener el ritmo para lograr el aire de Danza deseado. Esta pieza destaca por su capacidad para invitar a la creatividad, ya que no hay una certeza clara sobre lo que ocurre, permite dejar volar la imaginación. Se puede imaginar un escenario en el que el compositor creó la canción, lo cual a su vez invita a explorar cómo lograr que esta pieza suene como un aire musical sin depender de otras bases de otros instrumentos.

### **3.2.1.5 El Centinela.**

- Tonalidad: B.
- Forma: Ternaria (A, B) 6/8.
- Género: Pasodoble Formato: Violín.
- Interpretación: [www.youtube.com/watch?v=1rsCGKlqsgA](http://www.youtube.com/watch?v=1rsCGKlqsgA)

Julián Rey visualiza a un soldado atravesando diversos escenarios aparentemente no graves, pero superando obstáculos. Se destacan los momentos de misterio en la parte B de la obra, donde las armonías sugieren una posible acción inminente, aunque no se concreta. Se resalta la

importancia de los acentos en la interpretación del paso doble, que contribuyen a mantener su aire característico. Además, se hace hincapié en los pasajes de la parte B que presentan tensiones, otorgando un giro a la melodía y haciéndola más llamativa en su ejecución.

### 3.2.1.6 Entre dos Fuegos.

- Tonalidad: Am.
- Forma: Binaria (A, B,)  $\frac{3}{4}$ .
- Género: Pasillo.
- Formato: Violín.
- Interpretación: <https://www.youtube.com/watch?v=7dUzB8dUzZc>

Según Julián Rey, en esta obra se puede identificar la presencia de dos personajes que desempeñan roles protagónicos en cada una de las partes. Se observa que uno de los personajes transmite una emoción de tristeza, mientras que el segundo personaje se caracteriza por su vivacidad, alegría y optimismo. El desafío técnico consiste en preservar el ritmo característico del pasillo, particularmente en el compás 4, donde se emplea una negra con puntillo. En este caso, se reduce sutilmente el valor de la negra con puntillo con el fin de enfatizar el ritmo propio del pasillo. Es muy interesante en el caso de Julián conocer más de la música colombiana ya que en su mayoría interpreta obras clásicas, lo que hace un refuerzo estos tres aires.

En relación con las tres últimas piezas conservadas, se puede observar que únicamente se ha preservado el guion melódico de las mismas, como es el caso de "El Centinela", cuya partitura está fechada en Bucaramanga el 10 de junio de 1954. Las demás partes de violín presentes en el archivo parecen haber sido escritas por el mismo copista, como se puede inferir de la caligrafía utilizada. En todas las partituras, se encuentran las iniciales "T.C." junto al título de la obra. Cabe

destacar que la música está plasmada en hojas pentagramadas con un sello al final que indica "Orquesta Claridad". La orquesta "Claridad" fue reconocida por su popularidad durante la década de 1950, bajo la dirección de Víctor Serrano. Esta agrupación musical se destacaba por sus presentaciones en los conocidos domingos del "café sótano" en Bucaramanga, lo que les otorgó una reputación destacada en la escena musical de la época (Valdivieso, 2003).

### **3.2.2 Alejandro Villalobos Arenas**

#### **3.2.2.1 Murió mi Bella.**

- Tonalidad: D.
- Forma: Binaria (A, B,)  $\frac{3}{4}$ .
- Género: Lied.
- Formato: Piano y voz.

En el año 1918, el compositor Villalobos creó esta obra musical que se enmarca en el género de canción con acompañamiento, el cual adquirió gran popularidad en Colombia a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Dicha obra fue publicada por la revista Tierra Nativa, contando con la letra impuesta por Joaquín Beltrán Peña. A pesar de las circunstancias adversas que prevalecían en el campo musical en Santander y en toda la provincia colombiana durante los albores del siglo XX, a raíz de los conflictos en curso, el empeño constante de Villalobos por promover el tipo de música que Villalobos concebía como "música clásica"., combinado con su labor como compositor y director comprometido con la formación de nuevos músicos y su desarrollo humano, le valió el reconocimiento y el aprecio en Bucaramanga. (Calderón y Echeverry, 2012).

Según Saad, como su nombre indica, esta obra transmite la ausencia de una persona. Por

otro lado, si bien es concebida como un acompañamiento, su rol no es meramente secundario, sino más bien de apoyo a la melodía principal, destacando especialmente en los acordes de blanca con puntillo. Una de las dificultades de esta pieza radica en mantener el carácter deseado después de una nota larga. Así mismo, el compositor logra combinar de manera efectiva la estructura armónica con la letra y el formato, lo cual denota una organización cuidadosa en su concepción.

La parte más emotiva de la obra se encuentra en el clímax, donde se expresa con fervor las vivencias compartidas con esa persona, transmitiendo así una intensa emotividad. En lo que respecta al aprendizaje que se puede extraer de esta obra, radica en la necesidad de brindar un sólido apoyo al cantante, a fin de lograr una verdadera unión entre las distintas partes.

#### **3.2.2.2 La Ilusión.**

- Tonalidad: G.
- Forma: Binaria (A, B,)  $\frac{3}{4}$ .
- Género: Vals.
- Formato: Piano.
- Interpretación: [www.youtube.com/watch?v=6\\_XDXxzAIZ0](http://www.youtube.com/watch?v=6_XDXxzAIZ0)

Esta obra compuesta por Villalobos en 1917 fue originalmente creada para ser interpretada por una banda. No obstante, durante el proceso de recopilación de las obras de Villalobos en posesión del CEDIM, se constató que únicamente se hallaba esta pieza en su formato para piano en los manuscritos originales. Ahora bien, teniendo en cuenta lo anterior, según Calderón y Echeverry (2012), realizando un análisis de los manuscritos de Villalobos, se puede deducir que su proceso de composición se iniciaba en el piano, para luego ser adaptado a la instrumentación particular de la banda de vientos, la cual adquiriría una gran importancia en la escena musical

santandereana de los albores del siglo XX. La banda de vientos se convirtió en el epicentro del interés del compositor, proporcionándole un medio para desarrollar todo su potencial creativo.

Según Saad, esta pieza percibe una sensación de ternura, como si estuviera destinada a un público infantil. Además, la ejecución presenta un desafío en la independencia de los dedos, ya que se requiere una interpretación polifónica precisa, destacando las diferentes voces en momentos específicos, lo cual implica una destreza técnica, en lugar de simplemente tocar acordes. Se puede notar la influencia del impresionismo en algunas de las resoluciones armónicas utilizadas por el compositor en esta obra.

La tercera parte es la más llamativa, debido a la conducción de las voces en el bajo, que descienden en grados continuos. Así mismo, la melodía que crea cuando está haciendo esta progresión es muy agradable de escuchar. Por otro lado, la construcción de los grupetos con la digitación correcta para lograr una interpretación precisa y fluida fue uno de los aprendizajes que le dejó esta obra a Saad.

### **3.2.2.3 El Guatecano.**

- Tonalidad: F.
- Forma: Binaria (A, B,) 3/4.
- Género: Bambuco.
- Formato: Guitarra.

Este bambuco es un arreglo para banda que realizó el maestro Villalobos y la versión original es del compositor Emilio Murillo Chapul. En el manuscrito se pueden encontrar instrucciones específicas para algunos instrumentos de viento en ciertas partes de la obra. Sin embargo, las ideas escritas por el compositor no son visibles. Por tanto, en esta producción

fonográfica se interpretará una versión exactamente lo que está plasmado en la partitura.

#### **3.2.2.4 El Padilla.**

- Tonalidad: G
- Forma: Ternaria (A, B, C)  $\frac{3}{4}$
- Género: Bambuco
- Formato: Guitarra

Igual que El Guateando, este es un arreglo que fue adaptado por el maestro Villalobos para ser interpretado por una banda. A diferencia del Guateando, se desconoce el nombre del compositor original. Por otro lado, en la partitura se puede encontrar una nota escrita por el compositor, aunque su legibilidad no es óptima. Debido a esta falta de claridad, se interpretará en la producción fonográfica una versión exacta de lo que está plasmado en la partitura, sin añadir elementos que no estén explícitamente indicados. Calderón y Echeverry (2012) en su investigación, se evidenció que el maestro Villalobos abordó la inclusión de la música tradicional colombiana en el repertorio bandístico de manera aislada, enfocándose en componer obras que presentan para él estructuras, melodías, armonías e instrumentación propias de la música europea, dejando de lado la música tradicional. Debido a esto, solamente cuatro piezas de todo su repertorio tienen alguna relación con elementos de la música tradicional colombiana.

Según Juan Orozco, el intérprete de estas dos últimas obras, la percepción al leer las piezas por primera vez que pertenecían a una región geográfica diferente de Santander, basándose en las particularidades de la escritura utilizada por el compositor, quien asumió el rol de arreglista. Específicamente, se destacó el uso de un compás de  $\frac{3}{4}$  característico de los bambucos en Boyacá. Además, la sonoridad de las piezas recuerda las raíces del bambuco y la vida rural.

Las emociones que Orozco quiere expresar en su interpretación son la felicidad, el amor,

el sentido de pertenencia y la añoranza, basándose en la estructura de la pieza, su simplicidad y la letra significativa que retrata el sentimiento de un hombre hacia su amada y su conexión con la naturaleza circundante. Estos arreglos están diseñados para ser ejecutados en dos guitarras, lo que implica que cada una de ellas presenta aspectos técnicos específicos. En términos generales, estas obras requieren que el intérprete realice desplazamientos en la mano izquierda, toque melodías en terceras y sextas, aplique apoyaturas, acentos y acordes.

El mayor desafío que enfrentó Orozco al abordar estas obras fue su escasa difusión, ya que en realidad no tenía conocimiento previo de las mismas. Para enfrentar este desafío, adoptó un enfoque de investigación, examinando detenidamente las partituras, investigando las fuentes e ideas que inspiraron al compositor en la realización de estos arreglos, y reconociendo que se trataba de arreglos y no de obras originales para guitarra solista. Por otro lado, los elementos de estilo que se destacan en primer lugar en estas obras son las sincopas, acentos y acompañamiento típicos del bambuco andino en compás de 3/4. Para reflejar de manera adecuada estos elementos en la ejecución, es fundamental tener una comprensión clara del aire característico del bambuco, familiarizarse con su sonoridad distintiva, así como con su forma de acompañamiento y estructura.

### **3.3 Sistematización Pedagógica**

Durante el proceso de grabación, se establecieron jornadas de trabajo en colaboración con el laboratorio de grabación fonográfica y audiovisual MusiLab de la Escuela de Música de la Universidad Industrial de Santander, el cual dispone de una amplia variedad de programas y equipos especializados que han sido fundamentales para el éxito de este proyecto. Además, se implementó un riguroso procedimiento de registro audiovisual que documentó minuciosamente cada obra y todo el transcurso de grabación. En términos de la logística de grabación, se estableció

un acuerdo con los músicos participantes, considerando su disponibilidad horaria y la disponibilidad del laboratorio. Se llevó a cabo una jornada de grabación en bloques de 3 horas, teniendo en cuenta el repertorio previamente establecido, con el objetivo de optimizar los recursos y asegurar una ejecución eficiente de las sesiones de grabación.

Para este proyecto, se contó con la destacada participación de reconocidos músicos y maestros, cuya experiencia y habilidades interpretativas permitieron llevar a cabo una ejecución óptima de las mismas.

- Piano: Alfredo Saad, pianista egresado de la Universidad Autónoma de Bucaramanga.
- Violín: Julián Rey, violinista egresado de la Universidad Autónoma de Bucaramanga.
- Guitarra: Juan Orozco, guitarrista clásico egresado de la universidad industrial de Santander.

### **3.4 Recursos**

Esta grabación se realizó en el laboratorio de grabación fonográfica y audiovisual MusiLab de la Escuela de Música de la Universidad Industrial de Santander.

- Recursos de investigación: Publicaciones, artículos, libros, partituras, trabajos de grado; material proporcionado en formato físico y/o digital.
- Recursos tecnológicos: Interface de audio Focusrite Scarlett 18i20, micrófonos de condensador AKG P420, computador MacBook Pro, software de grabación de audio Logic Pro, Cámara Nikon D5300 y Canon 2000D.

#### **4. Conclusiones**

La difusión de la música ha experimentado una notable evolución en las últimas décadas, gracias a los avances tecnológicos y la digitalización de la industria musical. En este sentido, resulta imperativo aprovechar estas tecnologías y los espacios disponibles, como el CEDIM, para preservar y difundir la música de nuestros antepasados, de manera actualizada, y evitar su pérdida en el olvido. Al igual que Carreño y Villalobos, existen numerosos compositores cuyas obras permanecen archivadas y desconocidas. Este proyecto como resultado pretende involucrar a toda la comunidad musical en la tarea de destacar a estos compositores, que han sido subestimados en la historia musical, brindándoles la visibilidad que merecen.

Por otro lado, esta propuesta pretende despertar de alguna manera el interés por parte de los estudiantes de música por el análisis histórico de las obras que interpretan durante el desarrollo de sus programas académicos tanto de licenciatura en música o música instrumento, si bien, la rama de la música encargada de esta temática se relaciona principalmente con la musicología, musicología histórica o etnografía musical, es necesario con los intérpretes tengan un acercamiento a las obras de los compositores desde diferentes perspectivas.

### Referencias

- Arciniegas, T., Calderón, J., Hernández, A., Navarro, L., Reyes, J., Galvis, L., . . . Mendoza, A. (2022). Patrimonio y cultura en Colombia: versiones plurales. *Casa del Libro Total*.
- Banrepcultural. (2008). *Retrato de Gloria Valencia de Castaño. Foto 1*. Banco de la República - Biblioteca virtual: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/hernan-diaz/id/1025/>
- Calderón Ochoa, J., & Echeverri Gutiérrez, D. (Diciembre de 2012). Vida y obra de los compositores Alejandro Villalobos Arenas y Jesús Alberto Rey Mariño. *Universidad Autónoma de Bucaramanga*, 1-101. <https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/14315/Informe%20final%20Vida%20y%20Obra%20A.%20Villalobos%20y%20J.%20A.%20Rey%202012.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Dallos Rincón, J., Hernández Torres, A., & Sánchez Mejía, M. (Diciembre de 2019). Compositores santandereanos : Temístocles Carreño Rodríguez (1861-1904). *Universidad Autónoma de Bucaramanga*, 1-82. <https://repository.unab.edu.co/handle/20.500.12749/11626>
- Escuela Municipal de Artes Lebrija. (9 de Agosto de 2020). *Marcha Palonegro*. Podcast 03: <https://youtu.be/LWP2TNjZdDM>
- Guzmán Naranjo, A. (2007). Historia crítica de las teorías de la música y los modelos de análisis musical. *Universidad del Valle*, 1-183. <https://programaeditorial.univalle.edu.co/gpd-historia-critica-de-las-teorias-de-la-musica-y-los-modelos-de-analisis-musical-9789586705325-6332526d24017.html>
- Likosova, G., Restrepo, H., & Rodríguez, L. (2008). Siete compositores colombianos. (Interdís, Ed.) *Conversación en el Auditorio Gerardo Molina sede Medellín*, 1-19. <https://ciencias.medellin.unal.edu.co/gruposdeinvestigacion/interdis/images/pdf/Web->

Interdis.pdf

Llácer Plá, F. (1982). Guía analítica de formas musicales para estudiantes. 1-150.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=211610>

Martínez Carreño, A. (1 de Enero de 1984). La música de los mil días: Temístocles Carreño,

símbolo del sentimiento santandereano. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*(12), 15-49. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/36178/37640>

Pareja, R. (1995). Historia de la radio en Colombia, 1929-1980. (C. d. colombianas, Ed.) *Servicio*

*colombiano de Comunicación Social*, 1-199.

[https://books.google.com.co/books/about/Historia\\_de\\_la\\_radio\\_en\\_Colombia\\_1929\\_19.html?id=NgxGAAAAYAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.co/books/about/Historia_de_la_radio_en_Colombia_1929_19.html?id=NgxGAAAAYAAJ&redir_esc=y)

Pulido Rueda, D. (3 de Diciembre de 2021). Música Atolondrante: una analogía sobre la

apropiación de músicas santandereanas y afroamericanas para un quehacer jazzístico en Bogotá. (C. d. Musicales, Ed.) *Pontificia Universidad Javeriana*, 1-68.

Teatro Santander BGA. (6 de Septiembre de 2020). *Compositores Colombianos - El Sargento*

*Mayor Temístocles Carreño*. <https://youtu.be/SsXqXEmJNpY>

Valdivieso Torres, J. (2003). Visión histórica de la música en los dos santanderes compositores e

intérpretes Julio Valdivieso Torres. 1-390. <https://catalogo.unab.edu.co/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=97853>

Zuleta Jaramillo, L., & Gil Jaramillo, L. (2003). Impacto del sector fonográfico en la economía

colombiana. (A. APDIF, Ed.) *Economía y cultura*, 1-181.

[https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=i3a54Wt6VGgC&oi=fnd&pg=PA5&d](https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=i3a54Wt6VGgC&oi=fnd&pg=PA5&dq=Zuleta,+L.+y+Jaramillo,+L.+(2003),+Impacto+del+sector+fonogr%C3%A1fico+en+la+econom%C3%ADa+colombiana&ots=6pCS12LJxI&sig=P_GP2Fczy2QYF3Tst9sNTedYcZE#v=onepage&q=Zuleta%2C%20L.%20)

[q=Zuleta,+L.+y+Jaramillo,+L.+\(2003\),+Impacto+del+sector+fonogr%C3%A1fico+en+la](https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=i3a54Wt6VGgC&oi=fnd&pg=PA5&dq=Zuleta,+L.+y+Jaramillo,+L.+(2003),+Impacto+del+sector+fonogr%C3%A1fico+en+la+econom%C3%ADa+colombiana&ots=6pCS12LJxI&sig=P_GP2Fczy2QYF3Tst9sNTedYcZE#v=onepage&q=Zuleta%2C%20L.%20)

[+econom%C3%ADa+colombiana&ots=6pCS12LJxI&sig=P\\_GP2Fczy2QYF3Tst9sNTed](https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=i3a54Wt6VGgC&oi=fnd&pg=PA5&dq=Zuleta,+L.+y+Jaramillo,+L.+(2003),+Impacto+del+sector+fonogr%C3%A1fico+en+la+econom%C3%ADa+colombiana&ots=6pCS12LJxI&sig=P_GP2Fczy2QYF3Tst9sNTedYcZE#v=onepage&q=Zuleta%2C%20L.%20)

[YcZE#v=onepage&q=Zuleta%2C%20L.%20](https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=i3a54Wt6VGgC&oi=fnd&pg=PA5&dq=Zuleta,+L.+y+Jaramillo,+L.+(2003),+Impacto+del+sector+fonogr%C3%A1fico+en+la+econom%C3%ADa+colombiana&ots=6pCS12LJxI&sig=P_GP2Fczy2QYF3Tst9sNTedYcZE#v=onepage&q=Zuleta%2C%20L.%20)

Apéndices

Apéndice A. *Palonegro* – Temístocles Carreño

Marcha "Palonegro" Temístocles Carreño

Generala

Tempo di marcha

I II

ff

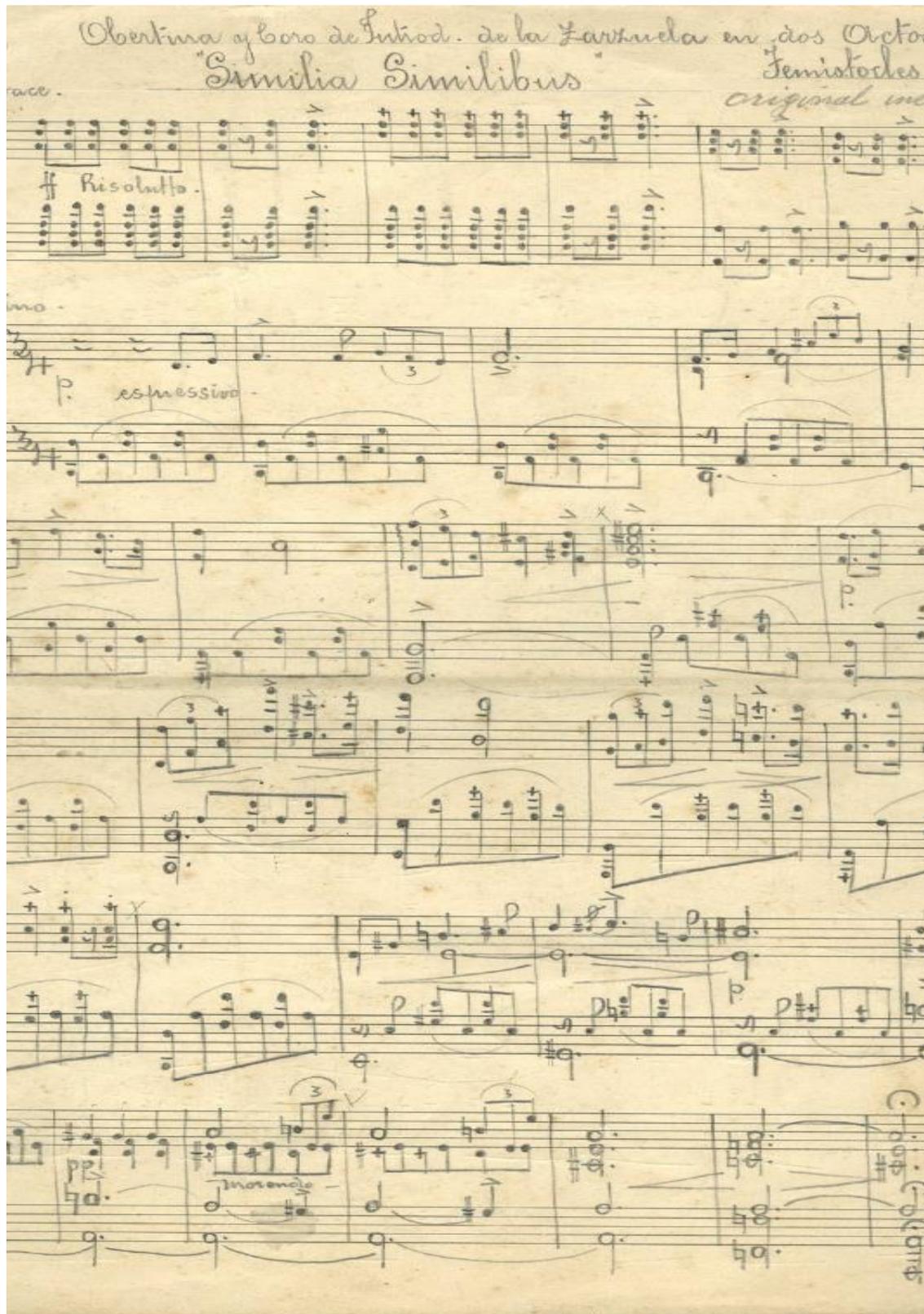
Romper el fuego.

The image shows a page of handwritten musical notation for piano. It consists of six systems of staves, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *pp* (pianissimo). There are also performance instructions like *Cesar el fuego* and *Diana*. The score includes first and second endings, indicated by 'I' and 'II' above the staves. The paper is aged and yellowed.

AP. AEREO  
13026  
BOGOTA



Apéndice B. *Similia Similibus* – Temístocles Carreño



*Andante.*

This page of handwritten musical notation is a guitar score, likely for a piece by Temístocles Carreño and Alejandro Villalobos. The tempo is marked *Andante.* The score is written on ten staves. The notation is dense, featuring complex chordal textures with many notes per staff, often beamed together. There are several dynamic markings, including *p.* (piano) at the beginning and *tr.* (trill) in the middle. A *resc.* (ritardando) marking is present near the bottom. The paper shows signs of age, with some staining and discoloration. The handwriting is clear and consistent throughout the page.

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The score is written in black ink and consists of several systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Key annotations include:

- stacc.* (staccato) written above a staff in the upper left section.
- cresc.* (crescendo) written above a staff in the middle section.
- molto* written below a staff in the lower middle section.
- Vivo.* (Vivo) written above a staff in the lower right section.

The paper shows signs of age, including foxing and some staining. The handwriting is clear and legible, typical of a composer's manuscript.

A handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves of music. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A section of the score is marked "Allegretto. f" and "Coro. p." with a 7/8 time signature. The notation includes complex rhythmic patterns and melodic lines, typical of a piano and guitar arrangement. The paper shows signs of age, including some staining and discoloration.

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The score is written in black ink and consists of approximately 18 staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, stems, and beams. There are several dynamic markings, including a prominent 'f' (forte) and the tempo marking 'Moderato' written in a cursive hand. The paper shows signs of age, with some foxing and staining, particularly in the lower right quadrant. The handwriting is clear and legible, typical of a composer's manuscript.

A page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The score consists of approximately 12 staves of music. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f*, *mf*, *sfz*, *p*, and *rit.*. There are also performance instructions like *Allegretto* and *2a*. The handwriting is in dark ink, and the paper shows signs of age and wear. At the bottom of the page, there is a handwritten note: "Propiedad registrada - Prohibida la reproducción."

Apéndice C. Hojas desprendidas – Temístocles Carreño

Danza Hojas desprendidas T. Carreño

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Danza Hojas desprendidas" by Temístocles Carreño. The score is written on seven systems of grand staff notation, each consisting of a treble clef and a bass clef. The music is in 4/4 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The manuscript includes various annotations: blue ink corrections and additions, red ink markings, and some crossed-out passages. The piece concludes with first and second endings marked "1a." and "2a." respectively.

A handwritten musical score on aged, yellowed paper. The score is written in black ink, with several corrections and additions made in blue ink. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. There are also some numerical markings like '3' and '2'. The score is organized into systems, with the first system containing the most complex notation. Below the first system, there are several empty staves. The date 'Junio 14 1962' is written in cursive in the lower right area of the page.

Apéndice D. *El Centinela* – Temístocles Carreño

Paso-doble "El Centinela" T.B.

tutti

#1a

2a

2a

Amador Junio 10/54

ORQUESTA "CLARIDAD"

Apéndice E. Entre dos fuegos – Temístocles Carreño

Pasillo "Entre dos fuegos" Violín (T.C.) 25

Apéndice F. *Dulce Ilusión* – Temístocles Carreño

Danza "Dulce Ilusión" T. Carreño  
Violín

ORQUESTA "CLARIDAD"

Apéndice G. *El Guatecano* – Alejandro Villalobos

Amonestación al Violoncello - "El Guatecano"

Nota: En la 2.ª y 3.ª partes escribirse para los Saxos 1.º los arpeggios como están; y en la 2.ª parte escribirse un Baritone alto con los arpeggios de la 1.ª.

Alejandro Villalobos Arana  
Compositor

a la meta - "El Padilla"

Apéndice H. *El Padilla* – Alejandro Villalobos

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top, there are three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings like 'f' and 'p'. The second staff continues the melody, and the third staff shows a transition with the text 'D. C. al f.' written below the notes. Below this, there are several empty staves. The main body of the score is titled 'Armonización del Bambuco El Padilla' in large, cursive handwriting. This section contains six staves of music, primarily using a grand staff (treble and bass clefs). The notation is dense, featuring many chords and rhythmic patterns. There are various markings such as 'fin', 'p.', and 'f.'. The piece concludes with the text 'D. C. al f.' written at the end of the sixth staff. At the bottom of the page, there is a signature 'Alejandro Villalobos Abenda Compositor' and the title 'A la Vuelta - El Guatecom' written in cursive.

Apéndice I. La Ilusión – Alejandro Villalobos

DOC. 0207

Centre de Documentation  
Université de Cantabrie  
CEDIN

absce

La Ilusión

con anima

con 8a

dim.

Risolto

N. S.

14er 4º hoch.

The image shows a page of handwritten musical notation for piano. It consists of seven systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system is marked *p* *con timbreza*. The second system has a *rit.* marking. The third system is marked *p* *Rit.*. The fourth system is marked *al tempo*. The fifth system is marked *con moto*. The sixth system has a *rit.* marking. The seventh system has a *N. S.* marking. At the bottom right, there is a signature: *Alejandro Villalobos Torres* *Compositor*. The page number *59* is written in the top right corner.

DOC. 0207

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN  
E INVESTIGACIÓN MUSICAL  
DE SANTO DOMINGO  
CEDIM

*con l'opu  
Mistro. de Javor*

*'La Ilusion'*

*N. 5. a la Boa -*

*Alejandro Villalobos Siles  
Compositor*

4- 5

*oda*

*en Ré mayor*

*triste* *chocoso* *triste*

*las acordes en clave de fa*

*pp Rall*

*4<sup>to</sup> parte en sol mayor*

*Gerardo Villalobos Escrita*  
*Impresión*  
*Alejandro Villalobos Escrita*  
*Impresión*

7

Apéndice J. *Murió Mi Bella – Alejandro Villalobo*

Página 6. TIERRA NATIVA

## “MURIO MI BELLA! . . . .” LIED

Palabras de Joaquín Beltrán Peña. Música de Alejandro Villalobos.

Para Joaquín Beltrán Peña, fraternalmente. El autor.

The musical score is written for piano and voice. It begins with an introduction marked "Lento Tpo. rubato." and "pp. Legato." The piano part features a flowing, arpeggiated accompaniment. The vocal line enters at measure 11 with the lyrics: "Mu rió, . . . . Mu rió, . . . . mi be lla, laa do". The score continues with the lyrics: "ra da . . . . cu yo pia do so a mor, en mi que bran to, ia mas po dreol vi" and "dar ye ter na men te . . . . re corda re . . . . llo ran do . . . . re cor da". The piano part includes dynamic markings such as "fz." and "sfz." and includes a section for "clarinete" (clarinet) starting at measure 26. The score concludes with the publisher's name "L.M. AGUILLÓN-DIB." at the bottom.

Handwritten annotations: 34, 36, 38, 40, 42, 44, 46, 48, 50, 52, 54, 56, 58, 60, 62.

Lyrics:  
ré... lo ran do... Pues sus o jos de a mor fuer on tan mi os  
y fue ron mi os sus vir gina les la bios yo siem pre a quel... en  
can to en mis pe sa res re corda ré lo ran... do  
yo siem pre a quel... en can to en mis pe sa res... re corda ré... lo  
ran do... re corda ré... lo ran do...

Performance markings: *ten*, *mf*, *con 8<sup>a</sup>*, *cresc*, *pp. rall. lontano*, *f*, *Flauta 8<sup>a</sup>*, *pp. morendo*, *ppp.*

Original para TIERRA NATIVA

Propiedad registrada. Prohibida la reproducción.