TRES ESTUDIOS EN RITMO DE PORRO, BAMBUCO Y PASILLO PARA LA TÉCNICA Y EL LENGUAJE MUSICAL DEL TROMBÓN

SEBASTIAN AGUIRRE FIGUEROA

ASESOR DE INVESTIGACIÓN

MAESTRO OSCAR MAURICIO RODRÍGUEZ RUEDA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C COLOMBIA

AÑO 2026

TABLA DE CONTENIDO

LISTA DE FIGURAS 3

INTRODUCCIÓN **5**

1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN **7**

1.1 Descripción del problema 7
1.2 Pregunta de investigación 9
1.3 Estado de la cuestión 9
1.4 Justificación 12
1.5 Objetivo general 13
1.5.1 Objetivos específicos 13

2. MARCO TEÓRICO **14**

2.1 El trombón y sus características históricas, técnicas e interpretativas: 14
2.2 Contexto y características musicales del bambuco: 18
2.3 Contexto y características musicales del pasillo: 20
2.4 Contexto y características musicales del porro: 22

3. MARCO METODOLÓGICO **27**

3.1 Enfoque investigativo: cualitativo. 27
3.2 Tipo de investigación: Creación con finalidad pedagógica. 27
3.3 Ruta metodológica 27

3.3.1Etapa 1: Recopilación de referentes teóricos y musicales 27

3.3.2Etapa 2: Diseño de la propuesta 28

3.3.3Etapa 3: Validación de estudios 28

3.3.4 Etapa 4: Sistematización pedagógica y orientaciones para el estudio de los ejercicios 29

4. DESARROLLO METODOLÓGICO **30**

4.1 Etapa 1: Recopilación de referentes teóricos y musicales 30
4.2 Etapa 2: Diseño de la propuesta 32
4.3Etapa 3: Validación de estudios 34

4.3.1 Validación del estudio basado en el pasillo 34
4.3.2 Validación del estudio basado en el bambuco: 36
4.3.3 Validación del estudio basado en porro: 37
4.4 Etapa 4: Sistematización pedagógica y orientaciones para el estudio de los ejercicios. ... 38
4.4.1 Estudio #1 Pasillo: 38
4.4.2 Estudio #2 Bambuco: 42
4.4.3 Estudio #3 Porro: 47
5. CONCLUSIONES 53
6. REFERENCIAS 56
7. ANEXOS 59
7.1 Composición – Estudio #1. Pasillo 59
7.2 Composición – Estudio #2. Bambuco 59
7.3 Composición – Estudio #3. Porro 59
7.4 Comunicación personal con Diego Arias Caipa 59

LISTA DE FIGURAS

Figura 1:Angel músico tocando una trompeta deslizante renacentista. Tomado de Wikimedia Commons. 14

Figura 2: Sacabuches renacentistas conservados en el museo de la música de Barcelona. Tomado de Wikimedia Commons. 15

Figura 3: Modelo 3D Trombon tenor. Tomado de: Wikimedia commons (s.f). 16

Figura 4: glissando. Autoría: propia 17

Figura 5: Ritmo de bambuco en redoblante. Autoría: Diego Arias Caipa. 19

Figura 6: Patrón rítmico del pasillo, autoría: propia 22

Figura 7: Redoblante. (introducción del porro palitiao Maria Varilla) Autoria: Diego Arias Caipa 25

Figura 8: Bombo. (introducción del porro palitiao Maria Varilla) Autoría: Diego Arias Caipa .. 25

Figura 9: Platillos. (introducción del porro palitiao Maria Varilla) Autoría: Diego Arias Caipa. 25

Figura 10: Redoblante. (porro tapao Estoy en la plaza) Autoría: Diego Arias Caipa 26

Figura 11: Bombo. (porro tapao Estoy en la plaza) Autoría: Diego Arias Caipa 26

Figura 12: Platillos. (porro tapao Estoy en la plaza) Autoría: Diego Arias Caipa 26

Figura 13: Alternancia ligado y articulado: autoría propia 39

Figura 14: Conducción a la nota aguda y cambio de dinámica. Autoría propia 39

Figura 15: Trino con rotor. Autoría propia 40

Figura 16: Modulación y saltos interválicos. Autoría propia 40

Figura 17: Alternancia ligado y staccato registro agudo. Autoría propia 41

Figura 18: Semicorcheas ligadas. Autoría propia 41

Figura 19: primera parte del bambuco. Autoría: Propia 43

Figura 20: Ornamentación, frullato y triple ataque. Autoría: Propia 44

Figura 21: Cadencia, notas graves y sforzato. Autoría: propia 46

Figura 22: Parte final del bambuco. Autoría: Propia 47

Figura 23: Danza. Autoría: propia 48

Figura 24: Saltos interválicos y acciaccatura. Autoría: propia 50

Figura 25: Seisillos de corcheas. Autoría: propia 51

Figura 26: Alternancia entre la melodía y el bajo. Autoría: Propia 52

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de grado surge de la necesidad de fortalecer el desarrollo técnico e interpretativo del trombón a partir de la integración de elementos propios de la música tradicional colombiana, específicamente de los géneros bambuco, pasillo y porro. En este sentido, la investigación se orienta hacia la creación de tres estudios musicales que no solo abordan aspectos técnicos del instrumento, sino que también promueven la apropiación de lenguajes musicales representativos del contexto nacional.

La problemática que motiva este trabajo se centra en la escasez de material pedagógico para trombón basado en géneros colombianos, así como en la limitada visibilidad y acceso a iniciativas que integren estos repertorios dentro de los procesos formativos. A pesar de la riqueza musical del país, gran parte de la formación instrumental continúa apoyándose en métodos y estudios provenientes de tradiciones europeas, lo que genera una desconexión entre el aprendizaje técnico y los contextos culturales propios.

Frente a esta situación, el presente proyecto propone el desarrollo de una serie de estudios originales que articulan recursos técnicos del trombón con características rítmicas, melódicas y expresivas de los géneros seleccionados. De esta manera, se busca aportar al fortalecimiento de una pedagogía instrumental situada, que reconozca y valore las músicas tradicionales como herramientas fundamentales en la formación del intérprete.

En cuanto a la organización del documento, en un primer apartado se presentan los aspectos generales de la investigación, incluyendo la descripción del problema, la pregunta de investigación, los objetivos y la justificación. Posteriormente, se desarrolla el marco teórico, en el cual se abordan tanto las características técnicas e interpretativas del trombón como los elementos musicales propios del bambuco, el pasillo y el porro.

Seguidamente, se expone el marco metodológico, donde se describe el enfoque cualitativo del estudio y la ruta metodológica basada en la creación con finalidad pedagógica. Finalmente, se presenta la sistematización del proceso creativo de los estudios, en la cual se analizan las fases de cada obra, los retos técnico-interpretativos identificados y las estrategias pedagógicas empleadas.

A manera de cierre, el trabajo evidencia que la integración de géneros tradicionales colombianos en la enseñanza del trombón no solo amplía las posibilidades técnicas del instrumento, sino que también fortalece la identidad musical del intérprete, aportando a la construcción de prácticas pedagógicas más contextualizadas y significativas.

1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Descripción del problema

Una de las principales dificultades en torno al desarrollo del trombón en la música tradicional colombiana es la escasa difusión del material, puesto que, aunque existen iniciativas similares, su visibilidad es limitada y dificulta el acceso a las mismas.

La escasez de información accesible y la poca visibilidad de iniciativas relacionadas con este campo hacen que sea complejo para intérpretes, docentes e investigadores encontrar referentes claros que orienten su trabajo. Esta situación limita el acceso a recursos pedagógicos y técnicos que podrían contribuir a fortalecer el estudio y la práctica del trombón en contextos de tradición musical colombiana.

La falta de acceso a este material puede llevar a una predominancia de estilos internacionales en la formación de músicos, lo que puede resultar en una sensible reducción de elementos identitarios culturales y musicales por parte de los estudiantes. También hay una limitación en la enseñanza, sin recursos adecuados, los profesores y estudiantes de trombón tienen dificultades para acceder a repertorios relevantes, lo que limita el desarrollo de habilidades técnicas y musicales dentro del contexto colombiano.

La ausencia de arreglos y composiciones adaptadas para trombón dificulta que los intérpretes puedan explorar y expresar la riqueza de la música colombiana, restringiendo su creatividad y versatilidad.

Muchos estudiantes de trombón enfrentan limitaciones en su proceso formativo al no integrar la música colombiana en su aprendizaje; esto reduce su conexión con el contexto cultural y puede afectar su desarrollo profesional al no contar con herramientas suficientes para interpretar géneros del folclor tradicional colombiano.

La metodología con la que se forma al músico en las universidades y conservatorios deja un vacío frente a la realidad de las músicas populares, pues los elementos de tipo pedagógico e investigativo que ha recibido no encajan en las situaciones concretas de la experiencia y del trabajo pedagógico e investigativo con músicas y contextos populares.

(1991, p. 9) (Carlos Miñana)

Esta cita resalta una crítica importante sobre la educación musical formal, enfatizando la desconexión entre la formación tradicional y las realidades de las músicas populares.

Por un lado, refleja cómo los programas académicos suelen centrarse en géneros clásicos, dejando de lado la riqueza y diversidad de las músicas populares.

Además, sugiere que la pedagogía y la investigación en música no están adaptadas a las dinámicas y necesidades de las comunidades que producen estas músicas. Esto puede limitar la capacidad de los estudiantes para interactuar con la cultura musical de su entorno, impidiéndoles desarrollar un enfoque más inclusivo y práctico.

La interpretación del trombón en aires colombianos está asociada a las bandas de viento en sus diversas modalidades. Sin embargo, rara vez se les considera como instrumentos solistas en estos contextos, ya que históricamente han sido vistos más como acompañantes de la melodía. En Colombia, a menudo se les reconoce por su papel en diferentes tipos de acompañamiento dentro de las composiciones y arreglos musicales, mientras que su faceta como solista es más evidente en el repertorio internacional. Desde un punto de vista musical, la ejecución de la música colombiana exige que los instrumentistas cuenten con un amplio arsenal técnico en cuanto a

registros, articulaciones y efectos, lo que permite al trombonista explorar y ampliar sus posibilidades tímbricas al abordar obras de este estilo.

1.2 Pregunta de investigación

¿Como puede contribuir la creación y la implementación de estudios basados en los géneros bambuco, pasillo y porro, en el mejoramiento de la técnica interpretativa del trombón?

1.3 Estado de la cuestión

Un primer referente relevante es el trabajo realizado por Juan Camilo Leon Rios, titulado (León Ríos, Composicion de dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica, 2022)Esta investigación surge de la necesidad de analizar la función que ha desempeñado el trombón dentro del contexto de las músicas colombianas, tanto en ámbitos académicos como populares, y aportar al repertorio nacional mediante la composición de dos piezas para trombón y banda sinfónica basadas en géneros colombianos.

El autor plantea que, a través de la música colombiana escrita para trombón solista, es posible desarrollar diversos recursos técnicos e interpretativos del instrumento, al mismo tiempo que se amplía el repertorio disponible para futuras interpretaciones dentro del contexto nacional e internacional. Para el desarrollo de su propuesta, el investigador llevó a cabo un proceso metodológico que incluyó revisión del estado del arte, análisis bibliográfico y musical, reflexión sobre los objetivos compositivos y una fase de creación y adaptación de las piezas. Asimismo, tomó como referencia el trabajo de compositores como Carolina Calvache, quien ha explorado la inserción del trombón solista en las músicas colombianas.

Entre las conclusiones del estudio, León Ríos (2022) señala que la composición de piezas para trombón solista y banda sinfónica contribuye no solo a la conservación de las tradiciones musicales colombianas, sino también al enriquecimiento del

repertorio técnico y académico del instrumento, ampliando las posibilidades interpretativas de los aires colombianos dentro de un país con una fuerte tradición de bandas de viento.

Otro antecedente importante es el trabajo titulado ‘Doce estudios para tuba basados en el bambuco, pasillo y la danza colombiana’, realizado por Darwin Yesed Álvarez Mora en el año 2020 en la Universidad Pedagógica Nacional, como trabajo de grado para optar al título de licenciado en música. Esta investigación surge a partir del interés del autor por explorar nuevas posibilidades pedagógicas dentro del instrumento, así como por integrar los ritmos colombianos en el proceso de formación instrumental.

El proyecto se orienta a la creación de doce estudios para tuba basados en géneros tradicionales colombianos como el bambuco, el pasillo y la danza. Para ello, el autor realizó un proceso que incluyó análisis musical de obras representativas, revisión bibliográfica y entrevistas a estudiantes y docentes relacionadas con la enseñanza del instrumento en el contexto colombiano. A partir de este análisis se identificaron diversos elementos musicales que posteriormente fueron utilizados como base para la elaboración de los estudios.

El material creado fue sometido a un proceso de validación por parte de intérpretes de la tuba, con el fin de evaluar su funcionalidad técnica y pedagógica. Como resultado, el autor concluye que este trabajo contribuye a ampliar el repertorio del instrumento y demuestra las posibilidades melódicas y técnicas de la tuba dentro de los ritmos colombianos, promoviendo además nuevas formas de abordar la enseñanza del instrumento a partir de la música nacional.

Un tercer referente lo constituye el trabajo titulado ‘Siete obras de música andina colombiana en formato de trombón, bajo, tiple y percusión’, desarrollado por Harbey Alexander Urueña Palomares en el año 2015 en la Pontificia Universidad

Javeriana, como trabajo de grado para optar al título de maestría en música. Esta investigación surge con el propósito de explorar nuevas posibilidades interpretativas del trombón dentro del contexto de la música andina colombiana, un género en el cual el instrumento no ha sido tradicionalmente utilizado como instrumento líder o solista.

El proyecto propone la creación de un formato instrumental conformado por trombón, tiple, bajo eléctrico y percusión, buscando integrar el trombón como instrumento principal dentro de este repertorio. Para ello, el autor realizó un proceso de selección de obras representativas de la música andina colombiana, considerando tanto compositores tradicionales como compositores contemporáneos. Posteriormente, se elaboraron arreglos que permitieran resaltar las características sonoras del trombón y su interacción con instrumentos característicos del género, como el tiple.

El estudio concluye que la incorporación del trombón como instrumento solista dentro de este formato permite ampliar las posibilidades interpretativas de la música andina colombiana, evidenciando la versatilidad del instrumento y abriendo nuevas alternativas sonoras dentro de este repertorio.

A partir de estos antecedentes es posible observar un creciente interés por integrar el trombón y otros instrumentos de viento dentro del repertorio de la música colombiana, ya sea mediante la composición de nuevas obras, la creación de arreglos o el desarrollo de material pedagógico basado en géneros tradicionales. Sin embargo, aún es limitado el número de propuestas orientadas específicamente a la creación de estudios técnicos para trombón basados en géneros como el bambuco, el pasillo o el porro. En este sentido, la presente investigación busca aportar al desarrollo pedagógico del instrumento mediante la creación de una serie de estudios que integren elementos estilísticos de estos géneros con retos técnicos propios del trombón.

1.4 Justificación

Este proyecto de creación de tres estudios basados en ritmos colombianos para trombón se justifica por su aporte al fortalecimiento de procesos formativos en esta área. Al introducir ritmos tradicionales en el ámbito académico del trombón, se contribuye a la preservación del patrimonio musical y a la ampliación del material disponible para su estudio. En este sentido, la propuesta se orienta al desarrollo de habilidades técnicas e interpretativas, así como a la relación del intérprete con el contexto cultural colombiano.

La necesidad creativa constituye uno de los principales motores en el proceso compositivo, en la medida en que impulsa al creador a generar propuestas que respondan tanto a inquietudes personales como a vacíos dentro del repertorio existente. En este sentido, la elaboración de tres estudios para trombón en ritmos colombianos se plantea como una propuesta formativa orientada a integrar elementos rítmicos y melódicos del folclor nacional en un contexto académico y pedagógico.

Esta iniciativa se presenta como una posibilidad de aportar material didáctico para el trombón, al tiempo que permite la exploración de nuevas sonoridades, el desarrollo de recursos técnicos en el instrumento y el establecimiento de un diálogo entre la tradición musical y la formación académica.

Asimismo, la propuesta se orienta al trabajo de habilidades específicas como el fraseo y la articulación rítmica, y a la aproximación interpretativa de repertorios asociados al folclor colombiano. Aunque está dirigida principalmente a estudiantes de trombón, también puede servir como referente para la elaboración de materiales pedagógicos en otros instrumentos.

Este proyecto representa un acercamiento al fortalecimiento de la educación musical en el contexto colombiano y a la reflexión sobre la relación entre tradición y formación académica. En este sentido, se plantea como una propuesta que responde a necesidades identificadas en el ámbito formativo del trombón, sin pretender generalizar sus alcances, pero abriendo posibilidades para futuros desarrollos en este campo.

1.5 Objetivo general

Desarrollar un proceso creativo de tres estudios a partir del abordaje de los retos técnicos-interpretativos del trombón dentro de las formas características de los géneros de bambuco, pasillo y porro palitiao.

1.5.1 Objetivos específicos

1. Integrar los rasgos musicales característicos del Bambuco, pasillo y porro a las posibilidades técnicas que brinda el trombón.
2. Diseñar una propuesta metodológica para trombón a partir de elementos rítmicos, melódicos y técnicos característicos de tres ritmos colombianos.
3. Explorar los recursos técnicos del Trombón en la interpretación de los géneros pasillo, bambuco y porro tradicionales

2. MARCO TEÓRICO

2.1 El trombón y sus características históricas, técnicas e interpretativas:

A lo largo de la historia se han identificado diversos antecedentes que permiten comprender el origen y la evolución del trombón. De acuerdo con Trevor Herbert, en su libro “The Trombone”, el trombón evolucionó a partir de la trompeta. Uno de sus precursores fue la trompeta deslizante renacentista, instrumento que incorporaba un mecanismo telescópico que permitía modificar la longitud del tubo y, por lo tanto, la altura del sonido. Hacia mediados del siglo XV este instrumento ya presentaba varias de las características fundamentales que posteriormente se consolidarían en el trombón moderno.

(T, 2006)



Figura 1:Angel músico tocando una trompeta deslizante renacentista. Tomado de Wikimedia Commons.

En este contexto aparece el sacabuche, considerado el antecesor directo del trombón moderno, el cual comenzó a difundirse en Europa durante el siglo XV. Su denominación proviene del francés antiguo sacqueboute, término compuesto por los verbos saquer (tirar) y bouter (empujar), palabras que describen el movimiento de la

vara del instrumento al modificar la longitud del tubo para producir diferentes alturas sonoras (Herbert & Wallace, 2006).

Este mecanismo deslizante se convirtió en una de las características más distintivas del trombón, permitiendo la producción continua de alturas y una mayor flexibilidad melódica en comparación con otros instrumentos de viento metal.



Figura 2: Sacabuches renacentistas conservados en el museo de la música de Barcelona. Tomado de: Wikimedia Commons.

El sacabuche tenía el papel del tenor en el medioevo, sin embargo, fue hasta el siglo XVI, XVII y principios del XVIII que solo lo utilizaban como instrumento acompañante de orquesta, y fue hasta finales del siglo XVIII que el trombón adquirió el protagonismo, donde varios compositores lo incluyeron en sus obras y le dieron una verdadera importancia, utilizándose para darle gran fuerza y poder a su música.

En el periodo clásico se empiezan a fabricar 3 tipos de trombones, el tenor, el alto y el bajo, cada uno con unas características específicas que los caracteriza, ya sea por su registro o por su timbre, siendo el trombón alto el que utiliza un registro más agudo y un color más brillante, el tenor que se encarga del registro central, este es el

más conocido y utilizado, y, por último, el trombón bajo, el cual tiene un color más oscuro y tiene el registro más grave.

En la historia del trombón han existido varios exponentes que se han dedicado a crear métodos para facilitar su enseñanza y aprendizaje, aportando diversos ejercicios de técnica e interpretación basados en su experiencia, desde métodos muy básicos para principiantes, hasta métodos muy avanzados con gran complejidad.

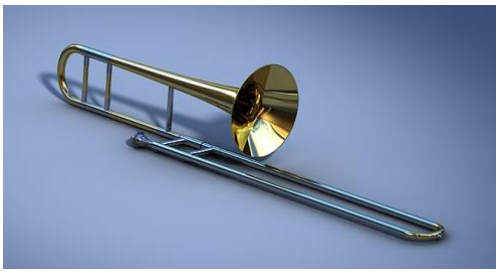


Figura 3: Modelo 3D Trombón tenor. Tomado de: Wikimedia commons (s.f).

Sonido brillante y metálico:

Tiene un timbre claro, resonante y penetrante, especialmente en registros medio y agudo. Se describe como brillante pero menos estridente que el de la trompeta.

Calidez en registros graves:

En el registro grave, suena más redondo, cálido y robusto, lo que lo hace ideal para líneas melódicas solemnes o acompañamientos oscuros.

Versatilidad expresiva:

Puede producir sonidos suaves y aterciopelados (especialmente en dinámicas bajas) o potentes y heroicos (en fortísimos). Su timbre se adapta bien tanto a pasajes líricos como a fanfarrias.

Glissando natural:

Gracias a la construcción del trombón y al desplazamiento de la vara hacia afuera, es posible cubrir varios semitonos de manera continua. Esto permite conectar

las notas sin interrumpir el flujo del aire ni generar una articulación entre ellas, produciendo así un efecto de glissando característico del instrumento. Este recurso puede observarse, por ejemplo, al conectar ciertas posiciones desde la nota si♭ hasta la nota fa, como se muestra en el siguiente ejemplo (Óscar Rodríguez, comunicación personal, 29 de octubre de 2025).

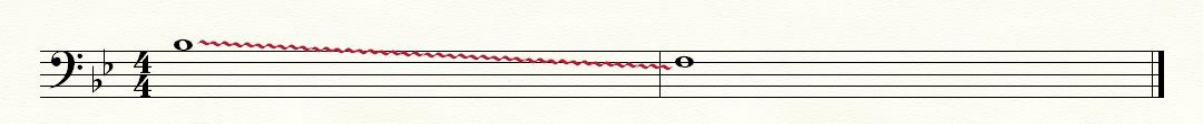


Figura 4: glissando. Autoría: propia

Timbre noble o solemne:

En música clásica, se asocia a menudo con lo ceremonial, lo majestuoso o incluso lo fúnebre, debido a su capacidad de sonar imponente y grave.

Ataques definidos:

Tiene una gran capacidad de articulación y claridad en el ataque de las notas, lo cual le da precisión en pasajes rítmicos rápidos o sincopados.

Estas características técnicas y sonoras permiten comprender las posibilidades interpretativas del trombón dentro de diferentes contextos musicales. La capacidad del instrumento para producir una amplia variedad de timbres, articulaciones y recursos expresivos lo convierte en una herramienta versátil tanto en repertorios académicos como en músicas populares. En el contexto de la presente investigación, estos elementos resultan fundamentales para la elaboración de estudios técnicos basados en

géneros de la música colombiana, ya que permiten adaptar los patrones rítmicos, melódicos y expresivos propios de estos repertorios al lenguaje del trombón.

2.2 Contexto y características musicales del bambuco:

El bambuco es una expresión musical tradicional de la región andina colombiana que ha experimentado transformaciones a lo largo del tiempo, integrando elementos de las culturas indígena, africana y española. Este género surge como resultado de procesos de mestizaje cultural que se desarrollaron durante la época colonial, consolidándose posteriormente como una de las manifestaciones musicales más representativas del país.

Se distingue por características propias como su ritmo particular y su papel dentro de las costumbres sociales y culturales del país. Suele interpretarse en compases de 6/8, aunque también puede presentarse en 3/4, lo que contribuye a generar una polimetría característica del género.

Desde el punto de vista interpretativo, el bambuco puede presentar diferentes caracteres según el contexto en el que se interprete. En algunos casos adquiere un carácter festivo, especialmente en los llamados bambucos fiesteros, mientras que en otros contextos puede adoptar un carácter más lírico o melancólico. Estas características interpretativas hacen que el género tenga una gran riqueza expresiva dentro del repertorio de la música andina colombiana.

El bambuco tiene una forma particular, sobre todo en los bambucos de las zonas del Huila, Tolima y Cundinamarca. Generalmente presenta una estructura con una parte A que se repite, una parte B contrastante en carácter que también se repite, y posteriormente una parte C que igualmente suele repetirse. Después de esta sección, la forma puede regresar nuevamente a la parte A y continuar con sus repeticiones correspondientes. En algunos casos también pueden aparecer introducciones o codas.

Estas estructuras no suelen ser completamente estrictas y pueden presentar variaciones dependiendo del compositor o del contexto interpretativo; sin embargo, esta es una de las formas más comunes dentro del repertorio del bambuco (D. Arias Caipa, comunicación personal, septiembre de 2025)

Tradicionalmente, el bambuco ha sido interpretado en diferentes formatos instrumentales. Dentro de la música andina colombiana es común encontrar agrupaciones conformadas por instrumentos como el tiple, la guitarra y la bandola. En este tipo de formatos, la bandola suele encargarse de la línea melódica principal, mientras que el tiple y la guitarra cumplen funciones de acompañamiento armónico y rítmico. Estos instrumentos han contribuido a definir el sonido característico del género a lo largo del tiempo (Bermúdez, 2006).

En cuanto a sus características rítmicas, el bambuco presenta una relación particular entre agrupaciones binarias y ternarias que generan una sensación métrica característica del género. Aunque comúnmente se escribe en compás de 6/8, el acento rítmico puede producir una sensación de desplazamiento entre diferentes subdivisiones del compás, lo que contribuye a la identidad rítmica del bambuco. Esta relación de acentos puede observarse claramente en la percusión, especialmente en instrumentos como el redoblante, donde se marcan determinados pulsos que ayudan a definir el carácter del género.

A continuación, se presenta un ejemplo del patrón rítmico básico del bambuco en compás de 6/8, en el cual se puede observar el ritmo característico de la percusión:

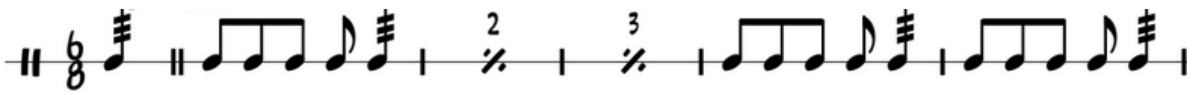


Figura 5: Ritmo de bambuco en redoblante. Autoría: Diego Arias Caipa.

El ejemplo anterior permite observar algunos de los elementos rítmicos característicos del bambuco, particularmente en la forma en que la percusión establece la base métrica del género. Este tipo de patrones rítmicos contribuye a definir el carácter interpretativo del bambuco y constituye un elemento fundamental dentro del acompañamiento instrumental de la música andina colombiana.

2.3 Contexto y características musicales del pasillo:

El pasillo es uno de los géneros más representativos de la música andina colombiana. Se caracteriza por un carácter generalmente melódico y nostálgico, y suele interpretarse principalmente en compás de 3/4, aunque también puede presentarse en 6/8, lo que le otorga un movimiento rítmico fluido y expresivo. Su origen se relaciona con la adaptación del vals europeo durante el siglo XIX, proceso mediante el cual este género fue apropiado y transformado dentro del contexto cultural colombiano, adquiriendo características propias tanto en su interpretación como en su función social (J., 2006)

En sus primeras manifestaciones, el pasillo era interpretado principalmente por instrumentos de cuerda característicos de la región andina, como el tiple, la bandola y la guitarra. Con el paso del tiempo, el género ha sido adaptado a diversos formatos instrumentales, lo que ha permitido su interpretación en distintos tipos de agrupaciones musicales. Desde el punto de vista expresivo, el pasillo se distingue por la delicadeza de sus melodías y el acompañamiento armónico, elementos que también se reflejan en su danza, la cual se ejecuta con movimientos suaves y pausados (Morales, 1997)

Dentro de este género también se reconocen diversas variantes estilísticas. Una de ellas es el pasillo fiestero, caracterizado por un tempo más rápido y un carácter más dinámico en comparación con el pasillo tradicional, que suele presentar un carácter más lento y melancólico. Esta variante se destaca por su mayor nivel de virtuosismo

instrumental, convirtiéndose en una muestra del desarrollo técnico e interpretativo de los músicos dentro del repertorio andino.

Desde el punto de vista formal, el pasillo colombiano —especialmente en la región andina— puede presentar diversas estructuras; sin embargo, una de las más comunes dentro del repertorio tradicional es la forma tripartita, en la cual se organizan tres secciones principales que generan contrastes temáticos dentro de la obra.

Una de las configuraciones más frecuentes del pasillo tradicional consiste en una sección A, donde se presenta el tema principal y que generalmente se repite para consolidar el material melódico inicial. Posteriormente aparece una sección B, que introduce un material contrastante y que también suele repetirse. Después de estas dos secciones, el discurso musical retorna a la sección A, normalmente sin repetición, funcionando como una reexposición del tema principal. Finalmente aparece una sección C, la cual suele repetirse y en muchos casos presenta cambios de carácter o modulaciones tonales (D. Arias Caipa, comunicación personal, 2025).

De esta manera, una de las formas estructurales más comunes del pasillo puede representarse de la siguiente manera:

A – A | B – B | A | C – C

Esta organización formal presenta ciertas similitudes con procedimientos heredados de la música europea, particularmente con características asociadas a la forma rondó y a algunos principios de la forma sonata, en los que se alternan secciones contrastantes con la reaparición del material temático principal.

No obstante, la forma del pasillo no es completamente rígida. Dentro del repertorio colombiano es posible encontrar diferentes variantes estructurales, tales como A – B – C – A – C o A – B – C sin repeticiones, así como versiones que amplían o reducen la repetición de las secciones. Asimismo, en muchos pasillos del interior del

país es frecuente que la sección C presente modulaciones hacia tonalidades vecinas o contrastantes, lo que contribuye a generar mayor variedad y desarrollo musical dentro de la obra.

Finalmente, también se reconocen variantes regionales del género. En algunas zonas del Eje Cafetero, por ejemplo, se identifican estilos como el pasillo caldense o el pasillo oleado, los cuales presentan particularidades tanto en su estructura formal como en su tratamiento rítmico y melódico (D. Arias Caipa, comunicación personal, 2025).

A continuación, se presenta un ejemplo del patrón rítmico del pasillo, el cual suele ser interpretado por el bajo y la percusión:



Figura 6: Patrón rítmico del pasillo, autoría: propia

2.4 Contexto y características musicales del porro:

El porro es uno de los géneros musicales más representativos de la región Caribe colombiana y constituye una parte fundamental del repertorio interpretado por las bandas de viento tradicionales del país. Su desarrollo se encuentra estrechamente relacionado con las prácticas musicales de las sabanas de los departamentos de Córdoba, Sucre y Bolívar, donde las bandas conocidas como bandas pelayeras han desempeñado un papel importante en la difusión y consolidación de este género dentro de celebraciones populares y festividades regionales. (Bermúdez, 2006)

Desde el punto de vista histórico, el porro surge como resultado de procesos de mestizaje cultural en los que confluyen elementos musicales de origen indígena, africano y europeo. Esta mezcla de influencias se manifiesta tanto en su estructura

rítmica como en su instrumentación, características que han contribuido a definir la identidad sonora del género dentro del panorama musical colombiano.

Tradicionalmente, el porro ha sido interpretado por bandas de viento, formadas por instrumentos de metal, maderas y percusión. Dentro de este formato instrumental es común encontrar trompetas, trombones, clarinetes, bombardinos y tubas, acompañados por una sección de percusión compuesta principalmente por bombo, redoblante y platillos. Esta instrumentación ha permitido el desarrollo de un sonido potente y característico, asociado especialmente a las bandas tradicionales del Caribe colombiano.

En términos métricos, el porro suele escribirse en compás de 2/4, lo que contribuye a su carácter rítmico enérgico y bailable. La percusión cumple un papel fundamental dentro del género, particularmente el bombo y el redoblante, los cuales establecen la base rítmica sobre la cual se desarrollan las melodías interpretadas por los instrumentos de viento.

Dentro del repertorio del porro se reconocen principalmente dos variantes estilísticas: el porro palitiao y el porro tapao. Estas variantes presentan diferencias tanto en su tratamiento rítmico como en su organización formal.

El porro palitiao se caracteriza por el uso de la llamada tablita en el bombo durante ciertas secciones, elemento que contribuye a generar el carácter particular del género. En este tipo de porro, el discurso musical suele presentar una estructura más definida, en la cual se organizan diferentes secciones que se repiten o alternan a lo largo de la obra.

Por su parte, el porro tapao presenta un tratamiento rítmico más continuo, en el cual el bombo desarrolla una base rítmica más constante. En este tipo de porro la

organización formal puede ser más flexible, alternando diferentes secciones sin seguir necesariamente una estructura fija.

De acuerdo con la explicación del músico Diego Arias Caipa, la construcción del porro tradicional se basa en tres fórmulas rítmicas principales que dan nombre a las secciones del género: la danza, el porro y el bozá.

En el caso del porro palitiao, estas fórmulas suelen organizarse dentro de una estructura relativamente definida. La sección de danza funciona generalmente como introducción y presenta influencias de géneros como la contradanza y la habanera. Posteriormente aparece la sección de porro, en la cual las trompetas presentan el material melódico principal, estableciendo frecuentemente una relación antifonal con el resto de la banda, en la que las trompetas plantean frases musicales que son respondidas por el conjunto instrumental.

Después de esta sección aparece un puente, el cual funciona como una preparación hacia la siguiente parte del discurso musical y suele presentar un carácter repetitivo similar a un estribillo. Finalmente aparece la sección conocida como bozá, en la cual los clarinetes adquieren un papel protagónico desarrollando el material melódico principal, mientras que el bombo interpreta el característico patrón de tablita, elemento que da nombre al porro palitiao.

De manera general, una de las estructuras más comunes del porro palitiao puede representarse de la siguiente manera:

Danza – Porro – Puente – Bozá

Esta secuencia puede repetirse varias veces a lo largo de la obra, y en muchos casos la interpretación finaliza nuevamente con la sección de danza. (D. Arias Caipa, comunicación personal, septiembre de 2025).

En contraste, el porro tapao no presenta necesariamente una organización estructural tan definida. En este tipo de porro las secciones pueden aparecer en distintos órdenes y con mayor libertad dentro del desarrollo musical, alternando secciones de porro y bozá sin seguir una secuencia fija. Asimismo, en muchos casos el porro tapao no incluye una sección inicial de danza, lo que constituye una de las diferencias más notables frente al porro palitiao (D. Arias Caipa, comunicación personal, septiembre de 2025).

A continuación, se presentan algunos ejemplos musicales que ilustran patrones rítmicos y elementos característicos del porro dentro del contexto de las bandas tradicionales:

Porro palitiao



Figura 7: Redoblante. (introducción del porro palitiao Maria Varilla) Autoria: Diego Arias Caipa



Figura 8: Bombo. (introducción del porro palitiao Maria Varilla) Autoría: Diego Arias Caipa

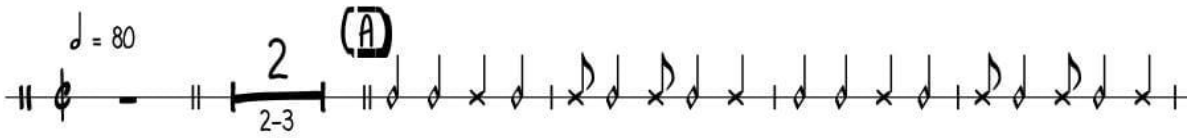


Figura 9: Platillos. (introducción del porro palitiao Maria Varilla) Autoría: Diego Arias Caipa

Porro tapao



Figura 10: Redoblante. (porro tapao Estoy en la plaza) Autoría: Diego Arias Caipa

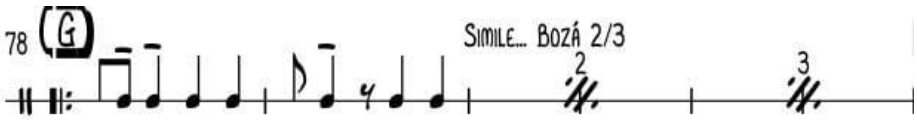


Figura 11: Bombo. (porro tapao Estoy en la plaza) Autoría: Diego Arias Caipa

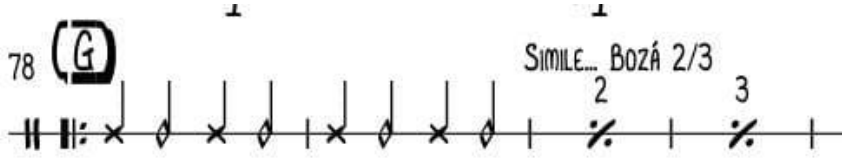


Figura 12: Platillos. (porro tapao Estoy en la plaza) Autoría: Diego Arias Caipa

Los ejemplos anteriores permiten observar algunos de los patrones rítmicos característicos del porro, especialmente en la sección de percusión. Estos patrones cumplen un papel fundamental dentro del género, ya que establecen la base rítmica sobre la cual se desarrollan las melodías interpretadas por los instrumentos de viento dentro de las bandas tradicionales del Caribe colombiano.

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1 Enfoque investigativo: cualitativo.

Este trabajo de creación de estudios tiene un enfoque investigativo cualitativo, dado que su propósito es comprender e interpretar como los procesos creativos pueden aportar al desarrollo técnico interpretativo del Trombon en un contexto pedagógico. En coherencia con Creswell (2014), el estudio se centra en explorar los significados atribuidos a la práctica musical, en este caso la creación de recursos musicales de los géneros tradicionales en material formativo.

3.2 Tipo de investigación: Creación con finalidad pedagógica.

La investigación-creación con finalidad pedagógica es una modalidad en la cual el proceso creativo se desarrolla de manera reflexiva y sistemática, con el propósito de generar no solo un producto artístico, sino también un aporte a la enseñanza y al aprendizaje. En este tipo de investigación, la creación funciona como medio pedagógico, integrando la experiencia con la producción de conocimiento educativo. En este sentido, Gutiérrez Mavesoy y Rodríguez Peña (2019) sostienen que la investigación-creación constituye un espacio donde el acto creativo se concibe como una práctica reflexiva que genera conocimiento y tiene incidencia en los procesos de enseñanza y aprendizaje.

3.3 Ruta metodológica

*3.3.1**Etapa 1: Recopilación de referentes teóricos y musicales***

Objetivo: Identificar elementos técnicos, estilísticos y musicales de los géneros bambuco, pasillo y porro que sirvan como base para la creación de los estudios.

Metodología: Se realizará una recopilación de referentes a partir de la revisión del marco teórico, la experiencia interpretativa del investigador y la escucha de repertorio representativo de los géneros mencionados.

3.3.2Etapa 2: Diseño de la propuesta:

Objetivo: Diseñar y elaborar los 3 estudios técnico-interpretativos para trombón basados en los elementos estilísticos y musicales identificados en los géneros bambuco, pasillo y porro palitiao.

Metodología: En esta etapa se procederá al diseño y elaboración de los estudios técnicos, tomando como base los elementos musicales identificados en la etapa anterior, tales como patrones rítmicos, giros melódicos y características estilísticas propias de los géneros seleccionados.

Para la escritura y organización del material musical se utilizarán herramientas de notación musical digital (finale), las cuales permitirán estructurar los estudios de manera clara y sistemática, facilitando su posterior aplicación dentro del proceso metodológico.

3.3.3Etapa 3: Validación de estudios:

Objetivo: Verificar la coherencia técnica, musical, estilística y pedagógica de los estudios compuestos para trombón, mediante la revisión de docentes con experiencia en el instrumento y en los géneros musicales abordados.

Metodología: Una vez elaborados los estudios técnicos, estos serán presentados a docentes especialistas para su revisión y retroalimentación. La evaluación será realizada por un maestro de trombón y un docente conocedor de los géneros musicales colombianos abordados en la investigación.

Durante este proceso se analizarán aspectos como:

- la pertinencia técnica de los estudios para el desarrollo del trombón
- la claridad y funcionalidad de los ejercicios propuestos
- la coherencia estilística con los géneros bambuco, pasillo y porro
- la aplicabilidad pedagógica del material

A partir de las observaciones realizadas por los docentes, se podrán efectuar ajustes y mejoras en los estudios con el fin de fortalecer su efectividad técnica y musical.

3.3.4 Etapa 4: Sistematización pedagógica y orientaciones para el estudio de los ejercicios:

Objetivo: Sistematizar los estudios elaborados mediante la identificación de sus principales retos técnicos y musicales, así como la elaboración de orientaciones pedagógicas que faciliten su estudio e interpretación en el trombón.

Metodología: En esta etapa se realizará un análisis pedagógico de los estudios creados con el fin de identificar los principales retos técnicos y musicales presentes en cada uno. A partir de este análisis se describirán las características de los estudios y las dificultades técnicas que estos proponen, tales como articulación, control del aire, flexibilidad, precisión en los desplazamientos de la vara y manejo de patrones rítmicos propios de los géneros abordados.

Posteriormente, se elaborarán orientaciones pedagógicas para el trabajo de los estudios, describiendo las diferentes secciones de cada uno y proponiendo recomendaciones para abordar los pasajes que presenten mayor complejidad técnica o musical. Estas orientaciones estarán dirigidas a facilitar el proceso de práctica e interpretación de los estudios dentro de un contexto pedagógico para el desarrollo técnico del trombón.

4. DESARROLLO METODOLÓGICO

En el presente trabajo, el desarrollo metodológico corresponde a la exposición detallada del proceso mediante el cual se ejecuta la ruta metodológica planteada para la investigación y la creación. En esta sección se describe de manera progresiva el avance del estudio, evidenciando las acciones, procedimientos y estrategias aplicadas durante el desarrollo del proyecto.

4.1 Etapa 1: Recopilación de referentes teóricos y musicales

La primera etapa del proceso metodológico consistió en la recopilación de referentes teóricos, musicales e interpretativos que sirvieran como base para la creación de los estudios técnicos para trombón propuestos en esta investigación. Este proceso se apoyó tanto en la revisión del material desarrollado durante la elaboración del marco teórico como en la experiencia interpretativa del investigador dentro de diferentes contextos de la música colombiana.

Uno de los primeros acercamientos al proceso creativo surgió a partir de un ejercicio compositivo realizado en la asignatura Gramática IV, en la cual se planteó la elaboración de una pieza basada en conocimientos previos sobre un género musical de libre elección. En este contexto decidí trabajar el pasillo, debido al conocimiento previo que tenía sobre este género, así como a la cercanía adquirida a lo largo de mi formación musical con las formas, estructuras y características interpretativas propias de la música andina colombiana.

Dentro de los referentes musicales que influyeron en este proceso se encuentra el maestro Óscar Fernando Trujillo, trompetista, compositor y director, con quien tuve un proceso de formación durante varios años en la banda sinfónica del Conservatorio Redentorista de la ciudad de Manizales. Durante aproximadamente cuatro años se interpretaron diversas obras de música colombiana, entre ellas pasillos, bambucos,

fandangos y porros, lo que me permitió reconocer elementos característicos de estos géneros, así como las formas comunes de interpretación presentes en este repertorio.

De igual manera, el maestro Germán Darío Pérez, pianista y compositor reconocido dentro de la música colombiana, constituyó otro referente importante durante mi proceso formativo. Como docente de piano armónico en el ámbito universitario, promovió el estudio de los géneros tradicionales colombianos, especialmente aquellos pertenecientes a la región andina, lo cual incentivó la escucha, el análisis y la exploración de estas formas musicales dentro de ejercicios compositivos.

Por otra parte, el acercamiento al género del porro se fortaleció principalmente a través de la experiencia interpretativa dentro de la banda fiestera del municipio de Cota. La participación en esta agrupación me permitió adquirir un conocimiento práctico sobre la interpretación de diferentes géneros de la música colombiana, particularmente el porro, género originario de la región Caribe. Esta experiencia se complementó con la participación en diferentes concursos y festivales realizados en la costa norte de Colombia, lo cual me permitió un contacto directo con las prácticas interpretativas propias de este género dentro de su contexto cultural.

Asimismo, como parte del proceso investigativo desarrollado durante la elaboración del marco teórico, realicé conversaciones con docentes especialistas en el área del trombón y en la interpretación de la música colombiana. Entre estos referentes se encuentra el maestro Oscar Rodríguez, docente de trombón de la Universidad Pedagógica Nacional, quien cuenta con una amplia trayectoria como trombonista y docente universitario del instrumento. Sus aportes permitieron reflexionar sobre diferentes aspectos relacionados con el desarrollo técnico del trombón y su aplicación dentro del repertorio musical.

De igual manera, se contó con la orientación del músico Diego Arias, egresado de la misma institución, quien ha desarrollado procesos de investigación y trabajo interpretativo en torno a la música colombiana. Las conversaciones con estos músicos contribuyeron a ampliar la comprensión sobre la interpretación y las posibilidades técnicas del trombón dentro de los géneros abordados en esta investigación.

A partir de estos referentes musicales, pedagógicos e interpretativos se identificaron diversos elementos estilísticos y técnicos, tales como patrones rítmicos característicos, giros melódicos frecuentes, estructuras armónicas, formas de articulación y recursos técnicos propios del trombón. Estos elementos sirvieron posteriormente como base para el proceso de diseño y creación de los estudios técnicos desarrollados en las etapas posteriores de la investigación.

4.2 Etapa 2: Diseño de la propuesta

Una vez definidos los referentes musicales y técnicos en la etapa anterior, se inició el proceso de diseño y creación de los estudios técnicos para trombón. En esta etapa se desarrolló el material musical que constituye el eje central de la propuesta del presente trabajo, tomando como base los géneros pasillo, bambuco y porro.

Durante este proceso se buscó integrar elementos característicos de cada uno de estos géneros con diferentes retos técnicos del trombón. Para ello se tuvieron en cuenta aspectos como la elección de tonalidades adecuadas para el instrumento, el uso de progresiones armónicas comunes dentro de cada género y la incorporación de recursos técnicos que permitieran trabajar diferentes habilidades del intérprete, teniendo en cuenta que los estudios están dirigidos hacia estudiantes de nivel avanzado, debido a los retos que se encontraran en ellos.

El estudio basado en el pasillo fue escrito en la tonalidad de re menor, una tonalidad relativamente cómoda para el trombón, la cual posteriormente modula a su

paralela mayor (re mayor). Este ejercicio surgió a partir de ideas musicales que el investigador ya había trabajado previamente en otros formatos. Para su elaboración se utilizaron progresiones armónicas frecuentes dentro del pasillo y se procuró incluir diferentes retos técnicos para el instrumento, sin perder el carácter propio del género. En cuanto al estilo, el estudio se orienta hacia el pasillo fiestero, tomando como referencia algunas de las características que suelen encontrarse en este tipo de repertorio.

En el caso del bambuco, el proceso compositivo tomó como referencia algunos bambucos fiesteros representativos, como ‘San Pedro en El Espinal’ y’ Ojo al toro’. Estas obras sirvieron como punto de partida para la construcción del estudio, que también se encuentra en la tonalidad de re menor. A diferencia del pasillo, este estudio presenta un mayor nivel de exigencia técnica para el intérprete, principalmente debido a la velocidad del material musical y al uso de diferentes registros del instrumento. Al mismo tiempo, se buscó conservar las características rítmicas y musicales propias del bambuco.

Por su parte, el estudio basado en el porro corresponde al estilo de porro palitiao, teniendo en cuenta la estructura formal de este género explicada anteriormente en el marco teórico. Este estudio fue escrito en la tonalidad de la bemol mayor, tonalidad que aparece con frecuencia en el repertorio de porros. Su estructura respeta las secciones características del género, lo cual permitió mantener su identidad musical. Desde el punto de vista compositivo, este estudio representó un reto particular, ya que adaptar el lenguaje del porro palitiao a un formato de trombón solo implicó buscar soluciones musicales que permitieran conservar el carácter del género y, al mismo tiempo, proponer diferentes desafíos técnicos para el intérprete.

Para la escritura y organización del material musical se utilizó el programa de notación musical finale, el cual permitió transcribir y organizar los estudios de manera clara, facilitando su posterior revisión dentro del proceso metodológico.

Como resultado de esta etapa se obtuvo un conjunto de estudios técnicos para trombón basados en los géneros pasillo, bambuco y porro, los cuales constituyen el material central de la propuesta pedagógica desarrollada en esta investigación.

4.3Etapa 3: Validación de estudios

Una vez finalizado el proceso de creación de los estudios técnicos, se llevó a cabo una etapa de revisión y retroalimentación con docentes especialistas, con el propósito de evaluar la pertinencia técnica y musical del material propuesto. Esta validación permitió identificar posibles ajustes en los estudios, tanto desde el punto de vista interpretativo como desde las características propias de los géneros musicales abordados.

Para este proceso se contó con la orientación del músico Diego Arias, así como del maestro Óscar Rodríguez, asesor del presente trabajo y docente de trombón de la Universidad Pedagógica Nacional.

4.3.1 Validación del estudio basado en el pasillo

Durante la revisión del estudio basado en el pasillo, Diego Arias realizó algunas observaciones relacionadas principalmente con el carácter estilístico del género. Para esta revisión, el maestro analizó la partitura del estudio y también escuchó una reproducción digital del mismo realizada a través del programa de notación musical Finale, lo cual permitió tener una referencia auditiva general del material antes de realizar las observaciones correspondientes.

Entre las sugerencias realizadas, propuso la adición de un par de compases en la primera sección del estudio con el fin de evitar que la frase musical sonara

abruptamente corta, permitiendo así una mayor continuidad en el desarrollo musical. Asimismo, recomendó realizar un pequeño ajuste al final de una de las frases para reforzar el carácter propio del pasillo.

Estas sugerencias fueron incorporadas dentro del estudio, buscando mantener la identidad estilística del género dentro del contexto del ejercicio técnico. En términos generales, el maestro destacó que el estudio cumplía adecuadamente con las características del pasillo y que funcionaba correctamente como material de estudio para el instrumento, teniendo en cuenta la libertad propia del proceso compositivo.

Por otra parte, el maestro Oscar Rodriguez realizó algunas observaciones enfocadas principalmente en aspectos técnicos del trombón. En este caso, la revisión se llevó a cabo mediante el análisis de la partitura y la interpretación de algunos fragmentos del estudio en el trombón por parte del investigador. Este proceso permitió comprobar directamente la funcionalidad técnica del material y evaluar si los pasajes propuestos resultaban ejecutables dentro de las posibilidades del instrumento.

Entre las sugerencias realizadas se encuentra la incorporación de un trino entre las notas la y si bemol, el cual puede ejecutarse en primera posición utilizando válvula o rotor. Este recurso no solo incrementa ligeramente la dificultad técnica del ejercicio, sino que también aporta un elemento poco habitual dentro del repertorio del trombón.

Adicionalmente, se sugirió la inclusión de un salto con glissando en la primera sección del estudio, desde un re agudo hacia un la en registro medio, acompañado de un cambio de dinámica. Este recurso introduce un reto interpretativo adicional para el ejecutante, ya que exige control en el desplazamiento de la vara, manejo del aire y precisión en la afinación durante el cambio de registro.

Después de incorporar estas observaciones, ambos docentes consideraron que el estudio cumplía adecuadamente con su propósito técnico y estilístico, funcionando

de manera efectiva como material pedagógico para el trombón dentro del contexto del pasillo colombiano.

4.3.2 Validación del estudio basado en el bambuco:

En el proceso de validación del estudio correspondiente al bambuco, se contó con la retroalimentación del maestro Óscar Rodríguez, quien realizó observaciones orientadas tanto al aspecto musical como al técnico-interpretativo de la propuesta.

En primer lugar, el maestro señaló la presencia de algunas notas que, dentro del contexto melódico, resultaban poco coherentes y generaban una sensación de discontinuidad en el discurso musical. A partir de esta observación, se realizaron ajustes con el fin de mejorar la fluidez melódica y fortalecer la coherencia interna del estudio.

Asimismo, se identificaron secciones en las que la textura musical resultaba poco densa, generando una sensación de vacío. Frente a esto, el maestro propuso la incorporación de recursos técnicos propios del trombón, tales como el frullato y el triple ataque, no solo como elementos ornamentales, sino también como estrategias para enriquecer el contenido sonoro y aumentar el nivel de exigencia técnica del estudio.

De igual manera, se sugirió la inclusión de ligaduras en determinados pasajes, con el propósito de favorecer la interpretación, mejorar el fraseo y aportar mayor claridad en la intención musical.

En términos generales, el maestro valoró positivamente el estudio, destacando su nivel de complejidad técnica y señalando que representa un reto significativo para el intérprete. Esta apreciación refuerza el propósito del trabajo, al evidenciar que el estudio no solo responde a criterios estilísticos, sino que también contribuye al desarrollo técnico-interpretativo del trombonista.

El maestro Diego Arias Caipa realizó observaciones puntuales relacionadas con aspectos de articulación y acentuación. En particular, sugirió la incorporación de

algunos acentos y ajustes articulatorios en secciones específicas del estudio, con el fin de reforzar el carácter rítmico y estilístico propio del género. Si bien las correcciones propuestas no implicaron modificaciones estructurales significativas, estas aportaciones contribuyeron a una mayor claridad interpretativa y a una mejor definición del lenguaje musical del bambuco dentro del estudio.

4.3.3 Validación del estudio basado en porro:

En el proceso de validación del estudio correspondiente al porro, se contó con la retroalimentación del maestro Óscar Rodríguez, quien realizó observaciones centradas principalmente en aspectos técnicos e interpretativos del estudio.

Uno de los aspectos señalados fue la dificultad asociada a la respiración, dado que el estudio presenta pocos puntos evidentes para la toma de aire. Esta característica fue identificada como un elemento de alta exigencia para el intérprete; sin embargo, el maestro destacó que dicha dificultad también puede asumirse como parte del reto técnico propuesto dentro del estudio.

Durante este proceso, el autor realizó pruebas interpretativas en el trombón con el fin de contar con una referencia auditiva complementaria al resultado obtenido mediante herramientas digitales, lo cual permitió evaluar de manera más precisa la viabilidad técnica y musical del material escrito.

Por otra parte, el maestro sugirió la modificación de una indicación técnica presente en la danza inicial y final del estudio, específicamente el uso del slap. Según su criterio, esta corresponde a una técnica extendida de alta complejidad que podría incrementar innecesariamente el nivel de dificultad del estudio, sin aportar de manera significativa a los objetivos interpretativos del mismo. En consecuencia, recomendó reemplazar esta indicación por articulaciones tradicionales del trombón, con el fin de mantener la claridad musical y la viabilidad interpretativa.

Por su parte, el maestro Diego Arias realizó algunas observaciones relacionadas con ajustes puntuales en la articulación de determinados pasajes, orientadas a mejorar la claridad interpretativa y la coherencia estilística del género. En términos generales, el maestro aprobó el desarrollo del estudio, destacando su funcionalidad técnica y musical.

Adicionalmente, señaló la presencia de un recurso armónico inusual en una de las secciones, el cual no corresponde a las prácticas más comunes dentro del porro tradicional. No obstante, consideró que este elemento no representaba un inconveniente, dado que el estudio se plantea como una aproximación pedagógica basada en el género y no como una reproducción estricta de sus convenciones. En este sentido, sugirió mantener dicha sección, ya que su resultado musical es efectivo y aporta al carácter del estudio.

En términos generales, las observaciones realizadas permitieron ajustar el estudio hacia una propuesta más equilibrada entre exigencia técnica y funcionalidad interpretativa, manteniendo el carácter del género y los objetivos planteados en el trabajo.

4.4 Etapa 4: Sistematización pedagógica y orientaciones para el estudio de los ejercicios.

4.4.1 Estudio #1 Pasillo:

En la sección inicial de la obra se requiere un control riguroso de la articulación. La primera frase presenta combinaciones de notas ligadas y notas articuladas de manera independiente, lo que exige claridad en la diferenciación de ataques. Para su estudio, se recomienda trabajar a un tempo lento, identificando previamente las agrupaciones rítmicas. Las notas ligadas deben ejecutarse con articulación suave utilizando la sílaba “ra”, mientras que las notas sin ligadura deben articularse con la sílaba “ta”, procurando

evitar un ataque brusco o excesiva presión de aire. La intención es mantener definición sin dureza en el sonido.



Figura 13: Alternancia ligado y articulado: autoría propia

En el compás 11 aparecen tresillos de corchea que conducen hacia un Re en registro agudo, aumentando la exigencia técnica de la sección. La dificultad radica en sostener la fluidez rítmica mientras se prepara el ascenso al registro superior. Para abordarlo correctamente, es fundamental mantener una columna de aire estable y bien direccionada, asegurando soporte respiratorio constante. Todo esto debe realizarse sin descuidar la alternancia precisa entre articulaciones ligadas y separadas; también tener muy en cuenta el cuidado de las dinámicas, ya que la conducción de la frase va hacia el re agudo y luego inmediatamente se baja la dinámica a un mezzo piano (mp).

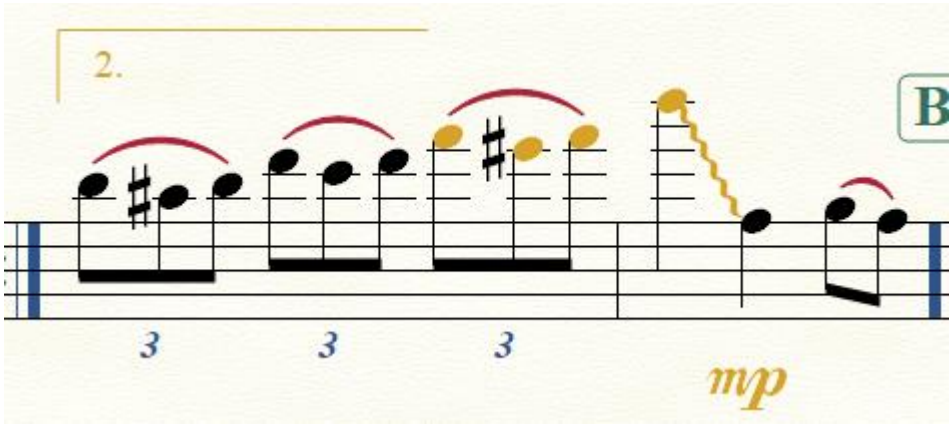


Figura 14: Conducción a la nota aguda y cambio de dinámica. Autoría propia

Más adelante, en el compás 19, se presenta un trino entre las notas La y Si bemol. Este ornamento representa un desafío técnico particular en el trombón debido a las limitaciones mecánicas del instrumento frente a intervalos de segunda menor. La ejecución adecuada requiere utilizar el rotor para producir el La en primera posición, alternándolo rápidamente con el Si bemol en primera posición sin rotor, logrando así una alternancia de medio tono eficiente y clara. Es indispensable trabajar este pasaje lentamente, priorizando regularidad, homogeneidad sonora y precisión rítmica antes de aumentar la velocidad.

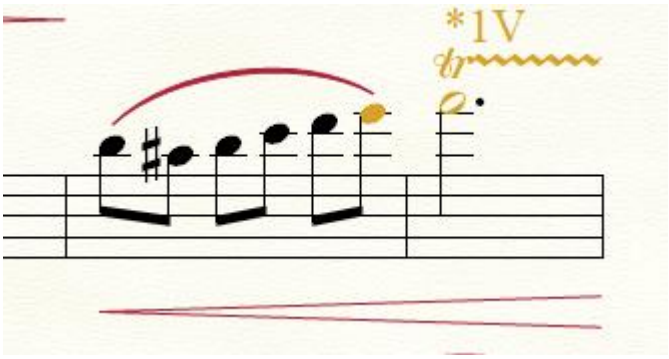


Figura 15: Trino con rotor. Autoría propia

En el compás 32 se produce una modulación a la tonalidad paralela de Re mayor, recurso frecuente en el repertorio tradicional del pasillo. Dentro de esta nueva tonalidad, específicamente en el tercer compás posterior a la modulación, aparecen saltos interválicos amplios —octavas y séptimas— que demandan precisión auditiva y control técnico. Para su estudio, se recomienda practicar cada nota de manera aislada, asegurando afinación exacta y calidad sonora antes de conectar los intervalos.



Figura 16: Modulación y saltos interválicos. Autoría propia

Posteriormente, debe trabajarse la flexibilidad entre registros mediante cambios de posición eficientes y ataques controlados, buscando minimizar el esfuerzo físico y optimizar la fluidez del salto interválico.

En el compás 41 continúa la alternancia entre articulación ligada y staccato, ahora combinada con un uso más frecuente del registro agudo. Esta combinación incrementa la dificultad, ya que exige coordinación precisa entre lengua, soporte de aire y ajuste de embocadura. El intérprete debe garantizar que el staccato conserve claridad sin perder resonancia ni proyección sonora.



Figura 17: Alternancia ligado y staccato registro agudo. Autoría propia

Hacia el compás 50 se encuentran dos semicorcheas ligadas que funcionan como elemento ornamental. Debido a que el trombón opera mediante sistema de vara y no pistones, este tipo de figuración rápida presenta un reto adicional en términos de coordinación y limpieza técnica. Para su correcta ejecución, se recomienda emplear articulación doble adaptada al ligado, utilizando una combinación silábica como “da-da-ga-ra”, manteniendo continuidad en el flujo de aire. Esta estrategia permite aumentar la velocidad de articulación sin sacrificar la conexión sonora entre las notas.



Figura 18: Semicorcheas ligadas.
Autoría propia

En términos generales, el pasillo presenta múltiples desafíos técnicos e interpretativos: abundancia de figuraciones rápidas, cambios de articulación, uso del registro agudo y presencia de ornamentos característicos del género. La complejidad radica no solo en la velocidad, sino en la claridad y precisión requeridas a lo largo de toda la obra. Para alcanzar el tempo definitivo con solvencia técnica, es imprescindible iniciar el estudio a velocidad reducida, incrementando progresivamente el metrónomo. El trabajo sistemático con subdivisión rítmica y control consciente del tempo resulta fundamental para lograr estabilidad, limpieza y seguridad en la interpretación final.

4.4.2 Estudio #2 Bambuco:

En la primera sección se identifican frases de alta complejidad técnica, determinadas tanto por la velocidad como por la densidad de notas presentes. A esto se suma la aparición de notas alteradas que no pertenecen a la tonalidad principal, lo cual incrementa la dificultad en términos de precisión auditiva y ejecución. Asimismo, la presencia de articulaciones específicas, el manejo del fraseo y los contrastes dinámicos contribuyen a que este pasaje represente un reto significativo para el intérprete.

Desde la perspectiva del trombón, este tipo de escritura exige un alto nivel de control del aire, coordinación entre articulación y desplazamiento de la vara, así como claridad en la digitación (posiciones), especialmente en contextos de mayor velocidad.

Como estrategia de estudio, se recomienda abordar inicialmente el pasaje a una velocidad reducida, con el objetivo de asegurar la correcta ejecución de las alturas, las articulaciones y el fraseo. En esta etapa, es fundamental trabajar con atención en la afinación de las notas alteradas y en la precisión rítmica.

De igual manera, se sugiere identificar de manera consciente los puntos adecuados para la respiración, de modo que no se afecte la continuidad musical de la frase. Una vez estos elementos estén consolidados, se pueden incorporar

progresivamente las dinámicas indicadas, buscando mantener el control técnico sin perder la intención expresiva del pasaje.

Este proceso permite un abordaje integral del fragmento, favoreciendo tanto la precisión técnica como la coherencia interpretativa.

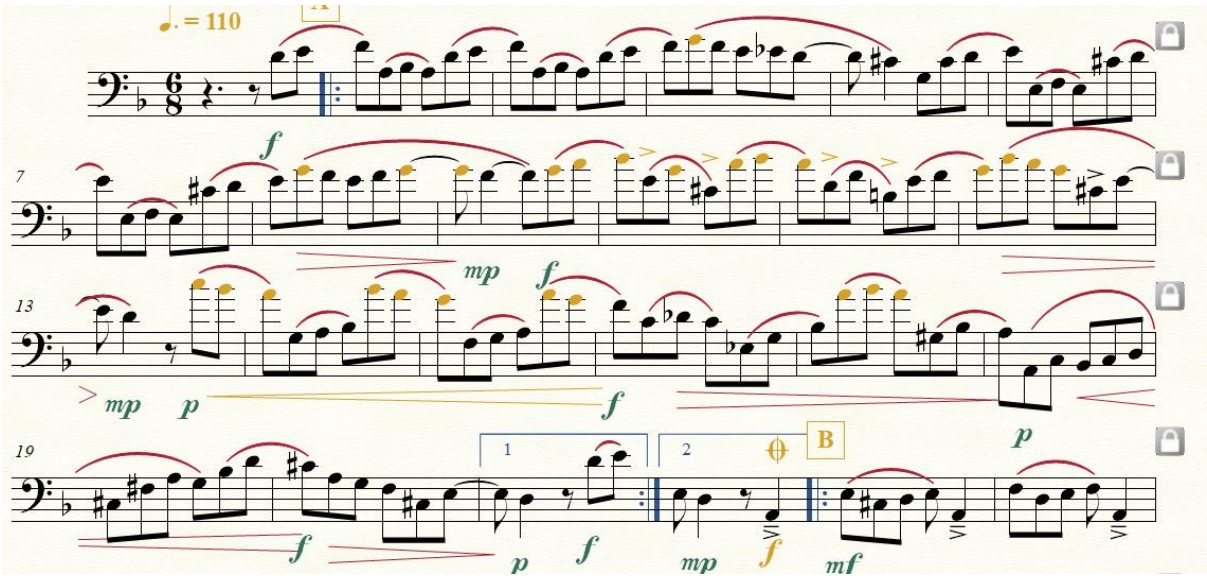


Figura 19: primera parte del bambuco. Autoría: Propia

En la siguiente sección, correspondiente a la parte C (indicada en la partitura), se presentan una serie de frases que incorporan progresivamente distintos recursos ornamentales. El pasaje inicia de manera más sencilla y lineal; sin embargo, a medida que avanza, se incrementa su complejidad mediante la inclusión de técnicas específicas del trombón.

En primer lugar, se introduce el uso del frullato, el cual consiste en la vibración de la lengua mientras se emite el aire, generando un efecto sonoro característico. Para su ejecución, se recomienda la articulación de la sílaba “rrrr”, lo que permite producir una textura más densa en el sonido. Además de su función tímbrica, este recurso implica una mayor exigencia en el control y la proyección del aire, lo que lo convierte en un elemento técnico relevante dentro del estudio.

Posteriormente, se presenta un pasaje que requiere la utilización del triple ataque. Para su adecuada ejecución, se sugiere trabajar con combinaciones silábicas como “ta-ka-ta” o “ta-ka-ta-ta”, dependiendo del contexto rítmico, con el objetivo de lograr claridad y precisión en la articulación. Este recurso se desarrolla en un contexto de movimiento melódico que abarca diferentes registros del instrumento, lo que incrementa la dificultad al requerir coordinación entre articulación, control del aire y desplazamiento de la vara.

Como estrategia de estudio, se recomienda aislar cada uno de estos recursos técnicos en una primera etapa, trabajándolos de manera independiente y a una velocidad reducida. Posteriormente, se pueden integrar progresivamente dentro del contexto musical del pasaje, asegurando la claridad en la articulación y la estabilidad del sonido en los cambios de registro.

Este enfoque permite no solo comprender los recursos técnicos involucrados, sino también incorporarlos de manera efectiva dentro de la interpretación musical del estudio.



Figura 20: Ornamentación, frullato y triple ataque. Autoría: Propia

En la sección final del estudio se presenta un pasaje con carácter cadencial, en el cual la velocidad disminuye considerablemente, permitiendo un enfoque más expresivo del discurso musical. No obstante, esta aparente reducción de dificultad

rítmica se ve compensada por un aumento en la exigencia técnica, especialmente en el registro grave del instrumento.

El pasaje inicia en un do sostenido grave, el cual, en el trombón se ejecuta en la sexta posición con válvula, representando una nota de difícil emisión debido a las condiciones de afinación, proyección y estabilidad del sonido en este registro. A partir de esta nota, se desarrolla una serie de movimientos melódicos que se mantienen en la zona grave, lo que incrementa la dificultad técnica.

A esto se suma la presencia de indicaciones expresivas como el crescendo progresivo y la aparición de sforzatos, elementos que exigen un control preciso del aire y una adecuada proyección del sonido para lograr el carácter deseado sin comprometer la calidad tonal.

Desde una perspectiva pedagógica, se recomienda abordar inicialmente este pasaje asegurando la correcta emisión y afinación de cada una de las notas, especialmente en el registro grave. Es fundamental trabajar con un flujo de aire constante y bien apoyado, buscando una sonoridad con cuerpo y estabilidad que permita sostener la línea musical.

Como estrategia de estudio, se sugiere practicar inicialmente el fragmento en una dinámica forte, con el fin de consolidar la producción del sonido y la seguridad en las posiciones. Una vez estos aspectos estén controlados, se pueden incorporar progresivamente las dinámicas indicadas en la partitura, prestando especial atención a la construcción del crescendo y a la correcta ejecución de los sforzatos sin generar tensiones innecesarias.

Este enfoque permite desarrollar tanto la solidez técnica en el registro grave como la intención expresiva del pasaje, integrando ambos aspectos en una interpretación coherente.

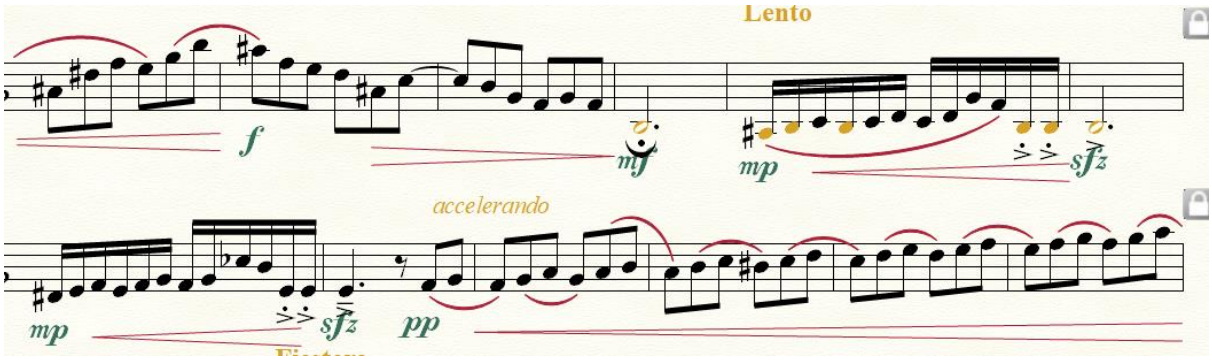


Figura 21: Cadencia, notas graves y sforzato. Autoría: propia

En la sección final, posterior a la cadencia, se presenta un accelerando que conduce a un calderón, tras el cual se retoma la velocidad original del estudio. A partir de este punto, se desarrolla un fragmento de alta exigencia técnica que funciona como cierre del bambuco.

En esta última parte se evidencia un uso predominante del registro agudo del trombón, acompañado de diversas articulaciones y la presencia de notas que se alejan de la tonalidad principal, lo que incrementa la dificultad en términos de precisión, afinación y control técnico. Estos elementos, en conjunto, configuran un final exigente que aporta un carácter contundente y definido al estudio.

Desde una perspectiva interpretativa, este pasaje representa un reto adicional, ya que se ejecuta después de haber transitado por la totalidad del estudio, lo que implica un nivel de resistencia física y concentración elevado por parte del intérprete.

Como estrategia de estudio, se recomienda prestar especial atención a la precisión de las notas y las articulaciones, asegurando la correcta afinación, particularmente en los pasajes con alteraciones. En el registro agudo, es fundamental mantener un adecuado control del aire y del soporte, evitando tensiones innecesarias que puedan afectar la calidad del sonido.

Asimismo, se sugiere trabajar de manera consciente los acentos indicados, permitiendo que las notas acentuadas resuenen con claridad y contribuyan al carácter expresivo del cierre. El objetivo es lograr un final sólido, con fuerza y definición, sin comprometer la estabilidad técnica.

De esta manera, el estudio concluye con un pasaje de alta exigencia que, además de representar un reto interpretativo, ofrece herramientas pedagógicas significativas para el desarrollo técnico y musical del trombonista.

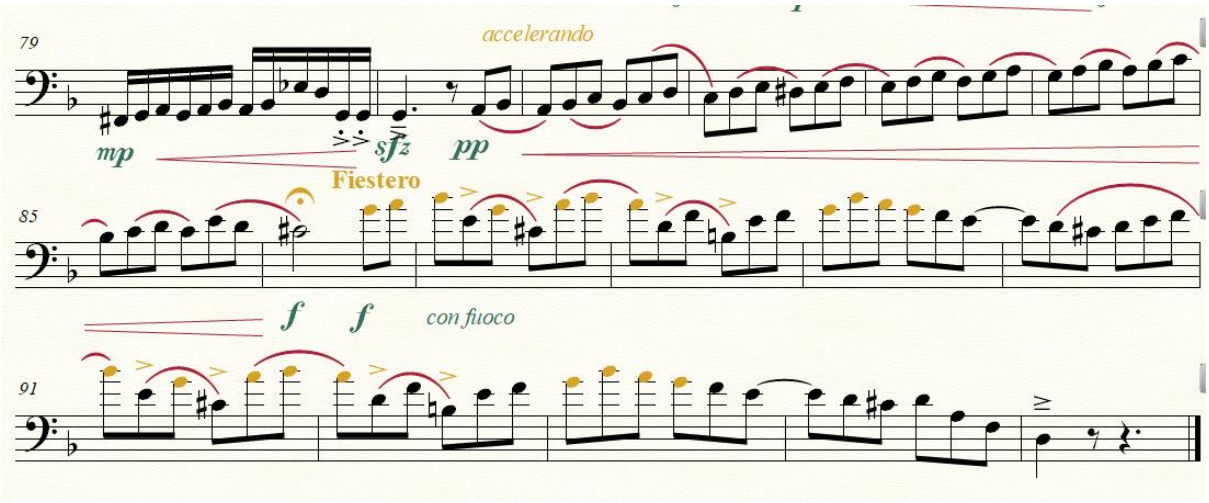


Figura 22: Parte final del bambuco. Autoría: Propia

4.4.3 Estudio #3 Porro:

En la primera sección del estudio, correspondiente a la danza, se establece el carácter inicial del porro, el cual exige desde el comienzo una adecuada comprensión

del lenguaje articulatorio propio del género. Esta fase se configura como un punto de partida fundamental, ya que introduce uno de los principales retos pedagógicos del estudio: el manejo consciente y diferenciado de las articulaciones.

El principal desafío en esta sección radica en la correcta ejecución del staccato, el cual debe realizarse mediante el uso de la sílaba “ta”, procurando una emisión corta, clara y definida. Esta articulación no solo debe ser precisa, sino también coherente con el carácter rítmico del porro, evitando que suene excesivamente pesada o rígida.

Por otro lado, las notas que no presentan indicación de staccato requieren un tratamiento contrastante. Aunque también se articulan con la sílaba “ta”, su duración debe ser ligeramente más prolongada, permitiendo una mayor conexión sonora entre ellas. Este contraste entre articulaciones cortas y ligeramente más largas constituye un elemento expresivo clave dentro de la sección, y su adecuada ejecución demanda control del aire, conciencia estilística y precisión técnica.



Figura 23: Danza. Autoría: propia

A partir de la sección B, el estudio introduce frases características del porro que consolidan el lenguaje estilístico del género dentro de la obra. En esta fase, se evidencia un aumento en la complejidad tanto melódica como técnica, especialmente a través de la presencia de saltos interválicos amplios, los cuales representan un reto significativo

en el trombón debido a la precisión requerida en las posiciones y la estabilidad del sonido entre registros.

Adicionalmente, se incorpora un juego más elaborado de articulaciones, en el que se alternan notas ligadas con notas articuladas. Esta combinación exige del intérprete un alto nivel de control del aire, ya que la continuidad de la frase musical depende directamente de una adecuada gestión de la columna de aire, evitando cortes innecesarios o acentos no deseados.

Desde el punto de vista pedagógico, esta sección demanda un enfoque progresivo en el estudio. Se recomienda abordar inicialmente los pasajes a una velocidad reducida, permitiendo al estudiante reconocer con claridad los intervalos, las posiciones y las articulaciones. Este trabajo lento favorece la precisión técnica y facilita posteriormente la interpretación a la velocidad original sin comprometer la claridad ni la musicalidad.

Posteriormente, aparecen elementos ornamentales como las acciaccatura previas a ciertas notas, las cuales enriquecen el discurso musical y refuerzan el carácter del porro. Estas se ejecutan mediante una articulación específica con la sílaba “pra”, lo que implica un mayor grado de coordinación entre lengua y aire. Su correcta interpretación requiere mantener coherencia con las indicaciones de articulación presentes en la partitura, evitando que estos adornos afecten la fluidez de la frase.



Figura 24: Saltos interválicos y acciaccatura. Autoría: propia

En la siguiente sección del estudio se introducen seisillos de corcheas, los cuales incrementan notablemente el nivel de dificultad técnica e interpretativa. Este recurso rítmico no solo exige mayor precisión en la subdivisión, sino que también plantea retos asociados a la conexión entre registros, particularmente en los desplazamientos hacia el registro medio desde zonas más agudas.

Uno de los principales desafíos en esta fase radica en la articulación combinada, donde se alternan pasajes ligados y articulados dentro de estructuras rápidas. Esta condición demanda un alto nivel de coordinación entre la lengua y el flujo de aire, evitando que la velocidad comprometa la claridad de cada nota o la estabilidad del sonido.

Desde una perspectiva pedagógica, se recomienda realizar una adecuada preparación respiratoria antes de abordar estas frases, tomando suficiente aire para garantizar el soporte necesario, especialmente en las notas del registro agudo, las cuales

requieren mayor control y firmeza en la emisión. Este aspecto resulta fundamental para mantener la calidad sonora y evitar tensiones innecesarias en la ejecución.

Asimismo, es imprescindible trabajar con especial atención la alternancia entre ligado y articulado, procurando que ambos recursos se integren de manera fluida dentro del discurso musical. La claridad en esta diferenciación no solo contribuye a la precisión técnica, sino que también refuerza el carácter estilístico del porro.



Figura 25: Seisillos de corcheas. Autoría: propia

En la siguiente sección del estudio se presenta un aumento significativo en la exigencia técnica, evidenciado en la presencia de grandes saltos interválicos derivados de la alternancia entre la línea melódica y el bajo. Esta superposición de funciones dentro de un mismo discurso instrumental constituye uno de los retos más complejos del estudio, ya que el intérprete debe asumir simultáneamente un rol melódico y un rol de acompañamiento.

Desde el punto de vista técnico, esta sección exige un alto grado de flexibilidad en el cambio de registros, debido a los constantes desplazamientos entre notas agudas y graves. Estos saltos requieren precisión en las posiciones del trombón, así como una rápida adaptación de la embocadura y del soporte del aire para evitar quiebres en la sonoridad.

El principal reto pedagógico se centra en el control de la respiración y la administración del aire. Las notas del registro grave, al requerir mayor cantidad de aire, deben ser abordadas con una emisión más amplia y con una articulación ligeramente más marcada, lo que contrasta con la ligereza necesaria en los registros más agudos. Este equilibrio entre registros implica una conciencia corporal y técnica avanzada por parte del intérprete.

En términos de estudio, se recomienda trabajar estos pasajes de manera segmentada, enfocándose inicialmente en la precisión de los saltos y en la estabilidad del sonido en cada registro. Posteriormente, es fundamental integrar la continuidad musical, logrando que la alternancia entre melodía y bajo no se perciba fragmentada, sino como un discurso coherente y fluido.

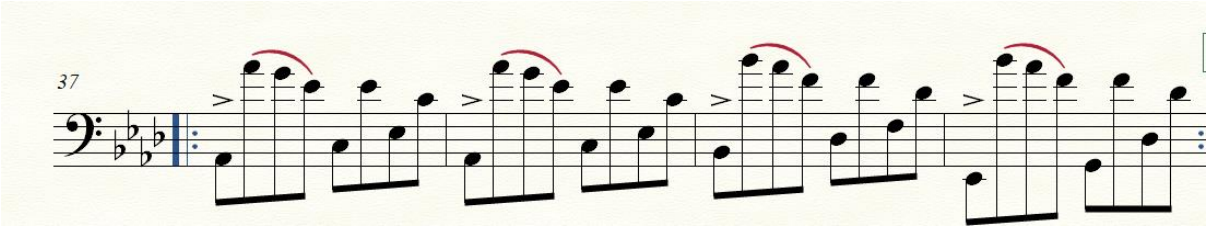


Figura 26: Alternancia entre la melodía y el bajo. Autoría: Propia

El estudio basado en el porro se consolida como uno de los mayores retos dentro del proceso creativo y pedagógico desarrollado en este proyecto. La adaptación de un género tradicionalmente concebido para formatos instrumentales amplios a un contexto de trombón solo implicó una serie de decisiones compositivas y técnicas que incrementan significativamente el nivel de dificultad de la obra.

En este sentido, la reducción de las diferentes funciones musicales propias del porro —como la melodía, el acompañamiento y el bajo— a un solo instrumento exige del intérprete un alto grado de dominio técnico e interpretativo. A lo largo del estudio, se evidencian retos relacionados con la articulación, los cambios de registro, la

flexibilidad, el control del aire y la coordinación rítmica, los cuales deben ser abordados de manera integral para lograr una ejecución coherente y estilísticamente pertinente.

Desde una perspectiva pedagógica, este estudio no solo representa una herramienta de fortalecimiento técnico, sino también un espacio de exploración musical que confronta al estudiante con las posibilidades expresivas del instrumento dentro de un lenguaje tradicional. No obstante, es importante reconocer que su nivel de complejidad lo posiciona como un material de alta exigencia, cuya apropiación requiere un proceso progresivo, consciente y técnicamente fundamentado.

En consecuencia, el porro, dentro de esta propuesta, se configura como un estudio de carácter avanzado que sintetiza los aprendizajes desarrollados en las demás secciones, evidenciando tanto los alcances como las dificultades inherentes al proceso de adaptación e interpretación de los géneros tradicionales colombianos en el trombón.

5. CONCLUSIONES

El presente trabajo tuvo como propósito desarrollar un proceso creativo orientado a la elaboración de estudios técnico-interpretativos para trombón, a partir del abordaje de los retos propios de este instrumento dentro de las formas características de los géneros bambuco, pasillo y porro palitiao. En este sentido, se considera que el objetivo general fue alcanzado, en tanto se logró la creación de tres estudios que integran elementos técnicos, interpretativos y estilísticos derivados de dichos géneros.

El proceso permitió la incorporación de rasgos característicos del lenguaje musical colombiano, tales como patrones rítmicos, giros melódicos y estructuras formales propias de cada género. Asimismo, se evidenció un ejercicio consciente de adaptación de estos elementos al trombón, instrumento que, por sus particularidades

técnicas y expresivas, plantea desafíos específicos en términos de articulación, fraseo y ejecución.

No obstante, el desarrollo del proyecto implicó una serie de retos significativos. Uno de los principales desafíos fue la reducción de músicas tradicionalmente concebidas para formatos instrumentales colectivos a un contexto solista, lo cual exigió una toma constante de decisiones respecto a qué elementos conservar, transformar o omitir. Este proceso puso en evidencia la complejidad de lograr un equilibrio entre la fidelidad estilística de los géneros y la idiomaticidad del trombón.

Adicionalmente, el ejercicio compositivo representó un reto importante. A pesar de contar con una base investigativa y conocimientos previos sobre los géneros abordados y el instrumento, surgieron dificultades relacionadas con la construcción formal de los estudios, la coherencia armónica en ciertos pasajes y el nivel de exigencia técnico-interpretativa. En algunos casos, estos aspectos derivaron en resultados que pueden considerarse perfectibles, lo cual evidencia tanto la complejidad del proceso como las limitaciones propias del mismo.

De igual manera, durante el proceso de creación se evidenció una constante relación entre la escritura y la interpretación. En calidad de trombonista, realicé pruebas interpretativas de los estudios en distintos momentos, lo que me permitió identificar pasajes excesivamente complejos o poco idiomáticos para el instrumento, así como cuestionar la pertinencia musical de algunas ideas. En ciertos casos, esto implicó reconocer que algunos fragmentos resultaban poco satisfactorios desde el punto de vista sonoro o expresivo, lo cual llevó a ajustes, modificaciones o replanteamientos dentro del proceso creativo. Este diálogo entre la composición y la práctica interpretativa constituyó un elemento fundamental en la construcción de los estudios.

Asimismo, durante el desarrollo del trabajo surgieron dudas constantes en torno a la viabilidad del proyecto y al nivel de complejidad que implicaba. En distintos momentos del proceso creativo se cuestionó la posibilidad real de llevar a cabo la propuesta en los términos planteados inicialmente, lo que generó tensiones propias de la práctica investigativa y artística. Sin embargo, estas dudas también funcionaron como un motor reflexivo que permitió replantear decisiones, ajustar enfoques y profundizar en la comprensión del objeto de estudio.

A pesar de las dificultades, errores y cuestionamientos surgidos a lo largo del proceso, la experiencia resultó altamente enriquecedora, no solo en términos de la producción de los estudios, sino también en el fortalecimiento de las habilidades como investigador, compositor e intérprete. En este sentido, el trabajo no solo aporta un conjunto de estudios técnico-interpretativos para trombón basados en ritmos tradicionales colombianos, sino que también evidencia las tensiones, posibilidades y desafíos inherentes a la creación musical en contextos que buscan articular lo académico con lo tradicional.

En conclusión, se considera que el proyecto cumplió con los objetivos propuestos, al materializar una propuesta creativa que, a pesar de sus limitaciones, constituye un aporte al repertorio pedagógico e interpretativo del trombón, así como una base para futuras exploraciones en la integración de géneros colombianos dentro de la práctica instrumental solista.

6. REFERENCIAS

Arias Caipa, D. (Noviembre de 2025). (S. A. Figueroa, Entrevistador)

Bermúdez, E. (2006). La música tradicional colombiana. En *Historia de la música colombiana.* Bogotá: Ministerio de cultura.

Corporación Universitaria Remington. (21 de junio de 2021). *El porro: identidad del Caribe colombiano*. Obtenido de Corporación Universitaria Remington: https://www.uniremington.edu.co/evento/el-porro-identidad-del-caribe-colombiano/

Creswell, J. W. (2014). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches.* Thousand Oaks, CA, United States: SAGE Publications.

Dewey, J. (1938). Experience and education. En *Experience and education.* New York, NY: Macmillan.

Flick, U. (2015). *Introducing Research Methodology: A Beginner's Guide to Doing a Research Project.* Thousand Oaks, CA, United States: SAGE Publications.

Gutiérrez Mavesoy, C. A.–8. (s.f.).

Gutiérrez Mavesoy, C. A.-R. (2019). La creación como investigación: aportes para la reflexión desde la experiencia en la Universidad Central. *La palabra*, 55-69.

Hernández Sampieri, R. -F.-B. (2014). *Metodología de la investigación.* México, D.F.: McGraw-Hill Education.

Hernández-Sampieri, R. M. (2018). *Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta.* Ciudad de México: McGraw-Hill Education.

J., O. L. (2006). *Música y folclor de colombia.* Bogotá: Plaza y Janés.

Kerlinger, F. N.-L. (2000). *Foundations of Behavioral Research.* Fort Worth, Texas, United States: Harcourt College Publishers.

Kolb, D. A. (1984). Experiential learning. En *Experiential learning: Experience as the source of learning and development.* Englewood Cliffs, NJ): Prentice Hall.

León Ríos, J. C. (2022). Composicion de dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica. Zipaquira. Obtenido de https://repositorio.ucundinamarca.edu.co/items/8a15974a-001a-4d38-9762-65dccba2717e

León Ríos, J. C. (2022). *Composición de dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica.* Zipaquira.

Martos Carretero, J. (25 de marzo de 2018). *Innovatrombone*. Obtenido de https://www.innovatrombone.com/sacabuche-el-que-quiera-escuchar-que-escuche-por-javier-martos-carretero/

Miñana, C. (1991). Escuelas y experiencias pedagógicas de música popular. Estado actual y perspectivas en Colombia. *A Contratiempo. Música y danza*, 43–52.

Morales, G. A. (1997). *Compendio general del folclor colombiano.* Bogotá: Instituto colombiano de cultura.

Sawchuk, O. C.-K. (2012). Canadian Journal of Communication. *Research-Creation: Intervention, Analysis and "Family Resemblances"*, 5–26.

T, H. (2006). *The trombone.* Yale University Press.

Vasilachis de Gialdino, I. (2006). *La construcción del marco teórico en la investigación social.* Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.

7. ANEXOS

7.1 Composición – Estudio #1. Pasillo

https://drive.google.com/drive/folders/15R4q6wSD0WuSrv63Yix2Ubmal7gwkARx?usp=sharing

7.2 Composición – Estudio #2. Bambuco

https://drive.google.com/drive/folders/1bY7DnwaIEcXukeTPQ6W1vva0b3Rp1nMr?usp=sharing

7.3 Composición – Estudio #3. Porro

https://drive.google.com/drive/folders/1FXRlDnoDSFCjZbK4h9w_lxYjE7pqARG9?usp=sharing

7.4 Comunicación personal con Diego Arias Caipa

https://drive.google.com/drive/folders/17Ls-9v92NAi88eQt8sziIjwvO1J8YG9T?usp=sharing