



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA

### ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado la improvisación en el porro a partir del repertorio raizal de las bandas del departamento de Córdoba y su experiencia en el clarinete.

Presentado por el estudiante: Iván Ricardo Paipilla Grande.

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. Brinda una herramienta pedagógica en cuanto a la improvisación del clarinete en el porro.
2. Es un trabajo etnomusical riguroso, en su propuesta y en su trabajo de campo.
3. Articula, de forma académica un saber de la región de Córdoba con los saberes de la pedagogía musical.

|                   | NOMBRE              | FIRMA | NOTA |
|-------------------|---------------------|-------|------|
| Jurado 1 - lector |                     |       |      |
| Jurado 2 - lector |                     |       |      |
| Jurado 3 - asesor | Marcelo Rios.       |       | 50.  |
| Jurado 4 - asesor | Jhon Fredy Palomino |       | 50   |

Nota Final:

50.

Dado en Bogotá D.C. a los 20 días del mes de Febrero de 2014



“LA IMPROVISACION EN EL PORRO A PARTIR DEL REPERTORIO RAIZAL DE LAS  
BANDAS DEL DEPARTAMENTO DE CÓRDOBA Y SU EXPERIENCIA EN EL  
CLARINETE”

PROYECTO DE GRADO

**Por, Iván Ricardo Paipilla Grande<sup>1</sup>**

Proyecto “COLOMBIA CREATIVA”  
Profesionalización en Música  
Licenciatura en Música  
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Bogotá D.C. febrero de 2014

---

<sup>1</sup> Estudiante Licenciatura en Música, Universidad Pedagógica Nacional - Bogotá D.C. 2014., programa Profesionalización en Música - Colombia Creativa / correo [ric07\\_8@hotmail.com](mailto:ric07_8@hotmail.com)

"LA IMPROVISACION EN EL PORRO A PARTIR DEL REPERTORIO RAIZAL DE LAS  
BANDAS DEL DEPARTAMENTO DE CÓRDOBA Y SU EXPERIENCIA EN EL  
CLARINETE"

TRABAJO DE GRADO

ASESORES

**LÁCIDES ROMERO MESA**

**JHON FREDY PALOMINO**

**SANDRA MARCELA RIOS RINCON**

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

FACULTAD DE ARTES

LICENCIATURA EN MUSICA

BOGOTA

2014

## AGRADECIMIENTOS

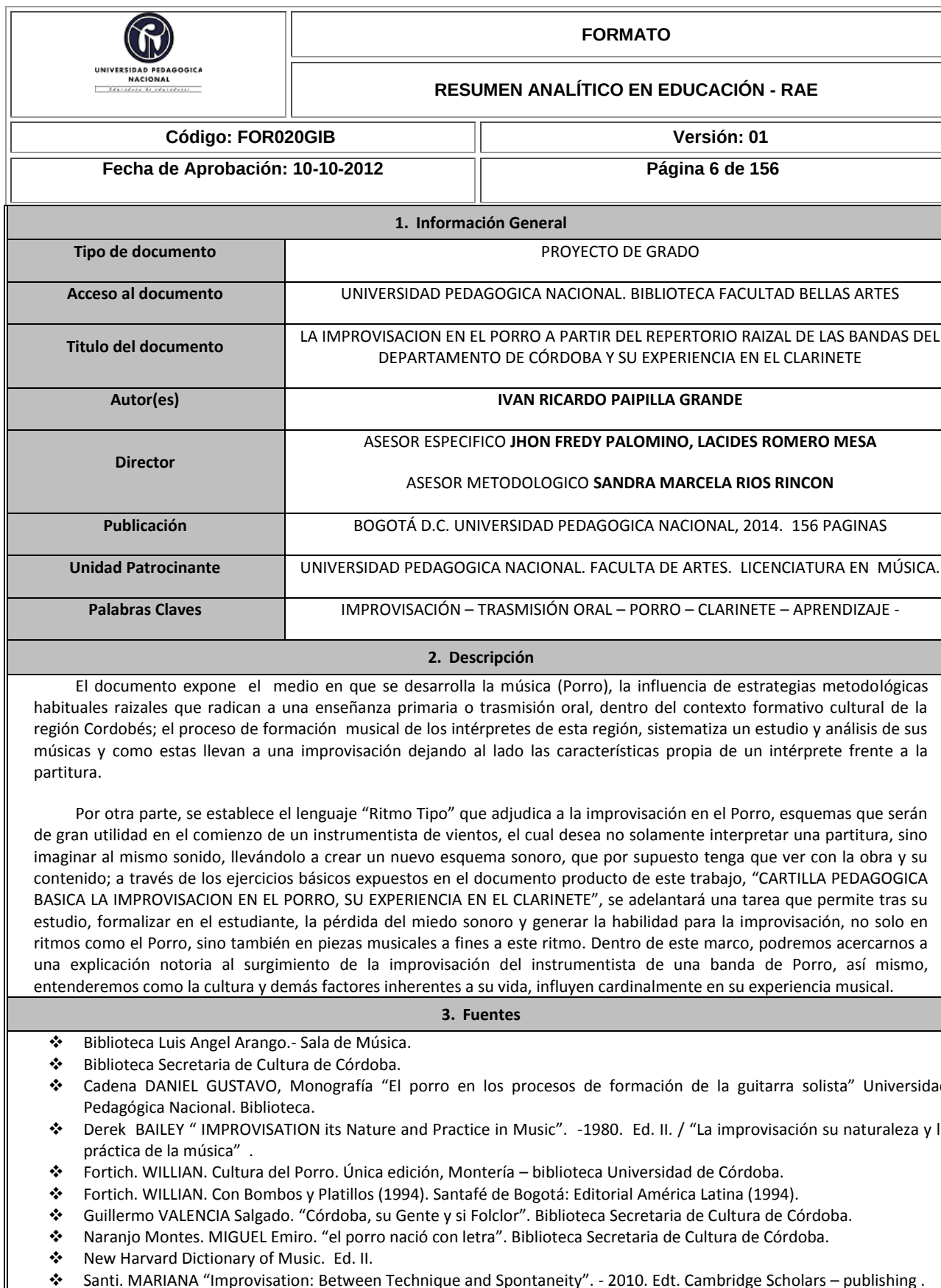
Es grande la labor insigne del músico, por ello agradezco al maestro LÁCIDES ROMERO MESA, por su tiempo y paciencia en este trabajo de grado, su orientación y guía han forjado un resultado satisfactorio, a los maestros Cordobeses JULIO CASTILLO, OMAR LUIS RODIÑO ESPITIA y JOSE IGNACIO OLIVE por mostrar su experiencia y ser pedal de este trabajo, a las Bandas de Vientos Payeras participantes del XXXVII y XXXVIII Festival del Porro en San Pelayo – Córdoba.

A mi profesora, investigadora SANDRA MARCELA RIOS RINCON, quien con su calidez y constancia llevo la orientación y finalización de la propuesta. Al profesor JHON FREDY PALOMINO, quien me ofreció su conocimiento y dedicación.

Al maestro HECTO CAMILO LINARES ROZO, por su orientación y construir a través de sus conocimientos la finalización de mi propuesta de grado.

## DEDICATORIA

*Gracias, primero a DIOS por ser mi guía en todo momento, dedico este trabajo de grado a mi mamita MARIA DEL CARMEN GRANDE TARAZONA q.e.p.d., mi todo, mi Ángel a quien le prometí ser su músico, a mi Padre CARLOS JULIO PAIPILLA, mis ojos, mi resguardo, quien me verá hoy siendo su músico; a mi familia por el apoyo constante e incondicional, a mi Amor quien ha tenido paciencia y cariño por lo que profeso, al maestro MIGUEL DUARTE FIGUEROA q.e.p.d., quien fue mi moldeador en este bello camino de la Música, a todos mis Maestros y Profesores, a la Banda Juvenil de Paipa, a mi amigo maestro CRISTIAN CAMILO MALANGÓN TENZA, quien me situó en escuchar el sonido de mi vida, a cada una de las personas que de alguna manera me ayudaron en este duro camino, mis educandos, a todos bendiciones.*



- ❖ Pacheco TAMAYO Andrés Hamid y Caraballo CAMPO Rodin Domingo. tesis de Maestría “La improvisación en el bombardino a partir del repertorio tradicional de las bandas del departamento de córdoba: estudio preliminar para una guía de aprendizaje”, ed. Sistema De Universidades Estatales Del Caribe Colombiano - Suecaribe; Biblioteca Universidad de Córdoba 2011.
- ❖ Patricia. Casas FERNÁNDEZ. “La Improvisación en la metodología música (de adentro hacia afuera)” Revista de investigación en Música y Artes Plásticas Nr.004 – 2007. Universidad de Pamplona – Col. pp. 123-129.
- ❖ Sampieri. HERNANDES. Metodología de la Investigación. 2006.
- ❖ Tapias CARLOS Enrique. “El porro marcado” . Biblioteca Secretaria de Cultura de Córdoba.
- ❖ Valencia. VICTORIANO. Práctica musical de las bandas pelayeras de la Costa Atlántica Colombiana - beca de investigación Ministerio de Cultura Capítulo 1 · Las músicas en el tiempo. 1999.
- ❖ Valencia. VICTORIANO. Pitos y Tambores – Cartilla de iniciación musical, Plan Nacional de Música para la Convivencia – dirección de artes – área de música. Primera ed. 2004.

#### **4. Contenidos**

Es contundente constituir las raíces generadoras de la improvisación, es así que el ser humano como sujeto creativo, interioriza todo su entorno social, cultural, económico y religioso en un todo, el cual sale a brillar con su creación; en el Porro, la improvisación surge de la espontaneidad, del conocimiento empírico o técnico de su instrumento, de la comprensión de la historia creativa de la obra, de la interiorización de su cultura, de sus leyendas, de la transmisión oral y auditiva de los viejos, de su alegría cuando es llamado por la banda a improvisar.

Es así que el Porro ritmo de la región Caribe colombiana en sus orígenes, dimensionaba la expresión oral vinculándola un aire de improvisación, la cual era acompañada de una base rítmica de instrumentos de percusión (tambores de una o dos membranas, guaches, maracas, palmas, tablillas de choque) ahora bien, en esta primera etapa del surgimiento del Porro, la vinculación de una base secundaria o melódica a través de las gaitas largas, gaita corta y caña'e millo, fue un fenómeno que generó el surgimiento e innovación de nuevos sistemas interpretativos para el Porro, dando color, tesitura y vinculando el quehacer cotidiano a través de melodías dispuestas y que son de transmisión oral.

Esta moldura es indiscutible frente a las fuentes primarias del Porro y su origen “popular”. Los inicios de este ritmo se confieren con las fiestas que las gentes del pueblo organizaban al aire libre. Esta diversión raizal que reunían a los moradores de las inmediaciones para bailar durante varias noches y días consecutivos, representaba un gran acontecimiento en aquella región Sinuana sumida en la rutina y la quietud de la economía campesina, fundamentalmente de subsistencia. Las fiestas, proporcionaban un espacio único a los campesinos y esclavos un medio para vivir algo propio, surgido de si mismos, y regocijarse en ello sin medida. Ahora bien, dentro de la investigación surge la vinculación de instrumentos de vientos de origen Europeo, los cuales fueron ingresando a las agrupaciones raizales, transformando la sonoridad de los aires musicales del Caribe, los cuales a la fecha se mantienen.

La banda de músicos conformada por instrumentistas de Trompeta, Clarinete, Trombón de Pistones, Bombardino, Tuba, Redoblante, Bombo y Platillos, es el esquema general que vincula a personas que por lo general son arraigados a las tareas de campo, no son del todo músicos, sin embargo interpretan sus obras con una gran facilidad y amor por su cultura.

Teniendo en cuenta estos factores socio culturales y el análisis de la obra LA SECA- Porro Tapao, se constituyó unos ejercicios básicos o células rítmicas, las cuales permitirán a los instrumentistas del Clarinete nivel II y III, fundar bases en la improvisación en el ritmo Caribeño, que van de la mano con el estudio técnico del instrumento en este nivel.

#### **5. Metodología**

La investigación tuvo una base única cualitativa y una consumación descriptiva; en desarrollo de esta tarea, se enlazó un contacto etnográfico por lo que fue necesario el traslado al escenario concreto, - Festival Nacional de Porro en el municipio de San Pelayo – Córdoba versiones años 2011 y 2012, y otros concursos musicales en donde la Banda de Músicos y su intérprete del clarinete, fue el eje central de esta tarea, se buscó con la observación, consulta documental, grabación y entrevistas, la generación de bases sobre las características interpretativas, como punto sensible entre la Cultura y su influencia en el aspecto musical regional del intérprete encargado de improvisar.

#### **6. Conclusiones**

Al terminar la investigación, puedo indicar que la improvisación es un universo libre de creación espontanea de conocimiento, del cual podemos exponer musicalmente, escenarios intrínsecos a lo social, cultural, pedagógico, y en general a la vida misma.

Con este trabajo que continuará su curso, se establece el lenguaje “Ritmo Tipo” que adjudica a la improvisación en el Porro, esquemas que serán de gran utilidad en el comienzo de un instrumentista de vientos, a través de los ejercicios

básicos expuestos en la cartilla “La Improvisación en el Porro”, se adelantará una tarea que permite tras su estudio, formalizar en el estudiante, la pérdida del miedo sonoro y generar la habilidad para la improvisación, no solo en ritmos como el Porro, sino también en piezas musicales a fines a este ritmo. Es claro, que las pedagogías de la educación, nos permite generar nuevos escenarios en donde los educadores quizás, debemos tomar parte en las prácticas de nuestros viejos o ancestros, que han funcionado por muchos siglos y sus resultados son únicos y ejemplares; la investigación marco un escenario perdido para la Educación Institucional, “La Trasmisión Oral como eje fundamental del aprendizaje de las Artes”, es posible la educación artística, de manera libre, bajo esquemas de diálogos y experiencias entre iguales.

Rescato la gran habilidad expuesta por los músicos de las bandas de vientos del departamento de Córdoba, quienes con su espontaneidad, nobleza y sencillez personal, expresan su pasión a través de las Artes, en este caso la música; aprendí que la música no solo es expuesta en un formato educativo, que es la vida misma y las circunstancias de entorno, las que permite la construcción de conocimiento natural y espontaneo, que el vinculo familiar funda exclusivamente las primeras notas de vida musical, al permitirse el ejercicio de la Escuela Formativa desde la primera infancia y que es indiscutible que la naturalidad de la formación musical de los niños, jóvenes e inclusive veteranos, es de manera oral, característica que permite un contexto sonoro único, respecto a la misma ejecución sonora expuesta en la academia.

La improvisación es eje central de la interpretación de la pieza musical, todo parte de una ritualidad social, en donde el músico animado por sus escuchantes, genera espontáneamente sonidos que permiten ser vinculados sonoramente al sentimiento de una cultura alegre por naturaleza, no se necesita ser músico, para entender sonoramente la alegría expuesta a través de un instrumento. La gente a través de ritos y esquemas exclusivos, bailan particularmente, es decir, en el fandango, el baile se hace alrededor de la banda, y girando en sentido contrario a las manecillas del reloj, como queriendo atrasar el tiempo si seguir en su alegría, este festejo, enrola a toda la comunidad, ahí nacen amores, amistades, recuerdos..., y todo alrededor de la música de personas que son los más grandes músicos y entes culturales de la región Caribe.

|                                          |                                     |    |      |  |
|------------------------------------------|-------------------------------------|----|------|--|
| <b>Elaborado por:</b>                    | <b>IVAN RICARDO PAIPILLA GRANDE</b> |    |      |  |
| <b>Revisado por:</b>                     | <b>SANDRA MARCELA RIOS RINCON</b>   |    |      |  |
| <b>Fecha de elaboración del Resumen:</b> | 27                                  | 02 | 2014 |  |

## Contenido

|                                                                                                                     |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. PROBLEMA .....                                                                                                   | 11 |
| 2. OBJETIVO PRINCIPAL .....                                                                                         | 15 |
| 3. OBJETIVO ESPECIFICO .....                                                                                        | 15 |
| 4. JUSTIFICACIÓN .....                                                                                              | 16 |
| 5. ANTECEDENTES RAES .....                                                                                          | 18 |
| 6. ANTECEDENTES .....                                                                                               | 18 |
| 7. MARCO TEÓRICO .....                                                                                              | 42 |
| 8. LAS PEDAGOGÍAS DE LA ENSEÑANZA MUSICAL EN LOS INSTRUMENTISTAS<br>DE LAS BANDAS DEL DEPARTAMENTO DE CÓRDOBA. .... | 46 |
| 8.1. Departamento de Córdoba .....                                                                                  | 46 |
| 8.2. Identidad Cultural .....                                                                                       | 48 |
| 8.3. Educación musical en Córdoba.....                                                                              | 48 |
| 9. EL CLARINETE, INSTRUMENTO LEGENDARIO.....                                                                        | 54 |
| 10. LA IMPROVISACIÓN EN EL PORRO. ....                                                                              | 60 |
| 10.1. El porro .....                                                                                                | 60 |
| 10.2. La Banda de Vientos - Pelayera .....                                                                          | 69 |
| 10.3. Formato de la Banda de Porro o Pelayera .....                                                                 | 71 |
| 10.3.1. Trompetas.....                                                                                              | 71 |
| 10.3.2. Bombardinos .....                                                                                           | 72 |
| 10.3.3. Trombones de Pistones .....                                                                                 | 74 |
| 10.3.4. Clarinetes.....                                                                                             | 75 |
| 10.3.5. Tuba .....                                                                                                  | 76 |
| 10.3.6. Bombo .....                                                                                                 | 77 |
| 10.3.7. Platillos .....                                                                                             | 78 |
| 10.3.8. Redoblante .....                                                                                            | 78 |

|                                                            |     |
|------------------------------------------------------------|-----|
| 10.4. Porro Palitiao .....                                 | 79  |
| 10.5. Porro Tapao .....                                    | 81  |
| 11. METODOLOGIA .....                                      | 83  |
| 11.1. FASES DE LA INVESTICACION – Enfoque Cualitativo..... | 85  |
| 11.2. INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN.....   | 86  |
| 11.2.1. Consulta de Documentos .....                       | 86  |
| 11.2.2. Entrevistas .....                                  | 87  |
| 11.2.2.1. Entrevistas – tarea de campo .....               | 89  |
| Santa Cruz de San Pelayo, junio 30 de 2012. ....           | 90  |
| San Jerónimo de Montería, julio 2 de 2012. ....            | 99  |
| 11.2.3. Grabaciones.....                                   | 104 |
| 12. ANÁLISIS – obra “LA SECA” ritmo PORRO .....            | 105 |
| 13. INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS .....                     | 124 |
| 14. REPORTE DE RESULTADOS. ....                            | 134 |
| 15. CONCLUSIONES.....                                      | 152 |
| 16. CITAS BIOGRÁFICAS .....                                | 155 |

## 1. PROBLEMA

La región del Río Sinú<sup>2</sup> caracterizada por tener una gran variedad de expresiones artísticas y musicales, en donde aún la identidad cultural mantiene sus características fijas inalienables, así mismo, el entorno y desarrollo técnico raizal ofrece fenómenos únicos que posibilitan al músico foráneo la creación de obras únicas e importantes dentro del repertorio nacional, formula la gran importancia e influencia de la música y sus bandas, en la cotidianidad de la existencia del hombre que tiene hogar la orilla del caribe colombiano.

El medio en que se desarrolla la música, permite la influencia de estrategias metodológicas habituales que radican a una enseñanza primaria o no formal, dentro del contexto formativo cultural de la región Cordobés; por lo anterior, el proceso de formación musical de los intérpretes de esta región, sistematiza un estudio y análisis de sus músicas y como estas llevan a una improvisación dejando al lado las características propia de un intérprete frente a la partita.

Las pedagogías actuales vinculan la educación a un ámbito global, que ha marcado la orientación mas técnica y de desarrollo en las competencias, por lo que la inevitable entrada de este contexto al medio cultural de la música del río Sinú, generaría una pérdida del contexto original e idóneo de las músicas y enseñanzas raizales de la cultura; ahora bien, encuadrar para un futuro la experiencia de generar e interpretar obras que generen la improvisación sin medios técnicos, más que la que nace del alma - “la música no escrita” –

---

<sup>2</sup> Departamento de Córdoba – municipios de Tierralta, Valencia, Montería, Cereté, San Pelayo, Loricá, San Bernardo del Viento / Planeta Rica Ciénaga de Oro.

formula y nos hace reflexionar frente herramientas de consulta y entendimiento frente al género, a fin de que se propicie la enseñanza mas allá de lo técnico.

La presente propuesta de Grado, caracteriza la postulación de la improvisación en los ritmos raizales de las bandas tradicionales en departamento de Córdoba, entorno de expresiones culturales que predisponen la innovación creativa de un instrumentista virtuoso con su formulación de improvisación subjetiva – el lenguaje de la improvisación-, que bien puede ser acorde o discorde al acuerdo armónico establecido por el autor; como nace esta improvisación en un ser virtuoso, su mente está innovando o está creando un nuevo postulado armónico, o por el contrario, sigue los lineamientos y solo repite lo que el compositor quiere en su obra.

Generalmente un autor identifica con su estado de ánimo, una idea de creación, ya sea por iniciativa o contrato, y lo proponen un lenguaje de notas improvisadas que finalmente cubre en un papel o sistema digital, naciendo al mundo una obra de arte musical, igualmente sucede en un escenario adverso cuando es el instrumentista quien en su momento predispuesto por el autor, crea un lenguaje de notas improvisadas, que no constituyen relación coaccionada y que en algunas ocasiones son llevadas al papel o sistematizadas, de lo contrario, se pierden en el tiempo y espacio; a este autor secundario lo llamaré “autor de la música no escrita”.

Los antiquísimos lazos de sonidos y técnicas musicales han formulado un sin número de postulados armónicos tácitos que en ocasiones se tornaron absolutistas, sin embargo la secularidad de algunas acciones, formularon

largas discusiones inocuas que generaron ponderaciones frente a postulaciones divas; el Porro, aire caribeño por excelencia en la región de los Departamentos de Córdoba y Sucre, dispone un multicolorido espacio de expresión cultural, social, religiosa y amorosa, que induce a la sociedad a un escenario de carnaval libre y espontaneo.

Es quizás la vinculación de sonido y expresión cultural la que influye en las notas no escritas, generadas y arrancadas del alma por simbolismos netamente culturales y vivenciales<sup>3</sup>, ahora bien, surge un gran interrogante, quien les enseñó música a estas personas, de donde nace la inspiración en cada interpretación nativa de sus aires musicales?. quien influye en la postulación de esta nueva interpretación?. acaso estos instrumentistas estudiaron métodos de enseñanza de la improvisación?

Establecer que motivos internos o externos, culturales, religiosos, amorosos o desamores, vinculan la instrumentista a la hora de improvisar con una gran facilidad es un gran interrogante, quizás el formato básico del grupo – clarinete, trompeta, trombón, bombardino y percusión – facilita esta posición, puede ser posible que el conocimiento vivencial de su cultura lo incite a expresarse espontáneamente en notas musicales, y aún más admirable su poco conocimiento literal o teórico frente a la música, que es terriblemente único y admirable e idóneo porque su conocimiento es natural.

La personalidad de estos instrumentistas del Porro, es una arista importante pues siempre se caracterizan por ser alegres, “*mamadores eh*

---

<sup>3</sup> Obras musicales que surgen del cotidiano social, entre ellas: María varilla, la Lorenza, El Sapo, El Barrilete, Río Sinú, Corraleja en San Pelayo, El Bindé, etc;

*gallo*", "roneros", e indiscutiblemente virtuosos, estas raíces permite adecuarse a un sin número de grupos afines, sin necesidad de ensayo, de conocer la obra, de saber la tonalidad; esta capacidad musical empírica formula un escenario de conocimiento único generado por la costumbre y la enseñanza natural o raizal, es aquí el punto de partida de esta investigación.

## **2. OBJETIVO PRINCIPAL**

Analizar el fenómeno de la improvisación de los instrumentistas del clarinete en el género del Porro, de las bandas tradicionales del departamento de Córdoba, elementos que son orientadores en el desempeño de esta habilidad.

## **3. OBJETIVO ESPECIFICO**

Recolectar y sistematizar los resultados de la investigación a fin que sirva de guía para futuros intérpretes técnicos.

Ser documento de consulta, para la formulación y posterior caracterización de una cartilla, manual u otro documento, que pueda ser analizado por los interesados en el tema.

## 4. JUSTIFICACIÓN

El diseño de esta propuesta contribuirá al desarrollo de habilidades para la improvisación, permitirá crear un nuevo escenario de reconocimiento intelectual del instrumentista (s) solista de una banda que interpreta el Porro, previendo que la Universalidad que dispone en su interpretación y los motivos inherentes por los que surgió su soberbia obra no escrita, pues es indiscutible honrar a este maestro empírico, al sentir las vibraciones del conocimiento vivencial dentro del proceso de entender su influencia como factor de identidad.

El Porro, como manifestación práctica de una región orgullosa de su cultura y de esa gran riqueza de expresiones, vivencias o cotidianidades a través de cantos, bailes y músicas, expone para esta investigación el querer dimensionar los efectos que estas premisas vinculantes al intérprete de una obra, visualiza interiormente para que surja una improvisación que genera fuerza y éxtasis en sus espectadores.

Ahora bien, determinar neurológicamente que piensa la mente del intérprete al improvisar un fragmento del porro, sería complejo<sup>4</sup>; es concebible que la cultura Sinuana dispone una espontánea naturalidad alegre, en donde sus costumbres y tradiciones son vinculadas sucesivamente alrededor de la sociedad de la perla alegre<sup>5</sup> que en el verano, cuando se escucha el clarinete

---

<sup>4</sup> Se puede encontrar en [http://www.natgeo.tv/co/especiales/cerebros-brillantes/-Inteligencia Musical](http://www.natgeo.tv/co/especiales/cerebros-brillantes/-Inteligencia%20Musical). El poder de la música y sus efectos en la mente humana son temas fascinantes para los neurocientíficos que intentan explorar los misterios del cerebro.

<sup>5</sup> Departamento de Córdoba - Montería

de pito solo<sup>6</sup> adquiere un color distinto. Es posible a través de la exposición de motivos vivenciales, entrevistas, experimentación y estudio del sistema armónico utilizado en las obras Sinuanas, además la vinculación como ejercicio de campo en la generación de una obra y posterior interpretación y ejecución de la improvisación y radicado a la cultura Sinuana del Departamento de Córdoba, que dirigiré en este estudio.

---

<sup>6</sup> Elio Francisco Ramos "Pito Solo"; músico y clarinetista Cordobés.  
[http://www.musicalafrolatino.com/pagina\\_nueva\\_22cz.htm](http://www.musicalafrolatino.com/pagina_nueva_22cz.htm)

## 5. ANTECEDENTES RAES

| RAE                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                        |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|
| TÍTULO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | AUTOR(ES)              |
| PITOS Y TAMBORES<br>Cartilla de Iniciación musical                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | VICTORIANO VALENCIA    |
| UNIDAD PATROCINANTE – EDITORIAL                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | AÑO                    |
| MINISTERIO DE LA CULTURA                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | 2004                   |
| PALABRAS CLAVES                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | FUENTES BIBLIOGRÁFICAS |
| PORRO, FANDANGO Y PUYA                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | VICTORIANO VALENCIA    |
| DESCRIPCIÓN                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                        |
| <p>Momentos y factores de la incidencia del repertorio musical regional de la costa caribeña, origen de las formas musicales; se establece un marco histórico de las bandas de la región, su existencia y los actores directos en este.</p> <p>Por otra parte, expone un gran marco musical respecto de las bases rítmicas de las músicas de la costa atlántica</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                        |
| CONTENIDO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                        |
| <ol style="list-style-type: none"> <li>1. LOS PRIMEROS DIAS EN LA ESCUELA</li> <li>2. ELEMENTOS BASICOS DEL SISTEMA METRICO</li> <li>3. GRAFIAS PARA ESCRITURA DE PERCUSIONES</li> <li>4. BASES DE PERCUSION (TEMA DE GRAN IMPORTANCIA EN LA INVESTIACION)</li> </ol>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                        |
| RESUMEN                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                        |
| <p>Dentro de las políticas públicas del P.N.D. 2012 – 2014, nace el plan nacional de música para la convivencia, que propone ampliar las posibilidades de práctica, conocimiento y disfrute de la música a través de la creación o fortalecimiento de Escuelas de Música en todos los municipios; además, busca hacer de la música una herramienta que contribuya al desarrollo de los individuos y de las comunidades, al fortalecimiento de mejores</p> <p>Oportunidades de educación y esparcimiento para las nuevas generaciones de colombianos, y a la construcción de proyectos colectivos en torno a esta expresión artística. Las escuelas de música posibilitarán el desarrollo de prácticas colectivas de música tradicional, coros, bandas y orquestas, generando, de esta manera, espacios de expresión, participación y convivencia. Para el logro de estos propósitos, el Plan se estructura en</p> |                        |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| componentes de la siguiente manera: gestión, formación, dotación de instrumentos y de materiales didácticos, divulgación y consolidación de sistemas de información.                                                                                                                                                                        |
| Este material se propone como apoyo y guía pedagógica para la labor de los profesores de las escuelas de música tradicional del eje de pitos y tambores, específicamente para el trabajo del primero de los cuatro niveles propuestos en el proyecto formativo de las escuelas: ritmo-percusivo, ritmo-armónico, melódico e improvisatorio. |
| <b>METODOLOGÍA</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| Cualitativo Descriptivo<br><b>MÚSICOS ASESORES</b><br>Maestro ARLINGTON PARDO PLAZA<br>Maestro MANUEL ANTONIO RODRÍGUEZ<br>Maestro GUSTAVO ANGULO                                                                                                                                                                                           |
| <b>CONCLUSIONES</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| Se logra a establecer la simetría musical del ritmo a investigar, como se genera, su base rítmica percutiva de gran importancia.                                                                                                                                                                                                            |
| <b>APORTES</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| Hace parte de la base de la investigación, puesto que se genera la influencia del ritmo y como este puede general la improvisación.                                                                                                                                                                                                         |
| <b>FUENTE DEL ARTÍCULO</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| <a href="http://www.victorianovalencia.net">www.victorianovalencia.net</a> .                                                                                                                                                                                                                                                                |

| <b>RAE</b>                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>TÍTULO</b>                                                                                                                                                    | <b>AUTOR(ES)</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| LA IMPROVISACIÓN EN EL BOMBARDINO A PARTIR DEL REPERTORIO TRADICIONAL DE LAS BANDAS DEL DEPARTAMENTO DE CÓRDOBA: ESTUDIO PRELIMINAR PARA UNA GUIA DE APRENDIZAJE | ANDRÉS HAMID PACHECO TAMAYO<br>RODIN DOMINGO CARABALLO CAMPO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>UNIDAD PATROCINANTE – EDITORIAL</b>                                                                                                                           | <b>AÑO</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| UNIVERSIDAD DE CORDOBA<br>MONTERÍA                                                                                                                               | 2011                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <b>PALABRAS CLAVES</b>                                                                                                                                           | <b>FUENTES BIBLIOGRÁFICAS</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| Improvisación, Porro, Fandango<br>Ritmo, Melodía y didáctica de la improvisación.                                                                                | <p>AGUIRRE, O. (1980) Educación musical: manual para el profesorado. Fondo de cultura. Colombia.</p> <p><input type="checkbox"/> BERNAL. M (2005). Del bambuco a los bambucos. Academia Superior de Artes. Bogotá. Colombia.</p> <p><input type="checkbox"/> CAÑADA. P (2009). Música Creativa a través de la Improvisación. Escuela Municipal de San Sebastián de los Reyes. México.</p> <p><input type="checkbox"/> CISNEROS. J. (2000). La improvisación como sistema pedagógico. Filomúsica. Revista en Internet (www.filomusica.com) Número 8º. ESPAÑA</p> <p><input type="checkbox"/> ESCUDERO, M. (2000) Lenguaje musical y didáctica de la expresión musical. Pardo. Bogotá.</p> |

|  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|--|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>□ FRAGA, A. (1999). Música para maestros. Domus Libri, Bogotá.</p> <p>□ GARCÍA, A. (2003). Didáctica de la expresión plástica musical.</p> <p>□ KODÁLY. (2000). Educación musical Método. Pardos. Bogotá.</p> <p>□ ORFF, S. (2003) Música para niños .Montserrat Sanuy - Pardos. Bogotá</p> <p>□ CHEVAI, M. (1997) " Abecedario Música. Editions Musicales. París.</p> <p>□ GONZÁLEZ. (2002). Cultura y Sinuanología, Gobernación de Córdoba. Montería.</p> <p>□ FERRERO. R. (2009). La improvisación musical. Buenos Aires.</p> <p>□ FORTICH. W. (1994). Con Bombos y Platillos, Origen del Porro, aproximación al Fandango y las bandas Payeras. Domus Libri, 1994.</p> <p>□ LARRAÑAGA. A (2009). Importancia de improvisación y acompañamiento musicales para su aplicación en primaria. Facultad de Educación y Humanidades de Melilla. Universidad de Granada. España.</p> <p>□ LOTERO, A. (1989). El Porro Palayero: De las gaitas y tambores a la Bandas de Viento, Boletín Cultural y Bibliográfico, Número 19, Volumen XXVI.</p> <p>□ MARTÍNEZ. A. y PEREZ. J. (2000). La improvisación en el jazz. Universidad nacional de la plata. Buenos Aires.</p> <p>99</p> <p>□ MOLINA. E. (1994). La improvisación</p> |
|--|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|--|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>nueva metodología de enseñanza musical. Revista Galega do ensino, Nº 2. España.</p> <p>□ MOLINA. E. (1994). La improvisación aportaciones pedagógicas a la enseñanza musical. Revista "Música", nº 1 del RCSM. Madrid</p> <p>□ MOLINA. E. (1998). La improvisación y el lenguaje musical. Revista Eufonía. Madrid.</p> <p>□ MOLINA. E. (1988). Improvisación y educación musical profesional. Música y Educación, Vol. 1 nº 1. Madrid.</p> <p>□ MOLINA. E. (2005). Estudios de Chopin, análisis y sistema de trabajo. Eufonía, nº 030. España.</p> <p>□ MOLINA. E. (2005). Funcionamiento, objetivos y resultados de la metodología IEM. Eufonía, nº 032. España.</p> <p>□ MOLINA. E. (2005). La improvisación como sistema pedagógico Funcionamiento, objetivos y resultados de la metodología IEM. . Revista "Música". Madrid.</p> <p>□ MOLINA. E. (2006). Análisis, improvisación e interpretación. Eufonía, nº 036. Barcelona</p> <p>□ MOLINA. E. (2006). CREATIVIDAD E improvisación en la enseñanza reglada.. Bilbao. España.</p> <p>□ MOLINA. E. (2009). La improvisación y el análisis como herramientas de creación musical en una orquesta de jóvenes. Improvisación grupal controlada mediante estructuras armónicas y desarrollo de motivos melódicos. Revista "Música". Madrid.</p> |
|--|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|--|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>□ MONTALVO. F. (2006). Método de improvisación en el pasillo de la región andina colombiana. Red nacional de investigación ministerio de cultura. Colombia en: <a href="http://www.siceditorial.com/ArchivosObras/obrapdf/metododeimprovi.pdf">http://www.siceditorial.com/ArchivosObras/obrapdf/metododeimprovi.pdf</a></p> <p>□ PEÑALVER. J. (2010). La improvisación musical y su relación con la educación en valores. Justificación y elaboración de un diseño curricular<br/>100</p> <p>Básico para el área de música de la educación secundaria obligatoria. Universitat Jaume I de Castelló. España.</p> <p>□ SANTANA, J. (1999). Diccionario Cultural de Córdoba, Domus Libris.</p> <p>□ SARMIENTO. P. (2006). Influencia de la composición musical en el desarrollo de la música de banda en Colombia. Bogotá. En: <a href="http://www.sarmientomusica.com">www.sarmientomusica.com</a>.</p> <p>□ TURCHETTI. N. (2002). El lenguaje de la improvisación. El Musiquero. Buenos Aires.</p> <p>□ VALENCIA, V. (2002), Las Formas regionales en la música de Banda, apartado del Proyecto Practica Musical de las bandas Payeras. Ministerio de Cultura. Bogotá.</p> <p>□ VALENCIA, G. (1995). Córdoba Su Gente Su Folclor, Editorial Mocarí.</p> <p>□ ARGUEDAS, C. (1998). La improvisación musical y el currículo escolar. Actualidad Investigativa en Educación. Costa Rica.</p> <p>□ QUINTERO, N. (2007). La danza y el pasillo Chocoano, conceptos de improvisación en el conjunto de chirimías</p> |
|--|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | <p>aplicables al piano jazz. COLOMBIA en: <a href="http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/artes/tesis07.pdf">http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/artes/tesis07.pdf</a>)</p> <p>□ TERRAZAS, W. (2006). La improvisación y la enseñanza de la técnica contemporánea en la flauta transversa. Revista Electrónica Independiente. México</p> |
| DESCRIPCIÓN                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| Momentos y factores de la incidencia del repertorio musical regional de la costa caribeña, origen de las formas musicales; se establece un marco histórico de las bandas de la región, su existencia y los actores directos en este.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| CONTENIDO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <p>INTRODUCCIÓN</p> <p>1 PROBLEMA</p> <p>1.1 Planteamiento del Problema</p> <p>1.2 Formulación del Problema</p> <p>2 OBJETIVOS</p> <p>2.1 Objetivo General</p> <p>2.2 Objetivos Específicos</p> <p>3 JUSTIFICACIÓN</p> <p>4 MARCO REFERENCIAL ..</p> <p>4.1 Estado del arte de la investigación</p> <p>5 REFERENTES TEÓRICOS</p> <p>5.1 Pedagogía Musical.</p> <p>5.2 Una aproximación al concepto de Improvisación</p> <p>5.3 Reflexiones teóricas sobre la didáctica de la improvisación</p> <p>5.4 Referentes conceptuales del Porro</p> <p>5.4.1 Orígenes del Porro</p> <p>5.4.2 Porro Palitiao y Porro Tapao.</p> <p>5.4.3 Fandango</p> <p>5.4.4 Identidad y riqueza del Porro y del Fandango</p> <p>5.4.5 Estado actual del Porro.</p> <p>6 REFERENTE LEGAL .</p> <p>6.1 Ley General de Cultura</p> <p>6.2 Constitución Política de Colombia 1991</p> <p>7 METODOLOGIA</p> <p>7.1 Población y Muestra</p> <p>7.1.1 Población</p> <p>7.1.2 Muestra</p> <p>7.1.3 Muestreo .</p> <p>7.1.4 Fase de transcripción</p> <p>7.2 Categorías empleadas en el análisis musical</p> |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 7.3 Definición de categorías del análisis musical                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| 8 ANÁLISIS Y RESULTADOS                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| 8.1 Análisis Rítmico                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| 8.1.1 Género Porro .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| 8.1.2 Género Fandango                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| 8.2 Análisis Melódico                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| 8.2.1 Rango Melódico                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| 8.2.2 Notas Vecinas                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| 8.2.3 Doble Cromatismo                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| 8.2.4 Anticipación                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| 8.2.5 Retardo                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| 8.2.6 Secuencia o Imitación (Sec.)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| 8.2.7 Recurrencia Motívica (R.M.)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| 8.2.8 Situaciones de Arpeggio                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| 8.2.9 Relación Escala – Acorde                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| 8.3 Análisis Armónico                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| 9 CONCLUSIONES                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| 10 CONSIDERACIONES FINALES PARA LA ELABORACIÓN DE UNA GUÍA DE APRENDIZAJE DE LA IMPROVISACIÓN A PARTIR DEL REPERTORIO TRADICIONAL DE LAS BANDAS DE CÓRDOBA                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 11 BIBLIOGRAFÍA                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| ANEXOS                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| RESUMEN                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| El trabajo de investigación La Improvisación en el Bombardino a partir del Repertorio Tradicional de las Bandas del Departamento de Córdoba: Estudio Preliminar para una Guía de Aprendizaje tuvo como objetivo analizar las principales características de la improvisación realizada por intérpretes de bombardino, en los géneros Porro y Fandango, de las bandas tradicionales del departamento de Córdoba para la sistematización de elementos orientadores en el desarrollo de esta habilidad, donde la improvisación pone de manifiesto la pericia, habilidad y estilo de los intérpretes. Este estudio se realizó desde un enfoque cualitativo – interpretativo, con una población conformada por músicos empíricos intérpretes de bombardino de las bandas folclóricas del departamento. Para la muestra fueron seleccionados cuatro intérpretes de diferentes bandas reconocidas. El análisis de resultados se hizo desde tres categorías: análisis rítmico, análisis melódico y análisis armónico. Dentro de los resultados más importantes encontramos que los factores recurrentes en las improvisaciones de los bombardinistas están la utilización de notas del acorde, notas vecinas, doble cromatismo, anticipaciones, utilización de escalas, secuencias melódicas y la recurrencia de motívica. |
| METODOLOGÍA                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| Cualitativa Descriptiva                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| CONCLUSIONES                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| Se pueden establecer que existen patrones rítmicos, melódicos y armónicos                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |

característicos que generan particularidades a la hora de improvisar en los géneros musicales de y Fandango los cuales pueden ser utilizados para la elaboración de la guía pedagógica para la improvisación

Se puede establecer inicialmente que parámetros debe tener una guía para el aprendizaje de la improvisación a través del repertorio de las bandas de departamento de córdoba.

#### APORTES

Es el documento guía de la investigación; contiene el esquema, temática y praxis de cómo llevan el desarrollo de la investigación.

#### FUENTE DE LA TESIS

Biblioteca Universidad de Córdoba – Montería.

| RAE                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|--------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| TÍTULO                                                       | AUTOR(ES)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| EL PORRO EN LOS PROCESOS DE FORMACIÓN DE LA GUITARRA SOLISTA | CADENA Daniel Gustavo                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| UNIDAD PATROCINANTE – EDITORIAL                              | AÑO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL                              | 1999                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| PALABRAS CLAVES                                              | FUENTES BIBLIOGRÁFICAS                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| Arreglo, Adaptación, Guitarra, Academia, Folklor, Porro      | <p>Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (1991). Metodología de la Investigación. México: McGraw Hill. (1997).</p> <p>□□Davidson Harry, C. (1970). Diccionario Folklórico de Colombia: música instrumentos y danzas (1970). Bogotá, banco de la república (1970).</p> <p>□□Fortich Díaz W. (1994). Con Bombos y Platillos Santafé de Bogotá ed. América Latina (1994).</p> <p>□□Garcés García E. (1990). Criterios de la enseñanza para la formación del músico de banda pelayera: Bogotá UPN (1990)</p> <p>□□Abadía Morales G. (1970). Compendio General de Folklore Colombiano (1970). Bogotá: Imprenta Nacional (1970).</p> <p>□□Mateu Miguel A. (2004). Armonía Practica Vol.1. Valencia España. Ed. Ab Música ediciones musicales (2006).</p> <p>□□Donskoy L. y Gil A. (2000). Álbum de Música típica colombiana para piano tomo 1. Santiago de Cali. Ed. Instituto departamental De Bellas Artes. (2002).</p> <p>□□Samper A. (2006). Cartilla V encuentro Internacional de Guitarra. 27</p> |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | <p>Compensar. Bogotá. D.C.</p> <p>□□Institución Educativa San Sebastián. Que es la escuela nueva. Extraído el 30 de marzo de 2011 de <a href="http://iesansebastian.awardspace.com/escuelanueva.html">http://iesansebastian.awardspace.com/escuelanueva.html</a>.</p> <p>□□Cardona B. Monografía Estudios Característicos. Extraído el 16 de febrero de 2010 de <a href="http://www.scribd.com/doc/19509712/t1251040735-19015566-Estudios-Characteristicos-Para-Guitarra-Monografia">http://www.scribd.com/doc/19509712/t1251040735-19015566-Estudios-Characteristicos-Para-Guitarra-Monografia</a>.</p> <p>□□Guzmán A. (2003) Contrapunto. Ed. Universidad del Valle – Programa editorial. (2003). Extraído de <a href="http://programaeditorial.univalle.edu.co/index.php/component/virtuemart/">http://programaeditorial.univalle.edu.co/index.php/component/virtuemart/</a>.</p> <p>□□Brusa A. (2008). El Músico en forma. El Sustituto Tritonal. Extraído el 11 de marzo de 2010 de <a href="http://www.elmusicoenforma.com/toria/2008/05/elsustituto-tritonal">http://www.elmusicoenforma.com/toria/2008/05/elsustituto-tritonal</a>.</p> <p>□</p> |
| DESCRIPCIÓN                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| Es una serie de nueve porros adaptados para guitarra solista los cuales están hechos en tres niveles de dificultad (nivel básico, nivel intermedio y nivel avanzado) a cada nivel le corresponden tres obras.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| CONTENIDO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| Está enfocado hacia la cátedra de guitarra de la Universidad Pedagógica Nacional partiendo de la investigación cualitativa como modelo metodológico. A partir de la inmersión y autoevaluación de los procesos de asimilación de los componentes musicales del porro, se establecen las dificultades, facilidades, aciertos y desaciertos, encontrados alrededor de éstos, para luego buscar alternativas de solución que optimicen la calidad de interpretación y asimilación del ritmo musical estudiado. Finalmente se define los aspectos musicales y técnicos, los cuales mostraran las diferenciaciones de los tres niveles de dificultad planteados, para luego pasar a las conclusiones y la bibliografía |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| RESUMEN                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| interés del investigador por la implementación del ritmo del porro a los procesos de formación de la guitarra solista en la cátedra de guitarra de la Universidad Pedagógica Nacional, a través de la realización de una serie de                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| adaptaciones a piezas populares de este ritmo llevadas al instrumento desde las posibilidades arreglísticas que este ofrece.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| A través de este proyecto se pretende mostrar un panorama de nuevas posibilidades guitarrísticas, por medio de los componentes musicales que ofrece el ritmo del porro, básicamente las estructuras melódicas y rítmicas que este maneja, que a comparación de repertorios como los del clasicismo, sin demeritar, este generaría en el guitarrista una mayor apropiación rítmica en cuanto a la parte de sincopas y disociaciones, aspectos que no se encuentran muy a menudo en repertorios europeos, se recalca nuevamente la importancia que han tenido y seguirán teniendo estos repertorios dentro de la música para guitarra. El proceso de implementación y creación, no sólo posibilita la ampliación del repertorio, sino que permite generar nuevas motivaciones y recursos de aprendizaje en torno a los recursos y esquemas rítmicos que ofrece el ritmo del porro. |
| <b>METODOLOGÍA</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| Cualitativa Descriptiva                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| <b>CONCLUSIONES</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| La elaboración de una serie de arreglos en ritmo de porro para guitarra solista le brinda al intérprete la posibilidad de tener más herramientas a la hora de su proceso en formación como guitarrista, organizando el conocimiento que ha recibido en sus estudios, articulándolo con conceptos musicales no antes estudiados en la mayoría de los casos, encaminado hacia el desarrollo de otras posibilidades interpretativas.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| El concepto interpretativo se ha visto favorecido y enriquecido a partir de los aportes y sugerencias aportados por el conjunto de estudiantes, que reconocen la importancia de los arreglos dentro de los procesos de formación e interpretación del instrumento. Se destaca, en estas visiones, los aportes al clima motivacional en la interpretación que ofrecen los arreglos, dada su naturaleza e idiosincrasia en el plano de los afectos que despierta este ritmo.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| Los arreglos o adaptaciones musicales son herramientas que le brindan al músico la posibilidad de interpretar música escrita o no escrita, diferente a la que se ha hecho para su instrumento, lo cual conlleva a un enriquecimiento del repertorio, y en este caso, a promover un poco más la difusión de nuestras músicas tradicionales dentro de los espacios académicos musicales.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| <b>APORTES</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| Es la base del trabajo, frente a los parámetros musicales, es decir, vincula la historia, e idoneidad de la música la cual se enfoca al objetivo de la investigación.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| <b>FUENTE DEL ARTÍCULO</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| Biblioteca Universidad Pedagógica Nacional                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |

| RAE                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|---------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| TÍTULO                                                                    | AUTOR                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| PRACTICA MUSICAL DE LAS BANDAS PELAYERAS DE LA COSTA ATLANTICA COLOMBIANA | VICTORIANO VALENCIA                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| UNIDAD PATROCINANTE – EDITORIAL                                           | AÑO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| MINISTERIO DE LA CULTURA                                                  | 1999                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| PALABRAS CLAVES                                                           | FUENTES BIBLIOGRÁFICAS<br>(Señale las más importantes)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| PORRO, FANDANGO Y PUYA                                                    | <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Abadía 1974; Arteaga 1994:44.</li> <li>❖ Davidson. Ibíd, II:54 y ss, III:97</li> <li>❖ Fortich, Ibíd:67-68. Fals Borda, 1986:109<sup>a</sup></li> <li>❖ Davidson: 1970, III:94-95. Fortich 1994:2 y ss. Escobar 1985. Alzate 1980:27 y ss.</li> <li>❖ Lotero 1989. Valencia Salgado 1994:59 y ss.</li> <li>❖ Según Argeliers León, aporte afro característico en la música del Caribe Americano. León 1985:126.</li> <li>❖ Nettl 1985:238. Pardo Tovar 1966:23 y ss. Ocampo 1984. León, Ibíd.</li> <li>❖ León, Ibíd.: 125-127.</li> <li>❖ Posada, 1998:43.</li> <li>❖ Striffler, El Río Sinú; Ripoll, El Central Colombia; Posada, Idem:71 y ss.</li> <li>❖ Posada, Idem.</li> <li>❖ Mauleón-Santana 1999:1 y ss.</li> <li>❖ Ver Análisis Rítmico.</li> <li>❖ Muñoz 2002:7.</li> <li>❖ Fortich, Idem, pág. 50.</li> </ul> |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                               |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Castillo 1994:33. Lotero. Ibíd:42.</li> <li>❖ Valencia S., Idem:75. Fortich, Idem:39 y ss. Fals Borda, Idem. Muñoz, Idem.</li> </ul> |
| DESCRIPCIÓN                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                               |
| <p>Momentos y factores de la incidencia del repertorio musical regional de la costa caribeña, origen de las formas musicales; se establece un marco histórico de las bandas de la región, su existencia y los actores directos en este.</p> <p>Documento que encierra el factor histórico de la música de la región Caribe; funda parámetros de los orígenes sonoros y de la transición de los instrumentos raizales a los modernos, tras la llegada de estos instrumentos europeos, por los puertos marítimos del Caribe y como se configura la transculturización sonora de las músicas. Hace un análisis general del genero Porro y sus bases socio culturales</p> |                                                                                                                                                                               |
| CONTENIDO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                               |
| <p>5. GAITAS, BANDAS Y CARIBE EN EL SIGLO XIX</p> <p>6. LA MUSICA PELAYERA</p> <p>7. LA MUSICA SABANERA</p> <p>8. LA MUSICA CONTEMPORANEA</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                               |
| RESUMEN                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                               |
| <p>Las formas seleccionadas como objeto de estudio: porro, fandango y puya, constituyen en la actualidad el repertorio regional tradicional representativo de las bandas de viento de la región (de substrato tanto campesino como urbano), dando cuenta de su razón de ser social y sonora en torno a la fiesta. Cuenta los antecedentes de la llegada de las bandas a la región caribeña y así mismo hace un recuento cronológico del desarrollo que las bandas tradicionales han tenido.</p>                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                               |
| METODOLOGÍA                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                               |
| Cualitativo descriptivo                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                               |
| CONCLUSIONES                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                               |
| <p>Se logra a establecer el factor tiempo, respecto al aire en investigación, su connotación frente a la cultura y como emana este aire raizal espontáneamente, tras el estudio idóneo que los músicos de la región dan interpretación en el entendido de conocimiento único y nuevo, frente a su música.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                               |
| APORTES                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                               |
| <p>Es la base del trabajo, frente a los parámetros musicales, es decir, vincula la historia, e idoneidad de la música la cual se enfoca al objetivo de la investigación.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                               |
| FUENTE DEL ARTÍCULO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                               |
| www.victorianovalencia.net.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                               |

| <b>RAE</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|
| <b>TÍTULO</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | <b>AUTOR</b>                               |
| CULTURA DEL PORRO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | AUGUSTO AMADOR SOTO                        |
| <b>UNIDAD PATROCINANTE – EDITORIAL</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | <b>AÑO</b>                                 |
| UNIVERSIDAD DE CORDOBA                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | SIN FECHA                                  |
| <b>PALABRAS CLAVES</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | <b>FUENTES BIBLIOGRÁFICAS</b>              |
| PORRO, FANDANGO Y PUYA.<br>FOLKLORE, FOLCLOR, PELAYERO,<br>MUSICA, BANDAS                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | INVESTIGACION PROPIA METODO<br>CUALITATIVO |
| <b>DESCRIPCIÓN</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                            |
| Libro escrito por un investigado del folclor Cordobés, en donde recopila datos interesantes y exclusivos de la región del Sinú y San Jorge, aspectos socio culturales, que pretenden ser llevados a las Escuelas, Colegios, Universidades, entidades y en general a todo el público, con el fin de que conozcan la sabiduría tradicional de los ancestros de la región.                                                                                                                                                                                                                                               |                                            |
| <b>CONTENIDO</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                            |
| JUSTIFICACION DE ESTE LIBRO<br>AUTENTICIDAD DE ESTE TRABAJO<br>FOLKLORE<br>FOLCLOR<br>FOLCLOR DE CORDOBA<br>LA MUSICA<br>LA DIVERSION<br>LAS MANUALIDADES<br>EL DEPARTAMENTO DE CORDOBA<br>SE CREA EL DEPARTAMENTO DE CORDOBA<br>TERRITORIO Y UBICACIÓN<br>SIMBOLOS DE CORDOBA<br>MONTERIA, CUNA DE GENTE BUENA<br>PERFIL DE MONTERIA<br>IDENTIDAD CULTURAL<br>EL PORRO<br>EL PORRO PALITIAO<br>EL PORRO TAPAO<br>RITMO FANDANGO<br>LA CUMBIA<br>BANDAS FOLCLORICAS<br>PORQUE BANDAS DE VIENTOS<br>ORGANIZACIÓN DE UNA BANDA FOLCLORICA<br>CUMPLEN LAS BANDAS FOLCLORICAS CON LAS LEYES DE LA MUSICA<br>QUE ES MUSICA |                                            |

DE QUE MANERA CUMPLE LA BANDA FOLCLORICA CON LAS LEYES DE LA  
 MUSICA  
 CONJUNTO DE GAITAS, PITOS Y TAMBORES  
 QUE INSTRUMENTOS CONFORMAN LOS CONJUNTOS DE PITOS  
 GEOGRAFIA FOLCLORICA DE CORDOBA  
 QUE ES LA DANZA  
 QUE ES LA CONPARSA  
 QUE SON LOS VELORIOS BAILABLES  
 LA CORRALEJA  
 LAS PRIMERAS CORRALEJAS  
 EL FANDANGO PATRONAL  
 EN QUE CONSISTE EL FANDANGO  
 LAS RETRETAS MUSICALES  
 LA CALLISTICA  
 LA PREMIACION  
 EN QUE CONSISTEN LAS RIÑAS DE GALLO  
 LA DECIMA CONSTUMBRISTA  
 ENCUENTROS DE DECIMEROS EN SABANA NUEVA  
 QUE ES SABANA NUEVA  
 GRITO DE MONTE  
 EL CANTO DE VAQUERIA  
 LOS DICHOS. DECIRES O DICHOS FILOSOFICOS  
 LOS CLASICOS DEL FOLCLOR  
 EL SOMBRERO VUELTIAO  
 PARTES DE UN SOMBREO VUELTIAO  
 FESTIVALES QUE MUESTRAN LA IDENTIDAD CULTURAL  
 FESTIVAL DEL PORRO EN SAN PELAYO  
 CONCURSO NACIONAL DE BANDAS FOLCLORICAS CIUDAD PLANETA RICA  
 ENCUESTRO NACIONAL DE BANDAS CLUB DE LEONES SINCELEJO  
 SABANAS  
 CONCURSO NACIONAL DE BANDAS EN PAIPA BOYACA  
 QUE SE SABE DE PAIPA  
 FESTIVAL NACIONAL DE GAITAS FRANCISCO LLIRENE EN OVEJAS SUCRE  
 FESTIVAL NACIONAL DE LA CUMBIAMBA EN CERETE  
 COMO ES CERETE  
 FESTIVAL Y REINADO REGIONAL DEL BOLLO DULCE EN MARTINEZ  
 QUIENES ORGANIZAN EL FESTIVAL  
 EL FESTIVAL DE CHICHA EN EL CARITO  
 GESTORES Y ORGANIZADORES DEL FESTIVAL  
 FESTIVAL DEL BULLERENGUE EN PUERTO ESCONDIDO  
 FESTIVAL DEL BURRO EN SAN ANTERO  
 FESTIVAL REGIONAL CAMPESINO Y REINADO POPULAR EN RABO LARGO  
 FESTIVAL DEL RIO SINU EN MATA DE CAÑA  
 OTROS FESTIVALES EN CORDOBA  
 FESTIVAL NACIONAL DEL PORRO CANTAO CON BANDA EN SAN MARCOS

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| INTELECTUALES QUE HAN INVESTIGADO SOBRE LE FOLCLOR<br>AGARDECIMIENTOS A QUIENES COLABORARON CON SUS INFORMACIONES                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| RESUMEN                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <p>La identidad cultural de esta región, pierde espacio vertiginosamente, y tiende a extinguirse, al niño, al joven le está llegando solamente la cultura que tiene acceso a los medios electrónicos, totalmente mercantilizados.</p> <p>Las migajas folclóricas que alcanzan a ser mostradas, salen cercenadas y distorsionadas, según el criterio de la casa comercial que las proporciona. En cuanto al gobierno, no se ha visto el primer funcionario que conozca estos temas y por tanto según el aforismo "lo que no se conoce no se quiere"</p> |
| METODOLOGÍA                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| CUALITATIVO, ENFOQUE Etnográfico, A TRAVEZ DE LA ENTREVISTA Y TAREA DE CAMPO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| CONCLUSIONES                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| La música instrumental, Los Porros, El Mapale, El Fandango, La Cumbia, La Puya incluso los Bambucos, Pasillos, Currulao, Joropos, Bullerengues no se consiguen en cantinas y estaderos, "pura música comercial, la verdadera música la están silenciando en las empresas de servicio público, las músicas están casi vetadas.                                                                                                                                                                                                                          |
| APORTES                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| Hace parte de la base de la investigación, puesto que se genera la influencia socio cultural del hombre Sinuano con su música y sus raíces, quien es una biblioteca gigantesca de conocimiento empírico e indiscutiblemente, trasmisor del mismo, a través de la tradición oral, y hoy escrita en este documento.                                                                                                                                                                                                                                      |
| FUENTE DEL ARTÍCULO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| Biblioteca Universidad de Córdoba - Montería                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |

| RAE                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| TÍTULO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | AUTOR(ES)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| CON BOMBOS Y PLATILLOS                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | WILLIAM FORTICH DIAZ                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| UNIDAD PATROCINANTE – EDITORIAL                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | AÑO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| GOBERNACION DE CORDOBA                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | SIN ESTABLECER                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| PALABRAS CLAVES                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | FUENTES BIBLIOGRÁFICAS                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| PORRO, FANDANGO Y PUYA,<br>HISTORIA DEL FESTIVAL DEL PORRO,<br>SNAGRE JOVEN DE LA MUSICA<br>SINUANA, INSTRUMENTOS,                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | <p>ABADIA MORALES, Guillermo. Compendio general de folclor colombiano, tercera edición, 1977</p> <p>ABADIA MORALES, Guillermo. Instrumentos de la música Folclórica de Colombia 1981</p> <p>ALZATE, Alberto. El músico de banda – aproximación a su realidad social-1980</p> <p>CARPENTIER, Alejo. La música en cuba 1947.</p> <p>DIAZ, Antolín. Sinu, pasión y vida del trópico. 1935.</p> <p>Entrevista a: TAMBOLIREROS, GAITEROS , CANTADORAS DE FANDANGO, MUSICOS DE BANDA FALSBORDA. Orlando. RETORNO A LA TIERRA. 1986</p> <p>GOMEZ ZURECK. Alfredo. Historia de las Bandas.</p> <p>JAHN janheiz. Muntu de las culturas de la negritud 1970.</p> <p>OBESO. Candelario. Cantos populares de mi tierra.1988</p> |
| DESCRIPCIÓN                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <p>Libro en donde se expone la identidad socio cultural y vivencial del hombre que colinda los ríos Sinu y San Jorge; es una investigación a través de entrevistas y búsqueda de bibliografía, respecto al origen de la cultura Sinuana, y como esta ha generado una serie de acontecimientos únicos en la región, expuestos en su música, gastronomía, rituales, festivales, economía y que hoy con este libro permite identificar un fenómeno exclusivo. La trasmisión oral de sus tradiciones.</p> |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| CONTENIDO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| I PARTE: EL PORRO<br>ORIGENES                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>ASPECTOS QUE DEFINEN EL ORIGEN DEL PORRO</p> <p>APROXIMACION AL FANDANGO SINUANO</p> <p>ORIGENES DEL FANDANGO SINUANO</p> <p>ORIGEN DE LAS BANDAS DE MUSICA</p> <p>PUERTTO RICO Y CUBA EN EL ORIGEN DEL PORRO</p> <p>LORICA EN LA MUSICA SINUANA</p> <p>OLOR A ARRIERO Y SUDOR RAICILLERO EN EL PORRO PELAYERO:</p> <p>ALEJANDRO RAMIREZ CARDENAS</p> <p>SANGRE PAISA EN EL PORRO PELAYERO</p> <p>PABLO GARCES PEREZ: PRESENCIA ANTILLANA EN EL SINU</p> <p>PEDRO LAZA: EL INMORTAL</p> <p>SURGIMIENTO DE LAS BANDAS PELAYERAS</p> <p>TESTIMONISO Y REMINISCENCIAS</p> <p>II PARTE: FESTIVAL DEL PORRO</p> <p>ANTECEDENTES E HISTORIA</p> <p>GESTORES DEL FESTIVAL</p> <p>DISPUTAS POR EL PORRO</p> <p>CANTOS A LA NACIONALIDAD</p> <p>HUSTORIA MUSICAL DEL FESTIVAL DEL PORRO</p> <p>LOS PROFESIONALES Y LA CREACION MUSICAL</p> <p>INSTRUMENTOS BASICOS</p> <p>ANEXOS</p>                                                                                                                                                                                                                                                |
| RESUMEN                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| <p>En observaciones que hemos realizado encontramos el origen del porro en relación con los conjuntos de gaiteros. La prueba más fehaciente la tenemos cuando la observación y el análisis del llamado porro palayero nos lleva a descubrir que lo que se llama Boza, es el porro de los gaiteros que han servido de núcleo para que los músicos con relativa formación académica lo desarrollen. La gaita es un instrumento popular de la costa Caribe, que en manos de mestizo y de negros, se convirtió junto con la caña de millo en el instrumento melódico por excelencia que paulatinamente dio origen a varias melodías musicales autóctonas.</p> <p>Con la aparición de las bandas de vientos en el siglo XIX, se sustituyo los instrumentos primitivos fabricados por negros y mestizos, estos instrumentos provenientes de Europa fueron ingresando por los ríos, y eran comercializados a altos costos. Sin embargo su proliferación permitió que en casi toda la región, se conformara un grupo de vientos. Algunos instrumentos percutivos no cumplieron esta transformación y se adhieren a la agrupación.</p> |
| METODOLOGÍA                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| CUALITATIVO DESCRIPTIVO - EGNOGRAFICO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| CONCLUSIONES                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| <p>Se establece un nexo entre rituales y la música</p> <p>Se concluyo que el porro es un ritmo originario en la cultura Caribeña, y que</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| este ha sobrellevado cambios tras la globalización, en el entendido, que los instrumentos de vientos actuales, son herencia externa a la cultura. Se estableció las fases típicas en la interpretación del Porro.                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>APORTES</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| Documento de gran importancia para la investigación, teniendo como base la identidad socio cultural de la región del Sinu. Se expone claramente el origen de las músicas de la región Caribe y su influencia afrocubana. Igualmente expone las características culturales enmarcadas alrededor de las costumbres y la música, enfocadas al ambiente de fiesta y liberta que permite identificar fenómenos como la expresión oral y su trasmisión. |
| <b>FUENTE DEL ARTÍCULO</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| Biblioteca Universidad de Córdoba- Montería                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |

| <b>RAE</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                   |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>TÍTULO</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | <b>AUTOR(ES)</b>                                                                                                                  |
| ANALISIS DE LOS PATRONES DE IMPROVISACION MELODICA BASADOS EN LA PROPUESTA MUSICAL DE LA INTERPRETACION DEL PORRO DE RAMON BENITEZ COMO CONTRIBUCION A LA FORMACION MUSICAL                                                                                                                                                                                                                                   | GIOVANNY JOSE NIETO MESTRE                                                                                                        |
| UNIDAD PATROCINANTE – EDITORIAL                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | AÑO                                                                                                                               |
| UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | 2013                                                                                                                              |
| PALABRAS CLAVES                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | FUENTES BIBLIOGRÁFICAS                                                                                                            |
| PORRO, IMPROVISACION, EDUCACION,                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | Córdoba, su gente y su folklor. Guillermo Valencia Salgado. 1987<br>Fortich Diaz, CoN Bombos y Platillos, Origen del Porro. 1994. |
| <b>DESCRIPCIÓN</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                   |
| Analiza las principales características de la improvisación en el porro, tomando como base unos documentos transcritoS, de la interpretación de la obra el guayabo de la ye, por el maestro Ramón Benítez, elemento orientador para el desarrollo del análisis.                                                                                                                                               |                                                                                                                                   |
| <b>CONTENIDO</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                   |
| ASPECTOS PRELIMINARES<br>DESCRIPCION DEL PROBLEMA<br>JUSTIFICACION<br>PREGUNTAD DE INVESTIGACION<br>ANTECEDENTES RAES<br>REFERENTES TEORICOS<br>ORIGENES DEL PORRO<br>PORRO PALITIAO<br>PORRO TAPAO O SABANERO<br>FORMATO DE UNA BANDA PELAYERA<br>LA TROMPETA<br>EL BOMBARDINO<br>FUNCION DEL BOMBARDINO<br>TROMBON DE PISTONES<br>EL CLARINETE<br>LA TUBA<br>BOMBO, PLATILLOS Y REDOBLANTE<br>RAMON BENITEZ |                                                                                                                                   |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| FUNDAMNETOS DE LA IMPROVISACION                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| IMPROVISACION Y EDUCACION                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| LA TECNICA Y EL ARTE DE LA CONSIGNA EN LA IMPROVISACION                                                                                                                                                                                                                                                       |
| CONSIGNA DE LA IMPROVISACION                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| IMPROVISACION COMO TECNICA PEDAGOGICA                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| DIDACTICA DE LA IMPROVISACION                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| LA IMPROVISACION EN EL SIGLO XX                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| LA IMPROVISACION Y EL MOVIMIENTO CORPORAL                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| LA IMPROVISACION EN EL PORRO                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| METODOLOGIA                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| OBJETIVO GENERAL                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| OBJETIVO ESPECIFICO                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| ENFOQUE CUALITATIVO                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| POBLACION                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| INSTRUMENTOS DE RECOLECCION DE INFORMACION                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| ENTREVISTA                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| ENTREVISTA ESTRUCTURADA                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| OBJETIVO DE LA ENTREVISTA                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| RESPUESTA DE ENTREVISTAS A ESTUDIANTES Y DOCENTES                                                                                                                                                                                                                                                             |
| ANALISIS DE DATOS ESTUDIANTES                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| ANALISIS DE DATOS DOCENTES                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| ANALISIS DE LAS OBRAS , EL GUAYABO DE LA Y EL PORRO AMANECIENDO                                                                                                                                                                                                                                               |
| CONCLUSIONES                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| BIBLIOGRAFIA.                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| RESUMEN                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| El trabajo surge de la necesidad de saber cómo se hace una improvisación melódica, la cual es fundamental en instrumentistas de las bandas sinfónicas de nuestro territorio nacional. Esta direccionado al estudio por medio de ejercicios y patrones ritmo melódicos representativos en el género del porro. |
| METODOLOGÍA                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| CUALITATIVO DESCRIPTIVO - EGNOGRAFICO                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| CONCLUSIONES                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| Se establece los patrones o células ritmo melódicas comunes en el género del Porro, los cuales en una cartilla se exponen para el conocimiento público.                                                                                                                                                       |
| APORTES                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| Documento de gran importancia para esta investigación, toda vez que expone el tema de manera abierta respecto a la improvisación, así mismo permite consultar los patrones más comunes en la improvisación en el Porro, el cual es posible en cualquier instrumento de viento y en general.                   |
| FUENTE DEL ARTÍCULO                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| Universidad Pedagógica Nacional                                                                                                                                                                                                                                                                               |

## 6. ANTECEDENTES

A la luz de nuestros tiempo, la improvisación ha marcado un sin número de estudios, especialmente en el JAZZ y sus dependencias musicales; es de anotar que muy poco se ha investigado respecto de la improvisación en nuestros aires naturales, sin embargo, en literaturas autóctonas se ha tratado de vincular el escenario pero no lo es del todo, pues se tratan temas muy generales.

En el departamento de Córdoba, la música permite identificar características particulares de la comunidad Sinuana, elementos dentro de la identidad del pueblo como lo es el Porro, el Fandango, la Puya, músicas esenciales en la configuración de la identidad que arraiga prácticas culturales heredadas por tradición oral; se han expuesto un sin número de literarios donde se expone a la cultura, tratando los temas desde el punto de vista antropológico y axiológico, a lo cual es importante dentro de la investigación a fin de escudriñar a través de la cultura, los motivos que generan una improvisación.

Uno de los libros más importantes donde se habla de esta posición cultural, es el escrito por el ya fallecido escritor Cordobés "*Compae Goyo*" **Guillermo Valencia Salgado**, quien era un investigador nato de su cultura; en sus obras expone un sin número de costumbres de su región, su descendencia caribeña y de este, desarrolla escenarios en el cual vincula a la música – el porro- como expresión nata del hombre Sinuano o Cordobés.

Dentro de este marco, podremos acercarnos a una explicación notoria al surgimiento de la improvisación del instrumentistas de una banda de Porro, así mismo, entenderemos como la cultura y demás factores inherentes a su vida, influyen cardinalmente en su experiencia musical; esta herencia ha sido practicada y desarrollada por personas que alternan con otras actividades distintas a la música, por lo tanto se convierte esta forma en el disfrute y forma de vida.

Los procesos de formación musical en la región conciben aún, la transmisión oral, sin dejar atrás, que la academia está llegando con modelos pedagógicos que permiten el fortalecimiento de técnicas musicales; esta consideración permite vincular un escenario complejo en el que la identidad cultural estaría en declive, puesto que algunos aspectos intrínsecos y únicos en la música raizal a que nos referimos en esta investigación, no podrían ser establecidos o sistematizados en un esquema técnico pedagógico; por lo anterior, haciendo mención al color característico de las músicas del Porro y el Fandango de las bandas tradicionales del departamento de Córdoba, las formas de interpretación, estilo e improvisación son únicos, respecto a la academia.

La improvisación como estilo exigido tradicionalmente en las bandas que interpretan el Porro, Fandango, Puya es un manifiesto de pericia, habilidad, estilo y estado mental, entre el instrumentista y su instrumento “el clarinete”, que se hacen uno solo.

## 7. MARCO TEÓRICO

Es contundente constituir las raíces generadoras de la improvisación, por lo cual varios músicos prestigiosos han desarrollado estudios respecto de este fenómeno único e idóneo, según Derek Bayley<sup>7</sup>, adelantando su investigación decidió entrevistar al pianista Frederic Rzewski<sup>8</sup>, quien le indico lo siguiente frente al tema: *"en 1968 me encontré por casualidad con Steve Lacy en una calle de Roma. Saqué un pequeño magnetófono y le pedí que me dijera en 15 segundos la diferencia entre composición e improvisación. Me respondió: 'La diferencia entre la composición y la improvisación es que en la composición dispones de todo el tiempo necesario para decidir qué decir en 15 segundos, mientras que en la improvisación sólo tienes 15 segundos'. Su respuesta duró exactamente 15 segundos y es la mejor explicación que conozco sobre esta diferencia"*.

Según Patricia Casa (2007)<sup>9</sup> *el campo de la improvisación musical es sumamente amplio y abarca tanto en formación vocal como instrumental.* Es concebible que la oralidad dentro del marco de la improvisación funda una base para poder comunicar, en este entendido, el escuchar, hablar, leer y escribir<sup>10</sup> forma parte de ese primer escenario en la improvisación, teniendo en cuenta que la oralidad es un fenómeno espontaneo de comunicación del hombre; ahora bien, el instrumento hace parte por extensión de esta primera etapa de comunicación, no obstante, se genera un fenómeno predispuesto pues el instrumento es dependiente, por lo cual hay que hacerlo sonar. En esta

---

<sup>7</sup> Músico británico, uno de los más reputados e influyentes en el campo de la improvisación libre ;escritor del libro IMPROVISATION -1980 "La improvisación su naturaleza y la práctica de la música"

<sup>8</sup> Músico y compositor Estadunidense virtuoso del Piano.

<sup>9</sup> La Improvisación en la metodología musical – de adentro hacia afuera – Rt. El Artista 2007 pp. 123 - 129

<sup>10</sup> Códigos de la Oralidad.

etapa, el instrumentista que predispone una improvisación, vincula su oralidad al aspecto musical por medio del su instrumento.

Por lo anterior, indica Patricia Casa que la *"improvisación musical será la manera más positiva y efectiva de asegurar un contacto personal, profundo y duradero con la música e instrumento, surge como consecuencia de un activo manipuleo auditivo, manual y mental de todos los materiales musicales"*.

Buscando mas ideas se puede retomar apuntes del libro Improvisation 1980 "La improvisación su naturaleza y la práctica de la música" de Derek Bayley, quien busca desarrollar el tema de la improvisación en un ámbito vivencial de escenarios nacientes a la música, el contexto vincula la salida del clasismo o romanticismo Europeo y genera expectativas armónicas frente a la espontaneidad del conocimiento empírico; esta investigación expone una serie de documentales musicales que generó la producción "On the Edge en 1992".<sup>11</sup> *La improvisación ha sido fundamental en la música*, de hecho las primeras obras surgieron de este mecanismo virtuoso que a lo largo de la historia ha ido perdiendo su importancia, cuando la música se torna a creaciones para escenarios modificados.

Para Derek. B. la improvisación se funda en dos teorías, la primera generada en la edad media, cuando espontáneamente nace la partitura como taquigrafía para guiar al ejecutante, no eran del todo suficientes, solo ayudaban a encontrarse si se perdía, para ese momento los grandes músicos pareciera no darse cuenta de las consecuencias de su descubrimiento, se convirtió la partitura en un perpetrador de la tradición; la segunda expone al director de orquesta como el policía que rige todo lo que ocurre en una sala de

---

<sup>11</sup> Se puede encontrar en <http://retroriff.com/tag/improvisacion/>

conciertos, él decide cuando hay silencios y que hacen o no sus músicos todo regido por el código de leyes que tiene en sus manos: "la partitura".

Que es la improvisación en nuestra posmodernidad?, literarios como Bruno Nettl<sup>12</sup>, indica que *es la creación de música en el curso de la ejecución*<sup>13</sup>, otras definiciones técnicas como la expuesta en el New Grover Dictionay, la define como *la creación de un trabajo musical, o la forma final de un trabajo musical, mientras es ejecutado*, así mismo, Harvard Dictionary ed. II. la expone como *el arte de ejecutar música espontáneamente, sin ayuda de un manuscrito, boceto o la memoria*, estas postulaciones hablan generalmente de la creación musical espontanea mientras se ejecuta una pieza.

Ahora bien, en nuestros aires colombianos la improvisación se ha formalizado en varios esquemas musicales <sup>14</sup>, sin embargo estos son coaccionados por la técnica y la sistematización musical de nuestro adoctrinamiento en la música con marcadas influencias europeas, gracias a la barrera de no globalización o posmodernidad, aún existen músicas naturales que no han sido permeadas por estos sistemas, el Porro, ha marcado una influencia única de los pueblos raizales de la Costa Caribeña principalmente en los departamento de Córdoba y Sucre, donde se ha mantenido su cultura, costumbres y leyendas.

---

<sup>12</sup> Profesor de música y antropología en la Universidad de Illinois en Urbana-Champaign. Es autor de *The Study of Ethnomusicology* (1983), *The Western Impact on World Music* (1985), y *Blackfoot Musical Thought: Comparative Perspectives* (1989).

<sup>13</sup> New Harvard Dictionary of Music. Ed. I.

<sup>14</sup> Música campesina, la trova, los cantores – valles del Sinú y llanos orientales, músicas del pacífico, músicas aborígenes.

Según Guillermo Valencia Salgado<sup>15</sup>, en su libro *“Córdoba, su Gente y su Folclor”*, identifica un posible origen del Porro, manifestando que este surge de la cultura res-africana descendiente del Dehomeyano, Yorubas y Bantúes que son cultos del Vudú<sup>16</sup>, practicado por los francohaitianos; estas culturas caribeñas hoy en día extintas aún mantiene una tradición que gira alrededor de la santería y su manifestación de los seres vivos y muertos – descendencia africana y el ñañiguismo<sup>17</sup> que genera idolatría sobre santos y demonios. Estas actividades culturales han sido marcadas en nuestro territorio caribeño, donde se manifiestan en leyendas, ritos, danzas como la candela, la Chika y la Yuka, que por sus características coreo musicales podrían ser las antecedentes del porro Sinuano o Cordobés. Esta profunda manifestación cultural es quizás la chispa que en el Porro, la improvisación sea natural y espontánea.

---

<sup>15</sup> “Compae Goyo” 1927-1999. Músico, investigador del folclor, poeta y escritor Monteriano.

<sup>16</sup> Vudú en la cultura Haitiana significa bailar frente del tambor.

<sup>17</sup> Ñañiguismo: sociedades secretas que existieron en la región nigeriana de Calabar, hoy en Cuba; su organización y contenido tiene como base una leyenda africana que narra la historia de la violación de un secreto por una mujer: la princesa Sikán encuentra al pez sagrado Tanze y reproduce su bramido en el tambor sagrado Eku.

## **8. LAS PEDAGOGÍAS DE LA ENSEÑANZA MUSICAL EN LOS INSTRUMENTISTAS DE LAS BANDAS DEL DEPARTAMENTO DE CÓRDOBA.**

### **8.1. Departamento de Córdoba**

La vinculación de escenario concreto o etnográfico, nos conduce al Departamento de Córdoba, un lugar en nuestro territorio Nacional, que mediante ley 9 del 17 de diciembre de 1951 firmada por él en ese tiempo presidente de la república doctor ROBERTO URDANETA ARBELAEZ, permite su institucionalización y solamente hasta el 10 de junio de 1952, mediante decreto Nro. 1392 se reglamenta el Departamento y se nombra el gabinete; cuenta con una extensión de 23.980 Km<sup>2</sup> y 28 municipios, su población se calcula en 1.337.610 habitantes (censo 1993), limita por el sur con el Departamento de Antioquia y las estribaciones de la cordillera occidental, que en el nudo de paramillo se dividen en las serranías de Abibe, San Jerónimo y Ayapel ; entre ellas los ríos Sinú y San Jorge. Por el oriente limita con el Departamento de Sucre, al noroeste con el Golfo de Morrosquillo. Su capital es Montería, conocida como la capital de la Ganadería, la Perla del Sinú y la ciudad de las golondrinas.



Fuente [http://www.colombiassh.org/site/IMG/png/Cordoba\\_A3.png](http://www.colombiassh.org/site/IMG/png/Cordoba_A3.png)

## 8.2. Identidad Cultural

El hombre Sinuano, quienes son empapados por las aguas del Río Sinú, sugiere probablemente la visualización de un hombre y una mujer vestido de lino o dril blanco, telas claras suaves, frescas y animadas, poncho, un buen par de tres puntá y un sombrero vueltiao; el licenciado WILLIAN Fortich Díaz<sup>18</sup>, es quizás la persona que más ha investigado el fenómeno cultural, identifica a la danza y la música estrechamente ligadas a la identidad de la región Sinuana y su antepasado cultural Zenú.

Ahora bien, su arraigo netamente campesino o atado a las actividades del campo, son la base de su identidad folclórica en donde vinculan a la naturaleza en cada acontecimiento social, en este entendido, se dice que los cantos de vaquería conducen el lote de ganado hacia su destino, o bien en su festejo social, repercuten un sin número de rituales a fin ya sea de cortejar a una mujer o bien, hacer notar que es orgulloso de llevar en su sangre las calurosas sabanas y su conocimiento sobre el campo.

## 8.3. Educación musical en Córdoba.

“La música hace parte de la formación del ser, apartarla sería apartar del ser una parte de su sensibilidad”<sup>19</sup>.

Dentro de este marco, el aprendizaje se ha establecido bajo parámetros de transmisión y transición oral, dejando con ello, que las costumbres y aquello que es intrínseco a la cultura Sinuana, se transmita de una manera eficaz y sin perder rasgos característicos que por generaciones se han establecidos; no

---

<sup>18</sup> Nacido en San Pelayo, Colombia, gestor y comentarista cultural, miembro de la Academia de Historia de Córdoba, Lic en Ciencias Sociales, Magister en Historia, uno de los fundadores del Festival Nacional del Porro (un género musical surgido al norte de Colombia a mediados del siglo XVIII). Pensionado de la Universidad de Córdoba.

<sup>19</sup> Frase conciliada por el autor de este proyecto.

obstante, la vinculación maestro – aprendiz, se formula bajo parámetros de reciprocidad y sublimación, muy comunes en las pedagogías técnicas.

En este escenario la transmisión que se hace de abuelo a padre y este a hijo y/o vecino, formando una célula de experiencias y particular lenguaje, que nos lleva a determinar ese primer mecanismo de enseñanza; para poder entender esta práctica, debemos tener claro, en donde la academia o escuela, es el medio o fin del aprendizaje y la pedagogía de la enseñanza.

La definición de academia, nos remonta al latín *academia* y griego *akademeia*, que confiere la academia de Atenas fundada en Grecia por Platón; difiere su nombre a Hekademos dios griego; en nuestro tiempo concierne al sinónimos de mundo intelectual, en el que la sociedad a través de grupos específicos que fomentan la validación de la ciencia, la fundamentan y la caracterizan en esquemas de acceso y en ocasiones de obligación para la sociedad.

A lo largo de la historia la *Escuela* ha generado variados procesos en los que la fundamentación hace parte del corazón y esencia del aprendizaje, basados en metodologías que se caracterizan en tres ciclos o escenarios posibles de aprendizaje la etapa primaria, educación formal, educación no formal.

En el departamento de Córdoba, con la introducción de las bandas de música al esquema tradicional, se empieza un nuevo escenario en la ejecución

de manera empírica de las músicas entre los grupos de gaiteros y en los bailes cantados; en las zonas rurales, en donde la academia no cubre su obligación Constitucional, las personas que en ellas habitan, se ven en la obligación natural de aprender la música por medios de trasmisión oral, teniendo como herramienta básica los códigos de oralidad y el conocer el mundo sonoro de su entorno.

Por lo general, son los padres quienes trasmiten a sus hijos esta cultura sonora, y así durante varias generaciones; esta tradición es una característica de los pueblos de Córdoba y Sucre, con la música de orígenes silvestres, son sinfonías populares que rescatan melodías que fueron interpretadas por acordeón, redoblante y platillos, en otros casos más raizales gaitas, pitos y tambores, pero que son conservadas por la tradición y el tiempo, son obras que perdieron su autor, pero que sencillamente tienen identidad, cada vez que se interpretan.

Entrevista realizada a **JOSE IGNACIO OLIVE**, músico integrante de la Escuela de música Ramón Roqueme y participante del XXXVI Festival del Porro en San Pelayo Córdoba, el día 30 de junio del 2012, a las 11:24 horas, indica: ***"....una vez había una actividad en mi pueblo y no había quien tocara los platillos y mi papá era el director de la banda y pues no quedo de otra que decir "venga miijo toque aquí" no pero padre yo, yo, no, no, hágale que usted, usted sabe, y pues bueno el me explico cómo era y fue cuestión de, de dos explicaciones ahí mismo me fui tocando el desfile, cuando se termino el desfile pues que sorpresa, yo podría tener por ahí diez doce añitos, estaba supremamente niñoito y pues bueno, me, me***

***quedo gustando la cuestión, pues al principio tenía mucho temor, porque usted sabe cuando uno está con un grupo de gente muy profesional y uno pos relativamente inexperto, pero en los muchachos encontré motivación encontré animo, me motivaron y pues bueno ya después seguí tocando los platillos, los platillos....” (anexo 1. entrevista)***

Esta práctica musical es generalizada en los 28 municipios que compone el Departamento de Córdoba, especialmente en las zonas periféricas a los municipios, corregimientos (campo) en donde surgen las agrupaciones bandísticas, allí, en el sector rural, se encuentra un escenario natural de enseñanza a través de la trasmisión oral; se vincula ese lazo familiar, como centro de atención con un ingrediente cultural. “la música”, la cual es transmitida por una persona que conoce empíricamente los temas, los interpreta, y es el hijo, su estudiante quien repite los movimientos motrices e intenta con algún instrumento, interpretar el tema.

Se establece una rutina diaria, que no tiene horario, en donde vincula además de las labores diarias, cualquier momento para la práctica de aquello que escuchó y observó, que finalmente tras varios días de obrarlo y escuchar su sonido, de manera autodidacta, se vincula a este estudiante a la agrupación musical y ahí empieza su familiarización plena con la música raizal o pura, sin menos que un pequeño conocimiento técnico de su instrumento musical, pero con un amplio conocimiento sonoro de su música.

Actualmente, la Universidad de Córdoba adelanta un programa académico de Licenciatura en Música, al que ingresan aquellos más privilegiados en cuanto a teorías musicales, aunque son excelentes músicos, han llevado al extremo educativo todo aquello que de la manera más cotidiana y normal en la región del Sinú – Lo Tradicional - fueron sus inicios en la música; en este entendido, todos los músicos de la región del Sinú, en su primera etapa de formación musical, es tradicional, en un enfoque de transmisión por repetición u oral, sin embargo esta trasmisión por repetición, no lo es del todo así, pues a medida que el músico va conociendo su instrumento y concilia a este a un medio sistematizado – teoría – la repetición se torna a la improvisación.

Ahora bien, quienes son osados en salirse del esquema tradicional y vincular su autonomía a un sistema liberador, fundan la necesidad de conocer más allá de las notas que da el instrumento, e ingresan a la Universidad, en este caso a la Licenciatura en música de la Universidad de Córdoba, en donde fundan ya su categoría instrumental y generan un nuevo escenario musical en la región; este tema ha sido generador de debates en el campo de identidad cultural, pues al llegar la sistematización de lo cotidiano, se van perdiendo algunos ritos comunes durante la interpretación, estructura y función de las músicas, en la cultura Sinuana.

El Modelo Pedagógico de la propuesta, nos trae al constructivismo, el cual pretende llevar al instrumentista del clarinete mediante una participación activa y significativa, partiendo del mismo conocimiento empírico del instrumentista, para luego construir destrezas en la improvisación. Este modelo pedagógico confiere al educador como guía o facilitador, siempre

pensando en el análisis que el instrumentista debe hacer para llegar a la improvisación. Por lo anterior, las destrezas adquiridas por el instrumentista del clarinete a través de la práctica de ejercicios básicos o núcleos de improvisación en el porro, ofrece una oportunidad secular de solucionar dificultades técnicas a la hora de improvisar, igualmente permite entender el proceso ritmo melódico de la obra y el momento para improvisar.



Fuente: <http://uocmaster-grupo1.wikispaces.com/El+constructivismo>; nos muestra una comparación entre el constructivismo (círculo interno) y el conductismo (círculo externo).

## 9. EL CLARINETE, INSTRUMENTO LEGENDARIO

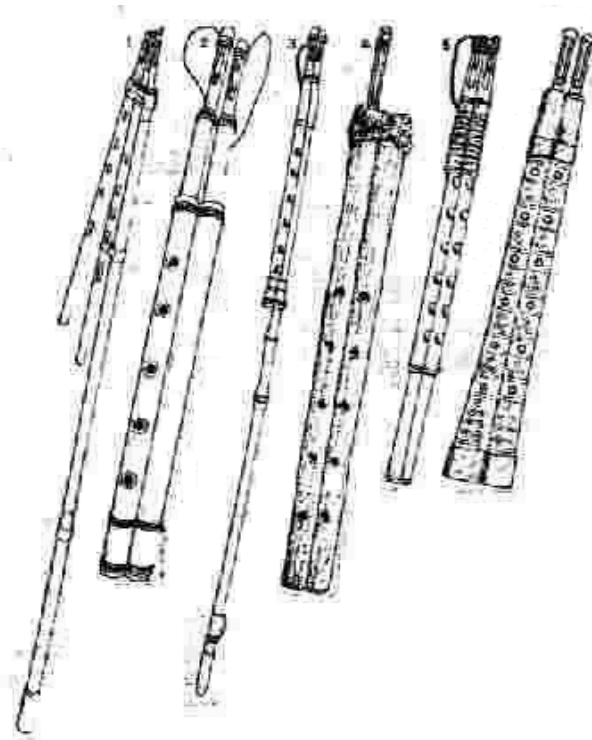
Los primeros antecedentes de este instrumento, nos transporta a la antigua Mesopotamia, donde pinturas y relieves muestran escenas musicales que datan de tres mil años A.C. estos restos arqueológicos encontrados en el cementerio real de la antigua ciudad de **Ur** pueblo de **Abraham**, muestran instrumentos de vientos, no claramente representados pues tenían más importancia los instrumentos de cuerda, sin embargo, en escritos tan antiguos describen a estos instrumentos de vientos como "**Ma**" instrumentos antecesores al clarinete y oboe.

Para tener claro los antecesores del clarinete, debemos especificar que el instrumento es un tubo que encierra una columna de aire y que para la producción de sonido utiliza una fina lengüeta de madera que vibra, en este entendido, en los países del antiguo mundo Mediterráneo y Asia, usaban instrumentos con dos tubos cada uno con su propia lengüeta, se les soplaban al mismo tiempo, este último llamado "**doble clarinete**", el cual fue descubierto en un relieve egipcio y data del año 2.700 A.C. contemporáneo a este instrumento se encuentra al "**Arghul**" que era un tubo con boquilla tallada sobre el mismo cuerpo y en su extremo superior una pequeña lamina que servía para producir el sonido.

Hablar de su origen nos traslada a la herencia directa de Grecia y Roma, pero en general está subordinada a la literatura, puesto que en este campo se expone a instrumentos de tubo que utilizan lengüetas para la producción de sonido, así lo expone la literatura francesa del siglo XII; sin embargo por

vocablos como "**Chamelele**" que refiere a caña, no se especifica si se trata de clarinete u oboe, inclusive a flauta, puesto que este instrumento era construido en caña, pero en escritos hablan de un instrumento de siete agujeros.

Un instrumento popular de la edad media era el "**Caramillo**", nombre genérico para las flautas y oboe, sin embargo, con una forma muy primitiva similar al clarinete, el instrumento fue llamado "**Caramillo Campestre**", el cual era utilizado por los pastores, consistía en un tubo cilíndrico con pocos agujeros y dotado de una lengüeta simple. Por estas dos bases históricas no se puede establecer el origen evolutivo, podría ser los Chameleles o el Caramillo o una conjugación de ambos.



Evolución del clarinete; fuente <http://www.arcoirismusic.com/catalogo.asp>

En el barroco S.XVII, debido al enfoque instrumental de las obras, sugirió la utilización de aquellos instrumentos de vientos que tuvieran una amplia extensión y flexibilidad que permitiera matices y dinámicas, el “**Chalumeau**” no cumplía con las expectativas toda vez que su registro era muy reducido, sin embargo, por su color y timbre se mantuvo en los pequeños grupos orquestales hasta finales del siglo XVII, cuando **Johann Denner**<sup>20</sup>, fabricante de instrumentos, construye el clarinete hacia 1690, tras varias modificaciones entre ellas, ajusta el pabellón cónico para mejorar la sonoridad y el tubo fue modificado a tres secciones, también se modificó el sistema de embocadura sacando la lengüeta al interior del instrumento y hace un diseño de la boquilla para lograr así, separar la lengüeta de la boquilla la cual desde ese momento será sujeta con un cordón, de este modo facilita la vibración produciendo el sonido y armónicos, también se amplió la tesitura hacia lo agudo, mediante la utilización de llaves y nuevos huecos que permitía la sincronización del sonido conjunto. A este nuevo instrumento Denner lo llamo “**Clarino**”.

El clarinete se desenvuelve en el siglo XVIII, en donde compositores como *Mozart*, lo vinculan en sus músicas; el constructor de instrumentos **Theodor Lotz**, junto con el clarinetista **Anton Stadler**, logran dar evolución al instrumento, dejando consigo un instrumento cromático y de disposición mucho más amplia en cuanto a su tesitura al cual llamaron “**Clarinete di bassetto en A**” al cual *Mozart*, creó el concierto para clarinete K.622.

---

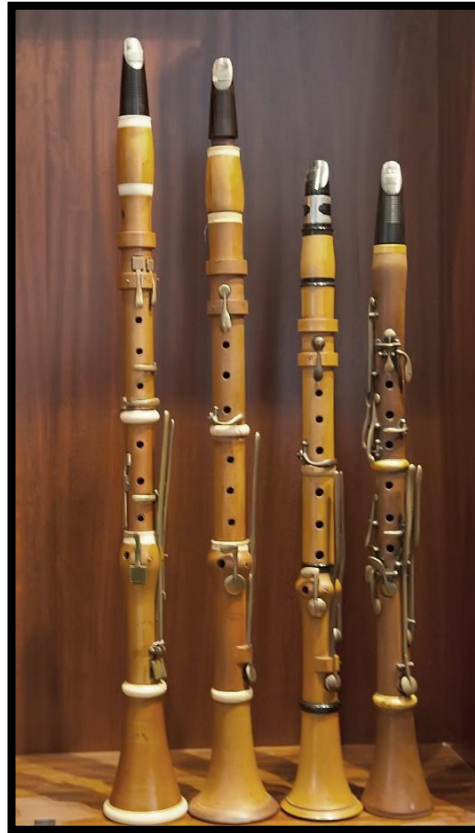
<sup>20</sup> Johann Christoph Denner (13 agosto 1655 a 26 abril 1707), [1] fue un famoso fabricante de instrumentos de viento de madera de la época barroca, a quien se atribuye la invención del clarinete.

En el siglo XIX, instrumentistas como **Jean Xavier Lefevre, J.F. Simiot**, dan su gota de creación y avance al instrumento, sus investigaciones permitieron, adjuntarle llaves al instrumento que permitiendo conseguir una afinación más precisa, mejorar su sonido y evitar tapar los medios huecos. Estas primeras llaves eran mecanismos simples, las cuales no sobrepasaban de ocho llaves.



Fuente [https://www.google.com.co/search?hl=es419&site=img&tbm=isch&source=hp&biw=1600&bih=783&q=clarinete+di+bassetto&oq=clarinete+di+&gs\\_l=img](https://www.google.com.co/search?hl=es419&site=img&tbm=isch&source=hp&biw=1600&bih=783&q=clarinete+di+bassetto&oq=clarinete+di+&gs_l=img).

Durante este progreso, el constructor de instrumentos **Iwan Müller**, construye un clarinete de trece llaves al que denomino "**omnitónico**", el cual es el resultado de la investigación y experimentación con varios clarinetes de diversos tamaños.



Fuente:[https://www.google.com.co/search?hl=es-419&site=imghp&tbm=isch&source=hp&biw=1600&bih=783&q=clarinete+di+bassetto&oq=clarinete+di+&gs\\_l=img](https://www.google.com.co/search?hl=es-419&site=imghp&tbm=isch&source=hp&biw=1600&bih=783&q=clarinete+di+bassetto&oq=clarinete+di+&gs_l=img).

Este nuevo instrumento, además de las mejoras en cuanto a las llaves, por primera se cambia al cordón con que se sostenía la caña en la boquilla por una abrazadera y cambia la posición de la boquilla pues antes esta se usaba hacia arriba.

El constructor de instrumentos **Auguste Beffer**, adhiere a este instrumento anillos que permite al instrumentista estar seguro en su posición y no deslizarla, así mismo crea un clarinete con diecisiete llaves, al que se denomina como "**Clarinete de sistema Frances**"; más adelante el alemán **Oscar Oehler**, diseña un nuevo clarinete y sigue la tradición de Müller el cual al diferencia del clarinete francés, utiliza una boquilla más larga y estrecha con una caña corta, a este clarinete se le denomina "**Clarinete de sistema Alemán**".



Fuente <http://es.wikipedia.org/wiki/Clarinete>

## 10. LA IMPROVISACIÓN EN EL PORRO.

El ser humano como sujeto creativo, interioriza todo su entorno social, cultural, económico y religioso en un todo, el cual sale a brillar con su creación; en el Porro, la improvisación surge de la espontaneidad, del conocimiento empírico o técnico de su instrumento, de la comprensión de la historia creativa de la obra, de la interiorización de su cultura, de sus leyendas, de la transmisión oral y auditiva de los viejos, de su alegría cuando es llamado por la banda a improvisar.

### 10.1. El porro



Fuente [www. youtube.com](http://www.youtube.com) / 36º festival Nacional del Porro San Pelayo

Es un ritmo folklórico que nació en las sabanas de los departamentos de Córdoba y Sucre, a orillas del Río Sinú y San Jorge; el maestro Sinuano Miguel Emiro Naranjo Montes<sup>21</sup> en su investigación "El Porro nació con letra"(sin fecha), indica en uno de sus apartes: *"El Maestro Aquiles Escalante (Citado por el Doctor Guillermo Valencia Salgado, en su obra "Córdoba, su Gente y su Folclor") dice: "Este aire musical fue cantado por grupos negros a orillas del*

---

<sup>21</sup> Licenciado en Español y Comunicación, Especialista en Pedagogía del Folklor Director y Fundador de la Banda 19 de Marzo de Laguneta – San Pelayo Córdoba.

*mar.” Continúa el autor: “Los abuelos mestizos y mulatos de los pueblos del Sinú, dan cuenta que conocieron antiguamente una tonada y una danza parecida al porro de las bandas musicales, interpretada por una voz líder que improvisaba versos, acompañada de tambores macho y hembra y de un grupo de personas que rítmicamente marcaban el compás con las palmas de las manos y que a su vez animaban al cantante.”*

Está claro que el Porro en sus orígenes, dimensionaba la expresión oral vinculándola un aire de improvisación, la cual era acompañada de una base rítmica de instrumentos de percusión (*tambores de una o dos membranas, guaches, maracas, palmas, tablillas de choque*) ahora bien, en esta primera etapa del surgimiento del Porro, la vinculación de una base secundaria o melódica a través de las gaitas largas, gaita corta y caña’e millo, fue un fenómeno que generó el surgimiento e innovación de nuevos sistemas interpretativos para el Porro, dando color, tesitura y vinculando el quehacer cotidiano a través de melodías dispuestas y que son de transmisión oral.

En su investigación el maestro Sinuano Miguel E. Naranjo, en una discusión con el Doctor Enrique Pérez Arbeláez<sup>22</sup>, respecto al origen del Porro, este ultimo afirma: *“El Origen del Porro esta allá, en las llanuras consteladas de peralejos, en los caseríos que se reflejan en las aguas del Cesar o del Ariguaní, a la vista de las nieves inmortales del sierra”*. Agrega el autor. *“Podemos distinguir en la interpretación del porro, la voz líder, el acordeón, el tambor, la flauta, la guacharaca y el capador (Instrumento Indígena hecho de*

---

<sup>22</sup> Sociólogo y miembro de la Comisión Folclórica de México (referenciado, por la “Revista del Folclor”, del Ministerio de Educación Nacional de Colombia, Diciembre de 1952, en su artículo, “La Cuna del Porro Insinuación Folclórica del Departamento del Magdalena, Colombia”)

carrizos). Quizás advirtamos esa tendencia de los compositores, a los detalles de la naturaleza, a los animales conocidos, a la belleza de la mujer o a la rutina de la vida, por ejemplo: *La Hija de mi Comadre, El Gallo Tuerto, El Sapo Viejo, La Araña Pelúa, El Picaflor, El Grito Vagabundo, entre otras*". (Apartes de documento el Porro Nación Con Letra)

Por otra parte, los profesores William Fortich Díaz y Guillermo Valencia Salgado, investigadores del Porro y autores de sendos trabajos sobre el tema, han generado postulaciones respecto del origen del Porro; Para Valencia Salgado<sup>23</sup>:

*La raíz de esta forma musical habría que buscarla en las tonadas antiguas de la cultura africana, sobre todo del elemento yoruba. El porro formaría parte de la cultura rest africana en América, y sus antecedentes lejanos se remontarían a ritmos y danzas que en tierras americanas tienen sus orígenes en la santería (vudú en Cuba), y en el culto del ñañiguismo. Para la anterior afirmación, Valencia Salgado se basa en el trabajo La africanía de la música folclórica de Cuba, del folclorólogo Fernando Ortiz. De acuerdo con este último, muchos ritmos y danzas neoafricanas se derivarían de layuka, y ésta a su vez de la calenda o caringa de la época de la esclavitud en América. Valencia ha encontrado similitudes entre estos ritmos y danzas y algunos ritmos y bailes surgidos en la región cordobesa, tales como el bullerengue, el baile macho, la puya, el fandango, la uresana y el baile andé o aporreado, y que según él serían los antecedentes próximos del Porro. (<http://www.banrepublica.org/blavirtual/publicacionesbanrep/boletín/boleti5/bol19/porro1.htm# 2>)*

---

<sup>23</sup> Valencia Salgado, G. (1980) Apuntes sobre el folklor de córdoba. Montería: Inédito (1980). p63.

Es indiscutible que hablar sobre las fuentes primarias del Porro, su origen popular si es indudable. Los inicios de este ritmo se confieren con las fiestas que las gentes del pueblo organizaban al aire libre. Esta diversión raizal que reunían a los moradores de las inmediaciones para bailar durante varias noches y días consecutivos, representaba un gran acontecimiento en aquella región Sinuana sumida en la rutina y la quietud de la economía campesina, fundamentalmente de subsistencia. Las fiestas, proporcionaban un espacio único a los campesinos y esclavos un medio para vivir algo propio, surgido de sí mismos, y regocijarse en ello sin medida.

Para *William Fortich*<sup>24</sup>, indica que los comienzos de este ritmo se encuentran en los grupos de gaiteros indígenas. Acerca de su trabajo, comenta:

*"Está basado en conversaciones con viejos gaiteros, tamboreros y cantadoras de los bailes de ancestro negro. Supe que los gaiteros interpretaban porros que no se tocan en las bandas, porros viejos de 60 ó 70 años. De otro lado, el preguntarle a las cantadoras si ellas cantaban porro, manifestaron que no, y dijeron no saber que sus antecesoras lo hubieran cantado. Esta pregunta la he formulado independientemente a por lo menos diez cantadoras de las que aún quedan. El trabajo con los gaiteros lo hice no solamente con los de San Pelayo, sino también con grupos de Ciénaga de Oro y con gaiteros de comunidades indígenas de San Andrés de Sotavento"*

(<http://www.banrepublica.org/blavirtual/publicacionesbanrep/boletín/boleti5/bol19/porro1.htm#2>)

---

<sup>24</sup> <sup>9</sup> Fortich Díaz, W. (1994). Con Bombos y Platillos (1994). Santafé de Bogotá: Editorial America Latina (1994).

Es claro indicar que tanto para Valencia como para Fortich, el origen del Porro es indeterminado, pero coinciden en que es el uso de la transmisión y expresión oral, trasciende a los orígenes culturales (indígenas, mestizos, raizales) y de los cuales este ritmo surgió como necesidad de espacio cultural, social donde la vinculación del pueblo era previsto en espacios libres, y donde las bases rítmicas primarias de líneas percutivas acompañadas de voces e instrumentos aerófanos, generaba un escenario único de carnaval y esparcimiento cultural, sin dejar la cotidianidad o labores.

Por otra parte, investigadores como el maestro Victoriano Valencia,<sup>25</sup> además de coincidir con el origen indígena de este ritmo, explora musicalmente este origen indeterminado, tomando como base las actuales obras que se interpretan, a lo cual Victoriano en su publicación *"Práctica Musical De Las Bandas Payeras De La Costa Atlántica Colombiana- Beca De Investigación Ministerio De Cultura 1999 Capítulo 1 · Las Músicas En El Tiempo"*, se enfatiza en las características rítmicas, melódicas y armónicas que pudiesen ser parte de ese origen, a lo cual expone lo siguiente:

*"Pero, ¿qué características tenían ese porro, esa puya, ese fandango... justo cuando 'llega' la banda de vientos? Acudimos hoy a los rasgos presentes en los repertorios tradicionales de dichos formatos:*

*•Sistemas melódicos modales de base (dórico, mixolidio, eólico y hasta pentatónico) no estandarizados y determinados tanto por las formas*

---

<sup>25</sup> Victoriano Valencia Rincón, músico, compositor, arreglista, pedagogo e Investigador monteriano.

*artesanales de construcción de los aerófonos como por referentes culturales sonoros tradicionales (afro e indígena).*

- *La acción melódica protagónica de un solista instrumental en los conjuntos gaiteros: gaita larga hembra, gaita corta (machiembriá') o caña'e millo (pito atravesado), dependiendo de la subregión)*
- *Estructuración melódica basada en dos formas:*
- *Frases de diseño repetitivo que se entrelazan para constituir la idea de sección (o período de frases), fundamentalmente en el repertorio instrumental (formato gaitero) y,*
- *Alternancia solista (improvisando) y coro vocal, en el repertorio cantado (formato de baile cantado)*

Lo anterior, nos lleva a un nuevo escenario, el musical, en donde se busca a través del estudio de las obras, que vínculos existieron hablando instrumentalmente, entre ese origen primario del que ya hemos hablado y las actuales agrupaciones musicales; en este entendido, que salida surgió entre las voces a capela y por ejemplo los clarinetes, trompetas e incluso bombardino, y entre los tambores raizales y los trombones y tuba. Es este canal de comunicación y trasmutación nos conduce al deslinde del origen de la Banda o conjunto instrumental, y que conlleva hasta hoy esa herencia musical tradicional.

Según V. Valencia, tras diversos factores socio económicos de nuestro país a comienzos del siglo XIX, y la construcción de puertos marítimos en el

Caribe<sup>26</sup> y la utilización de sus afluentes por las riveras del Rio Magdalena y Cauca como vías de comercio hacia el interior, permitieron de cierto modo el ingreso de materias primas y con ellas el ingreso de los primeros instrumentos aerófonos técnicamente contruidos, que se permitieron en algún momento fusionarse y tras culturalizar con los instrumentos existentes a esa época, nuevos colores a las músicas.

Augusto Amador Soto<sup>27</sup>, en su libro "Cultura del Porro", indica que el Porro procede de la "Tambora", los conjuntos de gaitas, los conjuntos de acordeón con redoblante, platillos y bombo, las bandas de hojitas, carángano, "cuerda de vejiga de vaca", incluso el Silvio de los campesinos, que allí recogidos por el director de banda, arreglados e incorporados al naciente repertorio. (*Cultura del Porro p.30. única edición, Montería – Biblioteca Universidad de Córdoba*)

Este investigador, enuncia el origen del Porro al ejercicio de la "Tambora"<sup>28</sup> cuando en su "Aporreo" firme y contundente, marcial yailable, que es ligado al golpe del Pilon<sup>29</sup> en los hogares campesinos; igualmente señala que en festejos navideños, religiosos y de corralejas, este tambor era el centro cultural, en donde se reunían cantadoras así como otros tambores y pitos de cabeza de cera, este instrumento retumba con su particular sonido profundo, al cual se denomino "Porro o Aporreado".

---

<sup>26</sup> Puerto Colombia, Puertos de Cartagena y Guajira.

<sup>27</sup> Administrador de empresas, Funcionario Público en Montería; orientador y estudioso del folclor Córdobes, escritor del libro Cultura del Porro.

<sup>28</sup> Instrumento percutivo - menbrafono, similar al bombo.

<sup>29</sup> EL Pilon es un manojo de algún cereal, arroz, cebada, trigo. Golpe que se realiza hacia una piedra cuyo fin es que se desprendan los granos de un manojo.

Hoy en día, aún es indeterminado el lugar de su origen, muchos escritores e investigadores han formulado su teoría, sin embargo, los viejos músicos de la Región Caribe, indican que este nació en el municipio de San Marcos del Carate.<sup>30</sup> Otros indican su origen en el departamento del Magdalena, regiones del Carmen de Bolívar e inclusive que de allí, este ritmo migro hacia las sabanas de Córdoba.

Por otra parte, este ritmo guarda en su alma cualidades únicas sonora, su esquema es un conjunto de escenarios, audiblemente identificables y que permiten determinar su género. Por esta característica, podemos identificar cuatro escenarios sonoros así:

- **Introducción:** es un unísono grupal de los vientos, en donde la base rítmica establece un ritmo tipo similar a la “**Habanera**”<sup>31</sup> se maneja un tiempo moderado andante, y siempre son ocho compases algunas veces se repite e igualmente sirve para el final de la obra. También se le llama danzón.

Ritmo tipo

fuelle/htp://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Carmen\_habanera.svg

- **Desarrollo:** se determina por un dialogo entre las trompetas, clarinetes y bombardinos; unos preguntan otros contestan. en este escenario se determina el argumento de la obra.

<sup>30</sup> Municipio del Departamento de Sucre, ubicado entre los ríos San Jorge y Cauca. Se conoce este municipio como la Perla del San Jorge.

<sup>31</sup> La habanera es un género musical originado en Cuba en la primera mitad del siglo XIX.

- **Nexo preparatorio:** es un recital ritmo - melódico que se desarrolla especialmente por los clarinetes, los cuales toman la vocería, en esta parte, los músicos determinan el amarre de la obra.
- **La Bozza:** es el recital de los clarinetes, nos recuerda las gaitas indígenas en su pleno sonoro. La Bozza significa bozal que ata o amarra; en esta parte, el bombo deja de sonar y en algunas obras es intercambiado por una caja de madera que se golpea con unos palitos.

## 10.2. La Banda de Vientos - Pelayera



Fuente [www.cumbiapder.blogspot.com](http://www.cumbiapder.blogspot.com)

Es claro afirmar que es una organización musical permanente, compuesta por músicos y un director a quien siguen y respetan, utilizan instrumentos de viento de origen Europeo, pero que resuenan con el color y sabor de la región que los adoptó, le sacan a estos instrumentos más estridencia, rusticidad y sonoridad; el Bombo y el redoblante, son instrumentos nativos puesto que son contruidos con un aro de cobre, dos parches de piel de venao, vientre de ternero y algunos con "buche de caimán", característica que produce profundidad sonora y da nombre al género de membráfonos; esta organización musical, por lo general está compuesta por cuatro trompetas, tres clarinetes, dos bombardinos, tres trombones de embolo, un barítono o un alto, una tuba, un bombo, una cajita de madera, un redoblante, y un par de platillos. A estas bandas las llaman "chupa cobre y chifla jopo"

Lo particular de las Bandas de Viento, es que los instrumentistas no son del todo músicos, son carpinteros, albañiles, agricultores, especialmente algodóneros y arroceros, son netamente raizales o campesinos, que dedican el mayor tiempo de su día a otras actividades y únicamente los fines de semana o una vez al mes, se reúnen varias horas bajo la dirección del que si vive de la música aparentemente, el “Maestro o Director” quien es el profesor de enseñanza instrumental, arreglista, compositor y manager de la agrupación, sin embargo en algunas ocasiones, el director, lo es porque simplemente sabe un poco más de música que el resto de los “músicos”. Según el doctor Bladimiro Angulo Madera<sup>32</sup>, *“el músico de banda pisa mas la nota, es decir, hace énfasis, saborea es nota como si estuviera gozando de ella.”* (Cultura del Porro. p. 50. Única edición – Universidad de Córdoba.).

Ahora bien, en toda la región Caribe, desde la Guajira hasta el Golfo de Urabá, las bandas de vientos son por preferencia la principal agrupación que ameniza toda clase de reuniones sociales y fiestas patronales, en donde hay una fiesta (cumpleaños, bautizo, matrimonio, primera comunión, fiesta de la Virgen, Reinado Nacional de la Ganadería, festivales en general), hay siempre una banda tocando Porro.

A lo largo y ancho del desarrollo de las diferentes versiones del Festival del Porro en el municipio de San Pelayo, se ha vivenciado un sin número de escenarios de cambios instrumentales, pero siempre manteniendo el legado de mantener la historia social y cultural, y lo más importante la sonoridad particular de la banda de vientos, en sus interpretaciones.

---

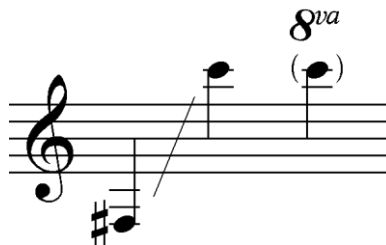
<sup>32</sup> Maestro y director de la banda de la Institución Educativa José Antonio Galán – San Pelayo Córdoba

### 10.3. Formato de la Banda de Porro o Pelayera

Por lo general, la constante tratada en la banda de vientos que interpreta el Porro, vincula dos grandes familia musicales, los vientos y la percusión; si se tiene en cuenta el origen sonoro de este ritmo folklórico, como ya lo hemos indicado, su origen instrumental no ha variado mucho en fenotipo, es decir mantiene sus herramientas básica musicales - los vientos y las percusiones, sin embargo estas herramientas a raíz de la colonización y las migraciones, permitieron el ingreso de instrumentos tecnificados o atemperados, los cuales desplazaron los instrumentos nativos, permitiendo así al ritmo cultural dar mayor calidad tímbrica, sonora e interpretativa de los ejecutantes.

#### 10.3.1. Trompetas

Es un instrumento traspositor perteneciente a la familia de los metales; consta de un cuerpo en tubo cónico terminación en campana, consta de tres pistones, el sonido se produce por la vibración de los labios cerrados del instrumentista cuando hace contacto con la boquilla y emite una columna de aire. La tesitura básica de la trompeta tiene una extensión de dos octavas y media, desde F# grave, hasta el C octava.



En el Porro, es la voz líder, la cual conlleva consigo la melodía y algunas improvisaciones.



### 10.3.2. Bombardinos

Instrumento perteneciente a la familia de los metales; consta de un cuerpo en tubo cónico terminación en campana, consta de tres o cuatro pistones, el sonido se produce por la vibración de los labios cerrados del instrumentista cuando hace contacto con la boquilla y emite una columna de aire. Es igualmente llamado Eufonio, tiene una tesitura desde F grave en clave de Fa, hasta el F octava en clave de Sol.



En el Porro, este instrumento por su sonido agradable lleva melodías y contrapuntos, a su vez permite gracias a su versatilidad y extensión de tesitura ejecutar improvisaciones en especial en la Boza.



### 10.3.3. Trombones de Pistones

Instrumento perteneciente a la familia de los metales; consta de un cuerpo en tubo cónico terminación en campana, consta de tres o cuatro pistones, el sonido que produce por la vibración de los labios cerrados del instrumentista cuando hace contacto con la boquilla y emite una columna de aire. Tiene una tesitura desde C grave en clave de FA, hasta F octava en clave de Do IV línea.

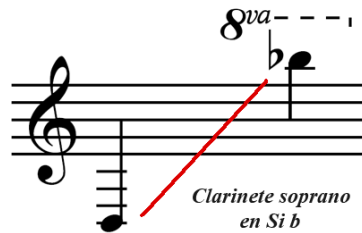


En el Porro su principal parte es ritmo armónico, junto con la tuba y la percusión.



#### 10.3.4. Clarinetes

Instrumento traspositor perteneciente a la familia de las maderas; consta de varias llaves interconectadas y orificios, el sonido se produce con la vibración de una caña que se encuentra sujeta a la boquilla. Tiene una tesitura desde E grave hasta Bb octava alta en clarinete soprano.



En el Porro, cumple un papel importante, es la voz principal junto con las trompetas, y tiene un espacio único en la denominada Boza, donde permite la improvisación.



### 10.3.5. Tuba

Instrumento perteneciente a la familia de los metales; consta de un cuerpo en tubo cónico terminación en campana, consta de tres o cuatro pistones, el sonido que produce por la vibración de los labios cerrados del instrumentista cuando hace contacto con la boquilla y emite una columna de aire. Tiene una tesitura desde F grave en clave de FA, hasta C octava en clave de Do IV línea.



En el Porro su principal papel es ritmo armónico, junto con los trombones y la percusión.



### 10.3.6. Bombo

Instrumento de la familia de los membranófonos, su timbre es grave y tono indeterminado; está formado por una caja de resonancia cilíndrica, dos parches estirados y tensionados con un aro y cuerdas.

En el Porro, en especial el Porro Palitiao, su amplitud sonora desciende y es suplida por una caja de madera que por lo general se adhiere en la parte superior; este instrumento cumple una función rítmica muy especial.



### 10.3.7.     **Platillos**



Instrumento de percusión en latón o bronce que tiene forma de disco cóncavo y es de metal, en su centro hay un agujero para ya sea colocar un soporte o una cuerda.

En el Porro, este instrumento cumple una función rítmica. Este instrumento muy notorio, da cierto aire de sabor o color musical agradable, cuando es interpretado su ritmo es aplaudido por los espectadores, quienes bailan y guapitean.

### 10.3.8.     **Redoblante**



Este instrumento también llamado caja, es un instrumento de sonido indeterminado que pertenece a la familia de los membráfonos.

En el Porro, este instrumento cumple una función rítmica. Este instrumento muy notorio, da cierto aire de sabor o color musical agradable, cuando es interpretado su ritmo es aplaudido por los espectadores, quienes bailan y guapitean<sup>33</sup>.

#### 10.4. Porro Palitiao

El Porro Palitiao o gaita con ritmo lento, en cuya interpretación el bombo hace una pausa en los estribillos y en algunos momentos se golpea en el aro con dos palitos que llevan el ritmo a manera de cencerro, por lo cual algunos lo llaman "Palitiao"; según Augusto Amador Soto indica que *"es un musical placero, criollo, libertino con línea melódica abierta no cabe en una partitura, cada banda lo toca de una manera diferente, y la misma banda también cada vez que lo interpreta....(Cultura del Porro. p.27. Única edición, Montería – Biblioteca Universidad de Córdoba) "* es contundente indicar que cada interpretación tiene un momento diferente en su sonoridad e interpretación, sin perder la esencia musical que caracteriza este ritmo.

En la ejecución del Porro Palitiao se dan varios pasos, en razón de su interpretación en una banda, inicialmente se hace un DANZON, por lo general son ocho compases en donde se da un unísono común que sitúa el ambiente musical raizal, luego existe un dialogo entre los instrumentos melódicos – la trompeta vibra frases y el bombardino igualmente lo hace, esto bajo un

---

<sup>33</sup> Manifestación de expresión de la Región Caribe Colombiana, que demuestra alegría a través de un sonido bocal al que expone el vocablo "güipiti".

contexto de diálogo directo; en otro momento los clarinetes aparecen a lo que la cultura musical Sinuana lo denomina como la “Boza, Amarre o Gustadera”.<sup>34</sup>

En su libro Cultura del Porro, Augusto Soto describe vínculo *“luego de que discusión entre trompetas y bombardinos se enfureció, entran los clarinetes, considerados los instrumentos nobles de la banda, a concertar. Parece que en el discurso dijera “que está pasando; somos hermanos, entendámonos, hagamos la paz”* ( *Cultura del Porro. p.27. única edición, Montería – Biblioteca Universidad de Córdoba*)

Dentro de este dialogo surge la razón del Paliteo, se baja la intensidad sonora de la banda, y el bombero ha dejado de golpear el parche y con un par de palitos que carga, Palitea una caja hueca que porta en la parte superior del aro amarrada con cabuya, este momento es denominado la “Boza” donde se guapitea<sup>35</sup>, empieza la galantería. Esta etapa propone a los clarinetes, una ejecución picada, un tanto triste, semejando a los pitos de cabeza de cera<sup>36</sup> mientras los espectadores se incluyen en este escenario en una forma galante de bastante movimiento de cadera y serenidad en la cabeza... *“en la boza la mujer intensifica el movimiento de caderas, aplicándole sensualidad al nalgatorio que se abulta entre la falda* ( *Cultura del Porro. p.29. Única edición, Montería – Biblioteca Universidad de Córdoba*).

Ahora bien, en el Porro Palitiao actualmente se ve una característica, algunos no tiene Danzón en su inicio, esto debido a que la influencia de las

---

<sup>34</sup> Momento del porro palitiao, climas máximo de la obra, en donde se hay espacio para la improvisación a niveles libres; momento de fervor cultural donde se expresa la raíz Sinuana y costeña.

<sup>35</sup> Expresión cultural y de alegría, donde se hace un grito con la expresión “guipiti”, surgido por el clímax sonoro de un porro.

<sup>36</sup> Se refiere a la Gaita.

músicas europeas, permearon los salones y fiestas de la región costera, a razón de esto, es el danzón un camuflaje para llamar a la danza, sin embargo, terminados estos ocho compases, la fulgúrea y galantería embargaba la libre expresión culta de que se escondía ante la clase europea y así poder hacer tumbar los salones con cultura nacional. Porros como María Varilla, Boca e ´babilla, no tienen danzón inicial, esto nos indica que el danzón nació de la necesidad de llevar el porro a los salones o fiestas sociales.

### **10.5. Porro Tapao**

La otra variedad del Porro es "el Tapao", en cuya interpretación jamás deja de sonar el bombo y a cada golpe se va tapando el parche opuesto con la mano, esto es, se oprime este parche opuesto para que no vibre más; y, a esta presión de la mano se le llama regionalmente tapar de allí el nombre de Porro Tapao que antiguamente se bailaba en forma suelta.

Este genero folklórico, exige un estudio más cuidadoso en su interpretación, puesto que se debe seguir un esquema o guion - "partita", el cual permite inclusive que se vincule la voz en su interpretación a diferencia del Porro Palitiao; esta gran diferencia folklórica, permite además la orquestación y el baile.



Imagen tomada de Valencia. VICTORIANO. Pitos y Tambores – Cartilla de iniciación musical, Plan Nacional de Música para la Convivencia – dirección de artes – área de música. Primera ed. 2004. Pp.45

En cuanto a los compositores del porro se puede mencionar: José Benito Barros, Lucho Bermúdez, Pacho Galán, Toño Fuentes, Crescencio Salcedo, Clímaco Sarmientos, Rufo Garrido, Eliseo García, Juan de la Cruz Piña, los Hermanos Alfonso, Carlos y Juan Piña, Pello Torres, Johny Sáez, Antolín Lenes, Pablo Flores, Simón Mendoza, Luis Carlos Meyer, Danuil Montes, Rubén Darío Salcedo, entre otros. Obras sobresalientes: La Múcura, El Año Viejo, Carmen de Bolívar, Boquita Salá, La Vaca Vieja, El Rabo de la Puerca, Fiesta en Corraleja, El Toro Negro, Mata de Caña, Roberto Ruiz, La más Cordobesa, Carmen Sofía, Juan de la Cruz, los Sabores del Porro, etc.

## 11. METODOLOGIA

La investigación tendrá una base única cualitativa y una consumación descriptiva, por lo cual inicialmente se establecerá un concepto de esta referencia a través de la consulta en diferentes autores a fin de concertar el núcleo y dirección con que se basa el presente trabajo.

En desarrollo de esta tarea, vinculará un contacto etnográfico por lo que se hace necesario la trasladarnos al escenario concreto, - Festival Nacional de Porro en el municipio de San Pelayo - Córdoba y otros concursos musicales en donde la Banda de Músicos y su intérprete del clarinete, son eje central de esta tarea, se busca con la observación, consulta documental, grabación y entrevistas, la generación de una base sobre las características interpretativas, como punto sensible entre la Cultura y su influencia en el aspecto musical regional del intérprete encargado de improvisar.

Ahora bien, el enfoque cualitativo nos lleva a consultar a Taylor y Bogdan<sup>37</sup> (1986), quienes consideran este aspecto como aquel trabajo que produce datos descriptivos, en el entendido "*son las palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable*"; con este breve concepto claro y entendible, el investigador ve un escenario desde la perspectiva holística, sensible a toda observación y acontecimiento.

---

<sup>37</sup> Profesores Taylor S.J. y Bogdan R. son bien conocidos por su trabajo en métodos de investigación cualitativos y ha escrito numerosos artículos y libros sobre temas relacionados con la metodología. Sus libros, Introducción a la investigación cualitativa (3<sup>a</sup> edición de 1998 con S. Taylor)

Lo anterior es compartido por LaCompte<sup>38</sup> (1995), quien indica que es una categoría de la investigación en que se extraen descripciones a partir de observaciones de audios y videos, narraciones, notas de campo, grabaciones, películas, en donde los contextos naturales se encuentran y significa lo “real”. Por lo anterior, se puede establecer que la investigación cualitativa busca una interpretación natural o real de un contexto, centrado en la indagación en los hechos, a fin de comprender las complejas interrelaciones que se dan en la realidad.

La utilización de medios, surgen bajo las necesidades del investigador y el contexto, y es viable que se pueda presentar bajo escenarios disímiles en donde la fenomenología, la etnografía, la etnometodología, entre otros fenómenos investigativos, se encausan a fin de obtener un resultado contextualizado y real – Descripción del fenómeno de la Improvisación en el Porro.

Por otro lado, el método de investigación del Dr. Roberto Sampieri, menciona respecto a la investigación cualitativa, que ésta permite además de enfocar y profundiza los fenómenos, explóralos desde la perspectiva de los participantes en su ambiente natural, en relación con el contexto<sup>39</sup>; en este entendido, aproxima los fenómenos que rodea el objeto a investigar, permite ingresar las perspectivas, opiniones y significados que permite la subjetividad en la realidad.

---

<sup>38</sup> Margaret D. LeCompte es profesor de la educación y la sociología; es conocida internacionalmente como uno de los principales proponentes de la investigación cualitativa y etnográfica y la evaluación en la educación. Ha ganado el premio University Press of America por el artículo Investigación sobresaliente en 1994 y la American Educational Studies Association (AES) premio para el libro excepcional en 1986.

<sup>39</sup> Metodología de la Investigación. Cap. 12. Inicio de proceso cualitativo. pag. 11. Sampieri Roberto. Quinta edición. 2010. McGRAW-HILL/Interamericana editores, S.A. de C.V.

Ahora bien, dentro del marco natural en que se desarrollo la presente investigación, el factor etnográfico, funda un eslabón que determina el enfoque de la investigación; al referir esta arista, nos lleva al autor Grinnell (1997) quien refiere el enfoque cualitativo como lo natural, lo etnográfico y fenomenológico, como si fuera un “paraguas” en el que se incluye conceptos, visiones, técnicas, psicologías, teorías críticas, elementos que son necesarios para el estudio.

### 11.1. FASES DE LA INVESTICACION – Enfoque Cualitativo



Fuente: Proceso Cualitativo- Metodología de la Investigación. Quinta edición. Roberto H. Sampieri. P.7

## **11.2. INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN.**

### **11.2.1. Consulta de Documentos**

Se hace necesaria la vinculación del esfuerzo de búsqueda de la información, en donde se identifique el fenómeno de la improvisación en la música, indiscutiblemente el fenómeno social y cultural de la región del Caribe respecto a sus músicos y estos con la improvisación.

Esta fuente de información escrita de enfoque etnográfico, toma a escritores e investigadores del folklor Cordobés, quienes han establecido en sus literaturas de conocimiento, el vinculo étnico, raizal, musical, gastronómico, de vestido, movimiento o baile, e inclusive fenómenos económicos, todo esto, enmarcado dentro de la costumbre y su desarrollo como ejercicio social de la cultura Sinuana.

En este marco, la investigación cualitativa debe concebirse como un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo “visible” lo transforma y convierte; según Colby 1996, el patrón cultural, parte de que todo sistema social tiene un único sistema, el cual afecta la conducta humana. Los modelos culturales se encuentran en el centro del estudio cualitativo, pues son entidades flexibles y maleables que constituyen marcos de referencia y están contruidos por el inconsciente, lo trasmitido por otros y por la experiencia personal.

Son los modelos culturales, la principal fuente de la investigación con enfoque cualitativo, y que más fuente, de modelos culturales que los libros y

documentos que se pueden presentar en el lugar objeto de la investigación y que son productos investigativos efectuados en una única y específica población, “la cultura Sinuana”.

### **11.2.2. Entrevistas**

Este instrumento principal y esencial, permitirá de primera fuente, obtener datos puntuales de lo que es la improvisación en el porro, especialmente esta tarea se efectuara a instrumentistas del clarinete.

Teniendo en cuenta la entrevista dentro del marco de la investigación cualitativa, se tiene como pilares al entrevistador y al entrevistado, según Sampieri, este instrumento cualitativo se divide en entrevistas estructuradas y semiestructuradas, en este entendido, la primera o estructurada funda como ejecutante al entrevistador quien realiza su labor con base a una guía de preguntas que se configuran en un orden específico, en cuanto a la segunda o semiestructurada, el entrevistador se basa en una guía de asuntos o preguntas libres o flexibles que permite la introducción al tema y con esta, precisar conceptos y obtener mayor información.

Dentro de este marco, es necesario tener en cuenta que existe un orden metódico al momento de formular las preguntas, en este entendido, en las entrevistas de enfoque cualitativo, por lo general se sugiere iniciar con preguntas generales a fin de que el entrevistado tenga una noción real y global de lo que será objeto de su dialogo, así mismo, se sumerge en un marco de interés complejo que permite traer datos interesantes y sensibles, dejando

consigo la satisfacción del resultado, que permite fundar un cierre serenado por la obtención de datos concretos que son insumo para la investigación.



Fuente: Orden de formulación de las preguntas en una entrevista cualitativa - Metodología de la Investigación. Quinta edición. Roberto H. Sampieri. P. 421.

Para Creswell, Jhon. W<sup>40</sup> (2009), en su premisa manifiestan que la entrevista en la investigación cualitativa debe ser abierta, a medida que se va avanzando en el trabajo de campo se va estructurando, ésta no debe categorizarse y esto permite que el entrevistado, exprese de mejor manera sus experiencias sin ser coaccionados a una respuesta, para ejecutar esta premisa, es necesario que el entrevistador, tenga muy claro el contexto de su investigación.

Dentro del marco de esta investigación, se ha ejecutado la entrevista **no estructurada o libre**, ésta se va construyendo a medida que avanza las respuestas, requiere de gran preparación y previa documentación del tema a tratar; en este esquema, se obtienen datos generales y comprensivos de la realidad, además se mantiene la atención del entrevistado.

---

<sup>40</sup> John W. Creswell es profesor de Psicología de la Educación de la Universidad de Nebraska-Lincoln. Imparte cursos sobre métodos de investigación mixtos, investigación cualitativa, y el diseño general de la investigación.

#### **11.2.2.1. Entrevistas – tarea de campo**

Durante el desarrollo de la tarea de campo en el departamento de Córdoba, se realizan varias entrevistas a músicos de las bandas de vientos participantes en el festival del porro, a lo cual, teniendo en cuenta el tema de la investigación, tomo dos maestros músicos los cuales aportan datos importantes y orientadores, los cuales expongo a continuación:

**Santa Cruz de San Pelayo, junio 30 de 2012.**

Entrevista realizada al maestro **JOSE IGNACIO OLIVE**, músico oriundo del municipio de Ciénaga de Oro – Córdoba, intérprete del bombardino e instructor de la banda juvenil Ramón Roqueme<sup>41</sup>, del corregimiento de Rabolargo municipio de Cereté.

### **Escenario de la Entrevista.**

Participantes

IVAN RICARDO PAIPILLA GRANDE (M1)

JOSE IGNACIO OLIVE (M2)

Una medio día soleado y bastante caluroso en el municipio de San Pelayo, acoge el ambiente de fiesta musical, una pequeña banda de jóvenes muchachos que se encuentran en un patio colindante a la tarima de presentaciones, repasando sus partes; me encuentro allí, a JOSE IGNACIO, un joven quien da instrucción y quien luego de una pequeña charla con él, me permite una entrevista:

M1: (.....) eh hh, me encuentro acá con JOSE IGNACIO OLIVE, él es un bombardino de la escuela de música RAMON ROQUEME de acá de Cereté y pues me encuentro en San Pelayo hoy vienti..., treinta de junio del dos mil diez (error) (2012), me encuentro aquí al frente de Él y pues este trabajo de investigación consiste en conocer como es las expectativa de la improvisación

---

<sup>41</sup> Compositor, instrumentista y director de la escuela de música Ramón Roqueme del corregimiento de Rabolargo – municipio de Cereté.

en el porro y como es su trasmisión, eh respecto a la enseñanza o la escuela que se genera acá, en el festival del porro, entonces, JOSE IGNACIO, sumerge a que se dedica?

M2: si, muy buenas tardes, yo primero que todo pues agradecerles por lo de la entrevista y si, soy músico de nacimiento, ehh, es una tradición que llevo desde niño porque mis ancestros mi familia, todos mis papas, todos mis hermanos son músicos, incluso mis hermanas también son ejecutantes de instrumentos de percusión, eh, la música es algo que nace con el ser humano, porque el hombre desde pequeño siempre siente la necesidad de hacer música de expresar sus sentimientos, y que bueno con poder de interpretarla a través de un instrumento de viento, de, de, de percusión... por lo general acá en el Caribe Colombiano, en la Costa Atlántico y aquí en el departamento de Córdoba, donde están las raíces del porro, yo soy de Ciénaga de oro y Ciénaga de Oro es el municipio donde se escribieron las primeras partituras de música de banda, es especialmente María Varilla, acá en San Pelayo, la cuna principal porque se organizaron e hicieron ya algo como lo que hoy se conoce como el Festival del Porro. La música de banda para mi ha sido la la esencia principal desde que nací porque me me crie sobre una banda, mi papas, mis hermanos, eh, aprenderlo supremamente fácil porque uno primero escuchando a los que saben, ya cuando uno reciben las primeras clases las notas, el pentagrama ya se vuelve relativamente sencillo, aunque hay que ensayar todos los días porque esto es de constante aprendizaje, el músico de banda como cualquier profesional tiene que ser muy dedicado, disciplinado, eh y es algo como le explique anteriormente se trasmite de generación en generación y que poco a poco le.. los los músicos van adquiriendo cada vez mejores técnicas ya sea en interpretación o manejo de de los instrumentos y algo que de acá relativamente se trasmite eh, de persona a persona, pese de que no hay en una escuela de bellas artes bien organizada, los músicos acá, son muy hábiles a la hora de manipular o interpretar un instrumento, lastimosamente algunos

músicos no cuentan con recursos suficientes para compra de los mismo porque algunos son mas costosos que otros y toca prestarlos o esperarlos o reparar los que están en mal estado y bueno, de todas maneras es es el empeño, es es la motivación es el cariño, por muy malo que este el instrumento el músico de banda es un especialista en en buscar el balance sonoro es un especialista en en buscar la forma de entonar las notas y de que salga en un balance equilibrado.

M1: okey, eh, JOSE, eh, como ha sido su proceso cuando niño, cuando empezó a, a tocar el bombardino que aquí veo que usted toca el bombardino, como fue su proceso, como fue esos primeros inicios en la música, como aprendió usted música?

M2: bueno, como le dije anteriormente, primero escuchando a los que saben, yo inicie tocando los platillos, una vez había una actividad en mi pueblo y no había quien tocara los platillos y mi papá era el director de la banda y pues no quedo de otra que decir "venga miijo toque aquí" no pero padre yo yo no no, hágale que usted, usted sabe, y pues bueno el me explico como era y fue cuestión de de dos explicaciones ahí mismo me fui tocando el desfile, cuando se termino el desfile pues que sorpresa, yo podría tener por ahí diez doce añitos, estaba supremamente niñito y pues bueno, me me quedo gustando la cuestión, pues al principio tenia mucho temor, porque usted sabe cuando uno esta con un grupo de gente muy profesional y uno pos relativamente inexperto, pero en los muchachos encontré motivación encontré animo, me motivaron y pues bueno ya después seguí tocando los platillos, los platillos hasta que ya me me también en otra ocasión me toco tocar el bombo y también me volví especialista en la ejecución de del mismo y ya muchos años en el bombo en una fiesta en corraleja por acá por los córdobas, el cajero el redoblantero de la banda no pudo ir porque tenia un problema y por obvia me toco a mi asumir esa responsabilidad le cedi el bombo a otro compañero y cogí el redoblante, también me volví especialista en el redoblante y ahí poco a poco

fui madurando ese proceso porque el redoblante es un poco mas complicado, eh ya con muchos años en eh tocando percusión en la batería como la llamamos acá, eh me vi motivado pues también por con mi papa es bombardinista y entonces ya en casa, le dije "padre yo quiero aprender a ejecutar el bombardino, ese instrumento muy bonito un sonido muy" acá en este medio por lo general siempre el bombardino se le escriben las partituras en clave de sol, eh en otras culturas los tocan en otros tonos mas bajos y acá hay temas de banda que son complicadísimos con una estructura melografica muy compleja y esencialmente el bombardino lo ponen a tocar notas super elevadas y entonces bueno eso fue lo que me motivo, y pues ahí con mi papá fuimos, a pesar de que El es un músico que recibió algunas clases no es un profesional en la parte académica pero es un excelente músico desde el punto de vista del empirismo y ya me vi en la obligación en la necesidad de buscar un maestro que me que me que me diera un conocimiento mas profundo de la, de de las notas, de la estructura de de cómo se toca el eh el porro en estos instrumentos y ahí poco a poco me fui especializando ahorita estoy en un proceso con la Universidad de Córdoba y pues bueno ahí vamos, vamos adelantando...

M1: Excelente, JOSE, una inquietud, con respecto a la banda a la que usted en estos momento se encuentra que es la Escuela de Banda de música RAMON ROQUEME, como ha sido el aprendizaje de los muchachos que veo acá que son entre los diez a dieciséis años y pues veo que todos están entusiasmados ensayando sus partes, como ha sido este proceso con ellos, que como ha sido la pedagogía la enseñanza musical que han recibido ellos y en que momento ellos lo realizan?

M2: claro, como le.. como ante.. este, antes de la entrevista, el proceso de formación académico de un músico de banda es un proceso casi que que nace con el músico, el músico de acá desde muy pequeño, incluso hay niños de cinco años que ya usted lo lo escucha tocando trompeta o clarinete o en la

percusión es son niños que que se adelantan mucho por lo general obviamente hay un maestro que que dirige que que escribe las notas y todo eh y no es el proceso de enseñanza porque como le digo el hombre caribeño es floklórico es alegre, el hombre crece sobre el porro es la identidad cultural después del vallenato mas grande que tiene la costa Caribe, el músico de banda acá eh, busca la forma de ensayar los días obviamente que este desocupado, obvio porque son niños entre cinco y quince años doce años, que pos todavía están en en el colegio eh están estudiando y pues obviamente tienen que compartir el tiempo entre las actividades académicas y escolares y las musicales, por lo general siempre se ensayan los fines de semana, se ponen de acuerdo, buscan un maestro que por lo general siempre es el papá de alguno de los o alguien cercano que tenga profundos conocimientos en música, y, y se, y se empiezan con pequeño solfeo a solfear las primeras notas y ya se colocan ejercicio por lo generales, ejercicios de... ejercicio de temas musicales clásicos, eh, clásicos, ejercicios de nota larga, nota por por terceras por cuartas para que vayan perfeccionando el sonido, por lo general siempre ejercicios de nota larga, nota larga hasta que ya algunos muchachos como le explique anteriormente son muy alentados son muy hábiles en menos de quince días ya están tocando un tema, entonces supremamente rápido, rápido, rápido un aprendizaje muy rápido ya antes del mes ya, uno puede estar tocando cositas por ahí y y son es un proceso supremamente rápido como lo explica el, el, el hombre Caribe, el músico de banda es muy habilidoso, obviamente que habrán unos que otros que no tienen la misma capacidad cognitiva o comprensiva, hay algunos en proceso de aprendizaje pues obviamente se les dificulta mas que al otro, pero ahí, ahí es donde uno va demostrando; ahora, el músico de banda desde pequeño muestra ser polifacético, algunos son ejecutantes de percusión pero también ejecutan un instrumento de viento, eh, el, el, es, y no hay ningún problema en que, en tocar en cualquier tono o en cualquier voz, eh según uno coje la primera otro coje la segunda voz y no, como lo explique el, es en ese proceso de aprendizaje y son ellos mismos casi siempre los maestros que

se quedan asombrados porque, porque los pelaos educan el oído de tal forma de que ,que es, es fácil ya lo que hay que explicarles es poco y se monta una estructura mu muy compleja..

M1: muy bien JOSE, muy interesante, pues, esa forma de que los muchachos se, se inclinan por este bello arte que es la música, JOSE, eh, algo que es motivo de esta investigación es, de donde surge la improvisación, por que surge, eh hay algo muy característico, es que es muy natural aquí, como me podría usted explicar esa situación en cuanto a la improvisación y pues que instrumentos son los precisos para este sistema de improvisación?

M2: eh si claro, pues la improvisación es un proceso bastante complejo, complejo en el sentido en que acá los temas tradicionales que tienen una estructura se tocan, se ejecutan como están escritos, pero llega un momento en que la , la gente, quiere una expresión diferente, en que el músico de banda eh, quiere salirse un poco de contexto melografico de el cual esta inscrita la melodía o el tema, y el, y la expresión como le digo es innata, el músico de banda llámese trompetista, llámese bombardino e incluso en la batería acá hay temas musicales en donde eh... todo el mundo hace un pare y, y, y, espera que el baterista o el ejecutante haga su demostración, sus habilidades... acá hay excelentísimos músicos que con la improvisación, hay algunas son escritas y obviamente la improvisación pues al, al natural lo, lo que salga, y como le digo son músicos muy habilidosos, habilidosos que buscan en la improvisación expresar el grado de profundidad de los, de su conocimiento o técnica música, mas que todo es técnica musical, porque improvisar no es fácil y menos cuando hay temas que tienen una estructura muy compleja, bueno aunque los están tocando en un compas rápido, porque la improvisación de pronto eh, en un tema que sea súper lento, un tres cuartos, en dos eh un compas medios, eh, también, pero acá hay temas en seis octavos que van súper rapidísimo y en un tipo de banda tienen que ser habilidosos para llevar la métrica para no salirse de, de, del compas, aunque

que se salga de la métrica, puede hacerlo en la improvisación no hay ningún problema, pero nuevamente caer, en el en eh la medida, y, y, bueno es una expresión supremamente natural, natural, no, no, no hay de pronto un conducto un patrón que diga tiene que ser tal improvisación, es simplemente espontaneo, es algo que sale del músico de banda,.

M1: manejan algún sistema modal con respecto a la improvisación?

M2: si hay muchas técnicas, hay improvisaciones que se, que las, que las tocan eh, obviamente individual, como hay improvisaciones compartidas, hay improvisaciones que las hacen a dúo, se ponen de acuerdo los instrumentistas y bueno hagamos tal improvisación, obviamente planificadas, como hay improvisaciones que son, es uno, por ejemplo palabras bien, palabras castizas, uno pregunta el otro contesta, y entonces ahí hay como esa armonía, eh en, en esa capacidad de poder adaptarse a lo que se esta ejecutando, el músico hace una figura, el otro le responde con otra, y la improvisación yo creo que es lo que mas le gusta a la gente, ojala usted tenga la oportunidad de ir a una corraleja o de ir a un fandango o un evento en donde cuando ya el músico de banda esta en ese, como le dice uno acá, cuando uno ya ese man se está prendiendo o esta contento, esta bien emocionado eso es, salen a relucir los mejores instrumentistas, de hecho la gente quiere ver eso, porque es un espectáculo, la gente quiere ver eso, y como le digo, saliéndose de ya del contexto de de ese protocolo musical que siempre hay que mantener, que hay que mantener, y como, como los eventos acá son muy floklóricos, la gente le gusta el protocolo inicialmente ya, después uno se sale del contexto y ya de ahí en adelante es lo que la expresión te salga, le salga de la de la ejecución.

M1: okey JOSE, usted toca el bombardino, se que el bombardino es un instrumento de los que improvisa o mas improvisan en una banda, seria posible escuchar algoito, algoito JOSE,.. escuchar no se, usted decidirá que quiere tocar..

M2: si, es un tema tradicional de acá, se llama "María de las Mercedes", es muy vacano y pues voy a ejecutar la parte de la danza

M1: okey, gracias JOSE...

M2: (suena el bombardino)... más o menos...

M1: muy bien!, muy bien! Muy bien JOSE, le agradezco de todo corazón y a esta investigación por su gran aporte en cuanto a la trayectoria del porro, la improvisación y saber que es en realidad el porro y porque nace el porro, la música tan natural, tan raizal tan propia y autóctona de nuestra de nuestra cultura como colombianos y que pues es una música que debemos explotar y pues le agradezco JOSE a usted y a los muchachos de la banda.

M2: claro, no, de todas maneras admirado por su trabajo, eh pocas veces encontramos gente por acá que tan interesada en estos proyectos y crea que es muy bueno porque precisamente si usted se da cuenta las mayorías de las bases de las músicas folklóricas del Caribe y de Colombia están en estas tradiciones, en estas y que bueno que una persona como usted, quiera darle a esto un realce, quiera darle un sentido mas investigativo y obviamente darle una idea mas profunda de lo que es el porro como tal de lo que son los músicos de banda, de lo que es la cultura Caribe de lo que es la cultura Sinuana, pues estamos en el en el Departamento de Córdoba en el Sinú, y pues contento también porque no es, nosotros pensamos que es muy bueno, que nuestra tradición trascienda hacia otros lugares hacia otras personas, hacia otras culturas y pues gracias a ustedes, por esas investigaciones por ese interés, por ese interés, de todas maneras, la música de banda es una música sana, limpia que no tiene ningún tipo de, de , de contexto de violencia o que incite a, a drogadicción o a otras cosas que vallan en contra del ser humano, la música es muy muy sana que alegra a la gente y bueno, una cosita ya para concluir y es que si usted se da cuenta, la música de banda la mayoría de los temas son completamente instrumentales, eh, pocas veces o algunas veces

son temas que tienen voz, que se, que obviamente se cantan y eso también no solamente porro si no también fandangos, y es una música que, que, que tiene raíces de la de la de la madre, la, la madre España- Europa, es una tradición de los Españoles que nos han traído desde hace mucho tiempo, y pues si usted por allá en otros países escucha mucha música instrumental y bueno nuestra música de banda también instrumental y en algunos casos todo el mundo no le gusta porque la gente dice pero bueno que tocan esa gente ahí, solo los que tiene la capacidad el oído educado pueden entender lo que es la música de banda.

M1: listo JOSE, muchas gracias y de nuevo muchas gracias a la banda y a los muchachos mucha suerte en el festival.

M2: gracias a usted, que este muy bien.

Duración 17:35.

## San Jerónimo de Montería, julio 2 de 2012.

Entrevista realizada al maestro **OMAR LUIS RODIÑO ESPITIA**, músico oriundo del municipio de Cotorra, intérprete del Clarinete, estudiante de la Licenciatura en Música de la Universidad de Córdoba, actualmente cursa diplomado en Músicas de la Costa en la misma universidad, integrante de las bandas de vientos de Cotorra y corregimiento de Maguelito - Cereté, ganador consecutivo como solista o improvisador en el festival del Porro versiones XXXIII a XXXVII.

### Escenario de la Entrevista.

Participantes

IVAN RICARDO PAIPILLA GRANDE (M1)

OMAR LUIS RODIÑO ESPITIA (M2)

En una tarde soleada y con brisa, en la facultad de Artes de la Universidad de Córdoba - Montería, en un pasillo donde algunos instrumentistas (trompetas, clarinetes, saxofones, voces y guitarras) están estudiando sus partes, pues están presentando examen de audición e interpretación con el maestro **JULIO CASTILLO**, a quien me dirijo y me presento, indicándole el motivo de mi presencia, y quien me dice con una sonrisa y voz costeña *"eerda ombe muchacho, te tengo el pelao"*, me presenta a OMAR, y continua *"es el mejor Clarinetistas de la región, además es el campeón de campeones en el festival de Pelayo, que suerte tienes tu"*. Le solicito a OMAR, me conceda una entrevista, le indico el tema a lo que de manera inmediata me dice *dale pues*.

M1: Eh, son las cuatro de la tarde veintinueve minutos, me encuentro en la universidad de Córdoba, me encuentro con OMAR LUIS, un clarinetista que se encuentra estudiando acá en la universidad de Córdoba y pues ha sido uno de los galardonados en el festival del porro en San Pelayo este año (2012) y pues quisiera preguntarle... por quinta vez..., por quinta ha sido y consecutivo uno de los mejores instrumentistas del festival del porro, JOSE LUIS, eh, como fueron sus inicios en OMAR LUIS, como fueron sus inicios en la música y cuanto hace cuanto empezó?

M2: principalmente mi papá es músico al cual le debo todo y le agradezco por haberme encarrilado por este camino, tan maravilloso como lo es la música, que me encanta y no se hasta donde llegue con este amor por la música. Yo empecé en la música, empecé empíricamente con el clarinete a los doce años, actualmente tengo veintiuno, este mi papa solamente me enseñó do re mi fa sol y el la, lo demás fue ya fue de exploración mía, tocando en mi pueblo en "cotorra" con una banda, las banda de pueblo, y después termine el bachillerato, pase la a escuela de bellas artes en Montería, hice dos semestres de ahí encontré buenos maestros y me, me guiaron hasta la universidad de Córdoba, a donde me encuentro actualmente, a la cual le debo mucho también por mi preparación, le agradezco y es mi alma mater y aja, agradecido por ello, eh... hoy me,.. eh... actualmente o sea lo que..., lo poco, lo que se..., lo he aprendido se lo agradezco acá a los profesores, especialmente al profesor JULIO CASTILLO, quien me ha brindado su apoyo incondicional, ehh, he estudiado mucho con MARLON FONTALBO, CON CARLOS RUBIO, mi profesor de clarinete, saxofones con JULIO CASTILLO y armonía, con mi profesor ALVARO BUSTOS, que con esa armonía, he enri... he enriquecido mi improvisación, anteriormente improvisaba tónica dominante, mi principio fueron escuchando casetes, lectura a primer oído (se rie) de escuchar y repetir

lo que escuchaba, eso, me enriqueció mucho porque el oído es una ventaja en la música a pesar de la lectura a primera vista o sea no deja de usarse si no que, es primordial la lectura a primera vista, pero con un oído desarrollado se le hace mas fácil

M1: a bueno Omar, eh, de donde surge esa improvisación cuando no esta inscrita en la partitura, cuando no está en la partita, como surge esa improvisación, bajo que parámetros o que sistema modales o que parte maneja, como se genera esta improvisación

M2: bueno, acá popularmente improvisamos sin ninguna clase de partitura, seguramente eso va fluyendo de uno mismo, va en la mente y ya uno tiene en cuenta los círculos armónicos, depende la tonalidad y donde va, entonces uno se va guiando por ahí, van uno..., o sea la contramarca de los trombones se va uno por ahí, el ritmo., y la tuba

M1: esos, esos esquemas que usted maneja, de, de, de esos, de esas bases musicales, entre, entre lo que es la armonía la tubas y los trombones, ellos manejan algo muy característico que son los primeros, los quinto los cuarto, en la improvisación se hace sobre aquellos, sobre esa base con paralelas o relativas o como genera usted la improvisación en cuanto de pronto a esquemas de escalas

M2: bueno ahí se esta manejando con relativas, eh, también se va por primer grado que es la tónica, por el quinto que es la dominante, entonces acá también podemos hacer, tenemos grupos de semijazz y cuestiones así, que ya uno va limitado porque uno va improvisando sobre un cifrado, entonces acá manejamos ese tipo de cosas con el profesor RODIN CARABALLO, con el cual tenemos grupo acá y acá abemos, abemos estudiantes que tenemos esa capacidad de improvisar

M1: okey Omar, muy interesante la situación, y en cuanto a la cultura, hoy vemos por ejemplo, yo soy boyacense y allá en mi tierra una improvisación

siempre esta inscrita en un papel, o sea, es muy muy apresurado de pronto alguien que se salga del papel, a salirse de ese esquema de, de, de escritura musical a hacer una improvisación ad libitum o que le nazca, que , que algo de la cultura Sinuana, que es lo que le genera la improvisación, de pronto el clima, de pronto puede ser la alegría de la zona Sinuana, o el instrumento , que cree usted que puede generar la improvisación o que aspectos intrínsecos suyos, propios o de pronto que lo hacen igual los otros instrumentistas que improvisan

M2: acá ya todo se esta manejando desde que uno empieza un proceso de de niños, ya quieren es tocar, o sea, principalmente yo quiero tocar, con las armonías no, si uno piensa con las teoría, entonces ellos no sé, tienden a coger fastidio, entonces pa volverlos a enamorar uno les coloca el instrumento, entonces desde ahí empieza ya la curiosidad por improvisar, ellos están desesperados y ansiosos por improvisar, por tocar; acá en nuestro medio el clima, o sea como estamos adaptados nos parece maravilloso, acá eh, en el medio, el entorno que nos rodea es banda es como todo, acá nuestro entorno es de bandas, por allá en Boyacá, usted es Boyacense (boyacense) o sea se maneja otra cultura, otro tipo de musical al cual ustedes están adaptados y lo hacen muy bien, pero nosotros de aquí adaptarnos allá, también nos va a dar durito, entonces o sea son dos, como dos estilos diferentes, entonces nosotros acá, salimos con la capacidad o la virtud de improvisar sobre, sobre cualquier genero sin tener en cuenta o sea no se, empíricamente sin tener, sin tener ninguna, ninguna clase de preparación, o sea todo va fluyendo de , depende del tipo de música que uno valla escuchando y le toque improvisar sobre esta.

M1: okey Omar, muchas gracias, le agradezco de corazón, lo felicito de nuevo porque usted es un maestro en el clarinete, ya quinta vez consecutiva que, que es renombrado en San Pelayo y le agradezco de corazón y a los profesores acá en la Universidad, muchas gracias Omar Luis

M2: no, le agradezco a usted mucho por haberme tenido en cuenta y venir desde lejos, allá, acá a nuestro entorno a nuestro festival nacional del porro, tiene que es nuestra vitrina y ahí nos enriquecemos cada año y es lo que esperamos para estar todos preparados, por estar ahí, no se, me parece chévere y vacano que llegue tanta gente a vernos acá.

M1: listo Omar muchas gracias ombe!

M2: bueno

Duración 7:18.

### 11.2.3. Grabaciones

Instrumento de recolección de información sonora, que permitió mediante la escucha, establecer células interpretativas de los instrumentistas del clarinete y cuyo fin es determinar el fenómeno de la improvisación en el Porro. Es de anotar, que este medio permite un registro fidedigno de la información, el equipo que se use debe ser el más adecuado y debe permitir una buena disposición trasmisora al momento de escuchar.

Dentro de esta tarea de campo, se realizaron varias grabaciones utilizando una grabadora periodista marca SONY ICD-PX312. Se dirigió esta tarea a las diferentes interpretaciones sonoras de las bandas de vientos en tarima y ensayos, así como a los músicos intérpretes, quienes previa autorización permitieron su punto de vista frente a la improvisación. Es de indicar, que en esta investigación se deja el registro sonoro exclusivo en un CD, el cual hace parte de los anexos.

## 12. ANÁLISIS – obra “LA SECA” ritmo PORRO

UNISONO TROMPETAS - BOMBARDINOS

Score

**LA SECA** *Formato Banda Tradicional*  
 Autor: V. Mendez  
 Transcripción y Arreglo: Fabio Santos

$\text{♩} = 120$

Clarinet in B $\flat$

Trumpet in B $\flat$

Bombardino B $\flat$

Trombón B $\flat$

Tuba

Platillos de Chocque

Bombo

SE ESTABLECE EL RITMO DE “HABANERA” DURANTE 8 COMPASES. Platillos abiertos.

ESQUEMA ARMONICO I- IV-I (viene desde el Inicio) Clarinetes exponen I/7

The image displays a musical score for a band. The instruments listed are Bb Cl., Bb Tpt., Bb Bdno, Bb Tbn, Tuba, P CHQ, and Bombo. The score is divided into two main sections. The first section, indicated by a solid blue arrow, shows a harmonic progression (ESQUEMA ARMONICO I- IV-I) and a rhythmic pattern for Habanera. The second section, indicated by a dashed black arrow, shows the continuation of the rhythmic pattern. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

RITMO DE HABANERA.

→ RESPUESTA (CLARINETES Y BOMBARDINOS)

→ PREGUNTA (TROMPETAS Y TROMBONES)

The musical score is arranged in seven staves, each with a label on the left:

- Bb Cl.**: Clarinet in Bb. The staff shows a melodic line with a repeat sign and first/second endings. A dashed black box highlights the first ending, which is labeled "RESPUESTA (CLARINETES Y BOMBARDINOS)".
- Bb Tpt.**: Trumpet in Bb. The staff shows a melodic line with a repeat sign and first/second endings. A dashed red box highlights the first ending, which is labeled "PREGUNTA (TROMPETAS Y TROMBONES)".
- Bb Bdno**: Bombardino in Bb. The staff shows a melodic line with a repeat sign and first/second endings.
- Bb Tbn**: Trombone in Bb. The staff shows a melodic line with a repeat sign and first/second endings.
- Tuba**: The staff shows a melodic line with a repeat sign and first/second endings.
- P CHQ**: Percussion (Conga). The staff shows a rhythmic pattern with a repeat sign and first/second endings.
- Bombo**: Drum. The staff shows a rhythmic pattern with a repeat sign and first/second endings.

A dashed black box encloses the P CHQ and Bombo staves, with an arrow pointing to the text "RITMO PORRO TAPAO." below the score.

TEMA - TROMPETA 1

The musical score is written for a brass band and includes the following parts:

- B $\flat$  Cl.**: B-flat Clarinet part, starting at measure 15.
- B $\flat$  Tpt.**: B-flat Trumpet part, starting at measure 15. This part is highlighted with a dashed box and labeled "TEMA - TROMPETA 1".
- B $\flat$  Bdno**: B-flat Baritone part, starting at measure 15.
- B $\flat$  Tbn**: B-flat Trombone part, starting at measure 15.
- Tuba**: Tuba part, starting at measure 15.
- P CHQ**: Percussion (Cymbal) part, starting at measure 15.
- Bombo**: Drum part, starting at measure 15.

The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The B-flat Trumpet part (TEMA - TROMPETA 1) consists of a melodic line with a first ending (1.) and a second ending (2.). The other parts provide harmonic support and rhythmic accompaniment.

20

Bb Cl.

20

Bb Tpt.

Bb Bdno

Bb Tbn

20

Tuba

20

P CHQ

20

Bombo

1. 2.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

SINCOPA EXTERNA

SINCOPA INTERNA

25

Bb Cl.

25

Bb Tpt.

Bb Bdno

Bb Tbn

25

Tuba

25

P CHQ

25

Bombo

30

B $\flat$  Cl.

30

B $\flat$  Tpt.

B $\flat$  Bdno

B $\flat$  Tbn

30

Tuba

30

P CHQ

30

Bombo

GRADOS CONJUNTOS - secuencia

The image shows a musical score for a brass and percussion ensemble. The instruments listed on the left are Bb CL. (B-flat Clarinet), Bb Tpt. (B-flat Trumpet), Bb Bdno. (B-flat Baritone), Bb Tbn. (B-flat Trombone), Tuba, P CHQ. (Percussion - Chimes), and Bombo (Bongo). The score is divided into two systems, each starting at measure 35. The first system includes first and second endings for several instruments. The second system continues the music. Annotations include a red box around the Bb Tpt. staff in the second system, with three red arrows pointing from the text 'GRADOS CONJUNTOS - secuencia' to specific notes within this box. An orange box highlights the Bb Bdno., Bb Tbn., Tuba, P CHQ., and Bombo staves in the second system, with an orange arrow pointing from the text 'MOVIMIENTO CONJUNTO' to this group.

MOVIMIENTO CONJUNTO

TEMA "A" TROMPETAS 1, 2 Y 3

CROMATISMO

MOVIMIENTO CONJUNTO

NOTAS PRINCIPALES DE LA SECUENCIA I, IV

The image shows a musical score for a brass and percussion ensemble. The staves are labeled on the left: Bb Cl. (B-flat Clarinet), Bb Tpt. (B-flat Trumpet), Bb Bdno. (B-flat Baritone), Bb Tbn. (B-flat Trombone), Tuba, P CHQ (Percussion/Chimes), and Bombo (Bass Drum). The score is in 4/4 time, indicated by the '40' at the start of each staff. The key signature has one flat (B-flat). The Bb Tpt. staff is enclosed in a dashed black box. A red box highlights the first four measures of the Bb Tpt. staff, with a red arrow pointing to the word 'CROMATISMO'. A dashed black arrow points from the Bb Tpt. staff to the text 'TEMA "A" TROMPETAS 1, 2 Y 3'. A green box highlights the first four measures of the P CHQ and Bombo staves, with a green arrow pointing to the text 'NOTAS PRINCIPALES DE LA SECUENCIA I, IV'. A green bracket groups the first four measures of the Bb Bdno., Bb Tbn., and Tuba staves. A green oval highlights the first measure of the Tuba staff. An orange box highlights the first four measures of the Bb Tpt., Bb Bdno., Bb Tbn., and Tuba staves, with an orange arrow pointing to the text 'MOVIMIENTO CONJUNTO'.

45

B $\flat$  Cl.

B $\flat$  Tpt.

B $\flat$  Bdno

B $\flat$  Tbn

Tuba

P CHQ

Bombo

1.

TEMA "C" SUMADO AL TEMA "A"

50 2. 1.

Bb Cl.

50 2. 1.

Bb Tpt.

50 2. 1.

Bb Bdno

50 2. 1.

Bb Tbn

50 2. 1.

Tuba

50 2. 1.

P CHQ

50 2. 1.

Bombo

IMPROVISACION BOMBARDINO

The musical score is for a jazz ensemble. The instruments listed are Bb Clarinet (Bb Cl.), Bb Trumpet (Bb Tpt.), Bb Baritone (Bb Bdno), Bb Trombone (Bb Tbn), Tuba, P CHQ, and Bombo. The score is divided into two main sections: a first ending (measures 1-16) and a second ending (measures 17-32). The improvisation section, labeled 'IMPROVISACION BOMBARDINO', is highlighted with a red box and a red arrow. This section is based on the chord sequence F6, C7, C7, F6. The score includes first and second endings for several parts, indicated by '1.' and '2.' above the staves. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 4/4.

\*EN LA IMPROVISACION SE MANEJA EL ESQUEMA F6, C7, C7, F6...  
POR 32 COMPASES

ARPEGGIO SOBRE I7

ARPEGGIO SOBRE IV7

The image displays a musical score for a jazz ensemble, featuring seven staves. The instruments are: Bb Cl. (B-flat Clarinet), Bb Tpt. (B-flat Trumpet), Bb Bdno (B-flat Baritone Saxophone), Bb Tbn (B-flat Trombone), Tuba, P CHQ (Piano/Chorus), and Bombo (Bass Drum). The score is marked with a '60' at the beginning of each staff, indicating a tempo or rehearsal mark. A green box highlights the first four staves (Bb Cl., Bb Tpt., Bb Bdno, Bb Tbn) from measure 60 to 64, with a green arrow pointing upwards from the box. A blue box highlights the same four staves from measure 65 to 69, with a blue arrow pointing upwards from the box. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., > for accents). The key signature is B-flat major, and the time signature is 4/4.

118

119

The image shows a musical score for a jazz ensemble. The instruments listed on the left are Bb Cl., Bb Tpt., Bb Bdno, Bb Tbn, Tuba, P CHQ, and Bombo. The score is divided into measures, with a blue box highlighting a specific section for the Bb Cl. instrument. This section is labeled with chords: F6, C7, C7, and F6. Above the Bb Cl. staff, the measures are numbered 75, 76, 77, 78, and 79. The Bb Cl. staff shows a series of slurs indicating improvisation. A blue arrow points from the text 'IMPROVISACION CLARINETE ESQUEMA F6, C7, C7, F6..POR 32 COMPASES' to the highlighted section.

75 F 6 C 7 C 7 F 6 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. 8.

Bb Cl.

75 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. 8.

Bb Tpt.

75 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. 8.

Bb Bdno

75 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. 8.

Bb Tbn

75 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. 8.

Tuba

75 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. 8.

P CHQ

75 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. 8.

Bombo

IMPROVISACION CLARINETE ESQUEMA F6, C7, C7, F6..POR 32 COMPASES

80

B $\flat$  Cl.

1, 2, 3.

4.

80

B $\flat$  Tpt.

1, 2, 3.

4.

80

B $\flat$  Bdno

1, 2, 3.

4.

80

B $\flat$  Tbn

1, 2, 3.

4.

80

Tuba

1, 2, 3.

4.

80

P CHQ

1, 2, 3.

4.

80

Bombo

1, 2, 3.

4.

85

Bb Cl.

85

Bb Tpt.

Bb Bdno

Bb Tbn

85

Tuba

85

P CHQ

85

Bombo

TEMA INICIAL DANZON

90

B $\flat$  Cl.

90

B $\flat$  Tpt.

B $\flat$  Bdno

B $\flat$  Tbn

90

Tuba

90

P CHQ

90

Bombo

FIN.

### 13. INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

- **Aspecto Armónico:** se establece la progresión tónica dominante (F7 - C7). Junto con arpeggios progresivos del acorde.

ARPEGGIO SOBRE I7                      ARPEGGIO SOBRE V7

Porro "La Seca" fragmento

Claramente identificamos la función ritmo tipo característico del porro, fundada a través de la tuba, trombones y percusión.

Porro "La Seca" fragmento

- **Aspecto Melódico:** podemos indicar fragmentos Ritmo Tipo así:

Al inicio de la obra, en el Danzón es contundente el ritmo tipo: negra, silencio de corchea, corchea y dos negras, que asemeja el ritmo de "Habanera", durante un espacio de ocho compases, los cuales se repiten para finalizar la obra.



Porro "La Seca" fragmento /compas partido



Habanera "CARMEN" Bizet- fragmento 2/4

Se identifica claramente SINCOPAS INTERNAS y EXTERNAS, las cuales determinan la unión armónica de la pieza musical.

The image shows a musical score for 'La Seca' with five staves: Bb Cl., Bb Tpt., Bb Bdno., Bb Tbn., and Tuba. The score is in 2/4 time and has a key signature of one flat (Bb). The Bb Cl. and Bb Tpt. staves are grouped together with a dashed box. Annotations include a red arrow pointing to a measure in the Bb Cl. staff labeled 'SINCOPA EXTERNA' and a blue arrow pointing to a measure in the Bb Tpt. staff labeled 'SINCOPA INTERNA'. The Bb Bdno. staff is empty. The Bb Tbn. and Tuba staves contain rhythmic patterns. The score is marked with '25' at the beginning of each staff.

Porro "La Seca" fragmento.

Podemos establecer la característica esencial del Porro, en cuanto al diálogo musical pregunta – respuesta. Simplificado en notas acórdicas o pertenecientes de la triada, según la tónica.

The image shows a musical score for four instruments: B♭ Clarinet (B♭ Cl.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), B♭ Bombardino (B♭ Bdno), and B♭ Trombone (B♭ Tbn). The score is in 2/4 time and features a call-and-response pattern. A red dashed box labeled 'PREGUNTA (TRAMPETAS Y TROMBONES)' highlights the first four measures, which are played by the trumpet and trombone. A black dashed box labeled 'RESPUESTA (CLARINETES Y BOMBARDINOS)' highlights the next four measures, which are played by the clarinet and bombardino. The pattern repeats with a second call and response. The score includes first and second endings for the final phrase.

Porro “La Seca” fragmento.

Claramente se identifica en la melodía, Ritmo Tipo de grados conjuntos por grupo de cuatro corcheas, en forma descendente.

The image shows a musical score with two staves. The top staff has a melodic line with eighth notes. The bottom staff has a rhythmic accompaniment. A red arrow labeled 'GRADOS CONJUNTOS - secuencia' points to a descending sequence of eighth notes in the top staff. A red box highlights a group of four eighth notes in the bottom staff, which are played in a descending pattern. The score includes first and second endings for the final phrase.

Porro “La Seca” fragmento.

La improvisación es guiada por el bombardino y el clarinete en diferentes momentos, este esquema se presenta en la Bozza o amarre. Esta obra en F, se maneja esquema

IMPROVISACION BOMBARDINO

33 2. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.

Bb Cl.

33 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.

Bb Tpt.

33 2. F 6 C 7 C 7 E 6 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.

Bb Bdn.

33 2. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.

Bb Tbn.

33 2. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.

Tuba.

33 2. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.

P CHQ.

33 2. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.

Bombo.

75 F 6 C 7 C 7 E 6 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.

Bb Cl.

75 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.

Bb Tpt.

75 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.

Bb Bdn.

75 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.

Bb Tbn.

75 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.

Tuba.

75 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.

P CHQ.

75 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.

Bombo.

IMPROVISACION CLARINETE ESQUEMA F6, C7, C7, F6, POR 32 TIEMPOS

Porro "La Seca" fragmento.

- **Articulaciones en la Interpretación del Porro.**

En claro indicar, que una sola obra musical, puede ser auditivamente diferente cada vez que se interpreta, así sea por la misma agrupación o banda, así mismo, al ser un ritmo que permite la espontaneidad, especial en la percusión e instrumentos solistas, facilita el escenario rítmico melódico, contra melodías e improvisaciones.

Dentro de este marco, las articulaciones permiten una adecuada o cercana interpretación sonora, es así que se logra establecer lo siguiente:

The image displays a musical score for a Porro piece titled "La Seca". The score is written for a band and includes the following instruments and parts:

- B♭ Cl.** (B-flat Clarinet): Part of the woodwind section, marked with a dashed box and labeled "(CLARINETES Y BOMBARDINOS)\*1".
- B♭ Tpt.** (B-flat Trumpet): Part of the brass section, marked with a dashed box and labeled "(TROMPETAS Y TROMBONES)\*2".
- B♭ Bdno.** (B-flat Baritone): Part of the brass section, marked with a dashed box.
- B♭ Tbn.** (B-flat Trombone): Part of the brass section, marked with a dashed box.
- Tuba**: Part of the brass section.
- P. CHQ.** (Percussion): Part of the percussion section, marked with a dashed box.
- Bombo** (Bass Drum): Part of the percussion section.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A dashed box highlights a specific section of the score, and a red dashed box highlights another section. A legend at the bottom indicates that the Platillos (cymbals) are played closed on the upper line and open on the lower line.

Platillos cerrado corto línea superior, abierto línea inferior.

Porro "La Seca" fragmento.

\*1. Este fragmento corresponde a la “respuesta” efectuada por los Clarinetes y Bombardinos, la cual conviene dos corcheas cortas, un tercer tiempo (negra) acentuado y corto, conjugado al cuarto tiempo en corcheas siempre causando acento en la última corchea a fin de concebir sonoramente una sincopa externa y así contrastar en contratiempo al próximo compas.



Porro “La Seca” fragmento.

\*2. Este fragmento corresponde a la “pregunta” efectuada por las trompetas y trombones, en donde se expone una característica propia de las músicas populares colombianas, las sincopa interna y externa, la cual sonoramente se expone en acuerdos sonoros acentuados, cortos y desvanecidos; la función ritmo tipo negra (corta), corchea ligada a negra (esta con acento y corta duración) y negra ligada al primer tiempo (acentuación desvanecida); función armónica en negras muy cortas (trombones) staccato.



Porro “La Seca” fragmento.

El aspecto melódico en el porro, concilia a Clarinetes y Trompetas como los instrumentos líderes o voces principales, los cuales sobresalen sonoramente en la Banda; en algunas obras un solista o voz principal efectúa libremente su interpretación, es decir, la partitura exige una obligada ejecución, pero el solista puede permitirse direccionar esta realización, teniendo en cuenta aspectos melódicos, armónicos y de tiempo.

The image shows a musical score for a band arrangement of 'Porro La Seca'. The score includes five staves: Bb Clarinet (Bb Cl.), Bb Trumpet (Bb Tpt.), Bb Baritone (Bb Bdn), Bb Trombone (Bb Tbn), and Tuba. The Bb Trumpet and Bb Trombone parts are highlighted with dashed boxes. The Bb Trumpet part is marked with a '1.' and a '2.' indicating first and second endings. The Bb Trombone part is also marked with a '1.' and a '2.' indicating first and second endings. The Tuba part is marked with a '1.' and a '2.' indicating first and second endings. The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat (Bb).

Porro “La Seca” fragmento

Durante el desarrollo de la voz líder, la armonía dispone un acuerdo armonio I-IV. La voz principal, acuerda las acentuaciones sonoras sincopadas, notas cortas, notas cortas con acento, permitiendo con ellos la versatilidad interpretativa.



Porro "La Seca" fragmento trompeta "Voz Líder" primera parte.

Se debe tener en cuenta aspectos sonoros, donde el Staccato, Portato y acento son las articulaciones más comunes en la interpretación; por lo general negras muy cortas, staccato, conjunto de corcheas en movimiento conjunto de manera Portato, y siempre cuando el último tiempo del compás son corcheas, esta última corchea debe ser acentuada y corta, en el mismo caso si es una negra.

Ahora bien, en el desarrollo de la voz líder, el acompañamiento en el esquema "pregunta - respuesta" se mantiene, ya sea por la parte armónica (trombones, bombardino) melódica armónica (clarinetes - trombones o bombardino), el cual a su vez concibe un acompañamiento melódico o cortina que lo realiza los clarinetes o bombardinos.

SECUENCIA MELODICA DE ACOMPAÑAMIENTO A LA VOZ PRINCIPAL / CORTINA

VOZ PRINCIPAL

TEMA RESPUESTA

TEMA PREGUNTA

Porro "La Seca" fragmento

En un segundo desarrollo o parte de la obra, la conjugación de melodías y contra melodías funda el amarre a fin de llegar y configurar la BOZZA, o momento de improvisación. Por lo general, los instrumentos melódicos (Trompetas y Clarinetes) promulgan esta disposición.

NOTAS PRINCIPALES DE LA SECUENCIA I, IV

En cuanto a la armonía propone un esquema staccato (tuba – trombones) mientras que el bombardino efectúa adornos o cortinas armónicas I - IV.

El esquema de melodías y contra melodías, funda este amarre siempre manteniéndose la armonía I -IV, inclusive durante el desarrollo de la improvisación que puede ser dispuesta por un clarinete, trompeta o bombardino, inclusive el redoblante o batería.

TEMA A.

TEMA "B" SUMADO AL TEMA "A"

TEMA "C" SUMADO AL TEMA "A"

Porro "La Seca" fragmento

## **14. REPORTE DE RESULTADOS.**

En miras de establecer un resultado prudente a los aspectos intrínsecos u otros de carácter formal e intelectual que conlleva a los instrumentistas de una banda de Porro, a improvisar, la investigación adelanto una serie de metodologías cualitativas basadas en la investigación descriptiva, toda vez que el ámbito o escenario donde se desarrolla la materia prima se encuentra en los documentos y en la práctica real, a lo cual se realizó un desplazamiento al departamento de Córdoba, más exactamente a los municipios de Montería y San Pelayo, en donde se efectuaron entrevistas a músicos de algunas bandas de Porro en especial clarinetistas, sin desconocer que igualmente que existen trompetistas, bombardinos y percusionistas.

En desarrollo de esta actividad de campo, se realizó consultas a las bibliotecas regionales donde encontró literatura, partituras y audios donde se expone el tema motivo de la investigación, con el fin de tener un amplio conocimiento cultural de la región y así comprender en las entrevistas la expresión gentilicia y motivos emocionales u otros que concadenan en una excelente exposición musical - la improvisación.

Es de anotar, que se tuvo en cuenta aquellos instrumentistas colombianos que poseen un conocimiento técnico o pedagógico y que igualmente realizan innovaciones musicales a través de la improvisación, a fin de caracterizar el fenómeno frente a los instrumentistas que no poseen el conocimiento técnico.

A lo cual se obtuvo lo siguiente:

## **1. La Trasmisión Oral- Códigos de Oralidad y la Pedagogía Liberadora**

A lo largo de esta investigación, se ha determinado un fenómeno único en la enseñanza de los instrumentistas de la región Caribe en nuestro país, se logra vincular particularidades únicas que permiten el aprendizaje de manera libre y didáctica, tomando factores naturales de la cultura y la sociedad; es así, que indico que el aprendizaje en el tema de la improvisación, debe fundar una primera tarea, que es la trasmisión oral. En este entendido, me dirijo a los códigos de la oralidad – “Escuchar, Hablar, Leer y Escribir”, en donde el instrumentista primero hace un ejercicio netamente auditivo, el cual es expuesto por quien tiene el conocimiento.

En la región del Sinú, pude observar como los músicos de manera espontanea aprenden escuchando y simplificando las posturas físicas de las manos en el instrumento, calculando cada movimiento así como de niños se aprende las primeras palabras escuchando y entendiendo su significado visible en el mundo, así mismo sucede en la trasmisión del conocimiento sonoro de la región del Sinú; esta característica se funda en el núcleo familiar o social, en donde la trasmisión se genera, bajo la batuta de quien conoce sucesoramente la música, en el caso del núcleo familiar o consanguíneo, por lo general es el padre hacia sus hijos y nietos, por otra parte, en el entorno social, se dirige esta trasmisión a los vecinos colindantes o forasteros.

Este ejercicio de oralidad permite tener como instrucción a la Escuela, en el entendido que es la familia el primer ente de enseñanza y aprendizaje no formal o empírico de los instrumentistas en el departamento de Córdoba; es visible que la enseñanza tradicional, se presenta exclusivamente en las periferias de los municipios, es decir en la zonas rurales, en donde se sostiene un vínculo único con la naturaleza y las costumbres desarrolladas en ella, vinculando siempre la cultura y la música.

Durante el desarrollo de la trasmisión oral del conocimiento como herramienta del aprendizaje, quien toma la vocería es quien de manera secular adquirió los conocimientos de la misma manera como los enseña, empleando el lenguaje y la praxis; creo que nunca fue a un conservatorio o a una universidad, simplemente repitió, analizó e investigó empíricamente la experiencia de su labor, para generar el conocimiento y conservar las raíces únicas de lo que día a día aprende y trasmite, puesto que se trata de un ejercicio circular de sinergia e invitación a experiencias.

Es claro indicar que inicialmente el practicante escucha a su maestro, y tras varias lecciones, en donde el primer incentivo es la escucha y la estructuración ritmo – melódica de la obra, permite un espacio de conocimiento amplio y se desarrolla en una gran tarea de asimilación por la experiencia y conocimiento del entorno cultural y sus músicas, esto conlleva a que el practicante genere muchas inquietudes, tanto musicales, instrumentales y socio culturales, dejando consigo la chispa, de que lo que está haciendo es único y exclusivo, además de ser

privilegiado en aprender de la manera más antigua de la historia de la humanidad.

Ahora bien, una vez establecido este marco de aprendizaje por la escucha y tras varios meses o años de práctica, el instrumentista de manera inevitable, empieza a hablar con fundamentos sobre la estructura socio cultural de su región, es en este punto, en que la improvisación permite el habla sonoro, puesto que el instrumento desde el momento en que lo adopta como suyo, hace parte de su ser, como una nueva extensión de su cuerpo y vida. Este nuevo escenario permeado en algunas ocasiones por la institucionalización de la Escuela, hace que lo aprendido de manera libre se trunque, dejando como resultado el desgaste del ingrediente natural, que las músicas de la región Caribe presentan al mundo. Es de anotar, que la Pedagogía Liberadora, tras su natural enseñanza a través del entorno y lo que lo rodea, es un escenario único y que aún se conserva en la región Caribe, donde se aprende Porro, la transmisión oral como eje principal de esta pedagogía entre iguales, se ha establecido por muchos años, es así que en cada corregimiento en los departamentos de la Costa Caribe, existe una agrupación musical que mantiene la tradición sonora, dejando consigo un legado que es ejemplo para la sociedad, en el entendido que es el Estado Institucionalizado, quien aun no cubre la totalidad del Territorio Nacional con la Escuela Institucionalizada o formal, esto nos deja una enseñanza, la Trasmisión Oral, es la Gran Escuela de nuestra Nación.

## **2. La Improvisación como Habilidad Pedagógica**

Es preciso indicar que la improvisación en el Porro, encarrila una serie de herramientas de carácter simbólico (socio-cultural) que permiten al instrumentista la facilidad de crear un nuevo escenario sonoro – la improvisación; ahora bien, es terminante que las habilidades adquiridas en la praxis, dirige nuestro entendimiento a un escenario en donde el conocimiento empírico se hace formal ante la discusión de juicio, en el entendido si este puede o no, ser formulado e institucionalizado en la Academia.

Lo anterior nos conlleva al vínculo “sistematización de saberes”, en donde aquello intrínseco de la persona, es llevado a un escenario ajeno al que realmente hace parte, en esta transición, por mas caracterizada que se dé la sistematización o formalización del saber, no es posible llevar consigo, las características únicas y socio culturales que en la improvisación en el porro, permite la pedagogía por trasmisión oral. Por tal razón, la habilidad de improvisar en un instrumento es libre, teniendo como base su identidad cultural y su conocimiento; no obstante, la fuerte defensa que las músicas del Caribe, en especial el Porro, ha ejercido frente a la disposición de nuevos escenarios musicales, ah permitido difundir este género, tratando de mantener la destreza sonora característica del Porro y su amarre con la cultura y sus ancestros.

Dentro de este marco, la tarea del educador en música es netamente investigativa, en lo socio cultural y musical, a fin de lograr el desarrollo creativo de su estudiante. Para lograr esto, debe haber una

vinculación de su experiencia junto con la práctica, es decir, debe retroalimentar todo aquello que le ha llegado a su conocimiento y transmitirlo de manera libre, como se hace en los corregimientos del Departamento de Córdoba, cuando un niño o joven quiere aprender su música. Debe estar convencido de que su conocimiento será transmitido no en un salón, con un tablero o un computador, sino que este será sinérgico, dentro del marco de iguales, respeto y dedicación.

En mi observación en el departamento de Córdoba, frente a la habilidad de los instrumentistas de una banda de porro, para improvisar, entendí que esta nace de la generación espontánea y el amor por su cultura, muchos por no decir todos, son personas cuya actividad o profesión principal es la ser Trabajadores o Jornaleros, y que en cada espacio que tienen para dedicar a la música, lo hacen de una manera ejemplar, muy diferente a la que se observa en las instituciones educativas en música. Ellos viven la música, les corre por cada centímetro de sus cuerpos y no saben más que interpretar su instrumento con el corazón y de este nacen las improvisaciones y nuevas obras.

Nos queda la tarea de llevar este escenario, a la academia, lugar donde nos formamos como educadores, trasmisores de la cultura y ejemplo para nuestros educandos, sin embargo, es una tarea de retos por cumplir, teniendo en cuenta que la institucionalización del saber, ya ha sido regulada. Sin embargo, permitir al estudiante exponer sus ideas sonoras, es el mejor comienzo para reiterar nuestra identidad cultural, saliéndonos de los esquemas autócratas. La improvisación como habilidad pedagógica, no solo debe darse en el Porro o ritmos Caribeños,

sino también en los distintos ritmos Nacionales como lo es el Bambuco, el Pasillo Colombiano, el Rajaleña, la Carranga e inclusive en la música Popular, etc., previo conocimiento de nuestra identidad como Colombianos, es así y solamente así, que se genera nuestra música, a través de la improvisación; para llegar a esta cumbre, lo primero que debemos forjar es el Derecho a la música, el cual ya lo tienen los músicos de las bandas de Porro, sin saberlo.

Ahora bien, dentro del marco de las habilidades para la improvisación en la academia, se han elaborado una serie de estudios e investigaciones, que permiten al estudiante, empezar a descubrir aquel lenguaje sonoro, sin más que la identificación auditiva de una obra. En este sentido, se permite la postulación de sus saberes técnicos, adjuntado su disposición individual y creativa, bajo parámetros libres y en contexto con su identidad cultural. Pero para lograr este objetivo, debió previamente Escuchar, Hablar, Leer y Escribir, como medio de conocimiento, muy similar a que se predica en la transmisión Oral, en la región del Sinú. Por otra parte, la investigación dentro del marco de la transmisión oral como base de aprendizaje, permite direccionar el ejercicio académico, dejando consigo herramientas técnicas en lo musical, es aquí donde a través de células Ritmo Tipo y Ritmo Lenguaje, permite el destello para constituir la habilidad de improvisar.

Este resultado investigativo, Ritmo Tipo y Ritmo Lenguaje, además del conocimiento de la identidad cultural, es una consigna útil dentro del desarrollo educativo, en las Escuelas de Formación Musical, a donde llegan niños y jóvenes a aprender música. En este escenario, el manejo de herramientas instrumentales del género percutivo (tambores, palos, triángulos, tapas, botellas, cajas, tablas, etc.), facilitan la generación de habilidades en la improvisación a través de las células rítmicas.

### **3. La Improvisación y su Creación Espontanea**

La improvisación como manifestación del espíritu a través del lenguaje sonoro, libre y espontaneo, nos conduce a un contexto en donde la imaginación y los sueños, hacen parte de la creación de conocimiento.

Tratando de entendiendo la genialidad de un músico, que solo tiene en su mente, la faena sonora que expondrá en la improvisación, nos conlleva a analizar y quizás comprobar, cómo nace esta improvisación; los músicos Caribeños, han forjado el hito de la improvisación en ritmos movidos y bailables, maestros como Antonio Arnedo, saxofonista influenciado por el Jazz y la música Caribe, Ramón Benítez magnifico músico del bombardino, e inclusive antes de ellos el maestro Lucho Bermúdez, Clarinetista, son los jerarcas y referentes musicales de la improvisación, quienes adquirieron sus conocimientos tras la transmisión oral y posteriormente la formalización institucional. Pero saber que expone la mente de los músicos al momento de generar una improvisación, nos remite al contexto: que está pensando, escuchando o imaginando.

La disposición sonora es inmensa, y los niños tiene una facilidad igual respecto a la imaginación, quizás es el punto de partida en la creación de conocimiento; todas las creaciones nacen de una idea, de la imaginación y del sueño de hacerla realidad, es así, que en mi criterio personal, un factor espontaneo al momento de la improvisación es la imaginación, es posible que el instrumentista antes de llegar su

momento de solista, tenga una idea de lo que expondrá sonoramente, al menos tendrá una reflexión fugaz, de con qué nota empezará su improvisación, que figuras rítmicas establecerá y que alturas registrará su improvisación, todo esto de acuerdo a lo que está escuchando en la banda y el fervor con la multitud que lo escucha.

En el desarrollo del Festival Nacional del Porro, en San Pelayo versión XXXVI y XXXVII, pude observar en primera fila, como de manera espontánea un músico improvisa, sin más empuje que los aplausos de la gente, la energía que esta irradia al escuchar su música, y el conocimiento cultural cuando saben el momento de la improvisación y dicen, ahí va o ya va a tocar; también pude identificar el gran arraigo en sus ritos, cuando en la madrugada alrededor de una banda, después de toda una noche de fiesta, bailando en sentido contrario a las manecillas del reloj, la improvisación hace que la gente se sienta orgullosa de su cultura y la simplifica en su baile propio en donde el galanteo y respeto se hacen notar. Admiro la fortaleza y amor de los músicos, quienes duran horas y horas tocando en una pequeña tarima que no son más que varias mesas de madera juntas, y uno a uno, ejecuta libremente una improvisación, desde la primera trompeta hasta el bombo, además de generar en cada obra que interpretan, propuestas improvisadoras en un contexto de preguntas y repuestas, sincronía y sonido característico, pareciera que los sorbos de Ron, no hicieren efecto alguno, por lo contrario, mejora la interpretación.

El apropiarse de su instrumento, como uno solo, es otra característica que funda la improvisación, puede que no tenga el conocimiento técnico para con su instrumento, este desafinado o no le

sirvan algunas llaves o pistones, o simplemente sea “chino”, son factores que no le interesan mucho al músico, este se las ingenia para repararlo artesanalmente, con cauchos, soldaduras, pegantes, cuerdas, hasta les echan brilla metal, para que se venan bonitos y como nuevos y de alguna manera les saca el mejor sonido. El implantar el instrumento como una extensión de su ser y vida, hace que todo aquello que para algunos es anti técnico, para ellos es el todo, el hombre Costero, es alegre por naturaleza, respeta su identidad cultural y se siente orgulloso de lo que profesa, de esta misma manera, el instrumentista expone sonoramente este argumento, la generación espontánea de la improvisación en el Porro, surge de la identidad y del reconocimiento de sí mismo en su entorno socio cultural y este frente al mundo.

#### **4. Los niños y jóvenes de Córdoba y su experiencia en la Improvisación**

Tomando las diferentes entrevistas realizadas durante el desarrollo de las versiones XXXVI Y XXXVII del Festival Nacional del Porro en San Pelayo, hago mención especial a dos entrevistas de gran valor e interés, aportan la base fundamental del proyecto. Una de ellas es la realizada al maestro **OMAR LUIS RODIÑO ESPITIA**, clarinetista vecino del municipio de Cotorra, músico reconocido y galardonado en las últimas seis versiones del Festival del Porro y actual estudiante de la Licenciatura en Música de la Universidad de Córdoba. Así mismo, el maestro **JOSE IGNACIO OLIVE**, músico oriundo del municipio de Ciénaga de Oro – intérprete del bombardino, instrumentista empírico que se dedica a la labor de campo, y que en los fines de semana se dirige a la Universidad de Córdoba a tomar lecciones.

Los dos maestros en mención, configura la experiencia del aprendizaje musical bajo parámetros de la transmisión oral, el maestro Omar Luis indica en su entrevista: ***"Yo empecé en la música, empecé empíricamente con el clarinete a los doce años, actualmente tengo veintiuno, este, mi Papá solamente me enseñó do, re, mi, fa, sol y el la, lo demás fue ya fue de exploración mía, tocando en mi pueblo en "cotorra" con una banda, las banda de pueblo,.."***

El maestro José Ignacio, refiere a la misma tradición así; ***"una vez había una actividad en mi pueblo y no había quien tocara los platillos y mi Papá era el director de la banda y pues no quedo de otra que decir "venga mijo, toque aquí" no, pero padre yo yo no no, hágale que usted, usted sabe, y pues bueno, él me explico como era y fue cuestión de de dos explicaciones ahí mismo me fui tocando el desfile..,"***

Es clara la práctica de la Trasmisión Oral, como base del aprendizaje musical, en los niños y jóvenes cuyas familias por secularidad y herencia han sido músicos, es la premisa más directa del músico Cordobés. Esta tarea, se repite a lo largo y ancho de la región Caribe, en un ejercicio básico de pequeñas lecciones, que prenden la chispa de la experimentación y con ella al conocimiento; este ejercicio reúne al núcleo fundamental de la sociedad, La Familia.

Respecto al tema de la improvisación, los maestros referentes nos disponen una serie de elementos socio culturales, y de conocimientos

básicos, en cuanto a sistemas armónicos, conocimiento de la obra y escalas melódicas y relativas. En este entendido el maestro Omar Luis indicó: ***"bueno, acá popularmente improvisamos sin ninguna clase de partitura, seguramente eso va fluyendo de uno mismo, va en la mente y ya uno tiene en cuenta los círculos armónicos, depende la tonalidad y donde va, entonces uno se va guiando por ahí, van uno..., o sea la contramarca de los trombones se va uno por ahí, el ritmo., y la tuba .."***

El maestro José Ignacio indico al respecto un razonamiento mas romántico a lo cual indica lo siguiente: ***"..., si hay muchas técnicas, hay improvisaciones que se, que las, que las tocan eh, obviamente individual, como hay improvisaciones compartidas, hay improvisaciones que las hacen a dúo, se ponen de acuerdo los instrumentistas y bueno hagamos tal improvisación, obviamente planificadas, como hay improvisaciones que son, es uno, por ejemplo palabras bien, palabras castizas, uno pregunta el otro contesta, y entonces ahí hay como esa armonía, eh en, en esa capacidad de poder adaptarse a lo que se esta ejecutando, el músico hace una figura, el otro le responde con otra, y la improvisación yo creo que es lo que mas le gusta a la gente, añade que: ..., salen a relucir los mejores instrumentistas, de hecho la gente quiere ver eso, porque es un espectáculo, la gente quiere ver eso, y como le digo, saliéndose de ya del contexto de de ese protocolo musical que siempre hay que mantener, que hay que mantener, y como, como los eventos acá son muy floklóricos, la gente le gusta el protocolo inicialmente ya, después uno se sale del contexto y ya de ahí en adelante es lo que la expresión te salga, le salga de la de la ejecución.***

Es fascinante como la expresión cultural revelada en la transmisión sonora, permite eventos especiales y únicos en la interpretación del Porro, es inevitable indicar que el intérprete del Porro, lleva la Cultura y la música la lleva en el corazón. Ahora bien, observé en mi tarea de campo, como niños, jóvenes y algunos adultos, tomaban sus primeras practicas instrumentales, era necesario saber cómo estas personas, con su carisma alegre y como dicen allá "mamaera e ´gallo" representaban el ejercicio educativo dentro de un contexto de amistad, solidaridad e igualdad, es claro indicar, que el tutor o profesor, aceptaba su rol y así mismo sus pupilos, entre juegos, discursos autóctonos y algunas historias de la región, el desarrollo de la práctica se adelanta sin más contratiempos que el amor por lo que hacen.

Respecto a este escenario, el maestro Omar Luis, en ocasiones asume el rol de educador, indicando frente a este tema lo siguiente: ***"acá ya todo se está manejando desde que uno empieza un proceso de de niños, ya quieren es tocar, o sea, principalmente yo quiero tocar, con las armonías no, si uno piensa con las teoría, entonces ellos no sé, tienden a coger fastidio, entonces pa´ volverlos a enamorar uno les coloca el instrumento, entonces desde ahí empieza ya la curiosidad por improvisar, ellos están desesperados y ansiosos por improvisar, por tocar;"***

El maestro José Ignacio es instructor de la banda del corregimiento de Roqueme – Cereté, en ella, imparte sus conocimientos adquiridos de manera personal en la Universidad de Córdoba; respecto a como es la

transmisión del conocimiento, el maestro indica: ***“buscan un maestro que por lo general siempre es el papá de alguno de los o alguien cercano que tenga profundos conocimientos en música, y, y se, y se empiezan con pequeño solfeo a solfear las primeras notas y ya se colocan ejercicio por lo generales, ejercicios de... ejercicio de temas musicales clásicos, eh, clásicos, ejercicios de nota larga, nota por por terceras por cuartas para que vayan perfeccionando el sonido, por lo general siempre ejercicios de nota larga, nota larga hasta que ya algunos muchachos como le explique anteriormente son muy alentados son muy hábiles en menos de quince días ya están tocando un tema, entonces supremamente rápido, rápido, rápido un aprendizaje muy rápido ya antes del mes ya, uno puede estar tocando cositas por ahí y y son es un proceso supremamente rápido como lo explica el, el, el hombre Caribe, el músico de banda es muy habilidoso, obviamente que habrán unos que otros que no tienen la misma capacidad cognitiva o comprensiva,”***

Este ejercicio educativo, dirigido personalmente a cada instrumentista, es el relativo educativo a la pedagogía significativa y constructivista, puesto que surge del dialogo musical y la sinergia, permitiendo el aprendizaje natural, sin coacciones institucionales, formales o sistematizadas.

## 5. Células rítmicas – Ritmo Tipo para lograr la improvisación.



Ilustración 1 Hecho por Ivan Paipilla

Se establece el ritmo tipo de DANZON o HABANERA.



En la escala de Re Dórico, se establece el ritmo tipo de sin-copa en la segunda corchea del tercer tiempo. Se puede hacer este ejercicio en todos los modos de la escala.

Es de anotar que el tiempo fuerte esta acentuado la segunda corchea del tercer tiempo y no en el primer tiempo del compas.



En la escala de Re Dórico, se establece el ritmo tipo de sín-  
copa acentuada en la segunda corchea del tercer tiempo, ligada  
a una negra para completar el cuarto tiempo.

Ejercicio que se puede ejecutar en todos los modos de la escala.



En la escala de Re Dórico, se establece el ritmo tipo de sín-  
copa acentuada en la segunda corchea del cuarto tiempo, ligada  
a una negra en primer tiempo de compas.

Ejercicio que se puede ejecutar en todos los modos de la escala.



En la escala de Re Dórico, se establece el ritmo tipo de sin-  
copa acentuada en la segunda corchea del cuarto tiempo, ligada a  
una negra en primer tiempo de compas.

Ejercicio que se puede ejecutar en todos los modos de la escala.



En la escala de Re Dórico, se establece el ritmo tipo de sin-  
copa interna acentuada en la segunda corchea del segundo tiem-  
po, ligada a una corchea en tercer tiempo, y una sincopa externa  
acentuada en la segunda corchea del cuarto tiempo ligada a una  
corchea del primer tiempo.

Ejercicio que se puede ejecutar en todos los modos de la escala.



En la escala de Re Dórico, se establece el ritmo tipo de sincopa interna acentuada en la segunda corchea del segundo tiempo, ligada a una corchea en tercer tiempo, y una sincopa externa acentuada en la segunda corchea del cuarto tiempo ligada a una corchea del primer tiempo.

Ejercicio que se puede ejecutar en todos los modos de la escala.



En la escala de Re Dórico, se establece el ritmo tipo de apoyatura o mordete con dos semicorcheas en la división de pulso del primer tiempo y similar en la división del tercer tiempo; siempre enfatizando las corcheas siguientes.

Ejercicio que se puede ejecutar en todos los modos de la escala.

## 15. CONCLUSIONES

Al terminar la investigación, puedo indicar que la improvisación es un universo libre de creación espontánea de conocimiento, del cual podemos exponer musicalmente, escenarios intrínsecos a lo social, cultural, pedagógico, y en general a la vida misma.

Con este trabajo que continuará su curso, se establece el lenguaje “Ritmo Tipo” que adjudica a la improvisación en el Porro, esquemas que serán de gran utilidad en el comienzo de un instrumentista de vientos, el cual desea no solamente interpretar una partitura, sino imaginar al mismo sonido, llevándolo a crear un nuevo esquema sonoro, que por supuesto tenga que ver con la obra y su contenido; a través de los ejercicios básicos expuestos en la cartilla “La Improvisación en el Porro”, se adelantará una tarea que permite tras su estudio, formalizar en el estudiante, la pérdida del miedo sonoro y generar la habilidad para la improvisación, no solo en ritmos como el Porro, si no también en piezas musicales a fines a este ritmo.

Es claro, que las pedagogías de la educación, nos permite generar nuevos escenarios en donde los educadores quizás, debemos tomar parte en las prácticas de nuestros viejos o ancestros, que han funcionado por muchos siglos y sus resultados son únicos y ejemplares; la investigación marco un escenario perdido para la Educación Institucional, “La Trasmisión Oral como eje fundamental del aprendizaje de las Artes”.

Al escuchar a los músicos de las Bandas de Vientos del Departamento de Córdoba, quienes identificados en su aprendizaje por la Trasmisión Oral, hacen música de una manera perita y exclusiva, sin esquemas tácitos o explícitos identificados en la academia o conservatorio. No pretendo dejar al lado la institucionalización de la educación que inevitablemente se debe dar, simplemente refiero a que es posible la educación artística, de manera libre, bajo esquemas de diálogos y experiencias entre iguales.

Rescato la gran habilidad expuesta por los músicos de las bandas de vientos del departamento de Córdoba, quienes con su espontaneidad, nobleza y sencillez personal, expresan su pasión a través de las Artes, en este caso la música; aprendí que la música no solo es expuesta en un formato educativo, que es la vida misma y las circunstancias de entorno, las que permite la construcción de conocimiento natural y espontaneo, que el vinculo familiar funda exclusivamente las primeras notas de vida musical, al permitirse el ejercicio de la Escuela Formativa desde la primera infancia y que es indiscutible que la naturalidad de la formación musical de los niños, jóvenes e inclusive veteranos, es de manera oral, característica que permite un contexto sonoro único, respecto a la misma ejecución sonora expuesta en la academia.

La improvisación es eje central de la interpretación de la pieza musical, todo parte de una ritualidad social, en donde el músico animado por sus escuchantes, genera espontáneamente sonidos que permiten ser vinculados sonoramente al sentimiento de una cultura alegre por naturaleza, no se necesita ser músico, para entender sonoramente la alegría expuesta a través de un instrumento. La gente a través de ritos

y esquemas exclusivos, bailan particularmente, es decir, en el fandango, el baile se hace alrededor de la banda, y girando en sentido contrario a las manecillas del reloj, como queriendo atrasar el tiempo si seguir en su alegría, este festejo, enrola a toda la comunidad, ahí nacen amores, amistades, recuerdos..., y todo alrededor de la música de personas que son los mas grandes músicos y entes culturales de la región Caribe.

## 16. CITAS BIOGRÁFICAS

*Biblioteca Luis Angel Arango.- Sala de Música.*

*Biblioteca Secretaria de Cultura de Córdoba.*

Cadena DANIEL GUSTAVO, Monografía "El porro en los procesos de formación de la guitarra solista" Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca.

Derek BAILEY " *IMPROVISATION its Nature and Practice in Music*". -1980. Ed. II. / "La improvisación su naturaleza y la práctica de la música" .

Fortich. WILLIAN. Cultura del Porro. Única edición, Montería – biblioteca Universidad de Córdoba.

Fortich. WILLIAN. Con Bombos y Platillos (1994). Santafé de Bogotá: Editorial America Latina (1994).

Guillermo VALENCIA Salgado. "Córdoba, su Gente y si Folclor". *Biblioteca Secretaria de Cultura de Córdoba.*

Naranjo Montes. MIGUEL emiro. "el porro nació con letra". *Biblioteca Secretaria de Cultura de Córdoba.*

*New Harvard Dictionary of Music. Ed. II.*

Santi. MARIANA " *Improvisation: Between Technique and Spontaneity*". - 2010. Edt. Cambridge Scholars – publishing .

Pacheco TAMAYO Andrés Hamid y Caraballo CAMPO Rodin Domingo *tesis de Maestría "La improvisación en el bombardino a partir del repertorio tradicional de las bandas del departamento de córdoba: estudio preliminar para una guía de aprendizaje"*, ed. Sistema De Universidades Estatales Del Caribe Colombiano - Suecaribe; Biblioteca Universidad de Córdoba 2011.

Patricia. Casas FERNÁNDEZ. *"La Improvisación en la metodología música (de adentro hacia afuera)"* Revista de investigación en Música y Artes Plásticas Nr.004 – 2007. Universidad de Pamplona – Col. pp. 123-129.

Sampieri. HERNANDES. Metodología de la Investigación. 2006.

Tapias CARLOS Enrique. *"El porro marcado"* . Biblioteca Secretaria de Cultura de Córdoba.

Valencia. VICTORIANO. Práctica musical de las bandas pelayeras de la Costa Atlántica Colombiana - beca de investigación Ministerio de Cultura Capítulo 1 . Las músicas en el tiempo. 1999.

Valencia. VICTORIANO. Pitos y Tambores – Cartilla de iniciación musical, Plan Nacional de Música para la Convivencia – dirección de artes – área de música. Primera ed. 2004.