

Estudios técnicos a partir del método Klosé para la interpretación del porro en el saxofón basados en dos piezas de Juancho Torres y su Orquesta.

Lina Viviana Moreno Amaya

Código 2011175043

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Música

Bogotá 2026

Estudios técnicos a partir del método Klosé para la interpretación del porro en el saxofón basados en dos fragmentos de Juancho Torres y su Orquesta.

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciado en Música.

Lina Viviana Moreno Amaya

Código 2011175043

Asesor:

Fabian Rojas

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Música

Bogotá D.C

2026

RESUMEN

Este proyecto consiste en la articulación del método técnico Klosé de saxofón en el proceso de estudio de dos fragmentos de porro con un nivel de dificultad interpretativa. A lo largo del trabajo se presentan aspectos generales del porro y algunos fragmentos musicales que permiten entender mejor qué ocurre en esta música y qué dificultades pueden aparecer al momento de interpretarla, siempre teniendo en cuenta el respeto por su tradición y su estilo.

En este sentido, el proceso plantea una forma de estudio en la que cada ejercicio tiene un propósito definido dentro de la interpretación. Esto permite que el estudiante comprenda la relación entre los estudios técnicos y la interpretación de la música tropical tradicional del caribe colombiano especialmente en el porro. Por ende, se invita al espectador a apreciar este trabajo investigativo el cual se acerca al porro desde el saxofón reconociendo su riqueza cultural y musical encontrando en su interpretación una experiencia significativa.

Abstract.

This project focuses on the application of the Klosé technical method for saxophone in the study of two porro fragments with a certain level of interpretative difficulty. Throughout the work, general aspects of the porro and some musical excerpts are presented, allowing a better understanding of what occurs in this music and the challenges that may arise during its performance, always respecting its tradition and style.

In this sense, the study proposes a structured approach in which each exercise has a clearly defined purpose within the interpretation. This enables students to understand the relationship between technical studies and the performance of traditional tropical music from the Colombian Caribbean, particularly the porro. Therefore, the audience is invited to appreciate this investigative work, which approaches the porro from the saxophone, recognizing its cultural and musical richness and experiencing a meaningful interpretation.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo representa no solo el resultado de un proceso académico, sino también el esfuerzo, la dedicación y el acompañamiento de las personas que hicieron posible su realización.

En primer lugar, agradezco a Dios por permitirme culminar esta etapa. También, agradezco a mis padres, Rogelio Moreno y Delia Nury Amaya, por su apoyo incondicional durante todo mi proceso musical. A mis hermanas, Yanet Moreno y Milena Moreno; a mis sobrinas, Sara Rigueros y Shadia Rigueros, y a mi novio, Diego Pachón, por creer en mí y acompañarme en cada paso de este camino.

También expreso mi agradecimiento a los docentes que hicieron parte de este proyecto, especialmente a mi asesor, Fabián Rojas, y a mi maestro de saxofón, Luis Eduardo Aguilar, por su orientación y consejos. De igual manera, agradezco a mi gran amigo Oscar David Tovia por su apoyo, motivación y acompañamiento durante la realización de este trabajo.

Finalmente, agradezco a todas aquellas personas que, de manera directa o indirecta, aportaron a este proceso, brindando apoyo, conocimiento y motivación.

Este logro también es de ustedes.

TABLA DE CONTENIDO.

Introducción.

1. ASPECTOS PRELIMINARES.

1.1. Planteamiento del problema.

1.2. Pregunta de investigación.

1.3. Objetivo general.

1.4. Objetivos específicos.

1.5. Justificación.

2. DISEÑO METODOLÓGICO.

2.1. Tipo de investigación.

2.2. Tipo de enfoque.

2.3. Soporte teórico - ecología de saberes.

2.4. Antecedentes.

2.5. Metodología investigativa.

2.5.1. Alcance y delimitaciones.

2.5.2. Técnicas e instrumentos de recolección de datos.

2.5.3. Procedimiento de recolección de datos.

3. MARCO TEÓRICO.

3.1. El porro

3.1.1. Qué es el porro?

3.1.2. Origen del porro.

3.1.3. Tipos de porro.

3.1.4. Juancho Torres y su Orquesta

- 3.2. El saxofón.**
 - 3.2.1. El saxofón y su enseñanza.**
 - 3.2.2. El método Klosé.**
 - 3.2.3. El saxofón en el porro.**
- 4. ANÁLISIS E INSUMOS PARA LA INVESTIGACIÓN.**
 - 4.1. Análisis de los fragmentos de las obras.**
 - 4.1.1. El dolor de María - mambo.**
 - 4.1.2. Pelayo en saxofón. – solo.**
 - 4.2. Análisis de los fragmentos del método Klosé.**
 - 4.2.1. Fragmentos de estudio para El Dolor de María.**
 - 4.2.2. Fragmentos de estudio para Pelayo en Sax.**
 - 4.3. Entrevistas y referentes audiovisuales.**
 - 4.3.1. Músico con formación autodidacta – Alejandro Muñoz.**
 - 4.3.2. Músico con formación académica - Maestro Luis Aguilar.**
 - 4.4. Implementación.**
 - 4.4.1. Creación de ejercicios.**
 - 4.4.2. Planeación del encuentro con saxofonistas en formación.**
 - 4.4.3. Aplicación - implementación del método.**
- 5. CONCLUSIONES.**
- 6. LISTA DE REFERENCIAS.**
- 7. ANEXOS.**

INTRODUCCIÓN

La costa atlántica colombiana, una región extensa con gran riqueza musical que, sin lugar a duda, ha sido fundamental en el desarrollo cultural del país ya sea en fiesta (baile), siendo parte de rituales litúrgicos o simplemente ritmos que hacen parte de la cotidianidad en cierta población como el vallenato con sus aires y variaciones, el bullerengue, la cumbia, el mapalé y principalmente el género que se trabajará en este proyecto, el porro.

Este estilo musical tan importante y tradicional en la región caribe que poco a poco se ha convertido en representación musical a nivel nacional e internacional, está en constante cambio debido a diversos factores sociales y educativos que afectan el desarrollo cultural, pero, constituyen una evolución de este respetando el patrimonio y la identidad.

Este trabajo investigativo consiste en darle el nivel de importancia y de utilidad del método Klosé como herramienta técnica para resolver dificultades técnicas que conlleven a una buena interpretación de la música académica europea, a su vez para comprender e interpretar de la mejor manera posible la música popular especialmente el porro; a raíz de las dificultades para interpretar ciertos fragmentos de esta música regional, se plantea un análisis detallado del método Klosé y unos posibles ejercicios que puedan ayudar a dicho fin.

A partir de lo explicado anteriormente se utilizarán dos ejemplos puntuales, el primero es el solo de la obra titulada El Dolor de María, el segundo es un solo de la obra Pelayo en Sax; ambos son fragmentos que requieren de suficiente análisis y preparación musical para interpretarlos correctamente.

El propósito de esta investigación NO es diseñar un método o crear una cartilla de ejercicios; la idea es concientizar al estudiante de saxofón sobre las ventajas del método Klosé para interpretar música tropical propia del mundo laboral al cual se enfrentarán; además siendo este útil para resolver ciertas dificultades interpretativas que se presentan inclusive llegando a crear ejercicios para resolver situaciones musicales en el mundo laboral colombiano, donde casi siempre se interpreta la música popular,ailable y autóctona de la región caribe como el porro.

De igual manera, se pretende un enriquecimiento mutuo musical - educativo entre la tradición y la academia, este último acercándose a la cultura mediante el género musical mencionado proporcionando posibles herramientas para mejorar su interpretación; por otro lado, la academia enriqueciéndose al querer involucrar la música tradicional caribeña como el porro en el espacio formativo fortaleciendo el legado musical de la región y del país, además reforzando la idea de que es importante primero conocer la cultura propia, consecutivamente la cultura extranjera.

Posteriormente se darán conocer aspectos relevantes de este gran género musical como su historia, algunos referentes que han contribuido a la evolución de este como Juancho Torres y su Orquesta, y La Máxima de Mañungo; maestros arreglistas y formadores, divulgación del género en medios locales, nacionales e internacionales; a su vez se plantea una serie de ejercicios técnicos a partir del método académico para saxofón Klosé en donde hay elementos que posiblemente pueden facilitar la interpretación de este género musical tradicional desde el ula la sin afectar o alterar su estilo.

1. ASPECTOS PRELIMINARES

1.1 Planteamiento del problema.

En los procesos de formación musical instrumental, el saxofón suele enseñarse a partir de métodos técnicos de carácter general, enfocados en el desarrollo de habilidades como la digitación, la lectura musical, la afinación y la técnica de emisión. Estos elementos constituyen una base fundamental para el aprendizaje del instrumento dentro del ámbito académico.

Sin embargo, al enfrentarse a contextos musicales externos al aula —como agrupaciones comerciales, proyectos independientes o repertorios tradicionales— muchos estudiantes evidencian dificultades para realizar interpretaciones ajustadas a los estilos y características propias de cada género. Esto se debe, en parte, a que los programas académicos priorizan el enfoque técnico-formal y no siempre profundizan en aspectos estilísticos, expresivos y contextuales de músicas nacionales o comerciales.

Esta situación genera una brecha entre la formación académica y las exigencias del entorno profesional. En un país como Colombia, caracterizado por su diversidad y riqueza musical regional, resulta fundamental que el intérprete en formación no solo domine la técnica instrumental, sino que también comprenda los elementos estilísticos que permiten una interpretación coherente y contextualizada del repertorio nacional e internacional.

Durante mi proceso de formación en el aula como saxofonista he encontrado dificultades relacionadas con la separación entre la música académica europea trabajada dentro del contexto formativo y mi actividad profesional, en la cual interpreto músicaailable en diferentes formatos. Esta situación ha generado una distancia entre los ejercicios técnicos aprendidos durante la formación instrumental y su aplicación en la práctica musical dentro de orquestas tropicales u otros espacios por fuera de la academia. Por esta razón, este proyecto, además de aportar al proceso formativo de estudiantes que se encuentran en la universidad, representa también un reto personal, ya que la intención es aprovechar al máximo los estudios técnicos y reconocerlos como herramientas útiles para mejorar aspectos musicales como el fraseo, los ornamentos, los reguladores y otros elementos presentes en la interpretación de la música popular.

Por lo tanto, se hace necesario reflexionar sobre estrategias pedagógicas que integren la técnica académica con el análisis e interpretación de géneros musicales propios del contexto cultural colombiano, favoreciendo así una formación más integral del estudiante de saxofón.

1.2 Pregunta de investigación.

¿Cómo desarrollar la interpretación de fragmentos de porro en el saxofón a partir de ejercicios técnicos inspirados en el método Klosé?

1.3. Objetivo general.

Crear una estrategia de enseñanza – aprendizaje en el saxofón orientada a la interpretación del porro a partir de ejercicios técnicos derivados del método Klosé.

1.4. Objetivos específicos.

- Reconocer la identidad y las prácticas tradicionales del porro en la interpretación del saxofón.
- Determinar las posibles dificultades que se presentan en la ejecución del porro en el saxofón.
- Identificar los fundamentos teóricos de la formación académica del saxofón aplicables al contexto del porro.
- Analizar las características musicales y estructurales del porro relevantes para su interpretación en el saxofón.

1.3. Justificación.

Este proyecto beneficia tanto al músico que está siendo formado en el aula como al músico que no ha aprendido el saxofón de forma académica sino por tradición oral, que quieren conocer sobre los aportes que la academia les puede brindar en cuanto a la técnica en el instrumento; además teniendo en cuenta que la técnica en el saxofón es originaria de Europa, continente en donde hay mayor número de desarrollo técnico e interpretativo del instrumento en mención.

Este proyecto es una apuesta hacia la creación a partir de una estrategia metodológica que vincule el método académico para saxofón Klosé en la práctica del porro, siendo los ejercicios el recurso pedagógico artístico que articule los elementos técnicos del método con las exigencias interpretativas propias del género. Este tipo de enseñanza - aprendizaje artístico requiere de un proceso sistemático para llegar a la producción de recursos que conlleve al análisis y reflexión. Dicho pensamiento que John Dewey en su teoría sobre Experiencia y Educación lo relacionaba con la construcción gradual del conocimiento a partir de herramientas pedagógicas para llegar a un resultado siendo el producto final logrado a partir de la creatividad en el proceso.

A lo largo de mi formación académica en el saxofón, desde el preparatorio que cursé en la Sinfónica Juvenil de Colombia y en la Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (ASAB) hasta mi formación de pregrado en esta institución, he tratado de integrar la técnica europea con mi campo laboral mediante el análisis musical y la técnica instrumental, dos componentes fundamentales que aprendí gracias al aula que, junto con mi experiencia laboral llevaron a desempeñarme como instrumentista en diversas orquestas referentes de la música tradicional caribeña, siendo una de estas Juancho Torres y su Orquesta donde tuve la oportunidad de conocer a fondo este género, aprender de grandes intérpretes de este ritmo más allá de lucrarme económicamente y logrando prestigio en este ambiente musical y cultural.

Por esta razón, este proyecto invita a todos los músicos saxofonistas quienes se están formando en un aula a aprovechar todo lo que brinda la academia sin crear una barrera entre la técnica europea y las músicas tradicionales colombianas especialmente el porro

conservando su estilo interpretativo y sin afectar los elementos musicales característicos de este género los cuales se explicarán en el desarrollo del documento.

2. DISEÑO METODOLÓGICO

2.1. Tipo de investigación.

Este proyecto corresponde al enfoque de investigación + creación que desarrolla la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional y que cuenta con el aval de MinCiencias (2021). Esta línea busca integrar los procesos de creación artística con la investigación, a partir de la experimentación y la reflexión sobre la práctica musical.

En el campo de la música, la investigación + creación permite desarrollar propuestas que aporten a la innovación dentro de la disciplina, especialmente en los procesos de enseñanza y aprendizaje. De esta manera, se busca relacionar la pedagogía musical con otras áreas del conocimiento y con las prácticas propias del arte (Delgado, 2015). En este sentido, Scrivener (2002) señala que este tipo de investigación permite un enriquecimiento intelectual que favorece la construcción de nuevas metodologías a partir de la práctica artística. El desarrollo tecnológico y los cambios en los contextos educativos hacen que estos procesos estén en constante transformación dentro del campo investigativo (MinCiencias, 2018).

Según López y San Cristóbal (2020), la Licenciatura en Música ha reconocido la necesidad de fortalecer los objetos de estudio relacionados con esta disciplina, con el fin de ampliar sus procesos investigativos. En este contexto, la investigación + creación permite vincular diferentes áreas de la educación artística, como la creación, la composición, la dirección y la interpretación musical.

La investigación + creación es importante dentro de los procesos que aborda la Licenciatura en Música, ya que permite generar conocimiento a partir de la práctica artística y de la reflexión sobre los trabajos musicales. De esta manera, la experiencia creativa —ya sea a través de una obra artística o de un texto reflexivo sobre el proceso— se convierte en una forma de profundizar en el tema que se está investigando y aportar a los procesos de formación (Morales, 2018). Este proyecto tiene un tinte didáctico en el sentido de la formulación de nuevas metodologías de enseñanza aprendizaje para cumplir el objetivo musical.

De acuerdo con López y San Cristóbal (2014), la investigación + creación se clasifica en tres tipos: investigación sobre el arte, investigación para el arte e investigación a través del arte. Este proyecto se ubica en la investigación a través del arte, ya que parte de una situación que surge dentro de la misma práctica musical. En este caso, se tienen en cuenta la experiencia musical y los procesos de enseñanza–aprendizaje para analizar la situación y plantear una posible solución desde la reflexión teórica, el análisis y la creación.

2.2. Tipo de enfoque.

El enfoque cualitativo de acuerdo con el texto Metodología de la Investigación (Sampieri, 2006) resulta pertinente porque permite examinar la complejidad cultural, técnica y expresiva del porro tradicional, privilegiando la comprensión integral del fenómeno musical y sus procesos de enriquecimiento mutuo por encima de enfoques centrados exclusivamente en la medición numérica o el análisis estadístico. Esta perspectiva posibilita abordar la música no solo como estructura sonora, “sino como práctica social viva, atravesada por tradiciones, formas de transmisión del conocimiento, dinámicas identitarias y modos particulares de interpretación” (William Fortich, 1994)

Desde el enfoque cualitativo, el análisis se orienta a comprender cómo se construyen los significados musicales, cómo se articulan los saberes empíricos y académicos, y cómo emergen nuevas formas interpretativas a partir del diálogo entre ambos contextos. Este enfoque permite reconocer la dimensión experiencial e interpretativa como un elemento constitutivo del proceso investigativo, especialmente en el ámbito artístico, donde la vivencia, la sensibilidad y la intención expresiva ocupan un lugar central. La integración de recursos técnicos académicos en la práctica del porro tradicional no puede evaluarse únicamente mediante indicadores numéricos, sino que requiere una lectura interpretativa que considere matices estilísticos, transformaciones en la ejecución instrumental y procesos de apropiación musical. El enfoque cualitativo no solo facilita la comprensión del fenómeno en su profundidad cultural y artística, sino que también ofrece el marco adecuado para analizar los procesos de interacción y enriquecimiento que constituyen el eje fundamental de esta investigación.

“El enfoque cualitativo se basa en datos precisos de la investigación, no en números” (Sampieri, 2006).

2.3. Soporte teórico - la ecología de saberes.

La ecología de saberes parte de una idea muy clara: el conocimiento no nace solamente en la universidad ni se limita a lo que dicen los libros, sino que también se construye en la vida cotidiana, en las prácticas culturales y en lo que se transmite de generación en generación. Boaventura de Sousa Santos lo expresa con contundencia al afirmar que “*no hay justicia social global sin justicia cognitiva global*” (Santos, 2010), subrayando que no es posible comprender la realidad de manera justa si solo se reconoce un tipo de conocimiento como válido. Desde esta perspectiva, la ecología de saberes propone poner en relación el saber académico y el saber tradicional, entendiendo que ambos ofrecen miradas distintas pero necesarias, y que su interacción amplía la manera de entender el mundo.

En este sentido, la unión entre la academia y la tradición cultural no significa mezclar sin criterio, sino generar un diálogo real basado en el intercambio de conocimientos que aportan a un enriquecimiento del lenguaje en un aspecto determinado, manteniendo la identidad artística de un territorio. La academia ofrece herramientas para analizar, organizar y profundizar conceptos, mientras que la tradición aporta experiencia concreta, memoria, identidad y sentido práctico. Es como cuando se estudia una manifestación cultural: la teoría permite explicarla y contextualizarla, pero es la vivencia la que le da significado auténtico. Por eso, la ecología de saberes invita a que estos aprendizajes no caminen por separado, sino que se complementen dentro de un mismo proceso formativo.

El diálogo entre saber académico y tradición cultural deja de ser una idea lejana y se convierte en una práctica concreta que transforma la enseñanza, el aprendizaje y la investigación. Cuando ambos saberes interactúan, el conocimiento se vuelve más pertinente y cercano al contexto social en el que se produce. Así, la riqueza de los saberes no se entiende como algo aislado, sino como un tejido vivo que se fortalece precisamente en la interacción, permitiendo construir comprensiones más amplias, humanas y contextualizadas.

2.4. Antecedentes.

Durante la realización del proyecto, fueron analizadas tesis que reposan en la Universidad Pedagógica Nacional, la Universidad de Córdoba, CECAR (Corporación Universitaria del Caribe) y otros documentos investigativos relacionados con el tema. Investigaciones previas muestran la importancia de integrar la técnica instrumental aprendida en el aula desde el método, en nuevas músicas incluyendo el folclor colombiano específicamente en el porro. De igual forma, existe escasa evidencia sobre ejercicios técnicos de saxofón que permitan un acercamiento hacia este género en cuanto a su estilo dentro de la formación instrumental; no obstante, pocos trabajos han explorado fragmentos musicales reales de este género que conlleve a un acercamiento entre la academia donde prevalece la música europea, y el mundo laboral en Colombia donde el porro se convierte en un género ineludible de interpretar. Por tanto, esta investigación busca esclarecer la utilidad del Método Klosé en la interpretación de dos fragmentos de porro con una dificultad considerable.

De la Universidad Pedagógica Nacional se analizó la tesis de Kevin Klauss Montaña Ramírez titulada PROPUESTA DE IMPROVISACIÓN EN EL PORRO PALITIAO BASADO EN EL ANÁLISIS DE LA OBRA “TEMA CON VARIACIONES Y FUGA” DE ANDRÉS ALÉN, en donde existe suficiente documentación sobre el porro como antecedentes históricos desde su creación, artistas precursores, análisis sobre este género en sus formatos, estudio del entorno donde se interpreta este género en formato tradicional y orquestado; sus principales difusores informativos de prensa y demás. De igual manera fue una base guía para entender como a partir de la academia es posible abordar la música colombiana, en este caso a partir de una obra para saxofón tomada del repertorio académico europeo.

De igual forma, la tesis realizada por Keyver Andres Ciprian Montes en la Universidad de Córdoba titulada GUÍA PRÁCTICA DE INICIACIÓN AL SAXOFÓN ALTO EN LA MÚSICA DE LA COSTA CARIBE COLOMBIANA, CON LOS ESTUDIANTES DEL ÉNFASIS DE SAXOFÓN DEL DEPARTAMENTO DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA es muy valiosa en este proyecto ya que realiza un análisis musical sobre el porro, los tipos, las formas y su relación con el saxofón siendo este un instrumento europeo pero

involucrado en esta música tradicional del caribe colombiano teniendo actualmente un protagonismo en la evolución del género en el momento de ser interpretado en grandes formatos como orquesta o Big Band (teniendo diversos roles tanto en refuerzo armónico como en líneas melódicas principales y solos) y en algunas ocasiones por bandas tradicionales denominadas “bandas pelayeras” o “bandas papayeras” teniendo en estas un rol parecido al del clarinete o siendo un refuerzo armónico.

LA ENSEÑANZA DEL SAXOFÓN EN UNIVERSIDADES BRASILEÑAS Y COLOMBIANAS: LA VISIÓN DE SEIS PROFESORES UNIVERSITARIOS es una tesis de la Universidad Federal de Minas Gerais propuesta por Juan Carlos Pereira Salgado en este proyecto de grado, se abarca la enseñanza del saxofón en Brasil y Colombia, donde se evidencia parte de la enseñanza de forma académica y por tradición oral, tomando como base la música popular propia del país, en este caso Colombia y Brasil, para este proyecto de grado es de aporte, ya que se da más claridad a como se desarrolla el saxofón en el ámbito académico y en el ámbito de tradición oral nos da una visión de lo que hoy en día es el saxofón en el ámbito laboral, siendo Colombia un país con gran diversidad de cultura, en la cual no predomina, ni es de relevancia la música europea, ni los formatos que la interpretan.

También es importante mencionar la tesis de Miguel Angel Ocampo sobre CREACIÓN DE DOS ARREGLOS Y UNA COMPOSICIÓN, USANDO LOS RECURSOS DE INTERPRETACIÓN E IMPROVISACIÓN DEL PORRO TRADICIONAL COLOMBIANO APLICADOS AL SAXOFÓN en la Universidad El Bosque evidencia los avances del porro, los arreglos que han sido significativos para su evolución desde su formato tradicional, la “incursión del porro en las orquestas” y la “instrumentación en las Orquestas Jazz Band”. La historia sobre la evolución del porro y el involucramiento de otros instrumentos se convierte en un pilar fundamental ya que el saxofón es uno de los últimos instrumentos en involucrarse en este género gracias al maestro Lucho Bermúdez quien retornaba a Colombia con la idea de las bandas de jazz de New Orleans; con dicha idea también vienen cambios en los arreglos que incluyen armonía a la vanguardia involucrando acordes con extensiones, sustituciones tonales y otros elementos musicales que se plasmarán en el trascurso del documento. Por último, es de vital importancia esta tesis

ya que incluye biografías de intérpretes del porro en saxofón que han recibido formación académica y por tradición oral, dos metodologías de aprendizaje en el instrumento válidas para la interpretación de este género musical.

Otra tesis importante para esta investigación originaria de la Universidad El Bosque titulada EL PORRO PALITIAO DE LA BANDA BAJERA DE SAN PELAYO realizada por el músico clarinetista Carlos Alberto Rubio Acosta, nacido en San Pelayo (Córdoba), epicentro de este género musical y persona que se ha formado en este entorno cultural, pero a su vez recibió formación académica en la Universidad del Atlántico (Barranquilla) y en la Universidad El Bosque (Bogotá D.C.). Ejerce como director de la Banda Maria Varilla de San Pelayo (formato tradicional), pero a su vez mediante sus arreglos se percibe un estilo compositivo refinado aplicando ornamentos, fraseo, reguladores y demás elementos musicales académicos sin alterar el estilo y forma musical, el cual ha tenido total aceptación en la región, inclusive llegando a ser entrevistado por su calidad interpretativa propia del enriquecimiento en su escritura musical.

Por último, se considera de suma importancia la tesis presentada por Diana Karina Estrella Castilla en la Universidad de los Andes titulada TRAS EL PORRO ya que describe este género como un fenómeno cultural que hace parte de la cotidianidad, teniendo en cuenta que hace parte de la identidad de una región al ser interpretado en fiestas, celebraciones tradicionales y la difusión que este ha tenido tanto a nivel regional (Córdoba, Sucre y Bolívar) como a nivel nacional lo cual hace parte de su proyección, divulgación y evolución del folclor llegando a ser interpretado en Latinoamérica y Europa como música con sello y sabor caribe colombiano, a su vez dejando huella en la historia cultural y artística del país lo cual se profundizará más adelante.

2.5. Metodología investigativa

2.5.1. Alcance y delimitaciones.

La aplicación práctica de la investigación inició el 11 de febrero del presente año mediante el análisis musical de los fragmentos a interpretar tomados de la música interpretada por Juancho Torres y su Orquesta; a su vez, desde dicha fecha se empezó el análisis de los posibles ejercicios del Klose que podrían contribuir a la elaboración de ejercicios propios que brindaran suficientes herramientas para interpretar bien los fragmentos de porro.

Las personas elegidas para participar en este proyecto son músicos formados en aula, por tradición oral propia de la región caribe colombiana, el docente universitario que ha contribuido a la formación académica y dos de sus estudiantes quienes ya cuentan con una formación previa musical y con conocimientos sólidos sobre interpretación en el saxofón.

Lo que no se pretende es afectar la cultura y la interpretación de este género musical, por el contrario, con profundo respeto lo que se pretende es continuar con el gran legado que han dejado aquellos músicos precursores de esta música.

2.5.2. Técnicas e instrumentos de recolección de datos.

De acuerdo con el tipo de investigación (aplicada), con el enfoque cualitativo y el análisis del porro, la recolección de datos será a partir de los participantes que harán parte del experimento que contará con su respectiva planeación práctica (plan de clase) sobre la implementación del material educativo, con observaciones en donde se plantea el objetivo de clase, insumos y resultados de la sesión (registro escrito). Cada clase contará con su respectivo registro fotográfico y audiovisual como evidencia de proceso. Por último, se documentarán las entrevistas a las personas que hacen parte de este proyecto investigativo y que a su vez han contribuido al desarrollo del porro como género folclórico del caribe colombiano.

Toda la aplicabilidad del proyecto será sistematizada y analizada con el objetivo de considerar su viabilidad.

2.5.3. Procedimiento de recolección de datos.

En primer lugar, se elaborarán y aplicarán una serie de **ejercicios técnicos** que buscan llevar los elementos del método académico de saxofón a la práctica interpretativa del porro. Estos ejercicios se desarrollarán en un taller formativo en donde la idea es ejecutar dichos ejercicios como herramientas técnicas para una posible interpretación de los fragmentos de porro.

En segundo lugar, se realiza el análisis musical de audios de referencia, correspondientes a interpretaciones originales del porro realizadas por músicos de las regiones donde este género es tradicional. Estos audios funcionan como referentes musicales del proyecto, ya que permiten identificar elementos característicos del estilo, como la articulación, el fraseo, la acentuación y los aspectos rítmicos. A partir de este análisis se busca orientar la interpretación del género integrando estos elementos con la técnica instrumental académica.

Por último, se documenta el taller en donde se explicarán los ejercicios propuestos y su implementación mediante algunos estudiantes (experimento), se analiza la ejecución de estos y posteriormente se reflexiona sobre el involucramiento de elementos técnicos en la interpretación de los fragmentos de porro.

3. MARCO TEÓRICO.

3.1. EL PORRO

3.1.1. ¿Qué es el porro?

Según uno de los mejores historiadores de la región y una de las personas que más ha investigado este género musical como lo es el profesor William Fortich, el porro aparte de ser un ritmo autóctono es la representación cultural de todo un territorio; esta música siendo parte de representaciones folclóricas, de rituales o simplemente siendo parte de la cotidianidad de un pueblo o región quien ha adaptado sus composiciones a un conjunto de instrumentos de origen europeo (vientos) y africano (percusión).

3.1.2. Origen del porro

De acuerdo con el escritor Jhon Alexander Bedoya en su texto El porro, Música del Caribe Colombiano (2019), el porro es un género propio de la región caribe colombiana, exactamente de Sucre, Córdoba, Bolívar y Atlántico; surge principalmente de grupos gaiteros indígenas que, combinando ritmos africanos, empiezan a dar nacimiento a este ritmo en esa región del país; en sus inicios era únicamente interpretado por tambores con un acompañamiento de voces y palmas pero, con el pasar del tiempo, tras llegada de la cultura europea junto con sus bandas militares, se introducen instrumentos de viento propios de esta cultura, dando paso a un nuevo estilo en su interpretación. Cabe resaltar las palabras expuestas desde el Museo de Cultura de Cartagena al afirmar que: “El porro es el resultado del encuentro y la fusión de varios tonos y aires costeros nacidos del intercambio musical de culturas africanas, indígenas e hispánicas”

Luego, la aparición de la danza y el baile en pareja y la llegada de formatos musicales que incluyen instrumentos de viento y percusión, ayudaron a la evolución de este género musical.

3.1.3. Tipos de porro.

Porro palitiao.

De acuerdo con Hernández Lancheros (2015), recibe su nombre a partir de un recurso técnico empleado en la ejecución del bombo. Sobre este instrumento se incorpora un elemento adicional —generalmente un borde o pequeña caja de madera— que es percutido en momentos específicos de la interpretación. Este golpe particular produce un acento rítmico característico que diferencia este estilo del porro tapao y le otorga una identidad sonora distintiva dentro de las bandas sabaneras.

En cuanto a su estructura formal, el porro palitiao suele organizarse en cuatro secciones principales:

- **DANZA:** Es un fragmento de pocos compases que da inicio al tema
- **PORRO:** Predominan los instrumentos de viento de metal, principalmente las trompetas, con un acompañamiento de los demás instrumentos.
- **BOZA:** Predominan los clarinetes y bombardinos, creando una especie de dialogo musical entre estos dos.
- **DANZA:** Se repite el mismo fragmento corto del inicio del tema

Aunque el porro palitiao suele organizarse en varias secciones definidas, no todas las obras presentan exactamente el mismo esquema formal. En algunos casos se omite la sección de danza que aparece al inicio y al final; sin embargo, se conservan las demás partes estructurales, como el desarrollo del tema y el boza.

Estas variaciones no modifican la esencia del género, sino que hacen parte de su flexibilidad interpretativa dentro de las bandas de viento. Por esta razón, el estudiante de saxofón debe reconocer estas posibles diferencias formales para realizar una interpretación coherente y ajustada al estilo propio del porro palitiao.

Porro tapao.

El porro tapao es una variante del porro tradicional que tiene presencia en las sabanas de los departamentos de Córdoba, Sucre y Bolívar. Se caracteriza por una técnica

particular en la ejecución del bombo, en la cual el intérprete tapa con la mano el parche contrario al que se percute, produciendo un sonido más seco y controlado que le da identidad al ritmo.

A diferencia del porro palitiao, en esta modalidad generalmente se omite la sección de la boza, por lo que su estructura es más sencilla.

El porro tapao se divide comúnmente en tres secciones:

- **Parte A.** Introducción
- **Puente.** Desarrollo del tema
- **Parte B.** Cierre

Porro Orquestado.

Este tipo de porro parte de las dos formas musicales expuestas anteriormente (palitiao y tapao) pero es en 1929 cuando los maestros Camacho y Cano, Ladislao Orozco y Adolfo Mejía viajan a Nueva York a grabar música tradicional colombiana pero en formatos más grandes. La instrumentación de aquel entonces fue trompetas, trombones, saxofones, clarinete, timbales, congas, teclado y contrabajo; es interesante conocer la instrumentación exacta que marcó esta etapa evolutiva del porro teniendo en cuenta que fueron apartados de este nuevo formato y que eran tradicionales como el bombo, los platillos y la tuba. Este es el momento en el que el porro traspasa la frontera logrando ser conocida en el exterior.

Porro en Big Band

Continuando la ampliación del formato en el cual se interpretaba el porro, viene el gran musco clarinetista y arreglista llamado Luis Eduardo Bermúdez Acosta conocido como Lucho Bermúdez quien tenía en mente a las viejas big band de New Orleans y al porro siendo el ritmo tradicional de su tierra Carmen de Bolívar desde 1930 a 1942, siendo este último año el momento clave para el porro en gran formato convirtiéndose en un baile de salón interpretado en eventos de clase social alta.

3.1.4. Juancho Torres y su Orquesta.

Según Morante, A. (2018, marzo 5) Juan Francisco Torres Correa, sincelejano amante de la música de su región y de su cultura en general, nacido el 5 de enero de 1944, desde pequeño sintió gran fascinación por la música del caribe interpretada en formato de big band su primera influencia fue la orquesta los granadinos y la Jazz Band del Atlántico.

“Yo era un niño de 6 o 7 años y me encantaba irme detrás de los músicos a donde iban a tocar. Y ellos se habituaron a ver al monito atrás, todo sucio. Entonces, me aprendía todos los temas que ellos interpretaban” decía Torres.

En el año de 1955 la influencia musical en la región cambia de artista, la orquesta del maestro Pacho Galán se convierte ahora en su principal influencia en ese año, la orquesta se presentaría en el club Sincelejo por primera vez, Juancho decidió asistir a este evento, escapado de su casa siendo aun un niño, pero este suceso le cambiaría la vida pues ese día logro conocer al maestro Pacho Galán en persona, desde allí iniciaron una amistad que perduraría con los años.

“Yo le conté que estaba volado de la casa y que cuando regresara me esperaba un castigo, pero que a mí no me importaba porque había cumplido el sueño de conocerlo a él y de ver su orquesta. Entonces le pedí que me complaciera con Mi amor es tuyo, uno de los temas de moda del momento” decía.

Viaja a Londres a sus 23 años a cumplir un sueño de estudiar música, allí culmino también sus estudios en administración de empresas; aquí aparece una nueva influencia musical importante, las grandes big band de jazz y músicos como Duke Ellington, Elizabeth Taylor y Phil Collins a quienes tuvo la oportunidad de conocer, hicieron que en Juancho Torres se forjara una admiración aún más grande por estos formatos y su música, llevándolo a prometerse algún día tener su propia orquesta.

Es así, que, en año de 1994, comienza a hacer realidad su sueño y anhelo, fundando así, Juancho Torres y su Orquesta, agrupación de 25 artistas que comprenden saxofones, trompetas, trombones, piano, percusiones, bajo y cantantes, que, con el paso del tiempo, se convirtió en una importante agrupación que mantiene viva la música del caribe colombiano.

Hoy en día, la orquesta cuenta con más de 300 trabajos discográficos, en los que, por sus influencias adquiridas en Londres, incluye mosaicos de jazz y arreglos propios para la orquesta donde fusiona su música clásica preferida con sus raíces y los ritmos tradicionales del caribe colombiano.

Juancho torres muere un 5 de marzo del año 2018 a causa de un cáncer, dejando este gran legado musical, con el que quería siempre preservar su amor por su cultura y su música, y, con el cual será recordado como uno de los grandes exponentes de la música del caribe.

3.2. El saxofón.

3.2.1. El saxofón y su enseñanza.

De acuerdo con Klosé (1877), el saxofón es un instrumento de viento que surge alrededor del año 1840, creado por Adolphe Sax. Este instrumento puede ejecutar aproximadamente dos octavas y media dentro de su registro normal; sin embargo, es posible alcanzar notas más agudas mediante digitaciones especiales que permiten la ejecución de los sobreagudos.

El saxofón deriva del clarinete, ya que fue inventado tiempo después de la aparición de esteta, también de la familia de las maderas por ser ambos interpretados con una lengüeta de madera llamada caña, otra característica similar entre ellos es su ejecución y mecanismo, por este motivo se dice que un clarinetista tiene mucha más facilidad para la interpretación del saxofón o viceversa pues ya se tiene un conocimiento previo del instrumento gracias a su similitud. Una de sus pocas y más notorias diferencias es que en su mayoría los clarinetes son elaborados en madera o pasta, en cambio, el saxofón es elaborado en metal.

El saxofón pertenece a una extensa familia que incluye varios tipos de instrumentos. No obstante, los más comúnmente interpretados son el soprano (Si $\flat$), el alto (Mi $\flat$), el tenor (Si $\flat$) y el barítono (Mi $\flat$). Todos ellos utilizan una boquilla sobre la cual se coloca una lengüeta de madera llamada caña, la cual, al vibrar con el paso del aire, produce el sonido característico del saxofón.

El saxofón llegó a Colombia aproximadamente entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, gracias a las influencias europeas. En ese entonces no existía una escuela de enseñanza específica para este instrumento; por ello, quienes lo interpretaban eran, en su mayoría, músicos que ya ejecutaban instrumentos de viento como la flauta o el clarinete. Con el paso del tiempo, se fue consolidando una enseñanza especializada del saxofón.

La escuela francesa es una de las corrientes pedagógicas más utilizadas para la enseñanza de este instrumento y, en consecuencia, ha sido también una de las más influyentes en Colombia. En ella se emplean diversos estudios técnicos característicos de esta tradición, además de un repertorio clásico escrito específicamente para saxofón. Muchos estudiantes universitarios o de academias musicales, al finalizar sus estudios se enfrentan a un contexto laboral en el que se interpreta música distinta a la abordada durante su formación académica. Aunque este cambio puede resultar abrupto, es posible comprender y abordar estos nuevos repertorios a partir de los fundamentos adquiridos en la academia, enriqueciendo así el conocimiento musical del saxofonista sin dejar de lado su formación previa.

Si se analiza el campo laboral del saxofón, se observa que tiene mayor auge en las músicas populares, especialmente en nuestro país, debido a su gran riqueza y diversidad cultural. Por esta razón, el saxofón encuentra menos oportunidades en agrupaciones de música clásica o de cámara, en comparación con su amplia participación en géneros populares.

Hyacinthe Eléonore Klosé habla de la importancia de la improvisación en la formación del saxofonista, ya que esta permite ampliar el campo creativo y fortalecer el conocimiento de la armonía, contribuyendo así a un dominio más integral del instrumento y de sus posibilidades expresivas.

3.2.2. El método Klosé.

Fue escrito por Hyacinthe Klosé, clarinetista y compositor francés, además, ejerció como profesor de clarinete en el Conservatorio de París y en la Escuela Militar de la Música, aportó a la evolución del instrumento, mejorando el mecanismo de este evitando las posiciones cruzadas e incómodas al momento de la ejecución del clarinete. Escribió numerosas obras para clarinete además de ejercicios para saxofón que incluyen la técnica europea.

Este es un método para saxofón siendo inicialmente enfocado a los clarinetes, fue adaptado por el mismo Hyacinthe Klosé para ser una herramienta de estudio técnico para los saxofonistas, esto gracias a la similitud en la digitación, mecanismo y embocadura con que se ejecutan ambos instrumentos, pues como ya se nombró anteriormente, los dos instrumentos hacen parte de la familia de las maderas.

Allí se encuentran diferentes ejercicios técnicos que avanzan en su dificultad de manera progresiva, que comprende desde la explicación del saxofón y su mecanismo hasta ejercicios complejos, brindando herramientas de estudio para el avance gradual en la interpretación del saxofón, esto teniendo en cuenta la técnica europea.

Es propicio para los ejecutantes que inician con pocos conocimientos acerca del saxofón, siendo este una gran herramienta para el reconocimiento del mismo, brindando al saxofonista cierta facilidad para abarcar conocimientos básicos e ir avanzando a ejercicios que incluyen técnicas para mejorar articulación, respiración y agilidad.

3.2.3. El saxofón en el porro.

Como se ha mencionado anteriormente, en las primeras manifestaciones del porro y de la música tradicional del Caribe colombiano el saxofón no tenía presencia ni protagonismo dentro de las agrupaciones musicales. Esto se debe en primer lugar, a que el saxofón era un instrumento de origen europeo creado en el siglo XIX por Adolphe Sax, y no formaba parte de las tradiciones musicales locales en el momento en que el porro comenzó a consolidarse como expresión cultural en la sabana de Córdoba y Sucre.

El texto *Con Bombos y Platillos* del historiador William Fortich, siendo el documento histórico más preciso referente al porro y las bandas pelayeras, constata que las

primeras bandas en interpretar porro predominaban instrumentos como trompetas, trombones, bombardinos, clarinetes y percusión. Estos instrumentos respondían tanto a la herencia de las bandas militares como a la adaptación de instrumentos de viento a las dinámicas festivas rurales. En ese contexto, el saxofón era considerado un instrumento de poca proyección sonora frente a los metales y, además, no tenía una tradición interpretativa establecida dentro de las bandas sabaneras.

A esto se sumaba un factor determinante: el acceso limitado al instrumento. El saxofón era relativamente nuevo y debía ser importado desde Europa o Estados Unidos, lo que implicaba altos costos económicos. Las condiciones sociales y económicas de la región Caribe dificultaban su adquisición, por lo que durante varios años fue un instrumento poco común en las agrupaciones tradicionales.

Sin embargo, esta situación comenzó a transformarse con la llegada e influencia de las bandas militares, así como con la penetración del jazz y de los formatos orquestales urbanos en Colombia durante el siglo XX. En este proceso se consolidaron las primeras big band en el país, agrupaciones que incluían secciones completas de saxofones (soprano, alto, tenor y barítono), además de trompetas, trombones y sección rítmica.

Músicos y directores como Lucho Bermúdez, Pacho Galán y Juancho Torres incorporaron el saxofón dentro de sus formatos instrumentales, adaptando ritmos tradicionales del Caribe colombiano —entre ellos el porro— al lenguaje orquestal tipo big band. Estas agrupaciones comenzaron a presentarse en grandes bailes de salón y eventos sociales urbanos, donde la música del Caribe colombiano adquirió una nueva dimensión sonora y comercial.

En estos nuevos formatos, el saxofón dejó de ser un instrumento marginal para convertirse en elemento fundamental dentro de la sección de vientos. Su versatilidad tímbrica permitió enriquecer los arreglos mediante mambos, contra cantos y secciones armónicas densas propias del lenguaje jazzístico. Además, comenzó a asumir roles melódicos y solistas dentro de las obras, ampliando las posibilidades expresivas del porro en contextos urbanos.

Por otra parte, según lo expresado por el músico Jorge Otero en una entrevista (referenciada en estudios recientes sobre música caribeña), el saxofón se convirtió en una alternativa laboral para los clarinetistas de la región Caribe. Debido a la similitud en el mecanismo y en ciertos aspectos técnicos de digitación entre el clarinete y el saxofón, muchos intérpretes pudieron ampliar su campo profesional. De esta manera, durante el día podían participar en formatos tradicionales de banda (alboradas, corralejas y festividades patronales) interpretando clarinete, y en la noche desempeñarse como saxofonistas en orquestas tropicales y big bands que animaban fiestas y eventos sociales.

Este proceso de adaptación e integración permitió que, progresivamente, el saxofón se consolidara como un instrumento clave en la interpretación del porro en grandes formatos. En la actualidad, no solo cumple funciones de acompañamiento —como en los mambos o bloques armónicos— sino que también puede asumir líneas principales y espacios de improvisación o solo, evidenciando su plena incorporación al lenguaje musical del Caribe colombiano.

4. ANÁLISIS E INSUMOS PARA LA INVESTIGACIÓN.

4.1. Análisis de los fragmentos de las obras.

A continuación, se presenta un análisis de los solos seleccionados para la realización de este proyecto. Las partituras están adaptadas para ser interpretadas tanto por saxofones en Sib como en Mib , teniendo en cuenta que el método Klosé está diseñado para toda la familia del saxofón, cuyos instrumentos se encuentran afinados en estas tonalidades.

4.1.1. EL DOLOR DE MARIA.

Título de la obra	El dolor de María.
Autor	Pablo Flórez
Arreglista	Alejandro Muñoz Garzon. Director y arreglista de Juancho Torres y su Orquesta.
Instrumento	Solo escrito originalmente para saxofón tenor y clarinete.
Tonalidad	Do mayor real – partitura escrita en re mayor para el tenor y en la mayor para el alto por ser el saxofón un instrumento transpositor.
Indicador de compás	Escrito en compás partido.
Tempo	Negra 80
Forma	Este solo presenta una duración de 16 compases, los cuales, están divididos en cuatro frases distintas.
Ritmo	Predominan las corcheas con aparición de algunas negras.
Melodía	Movimiento de notas por terceras y grados conjuntos usando el registro medio del saxofón.
Armonía	ii-V-I-I

Interpretación	Es una melodía de carácter festivo, con aparición de mordentes, trino, y efecto de glissando descendente, la cual se ejecuta con diferentes articulaciones y un sonido MF por debajo de la primera voz.
Dificultad técnica	Aparecen intervalos de dificultad media, y se requiere agilidad en la digitación para lograr ejecutar los adornos que aparecen escritos, además es necesario tener un buen control en la respiración.

Tabla 1.
Análisis musical *El Dolor de María*.

EL DOLOR DE MARÍA

(Solo Sax)

Autor: Pablo Flórez

Arreglista: Alejandro Muñoz

Alto Sax

The musical score is written for Alto Saxophone in treble clef, key of A major (indicated by a red circle around the key signature), and 2/4 time (indicated by a blue square around the time signature). The score consists of four staves of music, each containing two measures. The first staff starts with a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The music is divided into four measures, with the first two measures grouped by a red box (subphrase) and the last two measures grouped by a green box (phrase). The second staff continues the melody with similar phrasing. The third staff includes trills (tr) and grace notes (v) in the second measure. The fourth staff concludes the piece with a final melodic line.

- TONALIDAD: La mayor
- TIPO DE COMPAS: Compas partido
- SUBFRASE: 4 compases
- FRASE: 8 compases

Partitura # 1

Análisis El Dolor de María, partitura para saxofón alto.

EL DOLOR DE MARÍA

Tenor Sax

(Solo Sax)

Autor: Pablo Flórez

Arreglista: Alejandro Muñoz

The musical score is written for Tenor Saxophone in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The melody features eighth and sixteenth notes, with some rests. The second staff starts at measure 5. The third staff starts at measure 9 and includes trill ornaments (marked with 'tr' and a wavy line) over several notes. The fourth staff starts at measure 13 and ends with a double bar line. The key signature remains G major throughout.

Partitura # 2.

El dolor de María, partitura para saxofón tenor.

4.1.2. PELAYO EN SAXOFON.

Título de la obra	Pelayo en saxofón
Autor	José Tarcila Ricardo Vergara.
Arreglista	José Tarcila Ricardo Vergara, músico trompetista y arreglista de Juancho Torres y su Orquesta.
Instrumento	Solo escrito originalmente para saxofón tenor.
Tonalidad	Si bemol mayor real – partitura escrita en Do mayor para el tenor y en sol mayor para el alto por ser el saxofón un instrumento transpositor.
Indicador de compás	Escrito en compás partido.
Tempo	Negra 100.
Forma	Este solo presenta una totalidad de 29 compases, los cuales, están divididos en 7 frases distintas cada una con sub-frases.
Ritmo	Predominan las corcheas y tresillos con aparición de algunas negras.
Melodía	Movimiento de notas por terceras, cromatismo y grados conjuntos usando el registro medio y alto del saxofón.
Armonía	I-V-V-I
Interpretación	Es una melodía de carácter festivo, con aparición de ligaduras y staccato marcados y se ejecuta con un sonido proyectado.

Dificultad técnica	Alta, aparecen saltos entre notas utilizando el registro medio y alto del saxofón, se requiere agilidad de digitación para los tresillos y corcheas además de una respiración precisa.
---------------------------	--

Tabla 2.*Análisis Pelayo en saxofón.*

PELAYO EN SAXOFÓN

(Solo Sax)

Autor: José Tarcila Ricardo Vergara

Arreglista: José Tarcila Ricardo Vergara

Alto Sax

- Tonalidad: Sol mayor
- Tipo de compas: Compas partido
- Subfrase: 4 compases
- Frase: 8 compases

Partitura 3.

Análisis Pelayo en Saxofón, partitura para saxofón alto.

PELAYO EN SAXOFÓN

(Solo Sax)

Autor: José Tarcila Ricardo Vergara

Arreglista: José Tarcila Ricardo Vergara

Tenor Sax

Partitura 4.

Pelayo en Saxofón, partitura para saxofón Tenor.

4.2. Análisis de los fragmentos del método Klosé para saxofón.

4.2.1. Fragmentos de estudio para El Dolor de María.

a.



Fragmento 1.

Ejercicio # 9 pg 10 del método Klosé.

Estudio	Método Klosé Pg 10 ejercicio 9.
Que se trabaja	Intervalos de terceras en negras.
Articulación	Legatto.
Aplicación	Se aplica a los primeros 8 compases del solo.
Fin de la aplicación	Hacer un primer reconocimiento a los saltos por terceras que se usarán en el solo.

Tabla 3.

Análisis ejercicio del método Klosé pg 10 # 9.

b.



Fragmento 2.

Ejercicio # 2 pg 14 del método Klosé.

Estudio	Método Klosé Pg. 14 ejercicio 2.
Que se trabaja	Intervalos de terceras en negras y corcheas con staccato.
Articulación	Staccato.

Aplicación	Se aplica a los primeros 8 compases del solo.
Fin de la aplicación	Mejorar la agilidad de ejecución y digitación en los intervalos agregando el staccato.

Tabla 4.

Análisis ejercicio del método Klosé pg 14 # 2.

C.



Fragmento 3.

Ejercicio # 1,2 pg 48 del método Klosé.

Estudio	Método Klosé Pg 48 ejercicio 1-2.
Que se trabaja	Ejercicios de mecanismo.
Articulación	Legatto.
Aplicación	Se aplica a los primeros 8 compases del solo.
Fin de la aplicación	Dar velocidad a la ejecución de corcheas en grado conjunto e intervalo.

Tabla 5.

Análisis ejercicio del método Klosé pg 48 # 1-2.

d.



Fragmento 4.

Ejercicio # 11 pg 48 del método Klosé.

Estudio	Método Klosé Pg 84 ejercicio 11.
Que se trabaja	El trino.
Articulación	Notas largas y cortas ligadas y con staccato.
Aplicación	Se aplica a los últimos 8 compases del solo.
Fin de la aplicación	Reconocimiento y ejecución del trino.

Tabla 6.

Análisis ejercicio del método Klosé pg 84 # 11.

e.



Fragmento 5.

Ejercicio # 12 pg 85 del método Klosé.

Estudio	Método Klosé Pg 85 ejercicio 12.
Que se trabaja	Mordente.
Articulación	Notas cortas.
Aplicación	Se aplica a los últimos 8 compases del solo.
Fin de la aplicación	Reconocimiento y ejecución del mordente.

Tabla 7.

Análisis ejercicio del metodo Klosé pg 85 # 12.

4.2.2. Fragmentos de estudios para Pelayo en Sax.

a.



Fragmento 6.

Ejercicio # 2 pg 90 del método Klosé.

Estudio	Método Klosé Pg 90 ejercicio 2.
Que se trabaja	Escala cromática.
Articulación	Legato.
Aplicación	Se aplica a la primera y quinta frase del solo.
Fin de la aplicación	Reconocer la digitación de la escala cromática que aparece en el fragmento.

Tabla 8.

Análisis ejercicio método Klosé pg 90 # 2.

b.



Fragmento 7.

Ejercicio # 3 pg 91 del método Klosé.

Estudio	Método Klosé Pg 91 ejercicio 3.
Que se trabaja	Intervalos de terceras en semicorcheas.
Articulación	Legato.
Aplicación	Se aplica a la primera y quinta frase del solo.

Fin de la aplicación	Mejorar la agilidad de ejecución rápida en intervalos de terceras.
-----------------------------	--

Tabla 9.

Análisis ejercicio del metodo Klosé pg 91 # 3.

c.



Fragmento 8.

Ejercicio # 3 pg 14 del método Klosé.

Estudio	Método Klosé Pg 14 ejercicio 3.
Que se trabaja	Ejercicios sobre intervalos con articulaciones.
Articulación	Legato y staccato.
Aplicación	Se aplica a la tercera frase del solo.
Fin de la aplicación	Ejecución de intervalos y grados conjuntos.

Tabla 10.

Análisis ejercicio del Método Klosé pg 14 # 3.

d.



Fragmento 9.

Ejercicio # 10 pg 60 del método Klosé.

Estudio	Método Klosé Pg 60 ejercicio 10.
Que se trabaja	Ejercicios sobre diferentes articulaciones.

Articulación	Legato y con staccato.
Aplicación	Se aplica a la tercera y cuarta frase del solo.
Fin de la aplicación	Correcta ejecución del fraseo propuesto.

Tabla 11.

Análisis ejercicio del método Klosé pg 60 # 10.



Fragmento 10.

Ejercicio # 37 pg 70 del método Klosé.

Estudio	Método Klosé Pg 70 ejercicio 37.
Que se trabaja	Ejercicios sobre tresillos.
Articulación	Ligaduras y articulaciones.
Aplicación	Se aplica a la sexta y séptima frase del solo.
Fin de la aplicación	Reconocimiento de la digitación y ejecución del tresillo.

Tabla 12.

Análisis ejercicio del método Klosé pg 70 # 37.

4.3. Entrevistas y referentes audiovisuales.

4.3.1. Músico con formación autodidacta.

La primera entrevista se realiza al director, arreglista y trompetista de la orquesta de Juancho Torres. El audio de esta la entrevista se encuentra en los anexos.

1. **Nombre:** Alejandro Muñoz Garzon
2. **Formación Musical:** Inició su formación musical de manera autodidacta. Comenta que siempre fue muy inquieto en este aspecto y que constantemente les pedía a sus amigos músicos que le enseñaran sobre armonía y teoría musical, ya que desde joven le ha gustado escribir música.

Más adelante decidió aprender trompeta, instrumento que también estudió por sus propios medios. Su proceso de aprendizaje se basó en preguntar, observar, analizar y seguir los consejos de amigos y conocidos trompetistas. A pesar de contar con pocos recursos económicos, logró comprar un método de trompeta, el cual se convirtió en una herramienta fundamental para su estudio y práctica.

En su último año de colegio, algunos compañeros formaron una orquesta, lo que despertó su interés. Antes de acercarse formalmente a la trompeta, tocó el fiscorno. Posteriormente, por iniciativa propia, decidió preparar los temas requeridos para ingresar a la agrupación como trompetista. Gracias a su dedicación y buen desempeño, fue aceptado en el grupo, donde interpretó trompeta y fiscorno hasta convertirse en el primer trompeta de la orquesta.

No realizó estudios en una academia formal durante su juventud. Sin embargo, a los 53 años obtuvo su título profesional gracias a un proceso de profesionalización para docentes en la Universidad INCCA. Cabe destacar que él ya ejercía como profesor de trompeta en dicha institución, por lo que su experiencia le fue homologada en los primeros cinco semestres de la carrera. Posteriormente, cursó los semestres restantes en la misma universidad y obtuvo el título de maestro en música.

3. **Su experiencia:** En su juventud, al terminar el colegio, y gracias a la recomendación de un amigo saxofonista, tuvo la oportunidad de ingresar a la orquesta La Máxima de Mañungo como tercera trompeta. Con el paso del tiempo, gracias a su perseverancia y dedicación, fue ascendiendo dentro de la agrupación hasta convertirse en el trompeta número uno.

Al asumir este rol, que implica liderazgo dentro de la sección, decidió aprovechar la oportunidad para proponerle al maestro Mañungo la posibilidad de escribir un arreglo para la orquesta. Durante su permanencia en la agrupación, era él quien transcribía a mano las partituras a partir del score general, lo cual le permitió analizar detalladamente la manera en que el arreglista distribuía las voces y escribía para cada instrumento.

Comenta que, en la música costeña, existe cierto regionalismo y la creencia de que una persona del interior del país no podría escribir adecuadamente este tipo de música. Por ello, se siente afortunado de que el maestro Mañungo le haya dado la oportunidad de intentarlo. Sin embargo, reconoce que su primer arreglo no fue exitoso, pues su entusiasmo y ansiedad lo llevaron a sobrecargar la escritura con demasiados elementos, alejándose del estilo propio del género. Tras solicitar una segunda oportunidad, comenzó a mejorar progresivamente, comprendiendo poco a poco el lenguaje del porro y logrando escribir arreglos acordes a la identidad de la orquesta.

Posteriormente, el maestro Juancho Torres, quien ya conocía su trabajo — pues era el representante de La Máxima— lo contactó para participar en la grabación de trompetas de su primera producción. Alejandro aceptó la invitación y, a partir de allí, comenzó a escribir arreglos para las siguientes producciones, convirtiéndose en la mano derecha de Juancho Torres durante los procesos de grabación.

Destaca que su versión escrita de *Los Sabores del Porro* para la orquesta de Juancho Torres le otorgó un mayor reconocimiento en este ámbito, ya que se convirtió en una de las versiones más representativas y

trascendentes de la agrupación. Según sus propias palabras, estar al frente de la orquesta le ha brindado numerosas herramientas como arreglista y compositor.

Menciona que también ha sido arreglista de la Band San Fernando; sin embargo, aclara que siempre procura mantener una identidad particular en los arreglos realizados para Juancho Torres, por lo que el estilo que emplea para San Fernando es diferente.

4. **A qué agrupaciones ha pertenecido:** La Máxima de Mañungo, Juancho Torres y su Orquesta, La Big Band San Fernando.
6. **Que analiza en los solos propuestos:** El maestro Alejandro señala que el porro posee un lenguaje propio que debe ser entendido y respetado en su interpretación; de lo contrario, puede sonar ajena al estilo característico del género. Además, enfatiza la importancia de dar relevancia a determinadas figuras rítmicas, destacando particularmente el tercer tiempo del compás, el cual debe interpretarse con mayor intensidad sonora.

Según él, esta forma de interpretar el ritmo es lo que le da una identidad particular al sonido de Juancho Torres y su orquesta.

4.3.2. Músico con formación académica.

La segunda entrevista se realiza al maestro de la cátedra de saxofón con énfasis clásico de la Universidad Pedagógica Nacional. El audio de esta entrevista se encuentra en los anexos.

1. **Nombre:** Luis Eduardo Aguilar
2. **Formación musical:** Inició su proceso musical en el coro polifónico de San Antonio, seguido a esto hizo parte del conservatorio de música de la Universidad Nacional, tomo clases particulares de clarinete con el maestro italiano Armando Anania y clases particulares de saxofón con el maestro Ronaldo Briceño.
3. **Su experiencia:** Fue solista con la Banda Nacional, también con la Orquesta Filarmónica de Bogotá, además, músico supernumerario de la Orquesta Sinfónica de Colombia, Orquesta Sinfónica Juvenil, Orquesta Filarmónica de Bogotá y Orquesta Sinfónica del Valle.
4. **A que agrupaciones ha pertenecido:** Perteneció a una orquesta llamada Los Diez del Momento, a la agrupación los Thunderbird y a la Orquesta del Maestro Lucho Bermúdez.
5. **Que analiza en sus estudiantes respecto a la perspectiva que tienen ellos en cuanto a la música colombiana y su interpretación:** El maestro manifiesta que en la parte pedagógica del saxofón en la enseñanza académica, no se ve la música tradicional colombiana en general como opción de estudio, pues son muy pocas las posibilidades que le dan a los estudiantes y solo se toma en cuenta la línea académica.

4.4. Implementación.

4.4.1. Creación de ejercicios.

EL DOLOR DE MARIA

A continuación, se presentan los ejercicios propuestos para el estudio de los solos, acompañados de una breve explicación de cada uno.

A diferencia del método de Klosé, los ejercicios planteados están escritos en compás de medios (compás partido), ya que esta es la indicación métrica que aparece en los solos trabajados. El objetivo es que, mediante estos ejercicios, el estudiante desarrolle mayor conciencia en la ejecución del instrumento al enfrentarse a este tipo de compás; los ejercicios están escritos en la misma tonalidad del solo, con el fin de mantener una constante familiaridad con las bases armónicas y musicales que lo estructuran, facilitando así una mejor comprensión e interpretación del solo propuesto.



Fragmento 11.

Ejercicio # 1 creado para el Dolor de María.

Este ejercicio se basa en la primera parte del método de Klosé y se aplica al solo de El Dolor de María. Dentro de este método se encuentra un capítulo dedicado al estudio de intervalos; de allí se toma específicamente la sección de intervalos por terceras, ya que este es el intervalo que aparece con mayor frecuencia en el solo.

El ejercicio se trabaja inicialmente en figuras de negras, tal como lo propone el método, con el propósito de lograr un reconocimiento claro del intervalo y su respectiva digitación; por ende se facilita la preparación técnica necesaria para abordar posteriormente el solo con mayor seguridad y precisión.



Fragmento 12.

Ejercicio # 2 creado para El Dolor de María.

Posteriormente al ejercicio 1, se propone trabajar este ejercicio, teniendo en cuenta el mismo capítulo del método de Klosé, pero seleccionando un número de ejercicio diferente, con el fin de aumentar el nivel de dificultad. En este caso, se incorporan figuras en corcheas y variaciones de articulación, lo que permite una mayor aproximación técnica y rítmica para la ejecución del solo propuesto.



Fragmento 13.

Ejercicio # 3 creado para El Dolor de María.

En este ejercicio se propone un mayor acercamiento al solo, tomando como base el capítulo de ejercicios de mecanismo del método de Klosé, junto con los capítulos anteriores dedicados al estudio de intervalos. El objetivo es reforzar la digitación y la articulación en el saxofón, permitiendo una aproximación más profunda a la primera mitad del solo en su totalidad.



Fragmento 14.

Ejercicio # 4 creado para El Dolor de María.

El ejercicio número 4 está basado en el capítulo del método de Klosé dedicado al estudio del mordente. En este ejercicio se presenta de manera explícita la forma correcta de ejecutar el mordente que, en la partitura del solo, aparece indicado únicamente mediante su símbolo. De esta manera, el saxofonista puede comprender con mayor claridad cómo debe interpretarse cuando no está escrito de forma desarrollada.

Además de lo anterior, el ejercicio permite un primer acercamiento al trino, adorno que aparece en una de las secciones del solo y a su vez continúa incorporando los intervalos presentes en el solo, con el propósito de seguir fortaleciendo la digitación en las distintas formas en que estos se encuentran escritos.



Fragmento 15.

Ejercicio # 5 para El Dolor de María.

En este ejercicio se retoma la manera correcta de ejecutar el mordente, pero incorporando un mayor nivel de complejidad al incluir figuras en corcheas, lo que permite una aproximación más cercana a la interpretación del solo. Además, se integra el capítulo de mecanismo del método de Klosé, favoreciendo una mayor claridad y precisión en la digitación del saxofón e interiorizando la ejecución del trino.



Fragmento 16.

Ejercicio # 6 creado para El Dolor de María.

Este ejercicio propone una mayor aproximación a la ejecución de los últimos ocho compases del solo, donde aparece el trino. En los ejercicios anteriores se trabajó el reconocimiento y la forma correcta de interpretarlo; en esta ocasión, se profundiza en su aplicación dentro del contexto musical.

Para ello, se toma como base el capítulo del método de Klosé dedicado al estudio del trino. En este ejercicio se practican tanto el trino como el mordente dentro de un mismo fragmento, permitiendo reforzar su ejecución técnica y su integración musical en la parte final del solo.

PELAYO EN SAXOFÓN

①



tocarlo como aparece escrito en el solo, específicamente se encuentra en la primera y quinta frase de este.



Fragmento # 19.

Ejercicio # 3 creado para Pelayo en Saxofón.

El siguiente ejercicio, es tomado de un apartado del método Klosé, donde encontramos estudios de intervalos con articulaciones, en la creación de este ejercicio se aplica una figuración similar a la encontrada en el ejercicio del método, pero utilizando parte de las articulaciones encontradas en el solo, además de incluir los intervalos entre notas encontrados en la frase 3.



Fragmento # 20.

Ejercicio # 4 creado para Pelayo en Saxofón.

Se recomienda en este ejercicio, hacer variaciones en los grupos de ligaduras de la siguiente forma: grupos de a dos ligadas - una separada, dos ligadas, una separada, - dos separadas, dos ligadas. Ej.:



Fragmento # 21.

Variación del ejercicio # 4 para Pelayo en Saxofón.

En este ejercicio encontramos diferentes articulaciones, notas ligadas y con staccato, está basado en un apartado del método Klosé donde nos muestra estudios en diferentes articulaciones, se aplica a la tercera y cuarta frase del solo, donde encontramos una cierta

4.4.2. Planeación del encuentro con saxofonistas en formación

En este encuentro se van a trabajar algunos aspectos del porro como género musical y en mostrar cómo ciertos ejercicios técnicos del saxofón pueden servir para comprender mejor algunas partituras de este estilo musical.

Durante la sesión se explicará qué es el porro dentro de la música colombiana y se hará una breve referencia a su origen, señalando su relación con las bandas de viento del Caribe colombiano. También se hablará sobre los tipos de porro, entre ellos el porro palitiao, el porro tapao, el porro orquestado y el porro interpretado en formato de big band. Estas explicaciones estarán acompañadas de audios y videos que permitirán escuchar ejemplos de cada estilo y reconocer sus características musicales.

Posteriormente se presentarán dos fragmentos de porro a partir de la escucha de las grabaciones originales y de mi interpretación de acuerdo a mi experiencia académica y laboral en donde resaltaré elementos como la forma de las frases y ornamentos que son propios de este estilo musical. A partir de esto, es conveniente analizar lo que ocurre en estos fragmentos y por qué algunas de estas partes técnicamente tienen su complejidad.

Luego se presentará el método Klosé para saxofón; Se mencionará cómo este método ha sido utilizado durante muchos años en la formación del saxofonista y cómo varios de sus ejercicios ayudan a trabajar aspectos importantes del instrumento. A raíz de estos ejercicios se mostrarán los creados dentro del proyecto, relacionándolos con los dos fragmentos de porro escogidos.

Después, los estudiantes ejecutarán los ejercicios propuestos. Cada participante tendrá la oportunidad de interpretarlos en el saxofón con el propósito de poner en práctica lo trabajado durante el encuentro. Esta actividad permitirá observar cómo los ejercicios pueden servir como apoyo para preparar algunos fragmentos interpretativos del porro y cómo el estudio técnico del instrumento puede aplicarse directamente en la interpretación de este género musical.

Por último, los estudiantes crearán sus propios ejercicios como parte del proceso, con el propósito de resolver algunas situaciones técnicas presentes en ciertos fragmentos de este género musical.

MOMENTO	TIEMPO	OBJETIVO	ACTIVIDAD DOCENTE	ACTIVIDAD ESTUDIANTE	RECUROS
Introducción.	4 min	Reconocer el contexto del taller y sus objetivos.	Hace su respectiva presentación y dará a conocer por qué y para que del taller.	Escucharán la explicación del docente y harán preguntas, en caso de tener dudas al respecto.	Conversación grupal.
Desarrollo A	15 min	Dar a conocer el contenido teórico y conceptos del taller.	Da la explicación de lo que es el porro y su evolución dando ejemplos en audio y video de los tipos de porro, su ejecución y la evolución de su formato. Además de esto se dará una breve explicación de cómo es la formación de las personas que aprenden este estilo por tradición.	Escucharán la explicación y los audios, si hay dudas preguntaran al respecto	Diapositivas Videos Charla grupal
Desarrollo B	5 min	Reconocer fragmentos de complejidad para la interpretación del saxofón en el porro.	Muestra la partitura del <u>solo</u> y procede a tocarla sobre el audio del tema original, explicando de donde fue tomado y quien lo interpreta.	Después de escuchar el solo, tocaran a primera vista la partitura e identificarán los fragmentos que les genera <u>mas</u> complejidad o que no reconocen como interpretar.	Partitura Saxofón Charla grupal
Desarrollo C	3 min.	Analizar la partitura para encontrar sus características principales.	Indica con ayuda de la partitura las frases en que se divide el solo, además de como <u>esta</u> escrita la partitura, su compas, tonalidad y características musicales e interpretativas.	Aportan al análisis de la partitura mediante participación.	Partitura Marcador y tablero Charla grupal

Desarrollo D	3 min.	Contextualizar que es el método Klose y para qué sirve.	Hace una charla a cerca de lo que es el método Klose, lo que allí encontramos y que aporta al estudio del saxofón.	Participan comentando que apartados o partes del método Klose conocen	Método Klose Diapositiva Charla grupal
Desarrollo E	20 min.	Reconocer las herramientas que el método Klose brinda al saxofonista para la solución de problemas técnicos o interpretativos.	Da a conocer según el método Klose, que ejercicio es propicio para aplicar a las diferentes frases del solo y de que manera se puede adaptar para crear un ejercicio que sea de ayuda para de manera gradual resolver las dificultades del solo propuesto, seguido a esto indica de que manera deben ser tocados, pues se tendrá una base rítmica que cambiara de tiempo de menos a más.	Tocan los ejercicios del Klose propuestos, luego, teniendo en cuentas las indicaciones del maestro, tocan el ejercicio propuesto para el solo elegido.	Método Klose Fragmentos de los ejercicios Diapositiva Audio Saxofón
Desarrollo F	3 min.	Tocar el solo con parte de los problemas identificados resueltos.	Muestra nuevamente la partitura del solo.	Con ayuda de la partitura, tocan nuevamente el solo teniendo en cuenta lo trabajado en el taller.	Partitura Saxofón
Desarrollo G	4 min.	Identificare posibles inconvenientes técnicos o interpretativos en un nuevo solo propuesto	Muestra la partitura de un nuevo solo propuesto y lo toca junto con el acompañamiento del audio.	Escuchan y siguen la lectura de la partitura identificando posibles dificultades, después proceden a tocarlo junto con el audio.	Partitura Saxofón Charla grupal
Desarrollo H	5 min.	Aplicar lo aprendido para la creación de ejercicios que permitan resolver problemas técnicos o interpretativos.	Indica a los estudiantes que ellos deben buscar en el método Klose uno ejercicios técnicos que puedan contener elementos para resolver los problemas encontrados en el solo.	Aplican el método Klose para la construcción de ejercicios propios que les permita la solución de ciertas dificultades encontradas en	Partitura Método Klose

				el solo y explican el porqué lo eligieron y a que parte lo aplicarían.	
Desarrollo I	3 min	Hacer una reflexión y sacar conclusiones a cerca del taller.	Pide a los estudiantes que den a conocer su opinión respecto al taller y lo aprendido en él.	Dan su opinión respecto a la realización del taller.	Partitura Saxofón Charla grupal

Tabla 13.

Planeación del encuentro con saxofonistas en formación.

4.4.3. Aplicación - implementación del método

La implementación del método se realizó el martes 24 de marzo de 2026, en un encuentro en el que participaron tres estudiantes de saxofón de la Universidad Pedagógica Nacional, cada uno con su instrumento. Para el desarrollo de la sesión se utilizó un salón, video beam, tablet, parlantes y los saxofones. Posteriormente se les manifestó que este trabajo surge y se basa en una propia experiencia de vida en el ámbito musical por parte de la creadora del proyecto, la cual, desde el colegio tuvo formación tanto en jazz como en los estudios básicos europeos del instrumento, al terminar el su etapa de colegio, ingresó a ser parte de los saxofones de Juancho Torres y su Orquesta, donde logró fortalecer su interpretación en este estilo; de esta manera, al enfrentarse al ámbito laboral, logró entender que el trabajo como saxofonista está principalmente en la música tropical en diferentes formatos.

Se inició el encuentro explicando a los estudiantes los objetivos de este proyecto; también se les comentó que el método Klosé no solo sirve para la música europea, sino que también se puede aplicar a la música tropical y a la música tradicional colombiana, como en este caso el porro. Después se abordaron aspectos básicos del género, como su historia, los tipos de porro, sus formas y los formatos en los que se interpreta ya que es importante resaltar que, gracias a su evolución, el saxofón tuvo protagonismo al ser parte del formato orquestal y big band.

Luego se dio paso a la implementación explicando los antecedentes del solo “El Dolor de María”; se interpretó el solo en el saxofón sobre el audio original para que los estudiantes tuvieran una referencia clara. Seguido a esto se les invitó a interpretar ese mismo solo a primera vista, utilizando la partitura proyectada y el audio reproducido en los parlantes. A partir de esta primera lectura, se realizó un análisis inicial en el que identificaron elementos musicales básicos como adornos (mordente y trino), frases, tonalidad, compás partido e intervalos de tercera.

Con base en ese análisis se aterrizó la idea de relacionar este solo con el método Klosé mostrando apartados del libro que trabajan esos mismos elementos. Se trabajó un ejercicio del método enfocado en grados conjuntos hasta la tercera e intervalos de tercera, interpretándose también una octava arriba de lo escrito. Se tomaron los ocho

primeros compases del solo y se procedió a integrar ejercicios diseñados dentro de este proyecto, con el fin de fortalecer esos elementos dentro de la tonalidad y la velocidad propias del fragmento.

En los siguientes ejercicios se incorporan más elementos como intervalos, articulación y figuras rítmicas como negras y corcheas, tomando como base otras secciones de este solo. Fue subiendo el nivel de complejidad de forma progresiva al incluir articulaciones como legato y staccato, además del trabajo de fraseo. Posteriormente aumentaron el número de corcheas, lo que exigió mayor destreza técnica, sobre todo en el manejo de la digitación. Estos ejercicios fueron interpretados sobre una base rítmica de porro cuya velocidad podía ajustarse progresivamente, aumentando con cada repetición del fragmento hasta alcanzar la velocidad real del solo, lo que permitió un acercamiento gradual al género.

En este punto se hizo una reflexión importante con los estudiantes, resaltando que los ejercicios están organizados de manera progresiva y que van aumentando su nivel de complejidad hasta lograr un acercamiento significativo a la interpretación original. Posteriormente, se propuso un ejercicio que reunía todos los elementos trabajados hasta ese momento de forma combinada.

Después de este proceso, los estudiantes interpretaron nuevamente el solo “El Dolor de María”; el resultado, fue que, aunque tuvieron algunos errores en la digitación, se logró que los estudiantes mejoraran sus habilidades técnicas, permitiendo acercarse a una óptima interpretación.

Finalmente, se trabajó el solo “Pelayo en Saxofón”, el cual es más largo y tiene una mayor cantidad de elementos musicales. Los estudiantes realizaron una lectura a primera vista sobre el audio del solo y luego, de manera autónoma, utilizaron sus dispositivos tecnológicos para buscar el método Klosé e identificar ejercicios que les ayudaran a resolver los fragmentos más complejos del solo o ciertos fragmentos donde existieran elementos musicales que requirieran ayuda técnica.

Como cierre, los estudiantes manifestaron que el taller fue muy útil, comentando a modo reflexivo que hubiera sido mejor contar con más participantes; el estudiante Juan

Sebastián Otálora manifestó: “En este taller evidencié múltiples ayudas las cuales fomentaron el lenguaje del estilo de música "porro" por medio de ejercicios prácticos del método Klosé aplicando su enseñanza no solo en un aspecto académico o clásico, sino en un aspecto más transversal lo cual nos ayudó a poder comprender y ejecutar mejor el lenguaje de uno de los estilos de música colombiana más influyentes. En definitiva, fue un taller muy práctico y eficiente”; por otro lado, el estudiante Guido Osorio manifestó: “Yo llevo tocando música colombiana desde hace más de 10 años, y a pesar de tener un buen conocimiento en el estilo, este taller me abrió la mente a qué puedo abarcar está música desde un ámbito más clásico y mucho más técnico, con el fin de mejorar el fraseo de nuestra música tradicional. Me gustaría, sin embargo, que hubiera más sesiones al respecto, no para mí, si no para aquellos que están iniciando en este mundo de lo tradicional colombiano, pero no saben cómo estudiar, o mejor, abarcar el estudio de la misma. Yo quedo satisfecho con el taller y me llevo la idea de que, a partir de un estudio técnico y clásico, como lo es el Klosé, puedo mejorar mi técnica y sonido a la hora de estudiar una pieza musical colombiana”.

Por último, el estudiante Juan Andrés Rodríguez manifestó lo siguiente: “En el taller que pude estar el pasado martes 24 de marzo fue algo realmente interesante, porque pudimos ver la forma de superar dificultades que se presentaron a un inicio con el género porro y muchas cosas desconocidas que no había visto yo, y al inicio se generó bastante dificultad ya que era algo que nunca había ni visto ni escuchado en específico ese solo que fue planeado. Yo llevo poco tiempo tocando entonces fue bastante complejo al inicio asimilarlo e intentar tocarlo, pero al relacionarnos con un método tan conocido y algo tan usado por la mayoría de los saxofonistas. Pudimos usar este recurso para poder enfrentar estas dificultades planteadas al inicio, el proceso se llevó parte por parte tomando conceptos conocidos hasta lograr transformarlos en algo bastante sencillo de ejecutar. Esto como resultado generó una superación del problema en base a algo que ya conocíamos, y gracias a este proceso pude ejecutar de una manera más eficaz el solo propuesto”

Las opiniones de los participantes reflejan que el proyecto es viable desde el punto de vista pedagógico, ya que ofrece herramientas concretas para mejorar la interpretación de solos de porro en el saxofón a partir del método Klosé.

5. CONCLUSIONES.

Se concluye que el proyecto articula los aspectos teóricos, técnicos y prácticos necesarios para la interpretación de fragmentos de porro de mayor dificultad. Se ha realizado una propuesta que permite a los estudiantes desarrollar habilidades técnicas de manera progresiva permitiendo comprender los elementos musicales que hacen parte del estilo del porro. El trabajo práctico mediante ejercicios, análisis de fragmentos musicales y el trabajo metodológico hace que este haya sido un trabajo significativo de aprendizaje aplicable a la música tropical la cual se interpreta laboralmente.

Los objetivos generales y específicos se cumplieron de manera ordenada y coherente. En primer lugar, “reconocer la identidad y las practicas tradicionales del porro en la interpretación del saxofón” permitió comprender el contexto en el que nace y se mantiene este género musical. Luego “determinar las dificultades que se presentan en la ejecución del porro en el saxofón” a partir del análisis de partituras y audios, permitió identificar aspectos técnicos e interpretativos que requieren mayor dominio, como la articulación, el fraseo y el manejo de la respiración. En un tercer momento, “identificar los fundamentos de la formación en el saxofón aplicables al porro” se apoyo desde mi experiencia en el aula y en el trabajo, junto con las orientaciones recibidas por parte de mis maestros a lo largo de mi formación en el aula y el uso del Método Klosé como guía para reconocer elementos técnicos e interpretativos. Asimismo “analizar las características musicales y estructurales del porro importantes para su interpretación en el saxofón” permitió comprender su forma, su ritmo y su intención expresiva dentro del género. Finalmente, este proceso dio lugar a “crear una estrategia de enseñanza-aprendizaje en el Método Klosé”, cumpliendo así el objetivo propuesto.

Se lograron articular los aspectos técnicos, teóricos y prácticos del saxofón aplicados al porro. Los estudiantes pudieron aplicar su conocimiento previo más el aprendido durante el encuentro; en dicha sesión se abordó la técnica instrumental, comprensión del estilo y análisis de los elementos musicales en situaciones concretas lo cual permitió fortalecer el aprendizaje, la destreza al interpretar fragmentos y la posible integración del trabajo técnico e interpretativo previo con la práctica musical laboral, lo que permitió un acercamiento al medio laboral que posiblemente se van a enfrentar.

La estrategia metodológica utilizada para la articulación del método con este género musical caribe en su momento tuvo dificultad teniendo en cuenta que estaban leyendo a primera vista, los estudiantes están empezando su formación universitaria en el instrumento, pero aun así lograron solucionar problemas técnicos en dichos pasajes de complejidad en la interpretación final, lo que muestra que los estudiantes puedan enfrentar los desafíos académicos y laborales sin mayor inconveniente.

Personalmente, este proyecto me aportó significativamente sobre cómo abordar una pieza musical y cómo ayudar a saxofonistas en formación a resolver fragmentos complejos con ayuda de métodos académicos. Resalto la importancia de ser meticulosa en el proceso para cumplir objetivos de interpretación; tal vez como formadora uno quiere resultados favorables y pronto pero todo proceso requiere de un tiempo determinado para abordar tanto la técnica como la interpretación de obras. Es un reto de mi parte lograr una interpretación impecable en mi instrumento, pero es un mayor reto transmitir mi conocimiento para ayudar a otras personas a cumplir este mismo objetivo, interpretar con el estilo en contexto.

Por último, se confirma que este proyecto abarca una propuesta integral que enriquece la enseñanza - aprendizaje desde la academia, la comprensión del estilo y la apropiación de conocimientos técnicos y musicales se convierten en el eje central para lograr el objetivo que es lograr una buena interpretación, demostrando que desde el aula es importante consolidar la formación integral del saxofonista para que pueda lograr una interpretación óptima de cualquier obra o repertorio, ya sea europeo o tradicional colombiano especialmente el porro.

6. LISTA DE REFERENCIAS.

- Borgdorff, H. (2012). *The conflict of the faculties: Perspectives on artistic research and academia*. Leiden University Press.
- Carmona Tafur, J. J. (2023, octubre 6). *Análisis del porro: tapa'o y palitiao*.
- Dewey, J. (1938). *Experience and education*. Macmillan.
- Fortich Díaz, W. (1994). *Con bombos y platillos*. Instituto Distrital de Cultura de Cartagena.
- Frayling, C. (1993). *Research in art and design*. Royal College of Art Research Papers, 1(1), 1–5.
- Hernández Lancheros, C. R. (2015). *Aportes rítmicos y adaptaciones de Juan Guillermo Aguilar y Pedro Ojeda del ritmo del porro pelayero a la batería*. A Contratiempo: revista de música en la cultura.
- Hernandez Sampieri, R., Fernandez-Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2006). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill Interamericana.
- Klosé, H. E. (1877). *Méthode complète pour tous les saxophones*. Alphonse Leduc.
- López Cano, R., & San Cristóbal Opazo, Ú. (2014). *Investigación artística en música: Problemas, métodos, paradigmas, experiencias y modelos*. Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes.
- Morante, A. (2018, marzo 5). *Quién era Juancho Torres, considerado el guardián del porro*. El Tiempo.

Museo Histórico de Cartagena – MUHCA. (s. f.). *Porro*. Cartapedia.

portalvallenatonet. (2019, junio 8). *El porro, música del Caribe colombiano*.

Santos, S. (2011). *Epistemologías del Sur*. Utopía y Praxis Latinoamericana.

ANEXOS

7.1 Entrevistas – audios.

7.2 Encuentro con saxofonistas en formación - implementación.

7.3 Ejemplo de interpretación de los solos en saxofón.

7.4 Audios musicales.

https://drive.google.com/drive/folders/1wDFLX5RmnyMS69a7lvH7_vNncOPAxIgh?usp=drive_link