



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
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:

EL CORNO FRANCÉS EN LAS MÚSICAS DEL PACÍFICO NORTE COLOMBIANO; PORRO CHOCHOANO Y ABOZAO

Presentado por la estudiante:

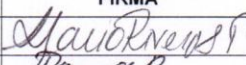
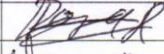
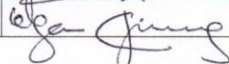
LUZ STELLA LOZANO CASTIBLANCO

c.c. 1015442192

cód, 2011175022

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

1. Esta investigación es un punto de partida para el reconocimiento de los instrumentos sinfónicos, al interior de las sonoridades de las músicas populares.
2. El proyecto cumple con los objetivos propuestos presentando rigurosidad y coherencia entre el trabajo escrito y la ponencia.
3. Presenta un material didáctico que puede posicionarse en diferentes escenarios pedagógicos y musicales de nuestro país.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	MARIO RIVEROS TABARES		5.0
Jurado 2- Lector	ROGELIO A GARCÍA HENAO		5.0
Jurado 3 - asesor	OLGA LUCIA JIMENEZ SILVA		5.0

NOTA FINAL: Cinco (5.0)

OBSERVACIONES:

El trabajo reúne las condiciones para ser socializado en diversos escenarios académicos

Dado en Bogotá D.C., a los 3 días del mes de diciembre de 2015

**EL CORNO FRANCES EN LAS MÚSICAS DEL PACÍFICO NORTE COLOMBIANO;
PORRO CHOCOANO Y ABOZAO**

LUZ STELLA LOZANO CASTIBLANCO

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

BOGOTÁ D.C

2015

**EL CORNO FRANCES EN LAS MÚSICAS DEL PACÍFICO NORTE COLOMBIANO;
PORRO CHOCOANO Y ABOZAO.**

Monografía para optar al título de

Licenciatura en música

LUZ STELLA LOZANO CASTIBLANCO

Asesor Metodológico:

Olga Lucía Jiménez

Asesor Musical

Olga Lucía Jiménez

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

BOGOTÁ D.C

2015

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL Ministerio de Educación Nacional	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 4	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca facultad de bellas artes
Título del documento	El corno francés en las músicas del pacífico norte colombiano; porro chochoano y abozao
Autor(es)	Lozano Castiblanco, Luz Stella
Director	Olga Lucía Jiménez
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2015. 104p
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional. Upn
Palabras Claves	Corno francés, músicas del pacífico, porro chochoano y abozao

2. Descripción
Este trabajo de investigación tiene la finalidad de dar a conocer dos ritmos tradicionales del pacífico norte colombiano; “porro chochoano y abozao”, partiendo de un análisis amplio que evidencie el rescate de estos ritmos enfocados en el formato de chirimía chochoana “tambora, platillos, redoblante, clarinete y bombardino”. El bombardino es el eje principal de este trabajo, ya que se realizará un análisis de su comportamiento musical en el formato de chirimía chochoana para encontrar elementos que se trasladen a la ejecución del corno francés y plasmarlo en una cartilla didáctica llamada “El pacífico y el corno juntos por una pasión”

3. Fuentes
GAGO, LUIS CARLOS. DICCIONARIO HARVARD DE LA MSUICA. Editorial alianza 1986. INVESTIGACION DESCRIPTIVA – EXPLORATOIA. Recuperado 15 de junio de 2015. http://datateca.unad.edu.co/ LOZANO, Diego. LOS RITMOS CORTESANOS DEL DEPARTAMENTO DEL CHOCO. Una mirada a su historia musical. Universidad Pedagógica Nacional 2011. LUZURIAGA, Lorenzo. HISTORIA DE LA EDUCACION Y LA PEDAGOGIA. Editorial Losada s.a 1977. PATRONATO COLOMBIANO DE ARTES Y CIENCIA. Instrumentos Folclóricos de Colombia año 2005 VALENCIA, Leónidas, Antonio. El choco y su folclore vol. 1 año 1994 VALENCIA, Leónidas. Una mirada a las músicas Afro del Pacífico Norte Colombiano año 2006 VALENCIA, Leónidas. Al son que me toquen canto y bailo. Primera edición 2009 VALENCIA, Victoriano. REVISTAS BANDAS. Edición 3 2004. VALENCIA, Leónidas, FERRER Jesús. EL CHOCO Y SU FOLCLORE. Volumen 1 Quibdó 1999

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 4	

PORRO CHOCOANO: Contextualización e influencia de la costa atlántica, reconociendo los niveles de intercambio cultural, político y social por una conexión hasta el Río Atrato, reconociendo la influencia y generando diferentes campos de creación musical en el pacífico norte. Ritmo cadencioso, pausado escrito a 4/4

ANÁLISIS MUSICAL DEL PORRO CHOCOANO: Se realizaron análisis rítmicos, armónicos, melódicos y de forma musical, de la percusión, clarinete y bombardino, obteniendo elementos textuales de la interpretación del ritmo expuesto.

ABOZAO : Ritmo popular que acompaña danza alegre de coqueteo, escrito a 6/8

ANÁLISIS MUSICAL DEL ABOZAO: Se realizó la misma articulación y análisis previo del porro chocoano.

6. Metodología

Para este trabajo investigativo se tomó este modelo pedagógico, puesto que el proyecto a desarrollar conduce al aprendizaje significativo. Es de resaltar que este trabajo monográfico se centra en músicas populares, las cuales se han desarrollado y perpetuado gracias a la tradición oral, a la herencia cultural que va dejando cada generación del pueblo chocoano. Pero la sistematización u organización de este bagaje cultural es muy poco, lo que dificulta el poder expandir este saber. Para eso se toma el aprendizaje significativo ya que concatena de una manera amplia y clara la dos vertientes a utilizar las cuales son la sistematización y/o organización de un saber cultural y el rescate y respeto de unos saberes ya establecidos.

Este trabajo de investigación es cualitativo porque conlleva un acto de observación para poder definir un resultado. Se investigará dos ritmos del pacífico colombiano que tienen muchas características de forma y estilo que son elementos musicales empíricos no evidenciados en algún material escrito, y que se pueden plasmar en una propuesta metodológica para poder entender musicalmente cómo se deben interpretar adecuadamente estos ritmos, teniendo previos conocimientos técnicos y poder contribuir al resultado.

Para el desarrollo metodológico de este trabajo de investigación se comenzará a realizar entrevistas a bombardineros que tienen un bagaje amplio en el instrumento. El objetivo de esta entrevista es poder relacionar de una manera sistemática los conceptos y experiencias de los entrevistados para posteriormente realizar el diseño de la cartilla, facilitando el desarrollo musical de los ritmos propuestos.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL Ministerio de Educación Nacional	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 4	

4. Contenidos

OBJETIVO GENERAL

Desarrollar una propuesta metodológica para la interpretación del corno francés, que integre los ritmos tradicionales porro chocoano y abozao del pacífico norte de Colombia, y realizar análisis de una manera profunda del comportamiento del bombardino en dichos ritmos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

Exponer el devenir histórico del bombardino en el pacífico norte.

Crear un cuadro comparativo entre el corno francés y el bombardino, para así analizar sus similitudes y diferencias técnicas e interpretativas

Analizar y explicar las características musicales, forma y devenir histórico de los ritmos porro chocoano y abozao

Indagar los recursos interpretativos del bombardino al estilo y dinámica del corno francés con el fin de apropiarse el sentido musical de los ritmos tradicionales del pacífico norte como el porro chocoano y abozao.

Elaborar una cartilla didáctica que recoja el proceso técnico e interpretativo para el desarrollo de los ritmos porro chocoano y abozao, tomando como instrumento eje el corno francés

CAPITULOS

CORNO FRANCÉS CON RELACIÓN AL BOMBARDINO: Se realizó una comparación técnica de cada instrumento, para encontrar similitudes y diferencias de estilo, timbre, tesitura y afinación.

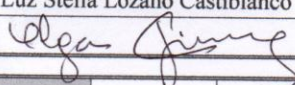
CONTEXTO MUSICAL DEL PACÍFICO NORTE COLOMBIANO: Se contextualizó el devenir histórico musical de este territorio, estableciendo elementos sociales, políticos y culturales de las manifestaciones musicales que se vivían siglos atrás hasta hoy en día.

PRÁCTICAS INSTRUMENTALES: Se definieron las prácticas instrumentales que se viven actualmente en el territorio del pacífico norte colombiano, y como ha ido evolucionando a raíz de la llegada de las bandas militares y músicas eclesiásticas a través de la influencia española. Se plasma de manera concreta los antecesores de la chirimía "Conjunto tamborito, sexteto y conjunto marímbula" partiendo de un devenir histórico y una sistematización de nuevo instrumental, donde estos conjuntos actualmente mencionados fueron perdieron importancia, hasta llegar al momento de su desaparición.

CHIRIMÍA CHOCOANA: Práctica musical representativa del pacífico norte colombiano, consta de clarinete, bombardino, platillos, tambora y redoblante, instrumentación que llegó a Colombia a raíz de la influencia española.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL — del Ministerio de Educación —	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 4	

5. Conclusiones
Las músicas populares de Colombia, especialmente en la región del pacífico norte colombiano merecen ser conocidas en diferentes contextos y planteadas desde diferentes perspectivas. La evolución del corno francés en diferentes miradas y acercamientos a los contextos de músicas tradicionales, revela un desconocimiento de su apropiación mecánica, sonora e interpretativa en la adaptación de estas músicas. Este trabajo de investigación presenta el posicionamiento del corno francés en el contexto artístico popular en especial la música del Departamento del Chocó, encontrando rasgos característicos del bombardino a la adaptación del corno francés. Reconocimiento musical de los ritmos tradicionales del porro chocoano y abozao, partiendo de un análisis melódico, rítmico y armónico para culminar con una propuesta metodológica que rescate estos ritmos mencionados “El Pacífico y el corno juntos por una pasión”

Elaborado por:	Luz Stella Lozano Castiblanco			
Revisado por:				
Fecha de elaboración del Resumen:	<table border="1"> <tr> <td>03</td> <td>Diciembre</td> <td>2015</td> </tr> </table>	03	Diciembre	2015
03	Diciembre	2015		

Dedicado a mi madre Stella Castiblanco, mi padre Donaldo Lozano
Mena, mis hermanos Diego Armando Lozano Castiblanco, Carlos Alberto Lozano C. y
Juan Carlos Tejada, quienes han apoyado mi proceso musical como cornista y
docente a lo largo de mis años de estudio.

AGRADECIMEINTOS

En primera medida agradezco a Dios, a mis padres Donaldo Lozano y Stella Castiblanco, quienes fueron los creadores de cultivar mi proceso formativo y musical como cornista desde mi infancia.

También agradezco a mis asesores Olga Lucía Jiménez y Henry Roa, que han compartido sus conocimientos y experiencias en la elaboración de este trabajo de investigación, a Juan Carlos Tejada mi maestro de corno que cumplió con mi formación de cornista desde los 10 años en la fundación batuta y actualmente sigue conformando mi proceso musical en el corno francés, a mis hermanos y amigos Diego Lozano y Carlos Lozano, Daniel Bello, Diego Gómez, Jonathan Agudelo, Alfonso Messina, Natalia Moreno, Diego Armando Arias, Juan Pablo Valencia, Fundación Batuta, Indalecio Sánchez y Constantino Herrera maestros que aportaron desde su quehacer musical una mirada a las expresiones artísticas afro del pacífico colombiano, generando aportes significativos en mi pensamiento creativo e innovador para la elaboración de este proyecto.

TABLA DE CONTENIDO.

INTRODUCCIÓN

1. SITUACIÓN PROBLEMA	18
1.1 CONTEXTUALIZACIÓN	18
1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	20
1.3 ANTECEDENTES	22
1.4 JUSTIFICACIÓN	25
1.5 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	27
1.6 OBJETIVOS	27
1.6.1 OBJETIVO GENERAL	27
1.6.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	29
2. MARCO REFERENCIAL	29
2.1 HISTORIA DEL CORNO FRANCÉS	29
2.1.2 El corno francés en la Chirimía Oro y Plata	29
2.2 HISTORIA DEL BOMBARDINO	31
2.3 EL PAPEL DEL BOMBARDINO EN LA CHIRIMÍA CHOCOANA	34

2.3.1 El bombardino en la chirimía chocoana	34
2.4 Corno francés con relación al bombardino	37
2.4.1 Cuadro comparativo corno francés y bombardino	38
2.5 Contexto musical del Pacífico Norte colombiano	39
2.5.1 Contexto	39
2.6 Músicas tradicionales del Pacífico Norte	43
2.7 Prácticas instrumentales	45
2.7.1 Conjunto tamborito	46
2.7.2 El sexteto	47
2.7.3 Conjunto marímbula	47
2.7.4 Chirimía	48
2.7.5 Chirimía chocoana	51
2.8 Porro chocoano	55
2.8.1 Análisis musical del porro chocoano	58
2.8.1.2 Análisis rítmico	58
2.8.1.3 Análisis rítmico melódico	59
2.8.1.4 Clarinete	59

2.8.1.5 Bombardino	62
2.8.1.6 Análisis armónico	65
2.8.1.7 Análisis de forma musical	65
2.9 ABOZAO	67
2.9.1 ANÁLISIS MUSICAL DEL ABOZAO	67
2.9.1.2 Análisis rítmico	67
2.9.1.3 Análisis rítmico melódico	68
2.9.1.4 Clarinete	68
2.9.1.5 Bombardino	70
2.9.1.6 Análisis armónico	73
2.9.1.7 Análisis de forma	74
3. METODOLOGÍA	76
3.1 APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO	76
3.2 ENFOQUE INVESTIGACIÓN: CUALITATIVO	81
3.2.1 ¿Por qué este trabajo de investigación es cualitativo?	82
3.3 TIPO DE INVESTIGACION: DESCRIPTIVA – EXPLORATORIA	83
3.4 INSTRUMENTO	85

3.5 POBLACIÓN	85
3.6 INSTRUMENTOS DE INDAGACIÓN	86
3.6.1 PREGUNTAS ENTREVISTAS BOMBARDINO	86
3.7 Plan de acción	87
3.7.1 Objetivo	87
3.7.2 Describir	87
3.7.3 Identificar	87
3.8 FASE 1: CONCEPTUALIZACIÓN Y PRAXIS DE LOS RITMOS	87
3.8.1 Objetivo	88
3.9 FASE DIDÁCTICA	88
3.9.1 OBJETIVO	88
3.10 DESARROLLO METODOLÓGICO	88
3.10.1 Fase de indagación	88
3.10.2 Análisis de las entrevistas	88
3.11 FASE 2: CONCEPTUALIZACIÓN Y PRAXIS DE LOS RITMOS	98
3.11.1 Orden para abordar la interpretación de los ritmos tradicionales del pacífico norte colombiano	99

CONCLUSIONES	104
BIBLIOGRAFÍA	107
ANEXOS	110

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Forma musical de las expresiones sonoras del Pacífico Norte: clarinete y bombardino	35
Tabla 2. Cuadro comparativo del corno francés y el bombardino	38
Tabla 3. Clasificación de ritmos autóctonos e influenciados	44
Tabla 4. Tipos de chirimía conformadas actualmente	52
Tabla 5. Formatos y géneros musicales con el territorio	52
Tabla 6. Orden para abordar los ritmos de Porro Chocoano y Abozao	99
Tabla 7. Diferentes aspectos básicos de interpretación y recursos pedagógicos según el aprendizaje significativo, que se deben tener en cuenta para el abordaje de estos ritmos.	100

LISTA DE IMÁGENES

Imagen 1: Foto del cuerno prehistórico y evolución al corno francés	29
Imagen 2: Chirimía oro y plata	31
Imagen 3: El serpentón	32
Imagen 4: Ofliceido	33
Imagen 5: Bombardino o eufonio	34
Imagen 6: Festival San Pacho	42
Imagen 7: Conjunto Tamborito	46
Imagen 8: El sexteto	47
Imagen 9: Conjunto Tamborito	48
Imagen 10: Chirimía Chalumeaud	49
Imagen 11: Chirimía Chocoana	51
Imagen 12: Imagen del conjunto de Porro Atlántico	56
Imagen 13: Formato Chirimía Chocoana “Porro Chocoano”	58
Imagen 14: Base rítmica del Porro Chocoano	59
Imagen 15: Base rítmica del Abozao	68

INTRODUCCIÓN

Este trabajo de investigación tiene la finalidad de dar a conocer dos ritmos tradicionales del pacífico norte colombiano; “porro chocoano y abozao”, partiendo de un análisis amplio que evidencie el rescate de estos ritmos enfocados en el formato de chirimía chocoana “tambora, platillos, redoblante, clarinete y bombardino”. El bombardino es el eje principal de este trabajo, ya que se realizará un análisis de su comportamiento musical en el formato de chirimía chocoana para encontrar elementos que se trasladen a la ejecución del corno francés y plasmarlo en una cartilla didáctica llamada “El pacífico y el corno juntos por una pasión”

De la misma manera se llevará a cabo el contexto musical del pacífico norte colombiano del corno francés y el bombardino, encontrando diferencias y similitudes técnicas e interpretativas de estos dos instrumentos, adecuando diferentes características similares a la interpretación de los ritmos mencionados. Luego de haber realizado el cuadro comparativo, se procederá a la visualización del devenir histórico y contextual de las prácticas musicales e instrumentales que se viven en la zona del pacífico norte colombiano, con el fin de abarcar un análisis melódico, rítmico, armónico y de forma del porro y del abozao. Con las investigaciones anteriormente mencionadas se plantea realizar una cartilla llamada “El pacífico y el corno juntos por una pasión”, enfocada en los ritmos del pacífico norte colombiano de porro y abozao, donde se recoge toda la información de entrevistas y análisis musicales, plasmados con diferentes herramientas pedagógicas para el desarrollo técnico, formativo e interpretativo del Cornista.

SITUACIÓN PROBLEMA

En el presente capítulo, se expondrá las distintas circunstancias y demás aspectos, que surgen alrededor de esta investigación, desarrollando puntos como la contextualización, para ubicar al lector sobre el tema que se trabaja, el planteamiento del problema para exponer la pertinencia de esta investigación, los antecedentes, que indican las investigaciones acerca del tema y publicaciones relacionadas. Estos puntos conllevan a la realización de la pregunta de investigación, la cual es el tema a resolver.

1.1 CONTEXTUALIZACIÓN

El pacífico colombiano se divide en la zona centro norte del litoral pacífico y la zona sur que va desde Buenaventura hasta el límite de Ecuador.

Estas zonas del pacífico colombiano presentan afinidades de expresiones culturales como sus músicas, ritmos, parafernalias, literatura oral, danzas y platos típicos. La raza negra de todo este territorio expuesto anteriormente, posee una gran riqueza cultural, por la influencia española y sus orígenes africanos; los cuales se ven reflejadas en sus vivencias culturales como músicas, danzas y celebraciones, que ayudan a la perpetuidad de sus tradiciones ancestrales y a la consolidación de una cultura.

“Las culturas africanas que llegaron a esta costa, influenciaron nuestro folclor; por esto se explica la gran asimilación y reinterpretación. Este aporte cultural, fue más

arraigado en cuanto al currulao y el bunde. Cabe anotar que el número de esclavos dedicados al servicio doméstico, que estaban en contacto directo con la música y la danza de sus amos, les permitió asimilar esta manifestación cultural”¹

Cabe resaltar que cada territorio del pacífico maneja expresiones únicas que caracterizan su evolución y devenir histórico. Un ejemplo de ello se encuentra en el departamento del Chocó, en el cual se pueden hallar expresiones artísticas únicas que no manejan otros territorios del pacífico. Una de las áreas artísticas más representativas de este territorio es la música, puesto que en ella se puede evidenciar toda influencia europea como por ejemplo en sus instrumentos, pero al mismo tiempo se puede divisar la expresión y transformación que el afro introdujo, para crear una música propia.

Esta música lleva como nombre chirimía chocoana, que se caracteriza por su formato instrumental el cual es integrado por redoblante, tambora, platillos, clarinete y bombardino, todos de origen europeo (instrumentación que llegó a Colombia por la influencia de bandas militares y las músicas eclesiásticas). Particularmente la chirimía chocoana interpreta ritmos cortesanos como polka, mazurca, contradanza, pasillo, danza y jota chocoana, todas estas traídas por las danzas europeas, pero al mismo tiempo se encuentran otros ritmos ya más propios, los cuales reflejan la idiosincrasia del pueblo chocoano como el porro chocoano, abozao, levanta polvo, bunde entre otros.

¹ LOSADA, Álvaro. Folclor Colombiano pag 101. Ediciones S.E.M 2005

De acuerdo con lo anteriormente enunciado en la chirimía chocoana el bombardino o fliscorno es un instrumento que ha sido adoptado por las culturas costeras de Colombia, para la interpretación de sus músicas tradicionales. Esto se puede evidenciar no solo en la chirimía chocoana, en donde este instrumento juega un papel importante, ya que no solo es la base armónica de este formato, sino que también puede llegar hacer líneas melódicas. En la costa atlántica en territorios como Sucre y Córdoba es utilizado para la interpretación de porros y fandangos, pero con otros tratamientos rítmicos y melódicos. Con esto surge una pregunta, ¿Si el bombardino o fliscorno, siendo un instrumento de la familia de los cobres, llega al país en un formato netamente clásico y es adoptado para la interpretación de músicas tradicionales costeras de Colombia, ¿por qué el corno francés no tuvo el mismo camino, manejando características similares al instrumento anteriormente mencionado?

1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El desconocimiento de la interpretación del corno francés en las músicas tradicionales, da como resultado que la apropiación de elementos técnicos, estilísticos, rítmicos, propios de estas músicas, no sean tomadas para los procesos musicales y formativos de un cornista.

Cabe resaltar que el corno francés es un instrumento de viento de la época antigua que a lo largo de los tiempos ha evolucionado técnica e interpretativamente, se ha posicionado en las orquestas sinfónicas y grupos de cámara del mundo. Uno de los compositores más importantes para este instrumento fue Wolfgang Amadeus Mozart, destacando las propiedades sonoras del corno en múltiples obras, que hasta la fecha

sigue siendo el referente más destacado para el estudio del instrumento eje de esta investigación. Esto evidencia que las herramientas musicales y el repertorio tratado para la interpretación y educación de un cornista no han sufrido una transformación, que involucre las músicas populares o tradicionales de cualquier región del mundo, para la aprehensión de elementos técnicos y estilísticos en el corno.

“La trompa es un instrumento solista prominente en las orquestas sinfónicas europeas y americanas, cada una de las cuales cuentan con una sección de trompas con cuatro o más intérpretes. También se utiliza en bandas y en conjuntos de música de cámara como los quintetos de viento y de metal”²

Este trabajo se centra en los ritmos tradicionales del pacífico colombiano como el porro y abozao para encontrar relaciones musicales, interpretativas y sonoras del bombardino y el corno francés al ejecutar estos ritmos.

Cabe resaltar que en Colombia, las diferentes instituciones musicales académicas en su oferta de instrumentos incluyen el corno francés como instrumento principal, pero en el programa de aprendizaje de este instrumento no se trabaja de una manera tan amplia la interpretación y estilo que poseen algunos géneros tradicionales o populares de Colombia y mucho menos del Departamento del Chocó. Así mismo los materiales guía utilizados para la aprehensión del Corno como el *Concone*, *Estudio para trompeta*, *Máxime Alphonse*, o *Estudes du detaché* presentan elementos estilísticos para la

² GAGO, Luis. Diccionario Harvard de música pag. 1043 Editorial Alianza 1986

interpretación de género tradicionales colombianos específicamente del pacifico norte, que incluyan la improvisación y el pensamiento armónico, los cuales pueden hacer aportes significativos a la construcción de saberes de un cornista.

El material escrito sobre los ritmos anteriormente enunciados y específicamente como se debe interpretar el bombardino es muy escaso dado que algunos músicos que se dedican a este género son autodidactas, por lo cual no se ha sistematizado de una forma clara la interpretación de estos ritmos, sus características, sus diferencias, formas, armonías, melódica etc. Esto ha generado la ausencia de herramientas pedagógicas y didácticas como el apoyo audiovisual, talleres que extraigan la importancia de estas músicas y los aportes que pueden generar en la formación de un músico.

En Colombia el tratamiento que ha recibido el corno francés ha sido el anteriormente mencionado, pero gracias a la diversidad musical de este país, se ha intentado involucrar este instrumento en la interpretación de músicas tradicionales, específicamente del pacifico, generando así varias problemáticas como:

- Falta de guías y materiales para el desarrollo técnico, partiendo de músicas folclóricas
- La opinión opuesta frente a la experimentación y apertura de este instrumento en diferentes campos que no sean clásicos.

1.3 ANTECEDENTES.

Para el desarrollo de este trabajo investigativo, el autor ha tomado diferentes fuentes las cuales no solo han brindado aportes teóricos, históricos, formativos, que también

ha ayudado a descubrir que los textos, trabajos monográficos, publicaciones, entre otros, no se centran en la sistematización de ritmos del pacífico norte para su pertinente interpretación en el corno.

Como primera medida se tomó el libro Teclado Armónico creado por el maestro Lacides Romero Mesa, el cual generó una perspectiva clara de cómo se debe trabajar elementos rítmicos, armónicos, estilísticos e improvisación, de una forma gradual basándose en músicas populares, (en este caso el maestro Lácidés se basa en el bolero). Estos conceptos musicales anteriormente enunciados son de vital importancia para esta investigación, ya que el tratamiento a seguir para el análisis y sistematización de los ritmos como abozao y porro chocoano exige un conocimiento y desglosamiento de estos términos. Cabe resaltar que aunque genera nuevas perspectivas para el trabajo, no se centra ni en el instrumento eje de esta investigación ni en los ritmos ya nombrados.

Siguiendo con esta búsqueda se tomó el trabajo monográfico de Jonathan Alexander Agudelo Contreras titulado Aportes a la formación musical del acordeonista a partir de los ritmos corridos, vals peruano, chámame y Forro. El trabajo contribuye a esta investigación en diferentes aspectos, en primera medida de cómo se debe realizar una cartilla y cómo los ejercicios propuestos deben ser complementarios y graduales. Como segundo punto el autor, a lo largo de la investigación citada anteriormente, exalta la importancia que tienen las músicas tradicionales de diferentes partes del mundo, para la formación musical.

Este trabajo contribuye con estos aspectos, mas no se centra en el corno y los ritmos tomados son muy lejanos a los investigados en este trabajo.

Otro de los libros tomados para investigar los aportes y/o antecedentes fue la Guía de iniciación del corno, realizado por el ministerio de cultura en el 2009. Este texto genera aportes significativos como la historia del instrumento, las diferentes clases que existen, la extensión del corno; desarrollo de ejercicios técnicos con fines formativos y educativos para así adquirir nuevos conocimientos y culminar con obras representativas de expresiones musicales de las diferentes regiones de Colombia. Los ejercicios técnicos propuestos en esta guía recorren diferentes aspectos como, respiración, postura, embocadura, interpretación de intervalos sencillos, arpeggios y escalas; lo que genera una contribución grande a este trabajo investigativo, porque maneja el instrumento eje de esta investigación y se acerca mucho más al estilo y forma de interpretación de géneros tradicionales colombianos, más no enfatiza en las músicas del pacífico.

El trabajo de Diego Armando Lozano titulado Los ritmos cortesianos del departamento del Chocó. Una mirada a su folclor. Propone conocer desde una mirada histórica, tradicional social y cultural los seis ritmos cortesianos del departamento del Chocó; polka, mazurca, jota, contradanza, danza y pasillo; incluyendo partituras, score y audios en los instrumentos característicos para la interpretación de estos ritmos.

En autor realiza una contextualización folclórica de Colombia, abarcando tradiciones culturales, musicales y dancísticas explicando la evolución de los instrumentos como clarinete, bombardino, platillos, redoblante y tambora; haciendo una contribución no

solamente como medio para conocer los ritmos cortesanos del departamento del Chocó, sino además, haciendo aportes en pro del desarrollo interpretativo de cada instrumento en torno a montajes musicales o acompañamientos de grupos de danzas.

Igualmente hace aportes significativos en torno a la instrumentación. Señala las distintas maneras en que se debe interpretar estos ritmos, resalta el papel del bombardino, analiza y aporta elementos musicales del bombardino como tesitura, registro, intervalos y frases para el acompañamiento de estas músicas

1.4 JUSTIFICACIÓN

Este trabajo, como primera medida, pretende hacer varios aportes a nivel histórico, conceptual y formativo. También pretende generar, en el ámbito formativo del cornista, una toma de conciencia de la pertinencia de las músicas tradicionales en la formación musical y concretamente la importancia de algunos ritmos del pacífico norte, los cuales son desconocidos para el gremio artístico anteriormente mencionado. Para poder llegar a este punto es necesario primero generar una conciencia teórica, auditiva e histórica de algunos de los ritmos tomados para esta investigación, para posteriormente sistematizar y así contribuir con nuevos materiales pedagógicos, para la construcción de saberes de un cornista.

A nivel histórico, puesto que se hará un barrido del devenir y evolución del corno, también se expondrá el contexto de los ritmos ejes de esta investigación para así ubicar al lector y exponer la importancia no sólo del instrumento sino de la cultura chocoana.

En la perspectiva conceptual se manejará algunos términos como el estilo, el cual es de vital importancia para conocer exactamente la forma de interpretación que se debe tener al tocar el abozao o porro chocoano, puesto que no existen muchos textos que se centren en el análisis estructural que poseen los anteriores ritmos mencionados.

A nivel formativo se propone diseñar una propuesta metodológica que integre los ritmos tradicionales del pacífico colombiano en la interpretación del corno francés para aportar no solo material sino herramientas pedagógicas útiles para la formación de un cornista, también ampliar la perspectiva del instrumento y no encasillarlo en que sólo es para los formatos clásicos u orquestales.

Lo innovador de este trabajo investigativo es que no sólo se demuestra que el corno francés es un instrumento que puede ser adoptado para la interpretación de músicas tradicionales, sino que se adopta ritmos de una región no muy conocida por sus expresiones artísticas, pero que manejan una riqueza para la formación de un músico aporta demasiado. Esto puede dar como resultado que la demanda de estudiantes de este instrumento pueda aumentar puesto que se acerca más a los contextos socioculturales de la gente.

Con esto se puede demostrar la importancia de esta investigación ya que no sólo va a aportar a la formación de un cornista, sino a toda una comunidad académica que se interese por encontrar recursos nuevos para el enriquecimiento de conocimiento.

1.5 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.

¿Qué elementos rítmicos, melódicos e interpretativos utiliza el bombardino en el porro chocoano y el abozao, los cuales se puedan articular y complementar para la formación musical e interpretativa del cornista? ¿A partir de un análisis melódico, rítmico y armónico de los ritmos de Porro Chocoano y Abozao como se puede articular el papel del Bombardino a una propuesta metodológica donde integre diferentes características musicales al Corno Francés?

1.6 OBJETIVOS

1.6.1 OBJETIVO GENERAL

Desarrollar una propuesta metodológica para la interpretación del corno francés, que integre los ritmos tradicionales porro chocoano y abozao del pacífico norte de Colombia, y realizar análisis de una manera profunda del comportamiento del bombardino en dichos ritmos.

1.6.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS.

- Exponer el devenir histórico del bombardino en el pacífico norte.
- Crear un cuadro comparativo entre el corno francés y el bombardino, para así analizar sus similitudes y diferencias técnicas e interpretativas
- Analizar y explicar las características musicales, forma y devenir histórico de los ritmos porro Chocoano y abozao

- Indagar los recursos interpretativos del Bombardino al estilo y dinámica del corno francés con el fin de apropiar el sentido musical de los ritmos tradicionales del Pacífico Norte como el porro Chocoano y abozao.
- Elaborar una cartilla didáctica que recoja el proceso técnico e interpretativo para el desarrollo de los ritmos porro chocoano y abozao, tomando como instrumento eje el corno francés

2. MARCO REFERENCIAL

2.1 Historia del corno francés

Las trompas fueron utilizadas para las guerras y caza. Estas eran hechas de cuernos vaciados de animales. Por su potencia sonora, fueron adoptadas como el sonido característico en las batallas. Poco a poco este instrumento fue evolucionando en su mecanismo, sus posibilidades técnicas e interpretativas. Hoy en día la trompa o corno francés es empleado en las orquestas sinfónicas, como interprete solista y en diferentes conjuntos de música de cámara.

Imagen 1: Foto del cuerno prehistórico y evolución al corno francés



Fuente: <http://elblogderitualsound.blogspot.com>

2.1.4 El corno francés en la Chirimía Oro y Plata

Chirimía “Oro y Plata” interpreta ritmos del pacifico norte colombiano, fusionando algunos nuevos estilos, con el fin de plasmar elementos musicales y tradicionales que evidencien la riqueza cultural de esta zona. Esta agrupación está integrada por músicos de la Universidad Pedagogía Nacional de Colombia y su formato instrumental consta

de clarinete, saxofón, corno francés que en este caso reemplaza al bombardino, piano, bajo, redoblante, platillos, tambora y congas.

El corno francés está vinculado en el formato musical de Chirimía Oro y Plata desde el año 2005, realizando su primer concierto en el Festival del Torbellino en Tabio Cundinamarca en el año 2004, con el tiempo el instrumentista fue investigando a partir de la práctica instrumental características musicales más avanzadas para la interpretación de los ritmos del pacifico norte colombiano. Chirimía oro y plata fue abriendo espacios de innovación musical en diferentes festivales como Festival Petroneo Álvarez 2009 – 2010, Festival del Pacifico en Buenaventura 2012, Tres festivales del torbellino en Tabio Cundinamarca 2008, 2009 y 2011, tres festivales de las fiestas de San Francisco de Asís en Bogotá, festival de música colombiana en las Universidades Pedagógica 2008, Universidad Nacional de Colombia (2009), Universidad Libre de Colombia, Universidad del rosario 2011, Universidad San Buenaventura 2010 y la participación de programas de televisión como: Bravísimo de City TV, arriba Bogotá del mismo canal, Noticias Caracol y Nuestra Música de Telmex.

En este formato instrumental el papel que hace el corno francés es de bajo acompañante, su sonoridad intenta igualar la del bombardino, buscando características similares que rescate diferentes elementos rítmicos, melódicos y armónicos en la interpretación de ritmos del pacifico norte.

“El sello de Oro y Plata son los sonidos tradicionales combinados con salsa, merengue, reguetón, hip-hop, elementos de la música clásica (fugas, invenciones, contrapuntos

imitativos) y elementos modernos (elementos de jazz, funk, politonalidad y voicing), apoyados de la organología instrumental en que se destaca el corno francés, instrumento netamente clásico, en él se realiza una propuesta de innovación de un instrumento erudito en las música populares”.³

Imagen 2: Chirimía Oro y Plata



<http://chirimiaoroyplata.blogspot.com.co/>

2.2 HISTORIA DEL BOMBARDINO

El bombardino o también llamado “euphonium”, término de origen griego “euphonos” el cual significa voz suave, es un instrumento de viento de la familia de los metales. Sus orígenes datan del siglo XVI con el *serpentón*, el cual fue un instrumento creado en Francia por *Edme Guillaume*, constituido por dos tubos de madera en forma de S y su

³<http://danzaenred.com/articulo/chirimia-oro-y-plata#.Vf7wn> | NBc

embocadura o boquilla está superpuesta sobre un largo tubo de metal curvado en forma de codo. Este instrumento se usó en la época del Renacimiento y también en el Barroco. Fue muy apreciado y apetecido por su sonoridad dulce pero a la vez potente.

Imagen 3: El serpentón



<http://upload.wikimedia.org/>

En 1790 surge un instrumento que desplaza al serpentón llamado Ofliceido, el cual era un instrumento de metal cuya invención se le atribuye al francés Frichot. Este nuevo instrumento comienza a ser incluido en las orquestas típicas de la época hasta 1850, cuando surge la tuba de llaves, la cual obtuvo gran importancia en las bandas de músicas europeas, puesto que a diferencia de los instrumentos anteriormente mencionados, la tuba de llaves tenía la característica de interpretar la escala cromática completa, lo que fue novedoso y funcional.

Imagen 4: Ofliceido

<http://bombardinomania.webcindario.com/historia.htm>

Alrededor de 1818 se implementa el sistema de pistones, el cual aumentó las posibilidades interpretativas del instrumento. Gracias a esto se crea el bombardino que fue inventado como “*un bugle de tubería ancha en el rango barítono*” por *Ferdinand Sommer de Weimar* en 1843. Es un instrumento que comienza a concatenar todas estas sonoridades de sus antecesores y surge un timbre o sonoridad redonda, dulce, pastosa y en algunos casos con carácter. Comienza a obtener importancia cuando descubren estas características sonoras y emprende un nuevo camino; de ser protagonista de algunas obras musicales donde deja su papel de acompañante y pasa a realizar melodías sobresalientes, para así exponer la versatilidad sonora de este instrumento.

Imagen 5 : Bombardino O fliscorno



<http://www.anacrusamusical.com/>

2.3 EL PAPEL DEL BOMBARDINO EN LAS MÚSICAS DEL PACÍFICO

2.3.1 El bombardino en la chirimía chocoana

Gracias a la llegada de las bandas militares traídas por los españoles, el bombardino fue teniendo un acercamiento a la chirimía chocoana, su sonoridad e interpretación en los ritmos del pacífico norte da como resultado un estilo musical único. Este instrumento tiene como función ser un bajo acompañante, contrapuntístico y guíaarmónico, estableciendo elementos musicales con relación a la melodía que presenta el clarinetista.

Básicamente la mayoría de ritmos del pacífico norte colombiano, ya tienen establecido la forma musical de los temas; quiere decir que estas formas se ven reflejadas en la interpretación de los instrumentos de viento que conforman la chirimía chocoana y en este caso en el bombardino en especial. A continuación, se expondrá un cuadro sucinto

donde se explica las características interpretativas tanto del clarinete y del bombardino según las partes o forma musical de las expresiones sonoras del pacífico norte.

INSTRUMENTOS	PARTE A	MAMBO	PARTE A''	IMPROVISACION
CLARINETE	El clarinetista presenta la melodía.	El mambo recoge diferentes elementos rítmicos y melódicos presentando juegos de pregunta y respuesta.	En la parte A' el clarinete repite la melodía.	El clarinetista improvisa teniendo en cuenta elementos rítmicos y melódicos de toda la obra establecida.
BOMBARDINO	El bombardino presenta acompañamiento armónico de notas largas, especialmente en arpeggios.	En algunos casos el bombardino puede liderar el mambo, con rítmicas más extensas negras,	El bombardino toma las mismas figuras y elementos melódicos de la parte A.	El bombardino realiza un acompañamiento contrapuntístico, se desenvuelve más con las diferentes rítmicas y juega mucho con los timbres con relación

		corcheas o semicorchea s en arpeggios.		al clarinete.
--	--	---	--	---------------

Ejemplo Parte A

Tema: Parío la Luna

Ritmo: Porro Chocoano

Autor: Folclor Chocoano

Parío la luna

Clarinet in B $\flat$

mf

Fiscorn

mp

Ejemplo Mambo

Tema: Kilele

Ritmo: Porro Chocoano

Autor: Folclor Chocoano

Kilele

Musical score for 'Kilele' featuring Clarinet in B $\flat$ and Fiscorn. The Clarinet part is in 4/4 time, starting with a whole rest followed by a series of eighth notes with accents, marked *mp*. The Fiscorn part is in 4/4 time, starting with a half rest followed by a series of eighth notes, marked *mf*.

En algunos temas o ritmos del Chocó el bombardino va realizando una especie de contrapunto, con las notas de los arpeggios en diferentes células rítmicas. Esto lo realiza cuando el clarinete presenta su improvisación.

Ejemplo de acompañamiento del bombardino

Musical score showing accompaniment for the bombardino. The top staff is in 4/4 time, featuring a series of eighth notes with a half note, marked *F*, *C7*, *C7*, and *F*. The bottom staff is in 8/8 time, featuring a series of eighth notes with a half note, marked *A*, *E7*, *E7*, and *A*.

2.4 Corno Francés con Relación al Bombardino

Una vez expuesto los dos instrumentos ejes de esta investigación, su devenir histórico, su mecanismo, la pertinencia en las músicas tradicionales, se realizará un cuadro

comparativo en el cual se mostrará las similitudes y diferencias de estos dos instrumentos y porqué uno puede remplazar al otro.

2.4.1 Cuadro comparativo del corno francés y el bombardino

CUADRO COMPARATIVO DEL CORNO FRANCES Y EL BOMBARDINO	
DIFERENCIAS	SIMILITUDES
•El corno es un instrumento que transpone la partitura en la clave de do en segunda línea, pero el Bombardino lee de forma directa en clave de fa y clave de sol. •El bombardino tiene alrededor de 4 bombas que relacionan el rango que puede alcanzar. El corno tiene 8 bombas donde su rango aumenta dependiendo de las bombas de aire. •La boquilla del corno es pequeña y en algunos registros produce notas brillantes, a diferencia el bombardino que tiene una boquilla grande y produce sonidos en algunos registros más graves y redondos. •El bombardino lee la partitura en clave de Fa y sol, y la nota real es la misma nota escrita, en cambio el corno tiene la nota	•El bombardino y el corno manejan la misma afinación, la cual es sibemol lo que implica la relación de algunas posiciones similares. •El corno y el bombardino pertenecen a la familia de cobres. •El corno y el bombardino poseen características sonoras parecidas ya que tienen sonidos suaves, potentes y redondos. •Las boquillas de los dos instrumentos son distintas pero producen sonidos con la misma técnica de vibración de labios. •En algunas obras ambos instrumentos son acompañantes, pero al mismo tiempo pueden protagonizar solos importantes ya que su sonido majestuoso alcanza todas

escrita y para que suene la nota real debe tocar un 5° ascendente de la nota escrita. •La forma longitudinal de cada instrumento es diferente.	las expectativas de las obras.
---	--------------------------------

Es de resaltar que el contexto expuesto, lleva a la conclusión de que el corno se acomoda perfectamente a la interpretación de músicas tradicionales, en este caso en ritmos propios del departamento del Chocó, y así se puede no solo experimentar un nuevo campo de acción del corno francés, sino que se abre nuevas posibilidades a conocer nuevos ritmos y a interpretarlos.

2.5 CONTEXTO MUSICAL DEL PACÍFICO NORTE COLOMBIANO

2.5.1 Contexto

El departamento del Chocó está ubicado en la costa pacífica colombiana entre Panamá y el Río San Juan. Se caracteriza por su clima tropical, y es uno de los puntos geográficos más húmedos del planeta. Esta zona es habitada por comunidades indígenas (Guámbianos y Paeces), por afrodescendientes y mestizos. Lo que ha generado una diversidad cultural amplia. Es de resaltar que en la mayoría de este departamento su población es afrodescendiente, cuyas costumbres y tradiciones artísticas se ven marcadas claramente.

En Colombia el pacífico norte está visto como una de las zonas más pobres y apartadas del país, ya que su propia historia de esclavitud, sometimiento y aislamiento geográfico, revela las problemáticas de una sociedad carente de apoyo.

Después de 1513, ya descubierto el Océano Pacífico o Mar de Balboa se desarrolla una influencia colonizadora que es recibida por todo el Chocó, en la región occidental a través de las costas y los Ríos San Juan y Baudó y por ende el: Río Atrato, generándose la presencia de la multicultural ESPAÑOLA, INDÍGENA y AFRICANA; siendo el pacífico en donde confluyen en una mayor proporción la población NEGRA E INDIGENA, tal vez el refugio en busca de protección huyendo del esclavista y las facilidades ofrecidas por el medio; liberta, supervivencias creadas por la caza, pesca, minería y agricultura.⁴

Se puede decir que el pacífico colombiano después de tres siglos de explotación adopta una fuerte doctrina católica colonial; lo que conllevó, a que los sectores más dominantes invisibilizaron el legado africano de los esclavizados. A pesar de la situación que se vivía, las expresiones culturales de los sometidos cada vez cogían más fuerza y reafirmaban su legado africano y su resistencia a no perder sus costumbres étnicas. Esta resistencia se vio reflejada en sus músicas, aires y danzas, que a pesar de tener gran influencia europea, mantenían su sello afro.

⁴ VALENCIA, Leónidas. Una mirada a las afro músicas del Pacífico norte Colombiano. Pág 8 Editorial ACODEM

Particularmente en la práctica musical, toda esta influencia europea nutrió mucho más las expresiones musicales, dando como origen pequeños formatos instrumentales de vientos, algunos con guitarras, cantantes y percusión, la cual no podía faltar. Poco a poco estos formatos se fueron consolidando, dando como origen a la chirimía chocoana, la cual se convirtió en la agrupación más representativa de esta zona del pacífico norte. No obstante, surgieron otras vertientes musicales netas de la idiosincrasia del afrodescendiente, como los alabaos, los cuales son cantos que se realizan en los funerales, y otras expresiones musicales como romances, peticiones y saludos entre otros.

“La música “AFRO” corrientemente es solo un apéndice emocional, la de los primitivos es una parte integrante de la existencia cotidiana, éste la usa en sus labores cotidianas (trabajo, funeral, magia, diversión) con la participación colectiva en coros, instrumentos, bailes y pantomimas.”⁵

Como se explicaba anteriormente el pueblo chocoano adopta una doctrina férrea frente al catolicismo. La iglesia comienza a ser parte fundamental de la región, influenciando la formación académica y musical de muchos músicos de esta región. Cabe resaltar que músicos chocoanos como Alexis Lozano y el negro Cecilio, comienzan su vida musical gracias a la formación que aportaban los misioneros que llegaban al Chocó. Esto conlleva a que la admiración y exaltación por el catolicismo y en especial por San Francisco de Asís sea notable y fuerte, tanto así que se crea la fiesta de San Pacho o fiestas de San Francisco de Asís, en las cuales se realizan

⁵ VALENCIA, Leónidas. Una mirada a las afro músicas del Pacífico norte Colombiano. Editorial ACODEM

procesiones invocando plegarias por medios de los himnos. Por otro lado, hay una marcada actividad musical y dancística que acompaña los desfiles de los barrios y la chirimía que no puede faltar en sus 40 días de festividad.

Imagen 6: Festival San Pacho



<http://blogs.eltiempo.com/afrocolombianidad/2013/01/24/fiestas-de-san-pacho-necesitan-un-cambio/>

“Hoy en día, al carácter sagrado de la fiesta se le suma un verdadero carnaval. La Fiesta de San Pacho se desarrolla entre desfiles, comparsas y danzas en honor al santo, al son de la tradicional chirimía chocoana compuesta por clarinete, platillos, tambor alegre o redoblante (requinta), tambora, bombardino y saxofón”⁶

⁶ www.colombia.travel

2.6 MÚSICAS TRADICIONALES DEL PACÍFICO NORTE

Esta variedad musical que se encuentra en el Chocó, es el resultado de los aportes africanos, europeos e indígenas. Por lo tanto son mezclas de diferentes culturas que se forman en un solo producto. Las temáticas tratadas en estas músicas se centran en resaltar el contexto sociocultural y económico, que día a día viven los chocoanos como por ejemplo canciones cuya temática central es resaltar la naturaleza, otras apuntan a describir paso a paso el trabajo de la gente en las minas, cultivos o socavones, otros se caracterizan por expresar el dolor o alegría por el fallecimiento de una persona. Así se pueden encontrar muchos ejemplos, pero lo que siempre se rescata es el entorno y la sociedad.

“Las expresiones artísticas de auténtica remembranza africana se manifiestan alegres y explosivas y con un profundo fondo de tristeza y sátira patentada en el campo musical por los sonidos y voces que a manera de queja o lamento, describen o muestran la tragedia de una etnia esclavizada por los europeos. A cambio de ésto los chocoanos expresan su alegría popular (comunal) en sus fiestas folklóricas que abundan como legado de dominación de los españoles en el proceso de conversión y sumisión, a través de fiestas patronales, alabando a un santo patrono, característica esclavista, de servicio, respeto, obediencia como ordenó la ideología de sumisión impuesta por el clero o iglesia

*católica al servicio de la empresa conquistadora y colonizadora”.*⁷

Por otro lado el pacífico colombiano contiene una variedad de ritmos de los cuales unos tienen influencia europea y otros son creados por el sentir del chocoano.

A continuación se clasificaran los ritmos como “Autóctonos e Influenciados”

AUTOCTONOS	INFLUENCIADOS
Conservan mayores elementos africanos.	Diferencian los elementos afro, europeos e indígenas.
AIRES MUSICALES • Abozao • Aguabajo • Porro Chocoano • Tamborito • Bunde • Sapo Rondón • Son Chocoano • En la parte vocal el alabao y guali	AIRES MUSICALES • Jota • Danza • Contradanza • Polka • Mazurca • Pasillo

“Dentro del folklore chocoano y del pacífico colombiano encontramos supervivencias africanas, españolas e indígenas

⁷ VALENCIA, Leónidas. Una mirada a las afro músicas del Pacífico norte Colombiano. Editorial ACODEM

que reflejan en su gran variedad danzas, cantos, rítmicas y cantares tradicionales, destacándose en las supervivencias musicales africanas el Agua bajo, patacoré, calipso, bunde, chigualo, currulao, kileles, tamboritos, ritual alabao (afroeuropesos) berejú, maquerule entre otros, y en las supervivencias europeas encontramos la jota, danza, contradanza, polka, mazurca, alabao, arrullos, villancicos, los romances, las salves, los pregones, loas y otros.”⁸

2.7 PRÁCTICAS INSTRUMENTALES

Cuando se mencionan las prácticas instrumentales se hace referencia a todas las manifestaciones musicales que nacen de un producto cultural, sus usos y funciones sociales producen un producto que genera ganancia musical a través de la vivencia.

A lo largo del litoral pacífico, su diversidad cultural ha gestado diferentes formas de expresiones artísticas a nivel dancístico y musical, que requieren un formato instrumental permitiendo de esta manera la apropiación de sus ritmos característicos. Cabe resaltar que algunos de estos conjuntos como el tamborito, el sexteto y el conjunto de marímbula en la actualidad ya no cumplen con su función de amenizar eventos y celebraciones en el pacífico norte y prácticamente han desaparecido, la llegada de las bandas militares por los españoles y la doctrina de la iglesia católica cambió el pensamiento de la población negra y poco a poco este instrumental anteriormente mencionado fue pasando a un segundo plano, la innovación de un

⁸ VALENCIA, Leónidas . Una mirada a las afro músicas del Pacífico norte Colombiano. Editorial ACODEM

nuevo instrumental como , clarinetes, bombardinos, saxofones, trompetas entre otros, fue abarcando nuevos elementos básicos de la creación musical para la interpretación de varios ritmos característicos del pacífico. Hoy en día el conjunto más representativo en el pacífico norte es la chirimía chocoana y se ha convertido en la práctica musical más significativa para los chocoanos en sus festividades.

A continuación se expondrá los diferentes conjuntos musicales que existen en el pacífico y su organología

2.7.1 Conjunto tamborito.

Este conjunto acompañaba diferentes celebraciones a los santos, reuniones sociales y rituales. Está conformado por:

- Guasá
- Cununos
- Bongós
- Tambora pequeña
- Flauta de carrizo.

Imagen 7: Conjunto Tamborito



2.7.2 El sexteto

Es un formato característico de las comunidades del pacífico norte, amenizaba bailes rurales o alumbramientos. Se reconoce como el antecesor de la chirimía. Este formato está compuesto por:

- Tambora
- Bongós
- Maracas
- Claves
- Voz.

Imagen 8: El sexteto



Chirimía.territoriosonoro.org

2.7.3 Conjunto marímbula.

El conjunto de marímbula responde a una variedad de instrumental africano, este formato se encontraba en varias festividades del Pacífico Norte y actualmente se practica en el bajo Atrato. Interpretan sones y cantos dialogales. Esta agrupación está conformada por:

- marímbula
- Tambora
- Bongos
- Claves
- Maracas

Imagen 9: Conjunto marímbula



Chirimía.territoriosonoro.org

2.7.4 Chirimía

Es un instrumento proveniente del chalumeau medieval. Es una especie de oboe con varios tamaños, su papel más importante era ser interpretado en las músicas eclesiásticas españolas e hispanoamericanas. Fue un instrumento interpretado por comunidades indígenas y poblaciones esclavizadas.

Imagen 10: Chirimía chalumeaud



<http://instrumundo.blogspot.com.co/>

“La chirimía, además de ser un instrumento, es un formato instrumental del pacífico norte colombiano. Como instrumento aerófono que llegó al Nuevo Reino de Granada con los españoles y tuvo mucha popularidad en todos los centros coloniales, fue rápidamente acogido por los músicos indígenas y también por la población esclavizada. Este aerófono es el antecesor del oboe. John Schechter argumenta que este instrumento recibió el nombre de gaita o dulzaina en la mayor parte de España y que en Cataluña se llamaba xirimía —nombre que se haría más popular en el Nuevo Mundo—. Como plantea Schechter la inmensa propagación de este instrumento en toda América Latina se debe probablemente a la política de la Iglesia

colonial española de promover la chirimía nativa y sus antiguos contextos como símbolo de cristiandad. ”⁹

El negro hace uso de este instrumento y con la práctica de sus cantos y sus acompañamientos percutivos, el arraigo del guasá o maraca y el uso de la flauta de carrizo se buscó renovar y modificar las diferentes sonoridades para la conformación de nuevos conjuntos. Relacionando el anterior enunciado, la flauta de carrizo se reemplazó por el clarinete, el guasa por los platillos de latón y el bongó por el redoblante. De acuerdo a estas nuevas formas de transformación este formato hoy en día es conocido como chirimía, uno de los formatos instrumentales del pacífico norte colombiano que acompaña las danzas folclóricas y tiene un papel muy importante en las festividades. Después de un tiempo se incorporó a este nuevo formato el bombardino que hoy en día realiza un papel fundamental en la chirimía.

“La chirimía que adoptaron estas comunidades correspondió a un pequeño oboe de madera de unos 30 centímetros que disponía de 6 huecos, producía un sonido gangoso y su registro no llegaba a una octava (Entrevista a Arcesio Rodríguez, músico de chirimía caucana, en Miñana, 1997: 99). Este instrumento sigue estando presente en el territorio caucano y nariñense con las flautas de caña que se llaman chirimía y los conjuntos que también reciben este nombre.”¹⁰

⁹ <http://www.territoriosonoro.org/CDM/acontratiempo/?ediciones/revista-13/articulos/chirimia.html>

¹⁰ <http://www.territoriosonoro.org/CDM/acontratiempo/?ediciones/revista-13/articulos/chirimia.html>

2.7.5 Chirimía chocoana

La chirimía es uno de los géneros y conjuntos musicales más representativos del pacífico norte colombiano, la cual no sólo acompaña las danzas tradicionales de esta región sino que es la máxima expresión musical en las festividades.

La instrumentación actual es la siguiente:

- Clarinete
- Tambora
- Platillos
- Redoblante
- Bombardino

Imagen 11: Chirimía Chocoano



<http://www.youtube.com/watch?v=86BghaQLMzI>

A continuación se observara un cuadro de los tipos de chirimía que se conforman actualmente.

CHIRIMÍA TRADICIONAL	CHIRIMIA CLASICA	CHIRIMIA CANTADA	CHIRIMIA ORQUESTADA
• Clarinete • Redoblante • Tambora • Platillos	• Clarinete • Cobre • Redoblante • Tambora • Platillos	• Clarinete • Cobre • Redoblante • Tambora • Platillos • Solista • coro	• Clarinetes • Saxofones • Cobres • Cantante • Redoblante • Tambora • Platillos

Tomado del libro “Al son que me toquen bailo”. Leónidas Valencia Valencia

En el siguiente cuadro se encontrarán resumidas las prácticas instrumentales y vocales que se verán relacionadas en los formatos y géneros musicales con el territorio.

Zona	Géneros o formas musicales	Formato instrumental	Características	Conformación	Base rítmica grabada.
San Juan	Abozao jota bambazu pasillo danza,	Chirimía Sexteto vocal	Práctica musical instrumental. Práctica cantada, solista, coro,	Clarinete, bombardino, redoblante, platillo,	Abozao Jota Pasillo Danza

	contradanza sones y alabaos	polifónico	acompañamiento de percusiones práctica cantada.	tambora, cobre, bongo, maracas, tambora, clave; voz y coro voz y coro.	Contradanza Son
Costa Pacífica	Tamborito Mejorana Bunde Alabao – guali Sones	Conjunto tamborito. sexteto	Práctica musical cantada, solista coro,son acompañamiento de percusiones y palmas. repertorio musical instrumental y vocal(voz y percusiones)	Cununos, tambora, flauta de carrizo, palmas, guasa, voz y coros, solita – coro, bongo, marimbula, clave, tambora pequeña.	Tamborito Bunde Son
Baudó	Alabao – guali, romances, abozaos,	Vocal polifónico. Sexteto	Ejecución de música vocal, solista – coro. Practica musical	Voz y coros. Flauta de millo, bongo, tambora,	Abozao Aguabajo Bunde

	aguabajo y Bunde		instrumental y vocal. La flauta interpreta melodías con participación de solista y coro.	guasa, clave, solista – coro.	
Atrato y Andagueda	Abozao, aguabajo, sones, pasillos, danza, contradanza, polea, mazurca, jota, porro, moña, stross, fox tross, saporrondon, alabao, guali, bunde, sainete, torbellino.	Chirimía vocal polifónico Sexteto	Repertorio instrumental con merodeador, acompañante y percusiones. Practica musical cantada, solista – coro práctica musical instrumental vocal.	Clarinete, cobre, redoblante, tambora, platillos de choque. Voz y coros bongo, tambora, pequeña, campana, clave, marimbula, solista. coro	Abozao, aguabajo, son, pasillo, danza, polea, mazurca, jota, porro, sapo rondón, bunde, abozao, (torbellino, sainete) porro, aguabajo, Abozao y son
Urabá	Porro, aguabajo,	Chirimía	Practica musical instrumental (	Clarinete, cobre,	Porro Aguabajo

	sones, abozaos, vallenato, champeta	ampliada Sexteto	viento y percusión) Practica musical e instrumental	trompeta, flauta, tambora, redoblante, platillos, marimbula, bongos, clave, campana, solista y coro	Abozao y son.
--	--	-------------------------	--	--	------------------

Tomada del Libro “Al son que me toquen bailo”. Leónidas Valencia Valencia

2.8 PORRO CHOCOANO

La costa atlántica, gracias a su ubicación geográfica y siendo uno de los primeros territorios colonizados en Colombia tuvo la incursión de distintas culturas del mundo, lo que conllevó a la adopción y posteriormente variación de ritmos musicales, danzas, comidas y costumbres, que en la actualidad se pueden observar claramente. La influencia siria-libanesa, europea y africana hace que este territorio maneje muchos contrastes.

En los territorios de Sucre y Bolívar ubicados en el atlántico colombiano la influencia europea fue más acentuada en costumbres y en aspectos musicales. Es ahí donde nace el porro sabanero, el cual emerge en la época precolombina. En este periodo la música tradicional era los llamados gaiteros, de origen indígena y con una marcada influencia africana. A raíz de la colonización y el asentamiento español en estos

territorios, llegan las bandas militares y es ahí donde se fusionan estas dos vertientes culturales y comienza a surgir el porro sabanero, el cual inicia su interpretación y se mantiene el mismo formato el cual está conformado por el bombardino, clarinete, tuba, trompeta, trombón, redoblante y bombo.

En la evolución y apropiación en cada región de la sabana costeña de este ritmo, surgen diferentes vertientes o variaciones del mismo, dando como resultado el porro palitiao y el porro tapao, los cuales manejan la misma estructura rítmica pero varía el comienzo y la estructura ya que el porro tapao empieza con un ritmo de danza, el cual anuncia que la banda va a comenzar e invita a la gente a participar, posteriormente inicia el porro, después pasa a “bozá” o climax de la canción y para terminar vuelve a la danza. El porro palitiao no maneja esta estructura pero tiene como característica que cuando el clarinete toma la melodía principal el bombo calla o varia su rítmica, de modo que no llene o suene tanto.

Imagen 12: Imagen del conjunto de porro Atlántico



<http://porroyfolcloronline.blogspot.com/>

Esta manifestación musical se ubica en esta región sino que se expande a otros litorales, llegando así al Chocó. Es de resaltar que el río más importante de esta región del pacífico, llamado el Atrato, desemboca al mar Atlántico, lo que da como resultado que comiencen intercambios no sólo económico sino cultural entre estas dos regiones de Colombia, llegando así el ritmo de porro sabanero al departamento del Chocó.

El ritmo de porro comenzó a asentarse en la parte baja del Río Atrato y poco a poco se fue expandiendo en toda la población del pacífico norte. Una vez apropiado este ritmo en esta región, los chocoanos comienzan a darle un sello personal, cambiando no solo algunos instrumentos como los platillos que en el atlántico son de cobre y en el pacífico de latón, lo que genera una sonoridad distinta, en el Chocó se utiliza la tambora a diferencia del atlántico donde el porro se marca con bombo de guerra, pero mantuvo el redoblante, el clarinete como instrumento melódico y el bombardino como instrumento de acompañamiento o base armónica. Estos cambios no solo se vieron reflejados en la instrumentación sino también en la forma y patrones rítmicos melódicos.

Hoy en día en el pacífico colombiano este ritmo es llamado porro chocoano, el cual es un aire musical netamente cadencioso, reposado, pausado y conocido e interpretado en todo el pacífico norte.

El porro chocoano en la actualidad maneja dos tipos de instrumentación:

Instrumentación tradicional porro chocoano:

Clarinete, bombardino, platillos de latón, redoblante y tambora

Instrumentación orquestada porro chocoano:

Clarinete, bombardino, platillos de latón, redoblante, tambora, piano, saxofón, trompeta, bajo y voz

Imagen 13: Formato Chirimía Chocoana “Porro chocoano”



<https://www.youtube.com/watch?v=IZxDCDorBn0>

2.8.1 ANÁLISIS MUSICAL DEL PORRO CHOCOANO

- **2.8.1.2 Análisis Rítmico**
 - El porro chocoano es un ritmo binario, el cual se escribe generalmente a 4/4, pero tiene como característica leerlo en compas partido o 2/2.
 - Cada elemento de percusión (tambora, redoblante y platillos) manejan un patrón característico. Los platillos marcan el tiempo y contratiempo, manteniendo la velocidad del tema, la tambora en la madera va llevando el contratiempo y el

parche acentúa el primer y el cuarto tiempo y el redoblante rellena con el patrón rítmico característico y generalmente cada cuatro compases alterna el ritmo haciendo negras en el jamblock.

Imagen 14: Base rítmica del Porro Chocoano

Músicas tradicionales del Pacífico Norte / Al son que me toquen canto y baile

Base de Porro chocoano Ref: Princesita

The image shows a musical score for the rhythmic base of Porro Chocoano. It consists of three staves: Platos (top), Red (middle), and Tambora (bottom). The Platos staff shows a series of eighth notes with accents. The Red staff shows a series of eighth notes with accents. The Tambora staff shows a series of eighth notes with accents. The score is in 2/4 time and is divided into four measures. The title 'Base de Porro chocoano' is centered above the staves, and 'Ref: Princesita' is on the right. Above the staves, it says 'Músicas tradicionales del Pacífico Norte / Al son que me toquen canto y baile'.

- **2.8.1.3 Análisis Rítmico Melódico**

2.8.3.1.4 Clarinete

- Generalmente el clarinete es el instrumento que lleva las melodías de los porros chocoanos utilizando el registro alto y rítmico sincopado. Cuando está el conjunto tradicional de chirimía, las frases de los clarinetes son extensas y generalmente predominan figuraciones rítmicas como corcheas y semicorcheas en estas interpretaciones.

Princesita

Folk Chocoano

Clarinet in B $\flat$

The musical score is written for Clarinet in B $\flat$ and B $\flat$ Clarinet. It consists of six staves. The first staff is for the Clarinet in B $\flat$, and the subsequent five staves are for the B $\flat$ Clarinet. The music is in 4/4 time and features a mix of melodic lines and accompaniment. The B $\flat$ Clarinet part includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like fz (forzando).

- En ocasiones el clarinete deja de lado su papel principal, el cual es llevar una melodía, y pasa a acompañar. Esto se llama Mambo; “toma elementos de la melodía y ejecuta elementos contrapuntísticos” evidencia cuando hay cantante o el formato tradicional incorpora el saxofón.

A continuación se expondrán diferentes ejemplos:

Rancho aparte



Tema: No tiene ningún valor

Grupo Saboreo



Tema: Un Marido malo

Son Bacosó

Tema: La quita marido



Como se puede notar la figura más común en estos acompañamientos son las corcheas, con tratamientos diferentes. Cabe resaltar que los acompañamientos del clarinete anteriormente expuestos son comunes, pero no son estándar, ya que una de las premisas y riquezas de la música del pacífico, especialmente la del departamento

del Chocó, es la improvisación y/o acompañamientos repentinos, en donde surgen demasiadas posibilidades y variaciones.

- Generalmente cuando comienzan las improvisaciones el clarinete interpreta una nota aguda con una duración de cuatro tiempos o a veces de dos y después de la improvisación vuelve con la melodía del coro de la canción.
- Cuando en la chirimía se encuentran dos clarinetes el, segundo generalmente hace segundas voces en el registro medio y van por terceras. En ocasiones el clarinete segundo realiza una especie de contrapunto a la melodía principal.

2.8.1.5 Bombardino

- El papel principal del bombardino es de acompañar y dar un piso armónico a la melodía principal.
- El bombardino realiza un papel de pregunta y respuesta con la melodía, el clarinete pregunta y el bombardino responde con pequeñas frases generalmente utilizando figuras como blancas, negras y corcheas.
- En la contestación del bombardino utiliza notas del acorde, en algunas ocasiones en forma de arpeggio de forma ascendente o descendente. Maneja grados conjuntos y saltos de tercera y cuarta.

A continuación se expondrán diferentes ejemplos:

Chirimía Tradicional Leónidas Valencia

Clarinet in B $\flat$

Fiscorn

B $\flat$ Cl.

Fisc.

Tema: Canoa Rancha

Tangui

Clarinet in B $\flat$

Fiscorn

Tema: El canaleta

Estos son algunos patrones característicos del bombardino más no son estándar, puesto que la improvisación en este instrumento es fundamental, para un acompañamiento óptimo.

El intérprete toma como base la escala de la tonalidad y las funciones armónicas por las cuales pasa la melodía, para así dar un piso armónico y al mismo tiempo generar melodías

- Los acompañamientos que realiza el bombardino no solo se centran en realizar apoyos, o como se mencionó anteriormente pregunta respuesta, sino que también realiza pequeñas contra melodías o contrapuntos a la melodía principal.

A continuación, se expondrán diferentes ejemplos

Son Bacoso

The musical score for 'Son Bacoso' is presented in two systems. The first system features two staves: 'Clarinet in Bb' and 'Fiscorn'. The 'Clarinet in Bb' staff is in 4/4 time and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some accidentals. The 'Fiscorn' staff is in 4/4 time and mostly contains rests, with a short melodic phrase appearing in the final measure. The second system features two staves: 'Bb Cl.' and 'Fisc.'. The 'Bb Cl.' staff is in 4/4 time and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some accidentals. The 'Fisc.' staff is in 4/4 time and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some accidentals. Both staves in the second system have a '6' above the first measure, indicating a sixteenth note.

Tema: Mi Comida

- Las escalas utilizadas por el bombardino son mayor y menor o eólica. No manejan escalas de otro tipo como la pentatónica.

2.8.1.6 Análisis Armónico

- La armonía de los porros chocoanos tradicionales es bastante sencilla, generalmente manejan solo dos grados (I –V7) y en ocasiones va al IV grado. Es una armonía estándar.
- La estructura armónica generalmente cambia cada dos compases. Pero en la mayoría de los temas cuando pasa al coro el cambio armónico es en cada compás.
- No se encuentra modulaciones.
- **Ejemplo**

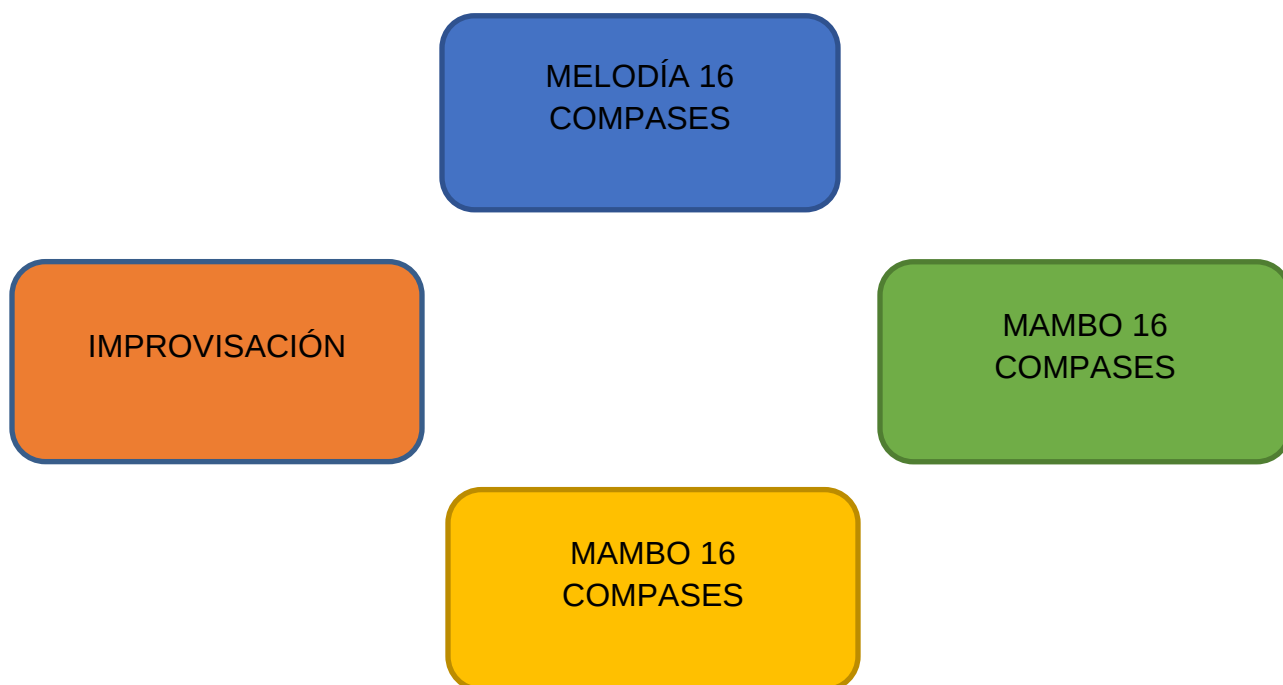


2.8.1.7 Análisis de forma musical

- La forma de los porros chocoanos es muy sencilla ya que generalmente realiza la misma secuencia estrofa, coro, mambo e improvisación.
- Generalmente la duración de compases de cada forma musical varía con mucha frecuencia. Hay melodías o parte B que pueden durar 8,16 o 32 compases, y suele presentar mambos después de que la melodía haya finalizado o parte B. Esta afirmación varía dependiendo del clarinetista o

la estructura creada que esté establecida. El instrumentista lidera el enfoque musical de una manera completa

- Forma musical de Chirimía Tradicional.



- Forma musical de Chirimía Orquestada



2.9 ABOZAO

La palabra abozao proviene del vocablo *boza* el cual significa que son cuerdas o amarres que se utilizaba en las embarcaciones. Este ritmo propio del Chocó es uno de los más representativos puesto que es alegre y su danza se caracteriza por movimientos fuertes, rápidos, con bastantes vueltas, con influencia negra y su característica principal es la improvisación

El abozao a nivel musical lleva como características su ritmo bimétrico $6/8 - \frac{3}{4}$. Este ritmo es similar al bambuco pero climatizado a la cultura e idiosincrasia chocoana. Su velocidad varía según la intención de los bailarines, pero generalmente es rápida la interpretación. Para tocar este ritmo su organología se basa en platillos, tambora, redoblante, clarinete y bombardino, los cuales conforman la instrumentación de la chirimía tradicional.

A diferencia del porro chocoano, el abozao es un ritmo con claras influencias españolas pero propio de los afrodescendientes, por ende es uno de los ritmos más antiguos y representativos de esta zona del pacífico colombiano.

2.9.1 ANÁLISIS MUSICAL DEL ABOZAO

2.9.1.2 Análisis rítmico

- La métrica establecida del abozao es bimétrica, en compás de $6/8$
- Cada elemento de percusión (tambora, redoblante y platillos) maneja un patrón característico. Los platillos marcan el tiempo y contratiempo, manteniendo la

velocidad del tema; la tambora en la madera va llevando el tiempo fuerte y el parche acentúa el tercer tiempo; el redoblante genera un ambiente sonoro y claro con el patrón rítmico característico.

➤ **Imagen 15: Base rítmica del abozao**

Músicas tradicionales del Pacífico Norte / Al son que me toquen canto y baile

Base de Abosao

Ref: Guitarra desbaratada

A

Platos

Red

Tambora

2.9.1.3 Análisis Rítmico Melódico

2.9.1.4 Clarinete

El clarinete por lo general lleva la melodía, utiliza un registro medio alto, con diferentes patrones rítmicos de negras, corcheas, y ejecuta diferentes articulaciones como acentos y estacatos, para darle sentido ritmo melódico a los tiempos fuertes y débiles.

Tema: Guitarra desbaratada “folclor Chocoano”

Guitarra desbaratada

Clarinet in B $\flat$

B $\flat$ Cl.

B $\flat$ Cl.

El clarinetista pasa de ejecutar la melodía, a realizar diferentes ostinatos rítmicos que tienen relación con la primera parte del tema. Los músicos chocoanos lo llaman “Mambo”; se le da otro sentido al tema con diferentes elementos rítmicos contrapuntísticos acompañantes con relación al Bombardino. A continuación se expondrán diferentes ejemplos.

Tema: Cuerpo cobarde “folclor chocoano”

Cuerpo cobarde

Clarinet in B $\flat$

Tema: La Puntica.

Grupo Bahía

Folclor Chocoano

La Puntica



2.9.1.5 **Bombardino**

- El papel principal del bombardino es de acompañar y dar un piso armónico a la melodía principal.
- El bombardino ejecuta elementos de pregunta y respuesta con relación a la melodía, que en ese caso sería el clarinete y el bombardino responde con pequeñas frases, generalmente utilizando figuras como blancas, negras y corcheas.
- En la contestación el bombardino utiliza notas del acorde, en algunas ocasiones en forma de arpeggio de forma ascendente o descendente. Maneja grados conjuntos y saltos de tercera y cuarta.

A continuación, se expondrán diferentes ejemplos:

Folclor Chocoano

Tema: El requesón

El requesón

Abozao

Clarinet in B $\flat$

mf

Fiscom

mp

B $\flat$ Cl.

Fisc.

6

6

Detailed description: This musical score is for the piece 'El requesón' by Abozao. It is written for four instruments: Clarinet in B $\flat$, Fiscom, B $\flat$ Clarinet, and Fisc. The time signature is 6/8. The Clarinet in B $\flat$ part begins with a *mf* dynamic and features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs. The Fiscom part starts with a *mp* dynamic and provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The B $\flat$ Clarinet and Fisc. parts enter at measure 6, continuing the melodic and harmonic themes. The score concludes with a double bar line at the end of the fourth measure of the second system.

Rancho aparte

Tema: La sabionda

La sabionda

Clarinet in B $\flat$

mf

Fiscom

mp

B $\flat$ Cl.

Fisc.

6

6

Detailed description: This musical score is for the piece 'La sabionda'. It is written for the same four instruments as the previous score: Clarinet in B $\flat$, Fiscom, B $\flat$ Clarinet, and Fisc. The time signature is 6/8. The Clarinet in B $\flat$ part starts with a *mf* dynamic and plays a more active melodic line with frequent eighth and sixteenth notes, including many accents. The Fiscom part provides a steady accompaniment with a *mp* dynamic. The B $\flat$ Clarinet and Fisc. parts enter at measure 6, mirroring the themes of the previous score. The piece ends with a double bar line at the end of the fourth measure of the second system.

- En algunas ocasiones el clarinetista presenta la melodía por segunda vez, el bombardinero juega con diferentes rítmicas, saltos por terceras y se destaca más en su acompañamiento.
- El bombardino, puede acompañar con los diferentes grados del acorde o por grados conjuntos, reiterando escala mayor, escala menor, armónica o melódica, dependiendo de la melodía expuesta por el clarinetista

Folclor chocoano

Tema: El requesón

El requesón

Abozao

The musical score is written for four instruments: Clarinet in Bb, Fiscorn, Bb Cl., and Fisc. The key signature is Bb major (two flats) and the time signature is 6/8. The score is divided into two systems. The first system contains the first two staves, and the second system contains the last two staves. The Clarinet in Bb part starts with a melody marked *mf* and includes accents. The Fiscorn part starts with a rest and then enters with a melody marked *mp*. The Bb Cl. and Fisc. parts continue the melody in the second system, with the Fisc. part starting with a rest and then entering with a melody marked *mf*. The score ends with a double bar line.

..

Tema: Suena mi chirimía

Suena mi chirimía

The musical score is for the piece 'Suena mi chirimía'. It is written for two instruments: Clarinet in Bb and Fiscorn. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 6/8. The Clarinet part starts with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a half note Bb4. The Fiscorn part starts with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a half note Bb4. Both instruments play a series of eighth and sixteenth notes, with some notes marked with an accent (>). The piece ends with a double bar line.

2.9.1.6 Análisis Armónico

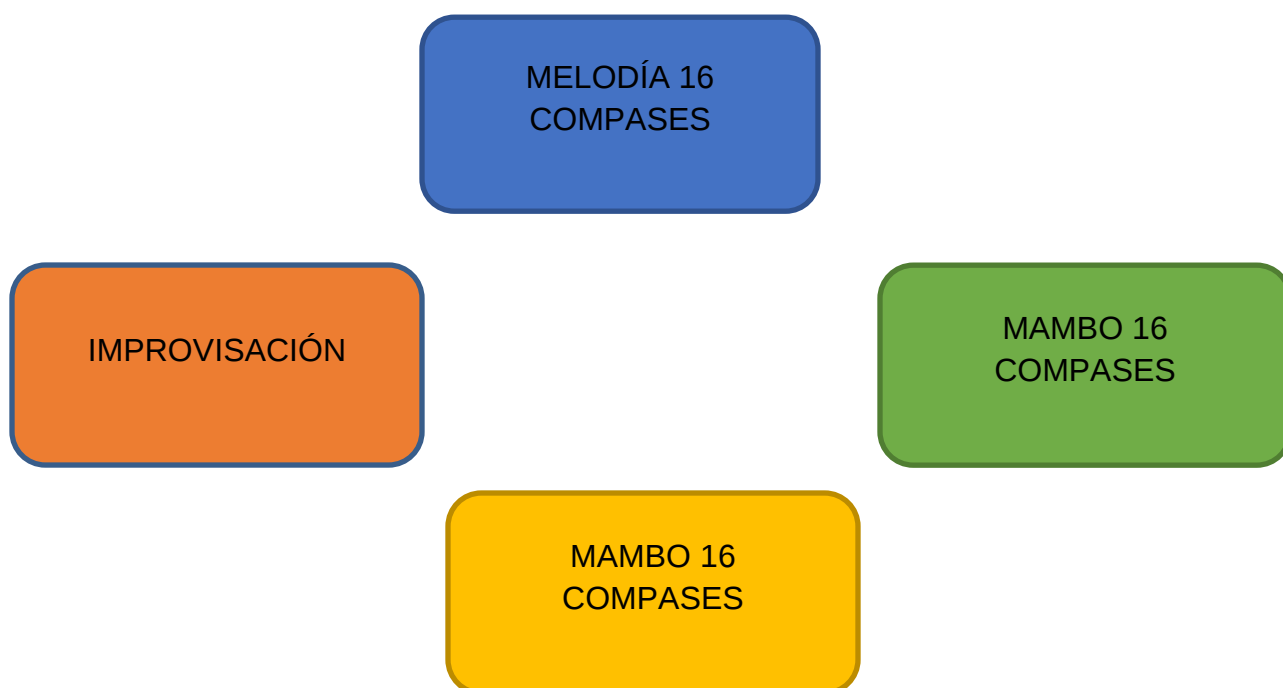
- La armonía de los abozos tradicionales es bastante sencilla, generalmente manejan solo dos grados (I –V7) y en ocasiones va al IV grado. Es una armonía estándar.
- La estructura armónica generalmente cambia cada dos compases. Pero en la mayoría de los temas cuando pasa al coro el cambio armónico es en cada compás.
- No se encuentra modulaciones.
- **Ejemplo: Cartilla**



2.9.1.7 Análisis de Forma:

- La forma de los abozos es muy sencilla, ya que generalmente realiza la misma secuencia estrofa, coro, mambo e improvisación.
- Generalmente la duración de compases de cada forma musical, varía con mucha frecuencia; hay melodías que pueden durar 8,16 o 32 compases, se puede presentar en los mambos o en la parte B. Esta afirmación varía dependiendo del clarinetista o la estructura creada o establecida, el instrumentista lidera el enfoque musical de una manera completa

➤ Forma musical de Chirimía Tradicional.



➤ Forma musical de Chirimía Orquestada



3. METODOLOGÍA

3.1 Aprendizaje significativo

El aprendizaje significativo constituye la validez de los conocimientos previos que trae el estudiante ya sea por el entorno socio-cultural en el que habita o la aprehensión de técnicas, conceptos, habilidades y/o teorías que de manera autodidacta ha tomado. Es de resaltar que este modelo pedagógico se ha fomentado desde la apertura de la línea pedagógica llamada escuela Activa, la cual replanteó los conceptos de enseñanza que se venían trabajando, eliminando herramientas como la memorización mecánica y la repetición sin conceptualización, lo que conlleva a la apertura de nuevos modelos pedagógicos y a la investigación de estrategias novedosas.

Este nuevo modelo pedagógico da lugar al aprendizaje significativo, el cual es tomado fuertemente por la rama artística y se comienza a crear nuevas estrategias, las cuales enriquecen el saber del estudiante. Desde este modelo pedagógico la premisa es que se parte desde lo que el estudiante trae, para así no perder la riqueza y las habilidades ya interiorizadas, enriqueciendo o cambiando nuevos conceptos. Por ende el aprendizaje significativo supone siempre una revisión, modificación y enriquecimiento, para así crear nuevas conexiones y relaciones entre el conocimiento previo y el nuevo. De este modo se puede certificar la funcionalidad y la memorización comprensiva de los contenidos aprendidos.

“El tipo de aprendizaje en que un estudiante relaciona la información nueva con la que ya posee, reajustando y reconstruyendo ambas informaciones en este proceso”¹¹

Una de las premisas más importantes del aprendizaje significativo es que la praxis antecede a la teoría. Contrario a los modelos pedagógicos antiguos, que plateaban que la primera ruta era la teoría. El estudiante debe primero experimentar todos los conceptos que se quieran impartir para así conllevar al error y por sí mismo encontrar rutas de solución. Esto con el fin de que cuando se llegue a la teorización de algún concepto haya una aprehensión, explicación y discernimiento absoluto del conocimiento.

En el aprendizaje significativo el maestro es el mediador entre los conocimientos que ya tienen los estudiantes y los nuevos conceptos a enseñar. Ya el docente no se centra en impartir un conocimiento y ser la persona incuestionable, sino que hace una apertura para la participación activa de los alumnos. Pero esta participación debe manejar distintas estrategias que motiven al estudiante, y así crear disposición frente a la recepción de información.

En esta rama pedagógica el devenir de información maestro- alumno y alumno- maestro, hace que el enriquecimiento conceptual y práctico sea enorme, puesto que existe una retroalimentación constante de conocimiento.

El aprendizaje significativo admite que los conceptos ya aprendidos se concatenan en un extenso mundo de significados ya obtenidos, los cuales se ven modificados, por la

¹¹ Ausubel, David. Aprendizaje significativo

inclusión del nuevo conocimiento. La memoria no es un recuerdo de lo ya experimentado y/o aprendido, sino que compone una extensa biblioteca de experiencias y saberes, los cuales posibilitan tomar nuevas informaciones y situaciones. Por tal motivo la memoria mecánica no cabe en este esquema pedagógico, ya que es la reproducción exacta de un conocimiento nuevo, el cual por estar tan enmarcado no genera rutas de escape si cae en el error. Por el contrario la memoria significativa genera, no solo un afianzamiento del concepto, que a su vez distintos puntos de vista, los cuales hacen que exista una verdadera aprehensión del conocimiento y por ende fomenta la creación.

“Lo que se aprende significativamente es significativamente memorizado; por supuesto, este tipo de memorización tiene poco que ver con la que resulta de la memoria mecánica, que permite la reproducción exacta del contenido memorizado bajo determinadas condiciones.”¹²

La condición para efectuar correctamente el aprendizaje significativo es que el contenido que se ha de impartir sea de forma agradable, coherente, clara y organizada; en ningún momento ser arbitrario y dogmático. Además las estrategias y recursos pedagógicos deben ser claros, de rápida comprensión, preferiblemente que se involucre el cuerpo y partiendo de algún conocimiento previo del estudiante. Frente a este punto surgen los pilares de la educación, los cuales darán mucha más cohesión

¹²<http://www.quadernsdigitals.net/>

frente al aprendizaje significativo y complementarán esta metodología pedagógica. Los pilares de la educación se dividen en cuatro fases, las cuales son:

- **Aprender a conocer:** enfatiza la adquisición del conocimiento por medio del descubrimiento. Lo que sugiere que cada individuo debe conocer el mundo que lo rodea y rescatar el entorno en el que creció. Esto dará como resultado comprender el mundo y su diversidad, y a la vez desarrollar y enriquecer sus saberes. El comprender mejor las múltiples facetas del propio entorno, favorece el despertar de la curiosidad intelectual.

- **Aprender a hacer:** sugiere que el aprendizaje de conceptos no sólo debe quedarse en la transmisión de prácticas y/o saberes, sino que debe avanzar en la conceptualización y sistematización de un conocimiento así sea previo; claro está que el aprendizaje por tradición o por praxis, conserva un valor formativo que no se debe desestimar

- **Aprender a ser:** este pilar consiste en que cada individuo se desarrolle en toda su riqueza intelectual, su complejidad, sus expresiones y sus compromisos, convirtiéndose así, en una persona productiva, propositiva, creativa e inquieta intelectualmente. Es de resaltar que la educación y el desarrollo intelectual, se concatena con las etapas evolutivas o de maduración del ser humano por lo que la educación debe ser ante todo un viaje interior.

•**Aprender a vivir juntos:** el aprender a vivir juntos consiste en que cada uno aprenda a relacionarse con los demás, de manera que evite los conflictos. Las soluciones siempre irán enfocadas en una ruta pacífica. El conocimiento de los demás, de sus culturas, de sus lenguas, de sus tradiciones, ayudará a una mejor relación, puesto que encaja inteligentemente y respetando las reglas de una comunidad.

Como se puede observar estos pilares van de la mano con el concepto del aprendizaje significativo, puesto que tanto los pilares de la educación como el aprendizaje significativo tienen como punto concéntrico los valores del ser humano y el rescate, sistematización de un conocimientos previo, para así en direccionar y enriquecer ese saber y ese ser.

Para este trabajo investigativo se tomó este modelo pedagógico, puesto que el proyecto a desarrollar conduce al aprendizaje significativo. Es de resaltar que este trabajo monográfico se centra en músicas populares, las cuales se han desarrollado y perpetuado gracias a la tradición oral, a la herencia cultural que va dejando cada generación del pueblo chocoano. Pero la sistematización u organización de este bagaje cultural es muy poco, lo que dificulta el poder expandir este saber. Para eso se toma el aprendizaje significativo ya que concatena de una manera amplia y clara la dos vertientes a utilizar las cuales son la sistematización y/o organización de un saber cultural y el rescate y respeto de uno saberes ya establecidos.

La vivencia musical y pedagógica del autor de este proyecto, desde a las músicas tradicionales del Chocó, ha dado como resultado la pertinencia frente al rescate y

exaltación de los saberes previos de los estudiantes. En el Chocó, las enseñanzas musicales y artísticas generalmente están ligadas a la tradición oral y en la praxis, esto genera que los músicos chocoanos que desarrollen una versatilidad amplia en la interpretación de cualquier instrumento. El problema surge cuando se ahonda en la parte teórica y técnica de la música, ya que por ser una escuela donde prevalece la praxis no se toman los elementos como los anteriormente mencionados y es en este punto en donde, prevalece el aprendizaje significativo en esta investigación, ya que no se castrará esa riqueza de estos músicos, sino que por el contrario se partirá de este saber para corregir y aportar muchos más elementos.

Desde la otra perspectiva, en este caso del aporte de estos aires del pacífico a la formación de un cornista, se manejará la misma metodología, porque lo que se pretende es aportar y enriquecer mucho más el saber musical e interpretativo de un cornista, partiendo de su saber.

En este capítulo se explicará detenidamente el diseño metodológico propuesto en el trabajo de investigación, desarrollando cada una de las fases, enfocando principalmente el tipo de investigación con el fin de cumplir el planteamiento de los objetivos propuestos.

3.2 ENFONQUE INVESTIGATIVO: CUALITATIVO

El enfoque cualitativo se basa en el estudio de observaciones no estructuradas, que permitirá conocer el fenómeno en su totalidad y proceder a la recolección de información como imágenes, entrevistas, observaciones, entre otros. Su propósito es

reconstruir una realidad como tal donde se observarán los individuos como sistema social determinado.

Principalmente el enfoque cualitativo se basa en la recolección de datos y no contienen algún resultado numérico ya que el fin de la investigación es utilizar medios de observación en diferentes contextos, y dar resultados amplios ya que no es necesario obtener muestras si no fundamentar el proceso de lo particular a lo general.

“Señalan que la investigación cualitativa estudia la realidad en su contexto natural y cómo sucede, sacando e interpretando fenómenos de acuerdo con las personas implicadas.

Utiliza variedad de instrumentos para recoger información como las entrevistas, imágenes, observaciones, historias de vida, en los que se describen las rutinas y las situaciones problemáticas, así como los significados en la vida de los participantes.”¹³

3.2.1 ¿Por qué este trabajo de investigación es cualitativo?

Este trabajo de investigación es cualitativo porque conlleva un acto de observación para poder definir un resultado. Se investigará dos ritmos del pacífico colombiano que tienen muchas características de forma y estilo que son elementos musicales empíricos no evidenciados en algún material escrito, y que se pueden plasmar en una propuesta metodológica para poder entender musicalmente cómo se deben interpretar

¹³http://www.eumed.net/tesis-doctorales/2012/mirm/enfoque_cualitativo.html

adecuadamente estos ritmos, teniendo previos conocimientos técnicos y poder contribuir a resultado.

Esta afirmación quiere decir que cada cornista puede tener una perspectiva diferente a la hora de interpretar estos ritmos, y se puede obtener otros resultados musicales, ya que la cartilla que se propone muestra cómo se deben interpretar los ritmos, pero puede haber otras formas de interpretación que no perjudiquen el estilo del ritmo propuesto.

3.3 TIPO DE INVESTIGACIÓN: DESCRIPTIVA – EXPLORATORIA

La investigación descriptiva muestra la situación de conocer al individuo como tal en el proceso de investigación, esto quiere decir que se conocerán sus costumbres, sus actitudes, sus respuestas, sus procesos musicales, entre otros. El fin de este modelo es relacionar los resultados que se encontrarán entre dos o más individuos.

“En un estudio descriptivo se seleccionan una serie de conceptos o variables y se mide cada una de ellas independientemente de las otras, con el fin, precisamente, de describirlas.

Estos estudios buscan especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno. El énfasis está en el estudio independiente de cada característica, es posible que de alguna manera se integren la mediciones de dos o más características con en fin de determinar cómo es o cómo se manifiesta el fenómeno. Pero en

ningún momento se pretende establecer la forma de relación entre estas características”¹⁴

La investigación exploratoria conlleva a un proceso de indagación e investigación de los elementos que se buscan pero no se encuentran de manera formal. Esto quiere decir que en este trabajo se encuentra material de audio, pero aún no se ha podido obtener material escrito o documentales que contextualicen los ritmos del pacífico colombiano para la interpretación del bombardino.

“Cuando no existen investigaciones previas sobre el objeto de estudio o cuando nuestro conocimiento del tema es tan vago e impreciso que nos impide sacar las más provisionales conclusiones sobre qué aspectos son relevantes y cuáles no, se requiere en primer término explorar e indagar, para lo que se utiliza la investigación exploratoria. Para explorar un tema relativamente desconocido se dispone de un amplio espectro de medios y técnicas para recolectar datos en diferentes ciencias como son la revisión bibliográfica especializada, entrevistas y cuestionarios, observación participante y no participante y seguimiento de casos.

La investigación exploratoria terminará cuando, a partir de los datos recolectados, haya sido posible crear un marco teórico y

¹⁴<http://datateca.unad.edu.co/>

*epistemológico lo suficientemente fuerte como para determinar qué factores son relevantes al problema y por lo tanto deben ser investigados.*¹⁵

De acuerdo a esta afirmación se realizará un análisis musical de los dos ritmos que se trabajarán “porro y abozao” para poder obtener un material que indique cómo es la interpretación de estos aires y poderlas ejecutar en un instrumento ajeno al formato chirimía, llamado corno francés.

3.4 INSTRUMENTOS

Para el trabajo de esta investigación se realizará, entrevistas a tres bombardineros. Uno que pertenece a la docencia y los otros músicos tradicionales del Chocó, los cuales expondrán sus habilidades interpretativas y conocimientos sobre el tema relación con este trabajo de investigación.

3.5 POBLACIÓN

Los personajes escogidos para realizar las entrevistas son bombardineros que tienen como proceso activo la ejecución de su propio instrumento, conocen recursos pedagógicos para abordar estos ritmos planteados en este trabajo de investigación. Estos músicos son

¹⁵<http://datateca.unad.edu.co/>

Bombardineros: Malvado Cañadas Mosquera, Antonio Cossío Correa y Camilo Castro

3.6 INSTRUMENTOS DE INDAGACIÓN.

3.6.1 PREGUNTAS ENTREVISTA A BOMBARDINEROS

1. Desde sus saberes musicales al interpretar el ritmo de porro chocoano del pacífico, ¿cuáles son los elementos técnicos que se deben tener en cuenta para su interpretación?
2. Desde sus saberes musicales al interpretar el ritmo de abozao, ¿cuáles son los elementos técnicos que se deben tener en cuenta para su interpretación?
3. ¿Cuáles son los patrones rítmicos que corresponden al porro chocoano?
4. ¿Cuáles son los patrones rítmicos que corresponden al abozao?
5. ¿Cómo se debe acompañar el porro chocoano?
6. ¿Cómo se debe acompañar el abozao?
7. ¿Para la interpretación del Porro Chocoano cuales son los grados armónicos requeridos para la ejecución de este ritmo?

8. Para la interpretación del abozao, ¿cuáles son los grados armónicos requeridos para la ejecución de este ritmo?
9. Si usted ha tenido experiencia enseñando el Bombardino ¿cuál es el proceso que hace parte de esta enseñanza?
10. ¿Cree usted que el corno francés puede remplazar el bombardino en la interpretación de los ritmos porro y abozao?

3.7 PLAN DE ACCIÓN.

FASE N° 1 Proceso de indagación.

3.7.1 Objetivo: indagar acerca de las distintas formas de interpretación de los ritmos tradicionales, porro chocoano y Abozao del pacífico norte colombiano y de las técnicas de ejecución del bombardino

3.7.2 Describir: luego de haber realizado las entrevistas describir las respuestas textuales de los entrevistados, para extraer y analizar los conceptos más importantes a este trabajo de investigación.

3.7.3 Identificar: los recursos técnicos que maneja cada entrevistado para abordar los ritmos tratados en esta investigación.

3.8 FASE 1: CONCEPTUALIZACIÓN Y PRAXIS DE LOS RITMOS

3.8.1 Objetivo: abordar metodológicamente los ritmos tradicionales del pacífico colombiano, porro chocoano y abozao a partir de los principios del aprendizaje significativo.

3.9 FASE 3: DIDÁCTICA

3.9.1 Objetivo: desarrollar una cartilla con ejercicios por niveles de comprensión de los ritmos propuestos

3.10 DESARROLLO METODOLÓGICO

3.10.1 Fase de indagación

Para el desarrollo metodológico de este trabajo de investigación se comenzará a realizar entrevistas a bombardineros que tienen un bagaje amplio en el instrumento. El objetivo de esta entrevista es poder relacionar de una manera sistemática los conceptos y experiencias de los entrevistados para posteriormente realizar el diseño de la cartilla, facilitando el desarrollo musical de los ritmos propuestos.

3.10.2 Análisis de las entrevistas

1. Desde sus saberes musicales al interpretar el ritmo de porro chocoano del pacífico, ¿cuáles son los elementos técnicos que se deben tener en cuenta para su interpretación?

Chocoano son:

“Para la interpretación del porro Chocoano es simple, gramáticamente el porro chocoano es un compás binario un

compás de 4/4 y más utilizamos son arpeggios e intervalos de tercera.”

Esta primera respuesta sugiere elementos característicos para la interpretación del porro chocoano es decir, jugar con la rítmica partiendo de intervalos por terceras y generar un ambiente sonoro con relación a la melodía del clarinete.

Antonio Cossío sugiere que:

“En un porro chocoano igual que en el tamborito nosotros creo que elementos técnicos inicialmente podemos acompañar la melodía con una posición en la boquilla digamos en esta posición para tratar de hacer notas graves y acompañar con notas cortas, y siempre las notas son en la mayoría de las notas acompañando la melodía son graves, digamos que al desarrollar ya la melodía del clarinete, el clarinete también hace una parte de juego o solos y luego le da la oportunidad al bombardino que también haga un solo, y en esa oportunidad podemos hacer ya notas más agudas y ya al gusto del interprete pueden ser largas o cortas.”

La segunda respuesta, dada por el maestro Cossío, conduce más al trabajo técnico de la embocadura, ya que con una buena dirección de aire y una posición de la boquilla correctamente puesta, ayuda a una mejor interpretación clara, afinada y sonora.

Camilo Castro dice:

“Los elementos técnicos que se deben tener en cuenta para la interpretación del porro chocoano, pues es específicamente tener un manejo amplio del registro del instrumento, tener en cuenta los compases en los que están escritos que está en 4/4 pero se lee en 2/2”

La tercera respuesta del maestro camilo, contribuye al reconocimiento del manejo técnico que puede abarcar el bombardino, el registro y la lectura respectiva en la interpretación de este aire.

2. Desde sus saberes musicales al interpretar el ritmo de abozao, ¿cuáles son los elementos técnicos que se deben tener en cuenta para su interpretación?

Malvado cañadas asegura que:

“Bueno en el Abozao gramáticamente está escrito en 6/8 se utiliza la misma técnica pero ahí sería más con síncopa, para que sienta la diferencia entre el acento débil y el fuerte.”

Con esta respuesta quiere decir que el pensamiento musical es similar al porro chocoano, con la diferencia que cambia la métrica a 6/8 y la acentuación es más evidente para darle un sentido musical al ritmo característico.

Antonio Cossío dice que:

“En el abozao la parte técnica de la boquilla prácticamente es la misma, pero en la interpretación ya de las notas si son más

cortas, digamos se utilizan mucho más corcheas y el acompañamiento pues obviamente es mucho más rápido, y también se hacen notas graves, dependiendo de la melodía hay pasajes donde hacen también notas agudas”

El maestro Cossío recalca con gran importancia el trabajo con la boquilla para poder obtener un buen acompañamiento de estos ritmos, esto aporta un buen elemento de trabajo técnico dirigido al instrumento para poder ampliar el registro de una manera sencilla.

Camilo castro sugiere que:

“Bueno, de igual manera el manejo técnico del instrumento, aquí cambia el compás en el Abozao el compás no es escrito en 4/4 y leído en 2/2, sino que es escrito en 6/8, la figuración rítmica es la corchea y los acento que tienen son muy marcados siempre tiene acentos como este y muchos estacatos”

El maestro camilo asegura con su respuesta la diferencia de los cambios rítmicos, de compás y las articulaciones pertinentes a la ejecución de este aire.

3. ¿Cuáles son los patrones rítmicos que corresponden al porro chocoano?

Antonio Cossío define que:

“Digamos se utilizan muchas corcheas, negras y blancas.”

Camilo Castro dice que:

*“Las células rítmicas en el porro chocoano siempre se utiliza,
blanca, negra y corchea”*

Los dos maestros, aciertan sus respuestas en cuanto a la figuración rítmica del porro chocoano.

4. ¿Cuáles son los patrones rítmicos que corresponden al abozao?

Antonio Cossío asegura que:

“En el Abozao se utilizan más tresillos, se utilizan mucho más corches y también negras”

Camilo Castro dice que:

“Bueno las células rítmicas son un poco más marcadas, con la figuración de corchea”

Esta respuesta aporta gran importancia en la figuración rítmica básica tanto en el ritmo de porro como en el de abozao, ya que se verán reflejadas en la realización de la cartilla del trabajo eje de esta investigación.

4. ¿Cómo se debe acompañar el porro chocoano?

Malvado Cañadas asegura:

“ Nosotros los bombardinos en especial los del pacifico norte tenemos una similitud de acompañar una pieza musical a diferencia del bombardino de la costa atlántica, nosotros somos unos acompañantes solidarios en cual el clarinetista quien es el protagonista en este entonces lleva la melodía y nosotros hacemos en el porro chocoano hacemos un marcamiento, luego cuando se va al segundo movimiento ya el acompañamiento es más arpegiado para que se sienta más el swing gozadera de la calle, ya cuando el intérprete de clarinete entra al solo nosotros le hacemos una cama armónica digamos podemos tomar dos notas y hacer algo con un buen swing para que el man pueda hacer su magia, en ese entonces llega un lazo pequeño en ese solo el intérprete del clarinete en el cual bombardino ya se suelta ya empieza acompañar más melódico o ya empieza como a tratar de hacer un solo para compensar el desenlace del solo de clarinete.”

Camilo Castro asegura que:

“Bueno, el porro chocoano, vamos hacer una demostración de cómo se acompaña el porro, vamos acompañar un porro que se llama Kilele”

El maestro Cañadas y el maestro Camilo, contribuye con su respuesta a realizar un análisis general del texto musical, identificar las partes como un eje de interpretación y encontrar los niveles de ambiente sonoro de acompañamiento, esto quiere decir que el “swing y la gozadera” es saber manejar elementos musicales que generen un juego interpretativo que resalte su sonoridad y agilidad.

6. ¿Cómo se debe acompañar el abozao?

Malvado Cañadas asegura:

“Técnicamente como ya habíamos mencionado con los arpeggios y los intervalos de tercera es lo mismo que en el abozao seria ya aplicándole la sincopa.”

Camilo Castro dice:

“Bueno para el acompañamiento del Abozao entonces vamos a tocar un Abozao que se titula la guitarra desbaratada, el Abozao se caracteriza por que siempre se utiliza para acompañar danzas, entonces el abozao se puede definir como una danza”

El maestro camilo, adjunta una característica importante del ritmo de abozao, la vinculación y acercamiento a las danzas folclóricas del pacífico colombiano, como un elemento histórico y social.

7. Para la interpretación del porro chocoano, ¿cuáles son los grados armónicos requeridos para la ejecución de este ritmo?

Malvado Cañadas asegura:

“Los armónicos requeridos en el porro como en todo ritmo en la chirimía salvo el pasillo, son dos tónica y dominante”

Antonio Cossío asegura:

“Generalmente los grados armónicos son primero quinto, primero cuarto quinto claro que todo va a variar dependiendo de la melodía.”

Camilo castro asegura:

Siempre, primero y quinto grado

“La respuesta de los tres maestros reafirma que los grados armónicos por los que el instrumento acompaña son I – v”

8. Para la interpretación del abozao, ¿cuáles son los grados armónicos requeridos para la ejecución de este ritmo?

Malvado Cañadas asegura:

“Los armónicos requeridos en el Porro como en todo ritmo en la chirimía salvo el pasillo, son dos tónica y dominante.”

Antonio Cossío asegura:

“Primero, quinto generalmente”

Camilo Castro asegura:

“Primero y quinto grado”

11 Si usted ha tenido experiencia enseñando el bombardino, ¿cuál es el proceso que hace de esta enseñanza?

Malvado Cañadas asevera:

“Sí he tenido y actualmente tengo 5 alumnos, lo primero que hago con ellos es la parte teórica de la música universal y la parte ya practica ya son como siempre uno arranca con métodos sencillos hacer notas largas estudiar los escalas arpeggios, los intervalos ya cuando el alumno me muestra un grado ya que está apto yo le voy enseñando piecitas sencillas cuando el alumno si pasa ese grado ya empezamos a ver lo que son acompañamientos.”

Esta respuesta da a entender que para poder enseñar las músicas del Pacífico, hay que pasar por un proceso técnico de notas largas y trabajo de métodos, para tener un concepto claro de la propia ejecución del instrumento y luego llevar a cabo un trabajo practico de acompañamiento de los ritmos del Pacífico.

Antonio Cossío aporta que:

“Bueno digamos que he tenido experiencia enseñando bombardino en el Chocó, el proceso ha sido satisfactorio

digamos que tengo un alumno es el que me remplaza en Quibdó en este momento y ha sido una experiencia muy bonita”.

Camilo Castro define que:

“Bueno pues específicamente mi experiencia enseñando el bombardino, siempre ha sido, pues muy gratificante, me parece que es un instrumento muy versátil, me parece que podemos manejar un registro demasiado amplio en el instrumento, siempre tratamos de que los estudiantes estén con un manejo técnico correcto con una técnica correcta, para poder hacer una buena interpretación en cualquiera de las músicas tanto colombiana como extranjeras”

3. ¿Cree usted que el corno francés puede remplazar el bombardino en la interpretación de los ritmos porro y abozao?

Malvado Cañada dice:

“Si se puede, porque uno en las reglas de la música es innovar pero hay un pro y un contra se puede en los formatos que manejan las chirimías se puede hacer en la calle, se puede hacer en formato orquesta, se puede hacer en formato orquesta sinfónica pero ya como chirimía clásica ya no se podría porque ya lleva esencia de formato chirimía ya están los instrumentos que los conforman.”

Antonio Cossío dice:

“Creo que no lo podría reemplazar pero si podría ser útil, digamos podría incursionarse en algunos pasajes de la chirimía pero no lo podría reemplazar porque el bombardino es un instrumento bajo de la chirimía el acompañamiento a la melodía que hace el clarinete, en cambio el corno es un instrumento que su timbre es más alto por lo tanto no lo reemplazaría pero si se podría utilizar como se han utilizado otros instrumento como la trompera y el trombón.”

Camilo castro dice que:

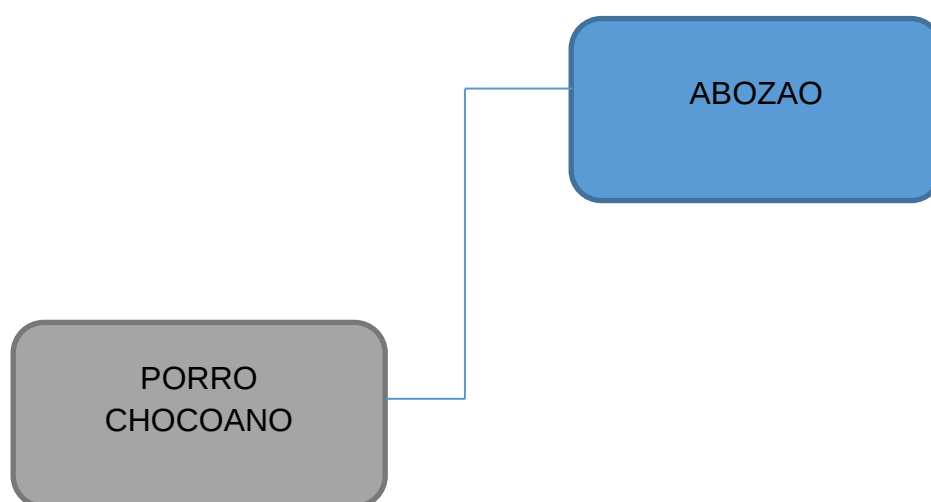
“Pues el corno francés siendo un instrumento de la familia de los metales, podría reemplazar perfectamente el acompañamiento que hace el bombardino en una chirimía, lo único que cambiaría sería el color en el ensamble, pero armónicamente lo puede hacer”

3.11 FASE 2: CONCEPTUALIZACIÓN Y PRAXIS DE LOS RITMOS

Basándose en los principios del aprendizaje significativo en la educación musical y los aportes realizados a los entrevistados, se comienza la construcción de este modelo metodológico.

A continuación, en el principio de gradación que propone ir de lo sencillo a lo complejo, se muestra una gráfica con una clara visión de complejidad de géneros tradicionales, propuestos en este trabajo de investigación y como debe ser el orden para abordarlos.

3.11.1 Orden para abordar la interpretación de los ritmos tradicionales del Pacífico norte colombiano.



La anterior gráfica permite visualizar el proceso para abordar estos dos ritmos tradicionales. A continuación se muestra una gráfica explicando el porqué de este orden para el abordaje del ritmo porro Chocoano y abozao.

PORRO CHOCOANO	ABOZAO
Este género es el primero que se debe abordar, puesto que su escritura es más sencilla, ya que se escribe a 4/4 o 2/4. Es un ritmo cadencioso que	Este género se posiciona en segundo lugar, ya que a pesar de que sigue siendo un ritmo binario su escritura es en 6/8, la rítmica que presenta el abozao es

facilita el juego rítmico (negras, blancas y corcheas) de elementos que contribuyen al quehacer estético musical del tema establecido. Es el primer ritmo que se enseña en la formación de un cornista, por lo tanto la práctica es más sencilla.	similar a la del porro chocoano pero hay que pensar las síncopas que propone este tipo de lectura, ya que es un ritmo rápido, y hay que abordarlas de una manera correcta, para establecer el estilo del ritmo.
---	---

Con las dos gráficas anteriormente expuestas, se explica el porqué del orden que se debe tener para la ejecución de estos dos ritmos tradicionales.

A continuación se expone un cuadro donde se muestra diferentes aspectos básicos de interpretación y qué recursos pedagógicos según el aprendizaje significativo, se debe tener en cuenta para el abordaje de estos ritmos.

GENERO TRADICIONAL	ASPECTOS BÁSICOS DE INTERPRETACIÓN	RECURSOS PEDAGÓGICOS
PORRO CHOCOANO	1. El registro medio, grave es el adecuado para la ejecución del acompañamiento de este ritmo. 2. El acompañamiento	1. Para el abordaje del porro chocoano se propone realizar ejercicios técnicos de flexibilidad, basándose en lo

	puede comenzar con figuración rítmica de blancas y negras, generando un ambiente sonoro armónico. 3. Se utiliza con frecuencia los arpeggios o juegos por terceras del grado armónico establecidos. 4. Las acentuaciones, contribuyen a un aspecto sonoro esencial para abordar este ritmo.	grados armónicos requeridos, para poder establecer el registro de una manera fácil y adecuada 2. Es necesario realizar un trabajo auditivo de reconocimiento de los grados armónicos y abordarlos en la ejecución de este ritmo.
ABOZAO	1. El registro medio, grave es el adecuado para la ejecución del acompañamiento de este ritmo en 6/8 2. Se utiliza con frecuencia los arpeggios o juegos por	1. Para el abordaje de abozao se propone realizar ejercicios técnicos de flexibilidad, basándose en lo grados armónicos

	terceras del grado armónico establecidos. 3. Las acentuaciones, contribuyen a un aspecto sonoro esencial para abordar este ritmo.	requeridos, para poder establecer el registro de una manera fácil y adecuada. 2. La vivencia puede ser una alternativa didáctica, para comprender la rítmica establecida. 3. Es necesario realizar un trabajo auditivo de reconocimiento de los grados armónicos y abordarlos en la ejecución de este ritmo. 4. Los patrones rítmicos contiene síncopas, quiere decir que la acentuación es
--	---	---

		marcada, y corta.
--	--	-------------------

Uno de los pilares del aprendizaje significativo es aprender a conocer, aprender a hacer y aprender a ser, puesto que tanto los pilares de la educación como el aprendizaje significativo tienen como punto concéntrico los valores del ser humano y el rescate, la sistematización de un conocimiento previo, para así direccionar y enriquecer ese saber y ese ser.

CONCLUSIONES

Una vez terminado el trabajo de investigación se procede a realizar las siguientes conclusiones.

1. Las músicas populares de Colombia, especialmente en la región del pacífico norte colombiano merecen ser conocidas en diferentes contextos y planteadas desde diferentes perspectivas. La evolución del corno francés en diferentes miradas y acercamientos a los contextos de músicas tradicionales, revela un desconocimiento de su apropiación mecánica, sonora e interpretativa en la adaptación de estas músicas. Este trabajo de investigación presenta el posicionamiento del corno francés en el contexto artístico popular en especial la música del Departamento del Chocó, encontrando rasgos característicos del bombardino a la adaptación del corno francés.
2. El reconocimiento de elementos musicales del bombardino en la interpretación de músicas tradicionales del departamento del Chocó, revela elementos formativos para la ejecución de los ritmos del pacífico norte colombiano en la formación de un cornista.
3. El devenir histórico de las tradiciones ancestrales del departamento del Chocó, contextualización de las prácticas musicales e instrumentación, contribuye al reconocimiento contextual y tradicional de esta zona.

4. El análisis melódico, rítmico y de forma musical de los dos ritmos característicos de este trabajo de investigación porro Chocoano y abozao en el contexto de la chirimía chocoana, muestra diferentes parámetros establecidos para la ejecución de estos ritmos, con la instrumentación establecida y se plasma en la propuesta metodológica.
5. Se evidenció, por medio de las entrevistas, las diferentes perspectivas frente a la interpretación del bombardino en los ritmos de porro chocoano y abozao, expresado en la propuesta metodológica enfocada a la formación del cornista.
6. La propuesta metodológica realizada como resultado final de este trabajo de investigación, fue realizar una cartilla con diferentes ejercicios enfocados en los dos ritmos del pacífico norte, porro chocoano y abozao, a partir de un análisis profundo de rol que presenta el bombardino en la chirimía chocoana para plasmarlo en la ejecución del corno.
7. Uno de los pasos metodológicos de la cartilla, es identificar los grados armónicos por colores, (primer grado= azul) (Quintogrado: Rojo) (nota común de los dos grados= verde), este ejercicio da como resultado el aprendizaje

didáctico de los grados armónicos con relación a los ritmos eje de esta investigación.

8. Este trabajo de investigación aporta diferentes visiones formativas, el enfoque pedagógico está relacionado con el aprendizaje significativo, ya que la vivencia se ve reflejada en los ritmos del pacifico colombiano y debe ser vivencia en cualquier ámbito formativo. El rescate de la tradición de diferentes elementos musicales contribuye al ámbito del artista y a la innovación propia.
9. Este trabajo de investigación, no solo contribuye a la formación de los cornistas en su proceso de construcción musical, si no a la formación integral del autor que elaboro este proyecto, encaminando diferentes investigaciones a futuro en la apropiación, sistematización de elementos musicales y aires establecidos en todo el Departamento del Chocó.

BIBLIOGRAFIA

ABADIA Guillermo. INSTRUMENTOS MUSICALES FOKLORE COLOMBIANO. Editorial Biblioteca banco popular 1991.

AGUDELO, Jonathan. APORTES A LA FORMACION MUSICAL DEL ACORDEONISTA A PARTIR DE LOS RITMOS CORRIDO, VALS PERUANO, CHAMAME Y FORRO. Universidad Pedagógica Nacional 2012.

BLANCO, Maritza. DESCRIPCION ANALITICA MUSICAL Y SOCIAL DEL GENERO ABOZAO. Tesis de grado sin publicar 2005.

BRENET, Michel. DICCIONARIO DE LA MUSICA editorial Iberia S.A 1981.

COLL CESAR, SOLE ISABEL. APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO Y AYUDA PEDAGOGICA. Recuperado de internet 13 de abril de 2015.

http://www.quadernsdigitals.net/datos_web/hemeroteca/r_38/nr_398/a_5480/5480.htm

FIESTAS DE SAN PACHO EN QUIBDO. Recuperado de internet 2 de enero de 2015

<http://www.colombia.travel/es>

GAGO, LUIS CARLOS. DICCIONARIO HARVAD DE LA MSUICA. Editorial alianza 1986.

INVESTIGACION DESCRIPTIVA – EXPLORATOIA. Recuperado 15 de junio de 2015.

<http://datateca.unad.edu.co/>

LOZANO, Diego. LOS RITMOS CORTESANOS DEL DEPARTAMENTO DEL CHOCO.

Una mirada a su historia musical. Universidad Pedagógica Nacional 2011.

Lozano, Diego. CHIRIMIA ORO Y PLATA. Recuperado de internet el 2 de febrero de 2015.

LUZURIAGA, Lorenzo. HISTORIA DE LA EDUCACION Y LA PEDAGOGIA. Editorial Losada s.a 1977.

MARULANDA, Octavio. FOLCLORE DEL LITORAL PACIFICO.

MARTENOT, Maurice. SOLFEO, FORMACION Y DESARROLLO MUSICAL. Editorial Ricordi americana 1957.

PALACIOS, Robinson. EL ALABAO EN QUIBDO, CHOCO APROXIMACION CONCEPTUAL. Universidad Pedagógica Nacional

PATRONATO COLOMBIANO DE ARTES Y CIENCIA. Instrumentos Folclóricos de Colombia año 2005.

ROMERO, Lacides. TECLADO ARMONICO. 2004

SILVA, Guiller. Propuesta metodológica para solucionar dificultades técnicas en la flauta transversa a través de la improvisación en el porro chocoano. Universidad pedagógica nacional 2011

TERRITORIO SONORO. Recuperado de internet 2 de Noviembre de 2014

<http://www.territoriosonoro.org/CDM/acontratiempo/?ediciones/revista-13/articulos/chirimia.html>

VALENCIA, Leónidas, Antonio. El choco y su folclore vol. 1 año 1994

VALENCIA, Leónidas. Una mirada a las músicas Afro del Pacífico Norte Colombiano
año 2006

VALENCIA, Leónidas. Al son que me toquen canto y bailo. Primera edición 2009

VALENCIA, Victoriano. REVISTAS BANDAS. Edición 3 2004.

VALENCIA, Leónidas, FERRER Jesús. El CHOCO Y SU FOLCLORE. Volumen 1
Quibdó 1999

ANEXOS

Preguntas de entrevistas

1. Desde sus saberes musicales al interpretar el ritmo de porro chocoano del pacífico, ¿cuáles son los elementos técnicos que se deben tener en cuenta para su interpretación?
2. Desde sus saberes musicales al interpretar el ritmo de abozao, ¿cuáles son los elementos técnicos que se deben tener en cuenta para su interpretación?
3. ¿Cuáles son los patrones rítmicos que corresponden al porro chocoano?
4. ¿Cuáles son los patrones rítmicos que corresponden al abozao?
5. ¿Cómo se debe acompañar el porro chocoano?
6. ¿Cómo se debe acompañar el abozao?
7. ¿Para la interpretación del Porro Chocoano cuales son los grados armónicos requeridos para la ejecución de este ritmo?
8. Para la interpretación del abozao, ¿cuáles son los grados armónicos requeridos para la ejecución de este ritmo?

10. Si usted ha tenido experiencia enseñando el Bombardino ¿cuál es el proceso que hace parte de esta enseñanza?
11. ¿Cree usted que el corno francés puede remplazar el bombardino en la interpretación de los ritmos porro y abozao?

Anexo de la Cartilla llamada: “**El *pacífico* y el corno, juntos por una pasión**”