



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

ANÁLISIS DE LOS PATRONES DE IMPROVISACIÓN MELÓDICA BASADOS EN LA PROPUESTA MUSICAL DE LA INTERPRETACIÓN DEL PORRO DE RAMÓN BENÍTEZ COMO CONTRIBUCIÓN A LA FORMACIÓN MUSICAL

Presentado por el estudiante:

GIOVANNY JOSÉ NIETO MESTRE

c.c. 1.077.967.358

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

1. Es un trabajo que tiene proyecciones pedagógicas en espacios relacionados con la improvisación.
2. Es un aporte en recursos didácticos musicales en la formación de los integrantes de las escuelas de música.
3. Es un trabajo que cumple rigurosamente con los procesos de investigación, dejando un aporte pedagógico en cuanto al tema de la improvisación.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	ABELARDO JAIMES CARVAJAL		4.5
Jurado 2 - lector	CAMILO LINARES		4.7
Jurado 3 - asesor	ALBERTO GARCÍA		4.8
Jurado 4 - asesor	MARCELA RÍOS		4.8

Nota final: 4.7

DISTINCIONES:

Dado en Bogotá D.C. a los 04 días del mes de junio de 2013

**ANÁLISIS DE LOS PATRONES DE IMPROVISACIÓN MELÓDICA
BASADOS EN LA PROPUESTA MUSICAL DE LA
INTERPRETACIÓN DEL PORRO DE RAMÓN BENÍTEZ COMO
CONTRIBUCIÓN A LA FORMACIÓN MUSICAL**

GIOVANNY JOSÉ NIETO MESTRE

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ

2013

**ANÁLISIS DE LOS PATRONES DE IMPROVISACIÓN MELÓDICA
BASADOS EN LA PROPUESTA MUSICAL DE LA
INTERPRETACIÓN DEL PORRO DE RAMÓN BENÍTEZ COMO
CONTRIBUCIÓN A LA FORMACIÓN MUSICAL**

TRABAJO DE GRADO

ASESORES: SANDRA MARCELA RIOS

ROGELIO ALBERTO GARCIA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTA

2013

NOTA DE ACEPTACIÓN

FIRMA DE JURADO

FIRMA DE JURADO

FIRMA DE JURADO

FIRMA DE JURADO

BOGOTA D.C. ABRIL DE 2013

AGRADECIMIENTOS

El presente trabajo de grado es un esfuerzo en el cual, directa o indirectamente, participaron varias personas que me acompañaron en todo el proceso.

Agradezco a mis asesores Sandra Marcela Ríos y Rogelio Alberto García por haber confiado en mí, por la paciencia y por la dirección de este trabajo y todo el ánimo que me brindaron.


A todos los demás maestros docentes de mi universidad pedagógica, por el apoyo que me brindaron a lo largo de la carrera y los conocimientos que supieron impartirme en todo momento.

Gracias también a mis queridos compañeros, que me apoyaron y me permitieron entrar en su vida durante más de cinco años de convivir dentro y fuera del salón de clase. Gracias.

A mis padres y hermanos que me acompañaron en esta aventura que significó mi carrera en la música y que, de forma incondicional, entendieron mis ausencias y mis malos momentos.

A mis estudiantes que supieron valorar el esfuerzo puesto en este trabajo y sobre todo por su valiosa colaboración lo mismo que a mis compañeros de trabajo que me supieron guiar y ayudar en los momentos más necesarios.

Y sobre todo muchas gracias, infinitas, a mi Dios, porque él fue mi guía y con el que me sentí siempre acompañado.


 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Realidad y Verdad</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 04-06-2013	Página 1 de 2	

1. Información General	
Tipo de documento	Monografía
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Análisis de los patrones de improvisación melódica basados en la propuesta musical de la interpretación del porro de Ramón Benítez como contribución a la formación musical.
Autor(es)	Giovanny José Nieto Mestre
Director	Sandra Marcela Ríos, Alberto García.
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2013, 90 pg.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	Porro, Improvisación, Cartilla, Costa Caribe, Ramón Benítez.

2. Descripción
<p>Los ritmos de la costa caribe, como el porro, la cumbia, el fandango entre otros, son ritmos que por su variedad melódica, rítmica y tímbrica, se prestan mucho para la improvisación melódica.</p> <p>En este documento se encuentra un análisis del porro y de la improvisación propiamente dicha en este ritmo. En base a ello se ha elaborado una cartilla donde se hallan los patrones rítmicos más representativos a la hora de improvisar de maestro Ramón Benítez. Después de un exhaustivo análisis, se ha logrado extraer los patrones rítmico-melódicos más representativos de su discurso musical y con ellos se han elaborado 10 ejercicios con los que se busca que el lector logre generar después de un estudio minucioso su propio discurso musical y de esta manera logre improvisar primeramente en el porro y luego en cualquier otro tipo de ritmos sean o no tradicionales de la costa caribe colombiana.</p>

3. Fuentes
<p>La información obtenida para realizar este trabajo de grado se obtuvo de documentos como entrevistas, libros, revistas, videos, periódicos, páginas en internet, etc. Todo lo anterior para poder plasmar lo referente a este tema.</p>

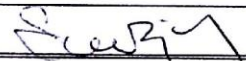
4. Contenidos
<p>En los primeros capítulos del documento, el lector encontrará la descripción del problema donde se hace un pequeño barrido histórico que habla del porro y de los problemas que tienen algunos interpretes musicales cuando se enfrentan a la improvisación melódica en este tipo de música.</p> <p>Más adelante, el lector se encontrará con la pregunta de investigación y los objetivos que surgieron para llegar a ésta, de igual forma, los referentes teóricos, donde se habla de porro, de los instrumentos con los que este se interpreta, del maestro del bombardino Ramón Benítez, y de la improvisación propiamente dicha.</p> <p>Por último, el lector hallará la población con la que se trabajó dicho proyecto, las conclusiones y la bibliografía utilizada para la realización de este trabajo.</p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO		
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE		
Código: FOR020GIB	Versión: 01		
Fecha de Aprobación: 04-06-2013	Página 2 de 2		

5. Metodología

El estudio de la investigación se basa en lo analítico, pasando por lo histórico y documental hasta llegar a lo teórico y práctico, porque se recopila información del Porro con la que se pretende analizar la improvisación en este ritmo para luego llevar a cabo un estudio minucioso de ésta en base a una cartilla que surge bajo los análisis de las improvisaciones de un artista insignia en este tipo de música.

- 6. Conclusiones**
- La improvisación es una parte de la interpretación musical a la que nos tendremos que enfrentar en algún momento de nuestra vida.
 - Es importante que como músicos se logren adquirir bases necesarias para lograr un buen discurso musical y con estas, una buena improvisación sea rítmica o melódica.
 - Con este trabajo se pudo lograr, que jóvenes intérpretes consiguieran, aunque no de una forma ágil y clara pero si concisa, crear cortas melodías basadas en los patrones más usados por el maestro Ramón Benítez en sus improvisaciones.
 - La improvisación es algo que se gana con la experiencia.

Elaborado por:	Giovanny José Nieto Mestre
Revisado por:	

Fecha de elaboración del Resumen:	4	06	2013
--	---	----	------

CONTENIDO

	pág.
1 ASPECTOS PRELIMINARES	12
1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	12
1.2 JUSTIFICACIÓN	14
1.3 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	18
2. ANTECEDENTES (RAES)	19
3. REFERENTES TEÓRICOS	27
3.1 ORÍGENES DEL PORRO	27
3.1.1 PORRO PALITIAO	29
3.1.2 PORRO TAPAO O SABANERO	32
3.2 FORMATO DE UNA BANDA PELAYERA	32
3.2.1 LA TROMPETA	33
3.2.2 EL BOMBARDINO	35
3.2.3 BOMBARDINO Y BARÍTONO	37
3.2.4 FUNCIÓN DEL BOMBARDINO	38
3.2.5 TROMBÓN DE PISTONES	39

3.2.6	EL CLARINETE	40
3.2.7	LA TUBA	42
3.2.8	BOMBO, PLATILLOS Y REDOBLANTE	43
3.3	RAMÓN BENÍTEZ	44
3.4	FUNDAMENTOS DE LA IMPROVISACIÓN MUSICAL	46
3.4.1	Improvisación y educación	48
3.4.2	La técnica y el arte de la consigna en la improvisación.	49
3.4.3	Consigna de la improvisación	50
3.4.4	Improvisación como técnica pedagógica	50
3.4.5	Didáctica de la improvisación	51
3.4.6	La improvisación en la pedagogía musical del siglo XX	52
3.4.7	La improvisación en el movimiento corporal.	53
3.4.8	La improvisación en el porro	53
4.	METODOLOGÍA	55
4.1	OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN	55
4.1.1	OBJETIVO GENERAL	55
4.1.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	55

4.2	ENFOQUE CUALITATIVO	56
4.3	POBLACIÓN	57
4.4	INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN	59
4.4.1	ENTREVISTA	59
4.4.2	ENTREVISTA ESTRUCTURADA	60
4.4.3	OBJETIVO DE LA ENTREVISTA	60
4.4.4	RESPUESTAS DE ENTREVISTAS A ESTUDIANTES Y DOCENTES	61
4.4.5	ANALISIS DE DATOS ESTUDIANTES	70
4.4.6	ANALISIS DE DATOS DOCENTES	71
4.4.7	ANALISIS DE LAS OBRAS, EL GUAYABO DE LA Y, Y EL PORRO AMANECIENDO	78
5.	CONCLUSIONES	86
6.	BIBLIOGRAFIA	89

INTRODUCCIÓN

La idea de este trabajo surge gracias a la necesidad que se ha visto de saber sobre la improvisación melódica por los integrantes de las bandas sinfónicas, en especial de la Banda Sinfónica juvenil del municipio de Sopó en Cundinamarca.

En este documento se encuentra un análisis del porro y de la improvisación en este ritmo. Con base en ello se ha elaborado una cartilla donde se pueden encontrar los patrones rítmicos más representativos a la hora de improvisar del maestro Ramón Benítez. Después de un exhaustivo análisis, se han logrado extraer los patrones rítmico-melódicos más representativos de su discurso musical y con ellos se ha elaborado una cartilla de 10 ejercicios con los que se busca que el lector genere, después de un estudio minucioso su propio discurso musical y de esta forma logre improvisar en el porro, y luego en cualquier otro tipo de ritmos sean o no tradicionales de la costa caribe colombiana.

En los primeros capítulos del documento, el lector encontrará la descripción del problema donde se hace un pequeño barrido histórico que habla del porro y de los problemas que tienen algunos interpretes musicales cuando se enfrentan a la improvisación melódica en este tipo de música.

Más adelante, el lector se encontrará con la pregunta de investigación y los objetivos que surgieron para llegar a ésta, de igual forma, los referentes teóricos, donde se habla de porro, de los instrumentos con los que éste se interpreta, del maestro del bombardino Ramón Benítez, y de la improvisación propiamente dicha.

Por último, el lector hallará la población con la que se trabajó dicho proyecto, las conclusiones y la bibliografía utilizada para la realización de este trabajo.

1. ASPECTOS PRELIMINARES

1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

El Porro colombiano, es un ritmo de nuestra costa caribe que ha evolucionado de manera ágil, ya que para ser más llamativo y llegar a todo tipo de público, ha progresado en cuanto a tímbrica se refiere, es decir, los instrumentos empleados originalmente para su ejecución, eran instrumentos fabricados con elementos de la naturaleza, en el caso de los tambores y las gaitas que fueron las predecesoras de los instrumentos que hoy conocemos para la interpretación de este género. Instrumentos de metal como el trombón, la trompeta, el bombardino y la tuba, de madera como el clarinete, y rítmicos percutidos como el bombo, los platillos y el redoblante, fueron los elementos que llegaron al país a enriquecer nuestra música del caribe, esta evolución musical ha hecho que los instrumentistas que ejecutan este tipo de género se valgan de su talento para generar en ciertas secciones sus propias ideas musicales improvisadas, el problema es que no todos los músicos tienen esa capacidad para improvisar, pero eso depende de muchos factores; culturales, sociales, de talento musical, de técnica, entre otros.

El porro, como se mencionó anteriormente, es un ritmo muy llamativo sonoramente, sin embargo, gran parte su interpretación se basa en la improvisación. La improvisación melódica en este tipo de música es muy importante, se puede notar al escuchar un tema de porro, que hay secciones diseñadas específicamente para improvisar, ya sea por un trombón, un bombardino, un clarinete o una trompeta, en dichas secciones se le da a conocer al músico sólo la armonía para que basándose en ésta, puede generar su propia idea musical.

Como intérprete de la música, y en especial de este tipo de música, se ha visto la necesidad que tienen muchos músicos de aprender a improvisar, siendo como dije antes un factor primordial en este aire musical; la mayoría de nuestras agrupaciones musicales van orientadas por este género pero la falta de conocimiento improvisativo de algunos músicos, hace que las piezas tocadas no tengan el sentido primordial del porro.

Ahora bien, un factor primordial a la hora de improvisar, es el hecho de conocer muy bien sobre el género en que se piensa improvisar, para ello se puede decir que el error más común entre los músicos es que se centran en un solo estilo de música, y a esto se le puede sumar que nuestros medios de comunicación nos bombardean en todo momento con música cada vez más “computarizada”¹.

Teniendo en cuenta la experiencia que se ha llevado a cabo en la escuela de artes de Sopó, se ha visto la necesidad de algunos jóvenes por aprender a improvisar, puesto que de los 45 jóvenes con los que cuenta la banda, solo uno es capaz de enfrentarse a la improvisación, los otros 44 nunca han tenido un acercamiento en este tema, si, son muy buenos músicos pero nunca han improvisado, puede ser por temor al error, nervios, o simplemente falta de un buen oído o el pensamiento creativo que se necesita para poder crear una melodía rápidamente acorde al género musical que está interpretando, sin embargo si se ve un interés por querer aprender a improvisar.

Los estudiantes de la Escuela de Artes de Sopó se preguntan continuamente ¿de qué manera improviso?, ¿En qué debo pensar para improvisar? Y otras por el estilo, y una forma para lograrlo es simplemente que escuchen mucha música,

¹ Es aquel tipo de música que emplea para su producción e interpretación instrumentos electrónicos y tecnología musical electrónica.

comparen autores, sientan la música que escuchan, sobre todo si quieren aprender a improvisar en la música de la costa caribe, sientan los cambios armónicos de esta música, sientan así mismo las secciones y sepan cuando pueden entrar a improvisar.

Como se dijo anteriormente vivimos inmersos en la música que suenan en nuestros medios de comunicación y así es difícil lograr que se logre adoptar una postura crítica y analítica si lo que se quiere es aprender a improvisar en el porro.

Por lo anterior, este trabajo va enfocado a dar una base a los nuevos intérpretes musicales para que tengan una idea de la improvisación en el porro y que esta sea solo el comienzo para poder improvisar en los géneros musicales de su predilección.

1.2 JUSTIFICACIÓN

La música tradicional del folclor colombiano es rica en variantes rítmicas y melódicas, sus ritmos, que recoge la herencia de África, Europa e Indo América, permite apreciar una confluencia de rasgos culturales diversos, no solo en la música sino en todo aspecto social de nuestro país, la influencia de la raza negra en los ritmos, la indígena en la melodía y la danza, la blanca en las letras y el vestido son una de las características más importantes de estos ritmos.

Gracias a que la zona caribe de Colombia fue la puerta de entrada de distintas culturas y en especial, de nuevos estilos musicales e instrumentales que cambiarían el repertorio legado colonial, es que se puede decir que en particular esta zona es una de las más ricas a nivel musical y cultural en Colombia. La costa Caribe fue la abanderada de la industria fonográfica en el país, en vista de que se

ofrecía un repertorio basado en la música tropicalailable. Dicho repertorio se impuso a través de la radio, no solo de la costa caribe sino también en Bogotá y otras ciudades en la época de los años 40, tanto así que se ha vuelto un producto de exportación a otros países tales como Estados Unidos, España, Francia, Inglaterra, entre otros. Cuando se habla que la música del Caribe colombiano es muy rica se debe a que se puede pensar en diversos formatos musicales como el grupo de gaitas, el grupo de flautas de millo, las bandas o la música de acordeón.

A mediados del siglo XX bandas famosas como las de los colombianos Lucho Bermúdez y Pacho Galán han hecho que ritmos como el porro, la cumbia entre otros, pasen de ser ritmos únicos de nuestro país, a ser escuchados más allá de nuestras fronteras, llegando a cualquier lugar del mundo; a su vez se ha cambiado la manera de ser interpretados, ya que para llegar a ser aceptados por todo público, pasó de ser tocados con gaitas y tambores, a ser tocados con instrumentos de viento e instrumentos de percusión que enriquecen, de manera agradable estos hermosos ritmos y los hacen por así llamarlo, “más comerciales”.

El género en el que se enfoca esta investigación, es el porro de la costa caribe. ¿Por qué se toma como objeto de estudio?, sencillamente porque su riqueza rítmica y melódica permite analizar y extraer de él patrones melódicos básicos esenciales a la hora de improvisar, además al ser uno de los géneros musicales más conocidos de nuestro país, puede despertar la curiosidad de músicos jóvenes.

Hablando ahora del porro, se puede definir como un ritmo musical de la Costa Caribe colombiana, tradicional de los departamentos de Córdoba, Bolívar, Atlántico y Sucre, este género posee un ritmo que llama la atención por su aspecto alegre y fiestero, que se presta mucho para bailar en pareja. Está escrito en un compás de 2/4 aunque en muchos aspectos se le conoce también en 4/4 y se dice que este compás es el verdadero.

El porro se suele clasificar en dos tipos o categorías principales: “tapao” y “palitiao”.

El “palitiao” se caracteriza por tener una contradanza al principio y al final, y se le llama “palitiao” por el hecho que el intérprete del bombo, utiliza un percutor con el que golpea el exterior del bombo y lo hace a menudo que queda sólo hasta darle la entrada al clarinete que toma el papel protagónico.

Este tipo de porro, se caracteriza por sus 4 secciones, “danza, porro, bozá y danza” en la sección “porro” predomina la trompeta, la cual expone el tema y se desarrolla como pregunta, respuesta entre esta y los clarinetes.

La “bozá” es la sección de clarinetes, en este momento se suspende la percusión del bombo e inicia el golpeteo del palo sobre la tablilla (el paleteao).

Por su parte el porro “tapao” o sabanero por ser originario de las sabanas de los departamentos de Córdoba, Sucre Y Bolívar, se llama así por la predominante forma como el ejecutante del bombo tapa con la mano el parche opuesto al que percusiona, y carece de la sección “bozá”. (*Fortich Díaz William, 1994.*)

Teniendo esto en cuenta, se tomará como referencia a uno de los más grandes exponentes de la improvisación en nuestro país, el reconocido músico Ramón Benítez, Sencillo hombre que se ha consagrado como un estudioso y brillante arreglista, y con unas ideas claras de la música de la costa caribe en especial del porro.

Ramón Benítez, es conocido en el mundo entero por su facilidad y virtuosismo al improvisar, gracias a una experiencia con otros músicos instrumentistas y cantantes y con agrupaciones muy importantes en nuestro país y otros países. Uno de los fines de este documento es aportar un análisis musical del ritmo de porro, con el que se busca encaminar dicho análisis a la improvisación melódica, su importancia radica en que conseguirá acercar al interprete a lograr su propio

estilo² a la hora de improvisar, que lo ayudará en su tarea de crear buenas ideas musicales.

Está dirigido a todo aquel con un conocimiento musical medio que se interesen por este tipo melodías y a todo individuo que pretenda aprender a improvisar siendo esta una de las armas más eficaces en estos tiempos musicalmente hablando.

En primera instancia se enfocará en analizar los patrones rítmicos, armónicos y melódicos que utiliza el maestro Ramón Benítez en la interpretación de obras concretas del porro en las que se busca indagar en la forma en que improvisa con el fin de dar herramientas al interprete para que logre en un primer momento crear su propio patrón de melodías basadas en las presentadas por este artista y con el tiempo lograr crear sus propias melodías y patrones y de allí comience a formar su propio estilo.

El análisis de las melodías interpretadas por el maestro antes mencionado, dará una idea de la forma en que improvisa, los diferentes patrones rítmico-melódicos que utiliza y el juego armónico que está incluido en la improvisación, estos son los elementos que nos guiarán para generar un trabajo de improvisación acorde a las necesidades de todo músico.

Este trabajo más allá de ser un requisito de grado se piensa como una herramienta fundamental para todo aquel dispuesto a aprender y encaminarse por este maravilloso mundo que es la música folclórica colombiana, en especial porque está enfocado hacia el porro, el cual es un ritmo que se presta mucho para la improvisación melódica, ya que como se planteó anteriormente tiene secciones especialmente diseñadas para que algún instrumentista improvise, es por esto que

² El estilo musical, es la originalidad, la esencia, los gustos propios, los valores, etiqueta y sello personal del artista, es su manera única, identificable e inconfundible de transmitir la música y de hacer música.

se puede decir que este trabajo se constituye como una iniciativa efectiva y útil para el conocimiento la práctica y la enseñanza de nuestro folclore.

1.3 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

Con base en lo anterior mencionado, se genera la siguiente pregunta de investigación que nos dará un norte a seguir en este proyecto.

¿De qué forma el análisis de la propuesta musical de Ramón Benítez contribuye al desarrollo de un material pedagógico con el que se logre iniciar a los intérpretes en la improvisación melódica del porro?

2. ANTECEDENTES (RAES)

RESUMEN ANALÍTICO ESPECIALIZADO RAE	
TÍTULO	AUTOR(ES)
IMPROVISACIÓN Propuesta metodológica para aplicar en guitarra	Juan Martín Álvarez
UNIDAD PATROCINANTE – EDITORIAL	AÑO
Universidad Nacional de Córdoba	2009
PALABRAS CLAVES	FUENTES BIBLIOGRÁFICAS
Guitarra, improvisación, análisis, metodología	Aguilar, María del Carmen (2002). Aprender a escuchar música. A. Machado Libros. Madrid. Craft, Robert (1964). Conversaciones con Igor Stravinsky. Alianza música. Madrid. De Rubertis, Víctor (2001). Teoría completa de la música. Ricordi. Bs. As. Equipo de nivelación. Esc. de artes, Dpto. de música (2003). Música. Curso de nivelación 2004. Imprenta F. F. y H. Córdoba. Gaiazzi, Jorge Omar (2008). Método para la enseñanza del lenguaje musical con ejercicios Prácticos. Soluciones Gráficas S. R. L. Córdoba. Gainza, Violeta Hemsy de (1983). La improvisación musical. Ricordi Americana. Bs. As.
DESCRIPCIÓN	
La idea de realizar este trabajo, surge de una iniciativa tendiente a fomentar la expresión personal y la creatividad de aquellos guitarristas que busquen adentrarse en el mundo de la improvisación; técnica que sin duda colabora con una buena formación musical ya que estimula la imaginación, refuerza el desarrollo de la memoria musical, favorece la comprensión musical, ejercita la percepción auditiva y reafirma la relación personal con el	

instrumento; al mismo tiempo que posibilita la adquisición de conocimientos y Experiencias musicales.

Está destinado fundamentalmente a guitarristas sin formación teórica, por lo que resultará útil sistematizar en orden progresivo la enseñanza de la notación convencional Sin embargo, esta propuesta también le puede llegar a ser útil a estudiantes de música que se especialicen en guitarra, e incluso a docentes que busquen otra manera de enseñar esta Técnica.

CONTENIDO

ASPECTOS PRELIMINARES
NOTACIÓN CONVENCIONAL, ORIENTADA HACIA LA GUITARRA
EJERCITACIÓN
ACORDES MAYORES
ACORDES MENOESSIMPLIFICACIÓN DE LAS FORMAS DE LOS ACORDES CON CEJILLA
ESCALAS MAYORES
RECURSOS ARMÓNICOS
RECURSOS MELÓDICOS
EJERCITACIÓN
PAUTAS DE COORDINACIÓN
RECURSOS DE INTERPRETACIÓN
PRÁCTICA INTEGRAL
CONCLUSIÓN
BIBLIOGRAFÍA
ANEXO

RESUMEN

Consiste básicamente, en una organización de acordes y escalas, los cuales una vez aprendidos, practicados e internalizados; servirán de base para improvisar utilizando variantes o recursos que, mediante algunas consignas, pueden enriquecer la interpretación.

En este sentido, tenemos especialmente en cuenta los conocimientos previos y/o habilidades que el estudiante debería dominar para abordar este trabajo. En general, se trata de capacidades básicas accesibles o propias de quienes tocan “de oído”. Esto sería, en mano izquierda: acordes, cejilla y cambios rápidos de acordes; y en mano derecha: fluidez al puntear alternando los dedos índice-medio (o manejo de púa), rasgados y arpeggios.

METODOLOGÍA
<p>Ejercicios de digitación Ejemplos de improvisaciones a dúo A improvisar Propuesta de actividades</p>
CONCLUSIONES
<p>Creemos que la aplicación de esta metodología para la enseñanza de la improvisación en guitarra, posibilita un mejor conocimiento del instrumento por parte del alumno por medio de una exploración sistemática, brindando nuevos elementos para desarrollar su memoria, imaginación, percepción y dominio psicomotriz.</p> <p>Además, la creatividad musical del estudiante, podría mostrarse en su plenitud, ya que a través de este estudio se puede abrir un amplio abanico de posibilidades para elegir, para manifestarse reflejando el aspecto personal, para desenvolverse tanto a nivel: melódico, armónico y expresivo. Es por eso que más allá de las pautas establecidas que sirven solo de estructura, dejamos libertad para optar por lo que el alumno decida, por lo que sienta en ese preciso momento.</p> <p>Incluso, la percepción auditiva desarrollada del guitarrista, será la encargada de guiar la mano izquierda, cuando ésta conozca el mástil lo suficiente y la práctica genere que se aprendan mecánicamente las posiciones de los acordes y de las escalas. Además, por medio de esta experiencia, se puede llegar a reconocer todas las notas del diapasón, sin demasiado esfuerzo.</p> <p>Por último, a partir de esta “aproximación” a la notación convencional, invitamos a todos aquellos guitarristas que “no leen música”, a seguir estudiando teoría hasta llegar a la lectoescritura. Y a conocer y explorar otros géneros musicales que se nutren de esta maravillosa técnica, tales como el jazz, el blues, etc.</p>
APORTES
<p>Este trabajo aporta una manera de ver a la guitarra como no solo un instrumento armónico, sino también un instrumento melódico con el que se puede crear melodías de agrado y que se pueden extrapolar a distintos géneros musicales.</p>
FUENTE DEL ARTÍCULO
<p>http://www.monografias.com/trabajos-pdf4/improvisacion/improvisacion.pdf</p>

RESUMEN ANALÍTICO ESPECIALIZADO-RAE	
TÍTULO	AUTOR(ES)
LA IMPROVISACIÓN EN EL BOMBARDINO A PARTIR DEL REPERTORIO TRADICIONAL DE LAS BANDAS DEL DEPARTAMENTO DE CÓRDOBA: ESTUDIO PRELIMINAR PARA UNA GUIA DE APRENDIZAJE	ANDRÉS HAMID PACHECO TAMAYO RODIN DOMINGO CARABALLO CAMPO
UNIDAD PATROCINANTE – EDITORIAL	AÑO
UNIVERSIDAD DE CORDOBA MONTERÍA	2011
PALABRAS CLAVES	FUENTES BIBLIOGRÁFICAS
Improvisación, Porro, Fandango Ritmo, Melodía y didáctica de la improvisación.	<p>CAÑADA. P (2009). Música Creativa a través de la Improvisación. Escuela Municipal de San Sebastián de los Reyes. México.</p> <p>CISNEROS. J. (2000). La improvisación como sistema pedagógico. Filomúsica. Revista en Internet (www.filomusica.com) Número 8º. ESPAÑA</p> <p>SARMIENTO. P. (2006). Influencia de la composición musical en el desarrollo de la música de banda en Colombia. Bogotá. En: www.sarmientomusica.com.</p> <p>FERRERO. R. (2009). La improvisación musical. Buenos Aires.</p>

DESCRIPCIÓN
<p>Analizar las principales características de la improvisación realizada por instrumentistas de bombardino, en los géneros Porro y Fandango, de las bandas tradicionales del departamento de Córdoba para la sistematización de elementos orientadores en el desarrollo de esta habilidad.</p>
CONTENIDO
<p>INTRODUCCIÓN 1 PROBLEMA 2 OBJETIVOS 3 JUSTIFICACIÓN 4 MARCO REFERENCIAL 5 REFERENTES TEÓRICOS 6 REFERENTE LEGAL 7 METODOLOGIA 8 ANÁLISIS Y RESULTADOS 9 CONCLUSIONES 10 CONSIDERACIONES FINALES PARA LA ELABORACIÓN DE UNA GUÍA DE APRENDIZAJE DE LA IMPROVISACIÓN A PARTIR DEL REPERTORIO TRADICIONAL DE LAS BANDAS DE CÓRDOBA 11 BIBLIOGRAFÍA 12 ANEXOS</p>
RESUMEN
<p>El trabajo de investigación <i>La Improvisación en el Bombardino a partir del Repertorio Tradicional de las Bandas del Departamento de Córdoba: Estudio Preliminar para una Guía de Aprendizaje</i> tuvo como objetivo analizar las principales características de la improvisación realizada por intérpretes de bombardino, en los géneros Porro y Fandango, de las bandas tradicionales del departamento de Córdoba para la sistematización de elementos orientadores en el desarrollo de esta habilidad, donde la improvisación pone de manifiesto la pericia, habilidad y estilo de los intérpretes. Este estudio se realizó desde un enfoque cualitativo – interpretativo, con una población conformada por músicos empíricos intérpretes de bombardino de las bandas folclóricas del departamento. Para la muestra fueron seleccionados cuatro intérpretes de diferentes bandas reconocidas. El análisis de resultados se hizo desde tres categorías: análisis rítmico, análisis melódico y análisis armónico. Dentro de los resultados más importantes encontramos que los factores recurrentes en las improvisaciones de los bombardinistas están la utilización de notas del acorde, notas vecinas, doble cromatismo, anticipaciones, utilización de escalas, secuencias melódicas y la recurrencia motívica.</p>

METODOLOGÍA
Población Muestra Muestreo Fase de transcripción Categorías empleadas en el análisis musical Definición de categorías del análisis musical ANÁLISIS Y RESULTADOS
CONCLUSIONES
<ul style="list-style-type: none"> • Existen patrones rítmicos, melódicos y armónicos característicos que generan particularidades a la hora de improvisar en los géneros musicales de y Fandango los cuales pueden ser utilizados para la elaboración de la guía pedagógica para la improvisación. • Los movimientos armónicos que presentan son: I – V – I. • En el género Porro la armonía se mueve en grupos de dos compases en tónica y dos en dominante, y en el Fandango, por lo general, en cuatro compases en tónica y cuatro en dominante.
APORTES
<ul style="list-style-type: none"> • Una vista más cercana a lo que es la improvisación en el porro propiamente dicho. • Herramientas para un análisis más eficaz. • Esclarecer, los patrones más utilizados en este tipo de música.
FUENTE DEL ARTÍCULO
www.edunexos.edu.co

RESUMEN ANALÍTICO ESPECIALIZADO RAE	
TÍTULO	AUTOR
Análisis de la improvisación melódica del porro palitiao	William Alexis Rojas Suarez
UNIDAD PATROCINANTE – EDITORIAL	AÑO
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	1998
PALABRAS CLAVES	FUENTES BIBLIOGRÁFICAS <i>(Señale las más importantes)</i>
Improvisación, Porro, Fandango Ritmo, Melodía, improvisación.	<p>FORTICH DÍAZ, William. Con Bombos y platillos. Origen del porro, Aproximación del Fandango Sinuano a las Bandas pelayeras, Montería, Domus Libri, 1994, 208 p.</p> <p>ALZATE, Alberto. <i>El mpusico de banda, Aproximación a su realidad social</i>, Montería, Editorial America Latina 1980, 99 p.</p> <p>HEMZI DE GAINZA, Viloleta, <i>La improvisación musical</i>, Buenos Aires, Ricordi, 1983, 71 p.</p>
DESCRIPCIÓN	
Analizar las principales características de la improvisación en el porro palitiao, con base en el estudio de la ejecución de su repertorio tradicional hoy día.	

CONTENIDO
<ul style="list-style-type: none"> • Justificación y antecedentes • Objetivos • Metodología de la investigación • Selección y análisis de fuentes documentales • Selección y análisis de fuentes fonográficas • Trabajo de campo • Marco teórico • El porro palitiao • La improvisación en el porro palitiao • Contexto sociocultural • Análisis musicológico • Aspecto formal • Aspecto temporal • Aspecto frecuencial • Aspecto tímbrico • Construcciones • Conclusiones • Bibliografía
RESUMEN
<p>El trabajo de investigación, Análisis de la improvisación melódica del porro palitiao, busca acercar al lector a una manera de mirar el porro palitiao desde un aspecto más académico, valiéndose de grabaciones y análisis de obras para lograrlo.</p>
METODOLOGÍA
<ul style="list-style-type: none"> • Transcribir la improvisación del porro tomada del repertorio tradicional de la región caribe. • Identificar los parámetros comunes, las permanencias estilísticas y las transformaciones existentes en el lenguaje improvisativo del porro palitiao.
CONCLUSIONES
<p>La improvisación también se encuentra determinadas por factores extra musicales, el talento, la sociedad, la cultura, son los elementos que ayudan a un intérprete a crear una melodía improvisada.</p>
APORTES
<ul style="list-style-type: none"> • Herramientas de análisis • Historia del porro • Forma musical del porro • Historia de los instrumentos que integran el porro
FUENTE DEL ARTÍCULO
<p>UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL, BOGOTÁ ,1998</p>

3. REFERENTES TEÓRICOS

A continuación se presentará los temas en los que se basa este proyecto, entre ellos, se encuentra un estudio analítico del porro como aire folclórico típico de nuestra región caribe, además se presentará a uno de los máximos exponentes de la improvisación en este ritmo en Colombia; el maestro Ramón Benítez, se hará un análisis de sus patrones rítmicos más usados a la hora de tocar su instrumento, los cuales se tomarán como principal referencia para la enseñanza de la improvisación en el porro. También se encontrará una breve reseña del bombardino y de los instrumentos que llegaron a enriquecer el porro como lo conocemos.

Y por último se encontrará el tema de la improvisación como eje principal de este proyecto.

3.1 ORÍGENES DEL PORRO

El porro es un ritmo muy conocido en la actualidad, aunque muchos afirman que proviene de la costa caribe colombiana, son muchos los lugares que se disputan su creación, muchos escritores, afirman que el porro es oriundo de San Marcos del Carate³, otros dicen que nació Magdalena; también afirman que Carmen de Bolívar se disputa su paternidad, e incluso que ha migrado a otras poblaciones como son la Sabana y Sinú.

³ Es un municipio colombiano ubicado noreste del país. Está situado al suroeste del departamento de Sucre en el valle del San Jorge, entre los ríos San Jorge y Cauca. Por esto a este municipio se le conoce como "La Perla del San Jorge". (www.sanmarcos-sucre.gov.co)

Según W.Fortich en su libro “Con bombos y platillos” (1994), el porro nació en la época precolombina, su origen se basa en los grupos de gaiteros indígenas que usaban implementos de la naturaleza para crear sus instrumentos musicales, a estos grupos se les implemento con el tiempo la rítmica africana, rítmica que fue evolucionando hasta que se introdujeron los instrumentos europeos que conocemos en la actualidad: trompeta, clarinete, trombón, bombardino, tuba y también algunos instrumentos de percusión como son el bombo el platillo y el redoblante que en sí, son los instrumentos básicos para interpretar este tipo de música, más adelante se introdujo los timbales, las congas y una serie de instrumentos que no se vinieron a implementar hasta la llegada de músicos y compositores colombianos y agrupaciones como Lucho Bermúdez, Pacho Galán, Juan Piña, Billos Caracas Boys, La Sonora Cordobesa, Pedro Laza y sus Pelayeros; quienes dieron un vuelco a la manera en que se venía tocando el porro hasta la época de los 40.

Según Guillermo Valencia Salgado (1987), su principal fuente creativa se encuentra en elementos rítmicos de origen africano, principalmente de antiguas tonadas del pueblo Yoruba, que en el Sinú y el San Jorge dieron lugar al surgimiento del “baile cantado”. El porro también se tocó sólo con tambores, acompañamiento de palmas y cantado, lo mismo que con gaitas y pito atravesado.

Ahora bien, lo anterior mencionado hace referencia al porro “Sabanero o Tapao”, ya que en el porro “Palitiao” se acepta que su nacimiento se dio en San Pelayo en el departamento de Córdoba.

La versión “orquestada” del porro alcanzo una gran difusión nacional e internacional en las décadas de 1940 a 1970 en donde agrupaciones como las mencionadas anteriormente fueron las que introdujeron el porro a las salas de baile de clubes de Colombia y otros países latinoamericanos y del mundo.

Su gloria y fama se vivió hasta la época de 1990 con la llegada de muchos otros géneros musicales importados del extranjero, sin embargo prevalecieron las agrupaciones de bandas y orquestas que aún siguen dándole vida a este ritmo, bandas y orquestas que se encuentran en el país localizadas la mayoría en la costa caribe e incluso en otros países.

El porro, es el género musical por excelencia que se usó para amenizar las fiestas desde la guajira hasta el golfo de Urabá, lo que indica que este se dio en toda la costa caribe.

Aquiles Escalante, antropólogo, dice que este aire musical fue cantado por grupos negros a orillas del mar, y que su nombre provenía de un tamborcito llamado "Porrito".

En Córdoba y Sucre el porro "indígena", hace un tránsito a las bandas de viento, lo que obligó a los compositores a enriquecer la armonía y la melodía y los obligó también a tomar una estructura diferente, lo cual deja que la composición varíe en darle partes específicas a cada instrumento que antes no tenía por razones de carencia instrumental.

3.1.1 PORRO PALITIAO

Un porro "palitiao" regularmente cuenta con una serie de secciones diseñadas específicamente para ser interpretada por toda la banda o también por algunos instrumentos en particular.

Se divide en 4 partes esenciales:

1. **Danza introductoria.**

Esta parte es ejecutada por toda la banda.

2. **Desarrollo del porro.**

Esta parte se desarrolla mediante un diálogo entre trompetas, clarinetes y bombardinos. Las trompetas preguntan, clarinetes y bombardinos responden.

3. **Nexo preparatorio.**

El diálogo anterior crea en su parte final un nexo ritmo-melódico que desemboca en el recital de los clarinetes.

4. **La "Bozá" o recitativo que improvisan los clarinetes.**

Se dice que en esta parte se decanta, se amarra, el porro. De ahí la expresión "Bozá", o sea bozal que ata, que amarra.

Esta es la parte más sabrosa del porro pelayero. Y se afirma que un porro sin partes de clarinetes no es porro. En el momento de la "Bozá" no suena el bombo. El ejecutante o bombero solamente palitea una tablita anexada al instrumento.

El porro negro o indígena no contaba con estas 4 secciones, esta ya es una creación de los músicos arreglistas y compositores pelayeros. Además vemos que una de las características más indispensables es su forma improvisada esto hace referencia a que ninguna banda a pesar de interpretar la misma pieza musical, nunca reproduce con exactitud el tema interpretado, siempre hay un cambio ya sea en la melodía, el ritmo o los instrumentos con los que se tocan las diversas partes.

El nombre “Porro” proviene del vocablo porrazo y dada la ejecución de la porra⁴ se tocará un porro tapao o un porro palitiao.

Esta nueva estructura del porro, hace que sea mucho más instrumental por eso el porro conocido en la actualidad es el porro que denominamos Porro Pelayero. Su forma instrumental ha influido en otros ritmos hasta el punto de tenerlos como generador de nuevos aires musicales.

Por eso decimos: el porro pelayero por ser instrumental no debe incluírsela letra, pues no es cantado. Su morfología hace relación a cuatro partes muy definidas: danza introductoria, desarrollo del Porro en sí, nexo preparatorio y la bozá o recitativo de los clarinetes.

Se dice que las partes del porro pelayero, hacen referencia a nuestra nacionalidad, en la danza introductoria, se sienten los bailes cortesanos de la vieja España. La segunda parte, la que impone una exigencia al bombo o la tambora es donde se muestran la herencia africana en estos instrumentos. Y por último, la parte de la bozá, donde toman protagonismo los clarinetes, nos lleva a la añoranza de las gaitas indígenas. Es así como entra en nuestra raza las tres herencias importantes, la española, la africana y La indígena.

Otro aire musical colombiano no tiene tan equilibrados los elementos raciales de nuestra cultura, como sí lo tiene el Porro.

⁴ Palo delgado, largo y generalmente con el extremo acabado en una cabeza, con que se tocan algunos instrumentos de percusión, como el tambor, los platillos, el xilófono, etc. (autor)

3.1.2 PORRO TAPAO O SABANERO

El porro Tapao o Sabanero, se diferencia del porro Pelayero en el proceso y estilo de la obra musical. Mientras que el pelayero es un porro más “espontáneo o más rural” donde solamente permanece el tema y varía el arreglo de acuerdo al momento emocional y por la agitación y solicitud de los danzantes, el Tapao exige mucho más cuidado en la interpretación, puesto que debe seguir una partitura. Este porro sabanero es por llamarlo así, más “urbano”, se puede decir también que es arreglos no variantes que admite el baile de parejas y no permite por ningún motivo que se varíe su interpretación. Al hacer el tránsito a la orquesta no sufre modificación alguna, permite de igual manera ser cantado ya que puede ser vocal a comparación del pelayero que es meramente instrumental. (Salgado, 1987)

3.2 FORMATO DE UNA BANDA PELAYERA

VIENTOS:

Trompetas.....	3 a 6
Bombardino.....	1 a 2
Trombones de pistones.....	2 a 4
Clarinetes.....	3 a 4
Tuba.....	1 o 2

PERCUSIÓN:

Bombo.....1

Platillos.....1

Redoblante.....1

3.2.1 LA TROMPETA

La trompeta es un instrumento musical de viento, perteneciente a la familia de los instrumentos de viento-metal o metales, fabricado en aleación de metal. El sonido se produce gracias a la vibración de los labios del intérprete en la parte denominada boquilla a partir de la columna del aire (flujo del aire). La trompeta, comúnmente, está afinada en si \flat (bemol), es decir, un tono por debajo de

la afinación real (también hay trompetas afinadas en fa, en do, en la y en mi \flat (bemol)).

Como con todos los instrumentos de metal, el sonido en la trompeta es producido por el aire que se sopla a través de los labios cerrados, obteniendo un «zumbido» en la boquilla y comenzando una permanente ola de vibración en la columna de aire en el interior de la trompeta. El trompetista puede seleccionar la ejecución de una gama de matices armónicos o cambiando la apertura y tensión del labio ejercida sobre la boquilla (conocida como la embocadura).

En el porro la trompeta, juega un papel muy importante, ya que es la voz líder por así decirlo, su sonido brillante hace que sea muy llamativo en este tipo de música.

Su papel en el porro es llevar la línea melódica o la idea principal del tema.

En los porros palitaios, las trompetas son las encargadas de llevar la melodía en la zona denominada contradanza, la cual se encuentra en el inicio y el final de la pieza musical.

3.2.2 EL BOMBARDINO



Gracias a la llegada de las bandas de corte militar que llegaron a Colombia, se introdujeron al porro varios instrumentos de viento que ayudaron a enriquecer la parte melódica de éste.

Dos de estos instrumentos son el clarinete y el bombardino.

Por su lado, el Bombardino es un instrumento de viento metal perteneciente a la familia de los Saxhorns, tiene una sonoridad más suave y redonda que la del trombón. Su sonido es pastoso, dulce, y potente cuando se le exige, pero nunca es estridente como se toca en algunas agrupaciones de metales.

El Bombardino es, básicamente, un tubo de metal cónico, que se ensancha paulatinamente desde la boquilla hasta la campana. Está provisto de tres o cuatro pistones o cilindros (hay algunos hasta con cinco o seis) cuya finalidad es alargar el tubo al ponerse en comunicación con otros tubos suplementarios, haciendo descender los sonidos.

El sonido de estos instrumentos se produce por una vibración de los labios en la boquilla⁵. La vibración de los labios se logra por una columna de aire. Por ello se clasifica dentro de los instrumentos aerófonos⁶

El metal en que está construido el Bombardino es el latón, una aleación de cobre y zinc. Dependiendo de las proporciones, cuanto más zinc tenga la mezcla, el instrumento tendrá un sonido más brillante y cuanto más cobre tendrá un sonido más ancho y dulce.

⁵ La boquilla es una de las partes más importantes en un instrumento de viento. A través de esta pieza, el músico es capaz de generar sonido melódico por métodos humanos. Las boquillas usan vibración para generar sonidos. (autor)

⁶ Pertenecen a este grupo los **instrumentos** cuyo sonido se produce por una columna de aire encerrado en un tubo que se pone en movimiento (www.educa.madrid.org/web/ies...alcala/.../instrumentos/page_05.htm)

3.2.3 BOMBARDINO Y BARÍTONO



BOMBARDINO



BARÍTONO

El Bombardino y el Barítono no son el mismo instrumento, aunque algunos compositores no distinguen la diferencia. Algunas diferencias entre ambos son:

- El Bombardino es un instrumento cónico mientras que el Barítono es sobre todo cilíndrico.
- El Bombardino tiene las tuberías más anchas y es más grande, lo que da lugar a un sonido más redondo y suave que el Barítono.
- La Boquilla del Bombardino tiene la copa más profunda que la del Barítono, consiguiendo un sonido más oscuro.

Se dice que una diferencia es que el Barítono tiene tres pistones y el Bombardino cuatro, pero no es cierto, ya que hay Bombardinos de tres pistones.

De todas formas, el Barítono es más común en América (donde la distinción de estos dos instrumentos no es tan importante) e Inglaterra (la instrumentación de la obra incluye papeles para Bombardino y barítono aparte). En España lo más tradicional es el Bombardino.

3.2.4 FUNCIÓN DEL BOMBARDINO

El Bombardino es un instrumento muy versátil, ya que es capaz de hacer los defectos de Trompas mejor que los Trombones, hacer melodía, contrapuntos empastando muy bien con los Saxos Tenores, ayudar a los Bajos o bien reforzar los fuertes de Bajos y Trombones, todo eso sin contar con los buenos solos que hay escritos para él.

En el porro, este instrumento cumple un papel protagónico en la sección de la Bozá, sin embargo, debido a que su registro real no es muy brillante, solo realiza el papel de contrapunto o de acompañamiento. En los porros, el Bombardino, usa un rango de dos octavas.

3.2.5 TROMBÓN DE PISTONES



El trombón es un instrumento de viento metal, cuya característica principal es que las notas se producen gracias a la vibración de los labios del intérprete en la boquilla y por el movimiento de un tubo móvil, denominado vara. Sin embargo el tipo de trombón utilizado en las bandas de viento es el trombón de pistones en el cual se producen las notas por medio de los mismos.

En el porro, el trombón tenor de pistones cumple una función más rítmico-armónica, las líneas de fondo improvisadas son más que todo, variaciones de su línea de bajos, soporte armónico de la pieza.

3.2.6 EL CLARINETE



El clarinete pertenece a la familia del viento soplado y viento madera, al igual que la flauta, el oboe y el fagot. Es un aerófono de lengüeta simple. Se construye en madera tradicionalmente de ébano o granadillo, en el siglo XIX, con un sistema de llaves mejorado lo situó en un lugar privilegiado entre los instrumentos. La belleza de su timbre lo hace apto para interpretar pasajes como solista además de ser un instrumento de enorme agilidad y sonoridad, en especial para la ejecución de trinos y cromatismos.

Se compone de una boquilla (que normalmente está fabricada en ebonita o en cristal) con una lengüeta (o caña) sencilla sujeta a ella por una abrazadera. Un tubo de orificio cilíndrico compuesto por varias piezas de madera dura (ébano, granadilla) o resina sintética llamadas: barrilete, cuerpo superior y cuerpo inferior. En estos dos últimos existen agujeros y llaves que se tapan o se presionan con los dedos. Algunos agujeros se cierran con las llaves presionadas o sin presionar. Las llaves están bañadas en plata.

El nombre proviene al añadir el sufijo -et, que significa pequeño, a la palabra latina Clarino, que significa trompeta (pequeña trompeta). En el Barroco generalmente se utilizaba para sustituir a ese instrumento, debido principalmente a su capacidad para realizar cromatismo.

El timbre del clarinete es rico en matices y posibilidades expresivas. Junto a la flauta y el violín es un instrumento muy ágil; puede emitir cualquier matiz extremo en cualquiera de sus registros, lo que hace de este instrumento una voz sumamente versátil, dicha capacidad de emitir matices extremos en cualquier registro es única entre todos los instrumentos de viento. También es uno de los instrumentos con una de las extensiones más grandes en su registro: el soprano alcanza más de cuatro octavas y los modernos clarinetes bajos ampliados sobrepasan las cinco octavas.

En el Porro colombiano, el clarinete es un instrumento sumamente importante, ya que es el encargado de la parte “Vocal” de la banda, en el Porro Palitiao, el clarinete es el encargado de la Bozá, es decir la parte “cantada”. En esta parte es el lugar preciso para la improvisación melódica regularmente protagonizada por el Bombardino, la Trompeta, el Trombón e incluso el mismo Clarinete.

Su sonido es brillante, aunque debido a que no es un instrumento con un sonido muy amplio, el instrumentista debe “rasgar” el sonido para compensar el sonido con el de los demás instrumentos que son instrumentos de proyección como la Trompeta, el Trombón y el Bombardino.

3.2.7 LA TUBA



La tuba es el mayor de los instrumentos de viento-metal. Es uno de los instrumentos más recientemente añadidos a la orquesta sinfónica moderna, su sonido se produce gracias a la vibración de los labios del intérprete en la parte denominada boquilla a partir de la columna del aire (flujo del aire).

Gracias a su versatilidad permite utilizarla para reforzar cuerdas y vientos de madera o, cada vez más, como instrumento para solos.

Las tubas también son utilizadas en bandas y en conjuntos de viento afinadas con más frecuencia en Si \flat . La tuba es un instrumento hecho principalmente de latón lacado, si estirásemos una tuba mediría alrededor de 7 metros y utiliza una boquilla de un tamaño aproximado de 2,4 cms y en forma de copa en su interior,

las tubas pueden ser de cilindros o de pistones, los cuales agrandan en sonido, pero los cilindros aumentan la velocidad.

Interpretado por un músico hábil, es un instrumento capaz de cubrir un amplio campo de sonidos (más de 4 octavas) y puede ser extraordinariamente ágil.

El papel que desempeña en el porro es el papel de bajo, es decir, al ser un instrumento de expansión⁷, logra crear un colchón armónico que sirve de base a la pieza musical que se está interpretando.

La tuba, no desempeña un papel melódico en el porro, ya que se utiliza simplemente de manera armónica.

3.2.8 BOMBO, PLATILLOS Y REDOBLANTE



Estos tres instrumentos de la familia de la percusión, son las encargadas de llevar la parte rítmica de la banda pelayera, se llaman instrumentos de percusión, debido a que para poder ser interpretados, el músico debe “golpearlos” o percutirlos con una vara de madera llamada baqueta, dependiendo del instrumento, esta baqueta

⁷ Instrumento capaz de “envolver” con su sonido una gran cantidad de instrumentos, entre ellos se encuentran, la tuba, el contrabajo, el bajo eléctrico, entre otros.

debe ser de distinto tamaño y su punta, que es la parte que percute es distinta, algunas con punta de fibra de vidrio como es el caso de los redoblantes o de espuma como el caso de los golpeadores del bombo.

Estos instrumentos están encargados de llevar la melodía y armonía a distintas fases dentro del porro, por ejemplo, en el porro palitiao, son los encargados de generar el ritmo de contradanza al principio y al final de la pieza. En otras zonas de la pieza musical, se encargan de generar los cambios rítmicos necesarios en las partes de improvisación de los instrumentos melódicos. **(SALVAT, JUAN, Instrumentos, intérpretes y orquestas, 1984)**

3.3 RAMÓN BENÍTEZ



Ramón Benítez nació el 1 de diciembre de 1964 en el corregimiento de Las Llanadas, (Corozal) departamento de Sucre. Los primeros pasos en la música los dio apenas a los 5 años de edad al lado de su padre Rafael Benítez quien dirigía

la banda de músicos de ese caserío sabanero. Allí comenzó tocando percusión, concretamente el bombo, pero a los 7 años supo que tendría una mejor proyección si tocaba un instrumento de viento. Fue entonces cuando echó mano a la trompeta, "el único instrumento de viento que había en la casa", pues era el que tocaba su padre. Aun así, su sueño era ejecutar el bombardino, pero "no era fácil tener uno a la mano", ya que se trataba de un instrumento costoso.

Recuerda que cuando tenía 10 años, la banda adquirió varios instrumentos usados, entre ellos un barítono, que por su tonalidad y forma se "acerca" al bombardino. Pero sólo cuando la banda no tenía compromisos, Benítez podía usarlo. Fue allí cuando comenzó su travesía por los instrumentos armónicos.

Su disposición fue notoria desde el comienzo y a los 15 años ya estaba tocando con agrupaciones con reconocimiento nacional como las orquestas de Lisandro Meza y Los Hijos de la Niña Luz. Pese a que contaba con el reconocimiento de sus colegas de la costa norte, Benítez quiso dejar atrás los tiempos de músico empírico e ingresó a la Universidad del Atlántico en Barranquilla.

Su inquietud musical lo llevaría a Bogotá donde el norteamericano Terry Scout, primer trombonista de la Orquesta Sinfónica Nacional. Desde entonces, este sencillo hombre se ha consagrado como un estudioso y brillante arreglista, maestro de música y padre de una pareja de futuros "virtuosos", Luís Rafael de 14 años, quien ya completó el curso básico en la Sinfónica Juvenil de Bogotá tocando el piano y el trombón; y Elizabeth de 6 años, una promesa del violín.

Ramón Benítez es una persona muy versátil musicalmente hablando, su talento lo ha llevado a tocar con muchas orquestas y grupos de música "comercial".

Lo que más ha llamado la atención a muchos artistas de Ramón Benítez, es su facilidad a la hora de improvisar, ya que tiene un bagaje musical tan arraigado que

le permite de una manera rápida, clara y concisa, lograr ejecutar improvisaciones de un nivel musical muy alto. (<http://www.colombia.com>)

Este trabajo de grado se enfoca en las improvisaciones de él, debido a que analizando estas, se puede constatar que como ya tiene un estilo musical muy definido, recurre a patrones musicales característicos de la costa caribe y del porro en sí, y logra unir dichos patrones para crear ideas musicales que van muy acorde a la armonía y el ritmo del tema musical en el que está improvisando.

Dichos patrones recurrentes nos dan una idea para generar nuestra propia improvisación, no con el fin de copiarlo sino con la idea de lograr una improvisación original.

Sin embargo, Ramón Benítez ha adquirido dicha madurez musical debido a la experiencia que al igual que muchos ha ido “cosechando” a través de su vida.

Hoy en día Ramón Benítez es uno de los músicos más famosos que tiene nuestro país y de él se conocen muchos aportes en nuestra música, sus improvisaciones impecables y su excelente sonido ya sea en el trombón o en el bombardino del cual es más conocido.

(La información encontrada en los puntos 3.4 a 3.4.7, fue sustraída del libro “La improvisación musical” de Violeta Hemsy de Gainza, 2007)

3.4 FUNDAMENTOS DE LA IMPROVISACIÓN MUSICAL

Desde las edades más tempranas el niño debe de tener la oportunidad de explorar libremente el mundo de los sonidos y de expresar espontáneamente sus ideas musicales.

La improvisación musical está determinada por tres parámetros que la definen:

1. Materiales de la improvisación (“con que se juega”)
2. Objetivos de la improvisación (“Para que se juega”)
3. Técnicas de la improvisación (“Como se juega”)

Improvisación es toda expresión musical instantánea, espontánea, producida por un individuo o grupo. Puede ser llevada a cabo desde una libertad total hasta estar sujeta a reglas o pautas, ajenas o propias.

Puede surgir espontáneamente, inconscientemente hasta estar bajo el dominio de la conciencia mental.

1. *Materiales de la improvisación*: La improvisación emplea materiales sonoros y musicales procedentes de: 1) el medio ambiente (exploración y manipuleo, internalización, juego instrumental, imaginación visual y motriz) 2) El caudal musical internalizado (expresión / externalización, juego vocal).
2. *Carácter u objetivo implícito de la improvisación*: 2 tendencias: 1) imitar, reproducir o copiar modelos preestablecidos. 2) Propone crear, inventar, reproducir modelos propios.

La improvisación permite por una parte copiar e imitar y por otra crear e inventa

3. *Técnicas de improvisación: tema, consigna, “regla de juego”*: El proceso de improvisación puede ser desencadenado por estímulos musicales o extramusicales. Los primeros se relacionan con “elementos de la música”, sonido, ritmo, melodía etc. Los extramusicales se refieren al mundo externo (impresiones de color, forma, naturaleza) o al mundo interno (sentimientos, ideas).

Improvisar es jugar musicalmente, el improvisador debe ser capaz de producir continuamente materiales musicales válidos que posean un cierto grado de veracidad.

3.4.1 Improvisación y educación

Improvisación y educación caminan juntas en el sentido de que con la improvisación se interiorizan materiales auditivos, se adquieren aptitudes y destrezas importantes. Se externalizan materiales auditivos internos.

En la improvisación primero se internaliza (absorción) y luego se externaliza (expresión), la integración de estos dos procesos se traduce en comunicación y toma de conciencia (objetivos educativos).

Improvisar música equivale a hablar el lenguaje hablado, ambas formas de comunicación expresan y comunican la parte más genuina del Hombre.

El Ser Humano en sus etapas biológicas muestra distintas necesidades. Con la producción de los primeros sonidos y más tarde con la incorporación activa del oído, el niño establece correspondencias con los sonidos que suenan en el mundo material y el humano circundante. Juega con sonidos vocales desde el primer momento.

En la improvisación instrumental comienza también con un “balbuceo” instrumental, el niño se regocija haciendo sonar cualquier cosa, la emisión de ese sonido le llama poderosamente la atención. Este juego libre va retroalimentando la conciencia auditiva.

Para el niño de 6 o 7 años que se inicia en el estudio de algún instrumento, le chifla improvisar, crear su música: Los que se resisten a este crear propio de libre expresión prefieren repetir o estudiar lecciones.

Con la pre-adolescencia (10, 12 años) la capacidad expresiva y de comunicación sufre una ligera retracción. A estos niños les cuesta proyectarse, de ahí la importancia de dar suficientes oportunidades de libre expresión a los niños durante etapas anteriores.

En la adolescencia, el que se interesa por la música querrá especializarse y dedicarse con más intensidad al aspecto que más le atraiga. En estas edades se manifiesta especial interés por repetir o copiar modelos derivados de la música popular. Poco después surgirá la necesidad de expresarse con más independencia.

Tanto el niño como el joven improvisarán siempre que el adulto que le rodea respete el carácter de juego intrínseco de la improvisación.

El adulto, suele sentirse atraído por la improvisación a veces de forma reprimida, con temor.

3.4.2 La técnica y el arte de la consigna en la improvisación.

Objetivos de la improvisación

En la improvisación libre el objetivo es de naturaleza subconsciente, implícita. En la improvisación guiada el objetivo es especificado por el maestro.

❖ Objetivos Generales:

- *Descargue:* actúe, manipule-cree, comuniqué, repita, ejercite. Niveles corporal, afectivo, mental y social.
- *Incorpore:* sensaciones, experiencias, conocimientos. Para desarrollar hábitos, memoria, destrezas. Para adquirir sensibilidad, confianza, seguridad.

❖ **Objetivos Específicos:**

- Aproximación física con el instrumento.
- Adquisición de elementos del lenguaje musical
- Desarrollar la creatividad, desarrollar la técnica instrumental.

3.4.3 Consigna de la improvisación

Con la consigna se desencadena, se activa el proceso improvisatorio. Induce a realizar una acción determinada. Contiene la clave para empezar a jugar.

- *Criterios de clasificación:* 1) Por el objeto o tema de la consigna: Musicales (materiales, estructuras). Extramusicales (objetos, personas, situaciones). 2) Por la dinámica o técnica de trabajo utilizada (implícita-explicita, individual-grupal, abierta-cerrada, simple-compuesta, única-seriada). 3) Por el nivel de formalización (forma ausente y forma externalizada, forma ausente, forma preestablecida). 4) Por el estilo o tipo de actividad que propone o implica la consigna (improvisación libre / investigación-exploración-ejercitación, manipuleo / descripción relato-evocación / imitación de un modelo-correspondencias, traducción / juego con reglas / Automatismos sin participación voluntaria).

3.4.4 Improvisación como técnica pedagógica

Según el uso de la improvisación, el educador deberá tener claro los objetivos a través de un sistema de consignas que vayan desencadenándose a partir de la general. Estas subconsignas que se forman a partir de la general surgen de la evaluación de los resultados obtenidos en el proceso improvisatorio.

La utilización de consignas está relacionada con la edad del sujeto, su nivel cultural general y musical, con su inteligencia y con su grado de espontaneidad. Se juzgará el resultado de una improvisación en función de la persona que la produjo, teniendo en cuenta sus rasgos individuales y la etapa de desarrollo en que se encuentra.

3.4.5 Didáctica de la improvisación

Igual que a hablar se aprende hablando, a improvisar se aprende improvisando. Improvisar es sinónimo de juego, alegría, entretenimiento, exploración, curiosidad. La improvisación empieza con los juegos musicales espontáneos de los bebés. La idea de explorarse a sí mismo y de todo lo que me rodea se mantiene durante los próximos años.

El niño vive de distintas maneras la creatividad, puede ser algo espontáneo o algo pedido por los adultos. El adulto es el que le indica “vamos a inventar” o “vamos a crear”.

Enfoque de la improvisación: como descarga (expresión), como técnica o forma de aprendizaje (internalización, conocimiento, experiencias), como medio para desarrollar la creatividad y la inspiración).

¿Se permite la libre expresión o el profesor controla los más mínimos detalles? Hay que descubrir que necesitan los niños en cada momento para incentivarlos a que realicen su actividad exploratoria musical con naturalidad y alegría. La mayoría de los niños conciben la improvisación con naturalidad cuando es abordada sin mayores preámbulos. El buen coordinador de la improvisación debe de haber pasado por la experiencia, no estar inhibido. Con la edad adulta se pierde seguridad y confianza en los procesos improvisatorios. Seguridad y confianza que si no se tiene debe de llegar con la experiencia.

Al que se lamenta por su producto improvisatorio hay que inducirlo a cambiar, a variar en lugar de quedarse estancado en su creación. Toda creación puede ser

audible si escucha con convicción y con interés. La falta de interés y el aburrimiento no son amigas de la improvisación, la desprestigian.

En las formas de incentivación se evita dar ejemplos sonoros, se busca que el sonido sea personal. Si se trata de provocar una descarga, el individuo debe provocarse a sí mismo una entrega de todo, de intensidad, de sentimientos, de fuerza. Otras veces se desencadenará dulzura, afectividad.

Si una persona se resiste a comunicarse, a expresarse afectivamente (adultos, niños, les cuesta mucho liberarse, es como si se desnudaran) le pedimos que ejerciten sus dedos, que produzcan un efecto rítmico o melódico, con lo que ya se habrá conseguido algo importante. En este caso se trata de aprender y de ejercitarse, para luego dar paso a la invención y a la expresión

3.4.6 La improvisación en la pedagogía musical del siglo XX

En una primera época de la pedagogía musical del siglo XX destacan autores como Emile Jaques-Dalcroze (1865 1950) pionero en darle importancia a la improvisación musical en la formación. Maurice Martenot (1898) insiste en la idea de Dalcroze de la necesidad de impulsar en el niño los procesos espontáneos creadores.

Carl Off (1825 1982) da importancia a la improvisación instrumental, vocal y corporal.

En una segunda época de la pedagogía musical del siglo XX surgen autores ingleses, alemanes y suecos. Pero destaca ante todo la figura de R. Murray Schafer, de Canadá, con un trascendental trabajo de pedagogía creativa.

3.4.7 La improvisación en el movimiento corporal.

La mayor parte de las conclusiones válidas para la improvisación en música son transferibles a otras artes, como por ejemplo la danza, la expresión corporal y las técnicas de movimiento,

Con el aumento del vocabulario corporal la música, la percusión o el canto se personifican, nuestro cuerpo se convierte en un gran oído, descubrimos sus posibilidades expresivas.

Hay que adecuar las experiencias de tal manera que cada persona tenga la oportunidad de encontrar y desarrollar su espíritu creativo sin prestar atención al grado de creatividad alcanzado. Hay que dar a los alumnos oportunidad de gozar y demostrar sus capacidades.

3.4.8 La improvisación en el porro

El Porro, es un género musical que nos sirve como punto de partida a la hora de improvisar, debido a que es un aire de una con riquezas rítmicas, armónicas y melódicas y usa en sus melodías patrones rítmicos muy fáciles de aprender y de implementar.

En los géneros musicales de Colombia no se ha visto a la improvisación tanto como en el porro, este género ha logrado que artistas como los ya mencionados con anterioridad hayan hecho de este género musical un papel donde se pueden trazar un sinfín de líneas melódicas ricas en musicalidad.

El maestro Ramón Benítez, ha logrado llegar más allá de los patrones básicos del porro y ha enriquecido gracias a su experiencia la manera de componer el porro, diciéndolo así, él, al igual que algunos otros ha logrado con base en su improvisación generar nuevos patrones musicales que han enriquecido el porro rítmica y melódicamente.

Se puede decir bajo un análisis detallado de sus improvisaciones que el autor utilizan patrones similares a los utilizados por otros intérpretes de este género, sin embargo, le implementa su toque personal, esto ha hecho que el porro sea uno de los géneros musicales más utilizados por los jóvenes y veteranos compositores de nuestro país como son el maestro Victoriano Valencia Rincón, Afamado compositor que ha hecho del porro uno de los ritmos más interpretados por las bandas sinfónicas de nuestro país, o el compositor Andrey Ramos, que a pesar de componer músicas del interior de nuestro país también está incursionando en la composición de obras con ritmos de la costa caribe, entre otros.

4. METODOLOGÍA

4.1 OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN

4.1.1 OBJETIVO GENERAL

- ❖ Producir un material pedagógico a partir del análisis musical de algunas de las improvisaciones del maestro Ramón Benítez, con el fin de generar una serie de parámetros que ayuden al intérprete a improvisar en este género.

4.1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- ❖ Analizar las interpretaciones del maestro Ramón Benítez.
- ❖ Elegir los patrones usados por el maestro Ramón Benítez al momento de improvisar.
- ❖ Generar ejercicios basados en los patrones de improvisación.
- ❖ Diseñar una estrategia didáctica que contribuya a la improvisación en el porro.
- ❖ Obtener los resultados basados en la investigación, análisis y la propuesta metodológica empleada.

4.2 ENFOQUE CUALITATIVO

El enfoque cualitativo se guía por áreas o temas significativos de la investigación, sin embargo en lugar de que la claridad sobre la pregunta de investigación e hipótesis preceda a la recolección y análisis de los datos (como en la mayoría de los estudios cuantitativos) los estudios cualitativos pueden desarrollar preguntas e hipótesis antes, durante o después de la recolección y el análisis de los datos. Con frecuencia, estas actividades sirven, primero, para descubrir cuáles son las preguntas de investigación más importantes y después, para refinarlas y responderlas.

La acción indagatoria se mueve de manera dinámica en ambos sentidos: entre los hechos y su investigación y resulta un proceso más bien “circular” y no siempre la secuencia de la misma, varía de acuerdo a cada estudio en particular. A continuación intentamos visualizarlo, pero cabe señalar que es importante eso, un intento, porque su complejidad y flexibilidad son mayores.

En la investigación cualitativa con frecuencias es necesario regresar a etapas previas, por ello las flechas de la fase que van de la inmersión inicial en el campo hasta el reporte de resultados se visualizan en dos sentidos. Por ejemplo, el primer diseño del estudio puede modificarse al definir la muestra inicial y pretender tener acceso a ésta (podría ser el caso que se desee observar a ciertas personas en sus ambientes naturales, pero por alguna razón descubrimos que no es factible efectuar las observaciones deseadas, en consecuencia la muestra y los ambientes de estudio tienen que variar y el diseño debe de ajustarse) (Sampieri, Metodología de La Investigación, 2006 p.8)

Esta investigación por su parte es de tipo cualitativo debido a que maneja la recolección de datos y análisis con los que se busca llegar a una meta final es decir se trata de crear un documento basado en análisis de muestras musicales de

autores como el maestro Ramón Benítez, y de igual manera se busca recopilar información de otros autores, algunos de ellos antropólogos, otros melómanos o simplemente amantes de nuestro folclor con conocimientos amplios sobre el Porro Colombiano y el legado que éste nos ha dejado a las nuevas generaciones que decidimos seguir este camino tan basto y más que eso, la herramienta musical que es la improvisación melódica en este género.

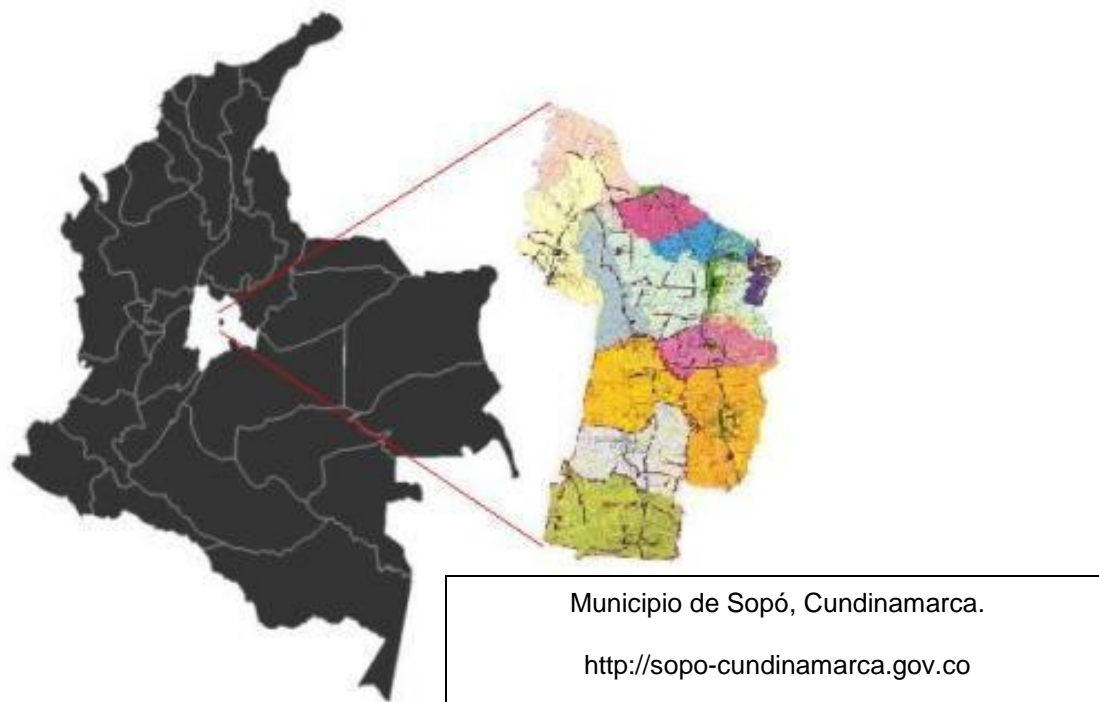
De igual manera se realizó un taller de la improvisación como tal con estudiantes de la escuela de formación artística y cultural RECREARTE de municipio de Sopó, con el fin de implementar dicha investigación a un ambiente propicio donde se ha visto una necesidad.

Toda esta investigación se desarrolla según lo planteado en la pregunta de investigación

4.3 POBLACIÓN

La población con la que se trabajó fue la población del municipio de Sopó en el departamento de Cundinamarca.

Sopó es un municipio ubicado en la provincia de Sabana Centro, se encuentra a 39 km al norte de Bogotá. Fue fundado en 1653 por Fray Francisco Chacón. Sopó en lengua chibcha quiere decir piedra o cerro fuerte. Hace parte del Área Metropolitana de Bogotá según el censo DANE 2005, pertenece a la Provincia de Sabana Centro, hace parte de la Diócesis de Zipaquirá.



En Sopó se encuentra la Escuela de formación artística y cultural RECREARTE, escuela que por más de 10 años ha formado niños entre las edades de 7 y 18 años en la música, las artes plásticas, la danza y el teatro.

En el área musical, la escuela cuenta con varias agrupaciones como son: Las bandas sinfónicas (infantil y juvenil), la orquesta sinfónica, Una estudiantina, grupos de rock, conjuntos vallenatos y una tuna.

Las bandas sinfónicas y en especial la banda juvenil, cuentan con jóvenes con edades a partir de los 8 años hasta los 18, estudiantes que desde sus comienzos en la música se les ha impartido tanto la parte instrumental práctica como la gramatical o la teoría, por lo que los jóvenes cuando terminan su etapa estudiantil y pretenden ingresar a una educación superior ya tienen una base sólida para enfrentarse a una carrera universitaria.

Como ya se ha nombrado, en la escuela de formación cultural RECREARTE de Sopó, se ha trabajado fuertemente con los estudiantes en la parte meramente musical, abarcando la parte instrumental y también la parte teórica, por lo que se puede decir que los jóvenes están en condiciones de poder tocar piezas de un alto nivel musical y de igual forma, están en la capacidad de interiorizar patrones ritmo melódicos del porro básicos para poder improvisar.

Cuentan en su mayoría con los conceptos de su instrumento, como son: el manejo de escalas, de arpeggios, todos trabajan fuertemente para que el sonido sea cada vez más “limpio” y por esto se puede decir que la gran mayoría están en la capacidad de introducir un nuevo concepto en su carrera musical como es la improvisación.

El nivel musical que maneja la escuela es alto, ya que cuenta con una planta de docentes encargados cada uno de una sección instrumental, es decir, por cada familia de instrumentos se cuenta con un profesor o tallerista que se dedica a la enseñanza tanto teórica como práctica., por lo que los jóvenes viven en contacto directamente con una persona idónea en la enseñanza instrumental

4.4 INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

4.4.1 ENTREVISTA

La entrevista es una técnica en que la persona (entrevistador) solicita información de otra (entrevistado) para obtener datos sobre un problema determinado. Presupone, al menos la interacción de dos personas y la posibilidad de interacción verbal.

Conforme el propósito profesional con el que se utiliza la entrevista, esta puede cumplir con alguna de estas funciones, A. obtener información de individuos o

grupos, B. influir sobre ciertos asuntos de la conducta, o C. ejercer un afecto terapéutico.

4.4.2 ENTREVISTA ESTRUCTURADA

La entrevista estructurada se realiza con un cuestionario que se debe llenar a medida que se desarrolla, las respuestas se transcriben tal y como las proporciona el entrevistado.

Por esta razón estas entrevistas son de forma estructuradas o dirigidas, ya que cada entrevistado proporciona una información valiosa para el desarrollo total del taller de improvisación, las respuestas son transcritas al pie de la letra como las responde el interrogado, y no se efectúan tomando como base un guión, es decir, las preguntas son abiertas y tienen una estandarización. (Sampieri, Metodología de La Investigación, 2006 p.25)

4.4.3 OBJETIVO DE LA ENTREVISTA

Recolectar información de los estudiantes y de los docentes formadores con los que se trabajó el taller de improvisación en el porro colombiano con el fin de conocer sus gustos musicales y su conocimiento sobre este tipo de música y la implementación de la improvisación en su quehacer musical.

Estas entrevistas se realizan para el taller de improvisación como parte de la investigación.

4.4.4 RESPUESTAS DE ENTREVISTAS A ESTUDIANTES Y DOCENTES

Nombre del estudiante: Juan José Romero

Edad: 17

Instrumento que interpreta: Trompeta

Ocupación: Estudiante

1. ¿Qué sabe usted acerca del Porro colombiano?

Pues la verdad no mucho, sé que es un ritmo de la costa que se toca con bombo platillos y redoblante, y pues de vientos con trompetas, bombardinos, tubas, y trombones, creo, pues ahora las bandas tocan mucha música de ese estilo.

2. ¿Qué sabe usted acerca de la improvisación en la música?

Pues hasta ahora no me había puesto a la tarea de querer saber improvisar, pues siempre es otro el que improvisa en la banda, pero pues creo que es inventarse una melodía en el momento, como inventarse una melodía teniendo en cuenta como el acompañamiento, mejor dicho es como crear al instante.

3. ¿Qué intereses tiene usted por aprender sobre el Porro colombiano?

Pues a mí me llama la atención todo ese tipo de ritmos como de la costa, toca es investigarlos mejor pues para conocer como improvisar y eso y en qué momento hacerlo, es que es un ritmo muy pegajoso y agradable de tocar.

4. ¿Por qué está interesado en aprender a improvisar?

Porque como ya dije, siempre en la banda (de Sopó) improvisa una sola persona y pues yo también quiero hacerlo, y pues como no tenía nadie que me diera algunas bases, no lo había hecho nunca. Aunque sé que no es fácil pues lo voy a intentar.

5. ¿Ha tenido usted alguna experiencia con la improvisación en la música?

Pocas veces la verdad, y en momentos muy cortos, como de 4 compases entonces uno se pone nervioso y no logra pues como crear nada pero pues es que da un poco de miedo cuando lo dejan a uno solo y no se me ocurre nada.

Nombre del estudiante: John Casas

Edad: 19

Instrumento que interpreta: Saxofón

Ocupación: Estudiante

1. ¿Qué sabe usted acerca del Porro colombiano?

Es un ritmo de la costa, creo que hay un festival del porro o algo así en San Pelayo, pues mi acercamiento al porro ha sido con algunas obras que tocamos con la banda (Sopó) del maestro Victoriano Valencia, no se mucho la verdad.

2. ¿Qué sabe usted acerca de la improvisación en la música?

Que es muy importante ya que pues me han dicho que un músico para ser integro debe saber improvisar, pues le ayuda también a componer, y pues se demuestra como el nivel instrumental del músico con las melodías que interpreta.

3. ¿Qué intereses tiene usted por aprender sobre el Porro colombiano?

Pues me gusta y quisiera saber un poco más de él, y quiero conocer no solo del porro sino también de otros ritmos, pues uno solo toca música del interior del país.

4. ¿Por qué está interesado en aprender a improvisar?

Porque me gusta y pues yo a veces me pongo a ver videos de saxofonistas duros y quisiera poder tocar algún día como ellos.

5. ¿Ha tenido usted alguna experiencia con la improvisación en la música?

Sí, pero muy pocas veces, ya que no ha habido obras que se presten como para eso, pero a veces yo solo me pongo a inventarme cosas a ver que sale y pues si me toca improvisar, implementarlas.

Nombre del estudiante: Harold Medina

Edad: 18

Instrumento que interpreta: Clarinete

Ocupación: Estudiante

1. ¿Qué sabe usted acerca del Porro colombiano?

Que es un ritmo de la costa que se toca con tambores y con trompetas y clarinetes y que ahora las bandas están tocando mucho.

2. ¿Qué sabe usted acerca de la improvisación en la música?

Que es muy importante pues yo no he tenido la oportunidad de improvisar, pero pues si quiero aprender.

3. ¿Qué intereses tiene usted por aprender sobre el Porro colombiano?

Es un ritmo muy llamativo, muy rítmico, que da gusto tocarlo y pues me gustaría conocerlo mucho más ya que es muy poco lo que uno aprende en la banda con respecto a eso

4. ¿Por qué está interesado en aprender a improvisar?

Porque me gusta, quiero aprender porque siempre he querido hacerlo y no sé cómo, pero pues si tengo las ganas

5. ¿Ha tenido usted alguna experiencia con la improvisación en la música?

No, la verdad nunca.

Nombre del estudiante: Javier Flórez

Edad: 17

Instrumento que interpreta: Trompeta

Ocupación: Estudiante

1. ¿Qué sabe usted acerca del Porro colombiano?

Pues de pronto lo que le enseñan acá en la banda, que es un ritmo de la costa caribe que es muy llamativo rítmica y melódicamente, y que pues hay partes específicas para poder improvisar.

2. ¿Qué sabe usted acerca de la improvisación en la música?

Sé que hay que escuchar mucha música para generar ideas musicales propias, improvisar es como crear una melodía al instante.

3. ¿Qué intereses tiene usted por aprender sobre el Porro colombiano?

Es que es un género musical que llama mucho la atención, pues yo antes tocaba en una papayera y me gusta tocarlo, se muy pocas cosas de este género musical y quiero conocer más.

4. ¿Por qué está interesado en aprender a improvisar?

Siempre me ha gustado y pues aunque no soy el mejor, pero me defiendo, quiero conocer más tipos de ritmos que me ayuden saber improvisar mejor.

5. ¿Ha tenido usted alguna experiencia con la improvisación en la música?

Aunque no muchas, si algunas, pues uno hace lo que sabe, y pues ahí me defiendo.

Nombre del estudiante: Iván Peña

Edad: 18

Instrumento que interpreta: Clarinete

Ocupación: Estudiante

1. ¿Qué sabe usted acerca del Porro colombiano?

El porro colombiano es un ritmo de la costa caribe, creo que se acompañan en percusión solo de bombo platillo y redoblante y pues que lo tocan en los concursos como el de san Pelayo, es muy representativo de nuestro país.

2. ¿Qué sabe usted acerca de la improvisación en la música?

Yo la verdad no improviso mucho, pues no me he dado a la tarea de aprender, pero sé que es muy importante, pues ayuda al músico a empezar a crear música. Uno solo se dedica a montar y leer partituras, pero nunca inventa, y los mejores músicos se dedican es a crear.

3. ¿Qué intereses tiene usted por aprender sobre el Porro colombiano?

Pues es un ritmo que me llama la atención, porque es movido y eso, per pues aparte de eso uno sabe muy poco de lo que toca y pues me gustaría conocer mejor sobre este y otros ritmos de nuestro país.

4. ¿Por qué está interesado en aprender a improvisar?

Porque me gusta, siempre me ha llamado la atención, pues veo a varios músicos buenos improvisar, y pues yo digo que quiero también saber hacer eso, improvisar.

5. ¿Ha tenido usted alguna experiencia con la improvisación en la música?

No, no muchas, una que otra vez pero pues ahí se hace lo que se puede.

Nombre del estudiante: Juan David Aldana

Edad: 18

Instrumento que interpreta: Clarinete.

Ocupación: Estudiante

1. ¿Qué sabe usted acerca del Porro colombiano?

El porro colombiano es un ritmo autóctono de nuestra costa caribe, es muy movido, bailable, y pues muchas bandas de música de los pueblos tanto de la costa como del interior del país los interpretan.

2. ¿Qué sabe usted acerca de la improvisación en la música?

Pues gracias a Dios, yo nací con el talento de la improvisación sin embargo me considero empírico, sé que toca pensar rápido en una melodía y pues ponerle su toque, gozar lo que se inventa y pues yo me baso mucho en el acompañamiento para crear alguna melodía.

3. ¿Qué intereses tiene usted por aprender sobre el Porro colombiano?

Como ya dije, a mí se me facilita improvisar y más en este tipo de música pues es la que he venido tocando por mucho tiempo en la banda y pues me gustaría conocer por lo menos las partes de las que se conforma, quiero conocer donde poder improvisar y conocer también otros ritmos como el fandango y la cumbia que son muy parecidos.

4. ¿Por qué está interesado en aprender a improvisar?

Yo no es que me crea el mejor pero pues tengo idea, lo que quiero es conocer más de los esquemas melódicos que se utilizan para poder improvisar mejor.

5. ¿Ha tenido usted alguna experiencia con la improvisación en la música?

Si, muchas, en la banda soy el que casi siempre improviso, como dije antes, me gusta.

Nombre del Formador: Juan Pablo Gutiérrez

Edad: 23

Instrumento que imparte: Clarinete

Ocupación: Docente

1. ¿Qué conocimientos tiene usted acerca del Porro Colombiano?

El porro es un ritmo de la costa caribe, se caracteriza por ser una pieza de baile, desde la época de Lucho Bermúdez, se le ha dado mucha importancia a este ritmo, debido a que con éste, se ha dado a conocer nuestra música por otros países, no solo en Colombia. Está escrito en 4/4 y es tocado con instrumentos afro descendientes y franceses. (Bombo, platillo, redoblante, trompeta, trombón, barítono y tuba)

2. En su metodología de formador musical, ¿incita a sus estudiantes a conocer más de la música de nuestro folclor?

Claro, desde luego, pienso, que nuestra música es muy rica tanto armónica, melódica y rítmicamente, y es una herramienta útil para enseñar la música, sobre todo a los más pequeños.

3. ¿Imparte usted en su papel como docente la improvisación musical?

No mucho, en la banda no tanto, pero se usa esa herramienta como dije antes en los niños de iniciación, puesto que les ayuda a despertar el ritmo en su interior.

4. ¿Qué nivel musical cree usted que necesita un estudiante para poder improvisar?

Por lo menos un nivel medio, que maneje escalas y tenga buena digitación, pero sobretodo creatividad.

5. ¿Considera usted que la improvisación juega un papel importante en la formación musical?

Por su puesto, es muy importante como todo en la música, sin embargo es algo que los jóvenes van descubriendo con la experiencia, es algo que se gana con práctica, pero obviamente es algo muy importante en la formación musical.

Nombre del Formador: Fredy Leonardo Garzón

Edad: 22

Instrumento que imparte: Saxofón

Ocupación: Docente

1. ¿Qué conocimientos tiene usted acerca del Porro Colombiano?

Sé que el porro es un ritmo que proviene de la costa de nuestro país, se encuentra el palitiao y el tapao, el pailtiao comienza y termina con una contradanza, del tapao sé que es cantado, ambos se tocan con instrumentos básicos de percusión, y con instrumentos de viento tanto de metal como de madera.

2. En su metodología de formador musical, ¿incita a sus estudiantes a conocer más de la música de nuestro folclor?

Sí, me parece muy importante que desde pequeños conozcan el legado folclórico de nuestro país, además de que este es una herramienta primordial en la formación musical.

3. ¿Imparte usted en su papel como docente la improvisación musical?

No mucho, o por lo menos en los niños si un poco pero en la parte rítmica, en la parte melódica no tanto porque pienso que eso se gana con la experiencia.

4. ¿Qué nivel musical cree usted que necesita un estudiante para poder improvisar?

Pienso que para poder improvisar, un estudiante necesita tener conocimientos de armonía y saber por lo menos las escalas mayores y menores, pues son necesarias creo yo para una buena ejecución a la hora de improvisar.

5. ¿Considera usted que la improvisación juega un papel importante en la formación musical?

Si lo considero, hoy en día la improvisación es algo que ayuda mucho al músico a defenderse en este mundo de la música, el crear melodías lo ayuda a sentirse más competente en la música y en la parte laboral.

Nombre del Formador: Fernando Gaspar

Edad: 41

Instrumento que imparte: Trombón

Ocupación: Docente

1. ¿Qué conocimientos tiene usted acerca del Porro Colombiano?

Pues lo que se del porro colombiano es que es un ritmo procedente de la zona costera de Colombia, que se toca en 4/4 y que ha llamado mucho la atención de reconocidos compositores como el maestro Victoriano Valencia y otros.

2. En su metodología de formador musical, ¿incita a sus estudiantes a conocer más de la música de nuestro folclor?

Si, pues uno trata de enseñarles de todo un poco y por su puesto dentro de ese todo un poco, cabe la música de nuestro folclor como no, sin embargo acá en la banda uno se dedica a un repertorio más universal.

3. ¿Imparte usted en su papel como docente la improvisación musical?

A decir verdad, no mucho, pues uno se dedica a impartir más la parte técnica y el solfeo, tal vez rítmicamente sí, pero melódicamente no mucho.

4. ¿Qué nivel musical cree usted que necesita un estudiante para poder improvisar?

Pienso que para poder improvisar un estudiante ya debe tener conceptos claros de armonía, de escalas para que esto no sea un impedimento a la hora de crear una melodía.

5. ¿Considera usted que la improvisación juega un papel importante en la formación musical?

Si, pero pues eso yo creo cada quien se dará cuenta si ha nacido con el don de la improvisación, claro que eso gana es con práctica, pues pienso que con la improvisación se puede hacer que los jóvenes despierten ese sentido que tienen dormido de crear, ya que la mayoría de músicos, solo se dedican a la lectura de partituras y de ahí no pasan, entonces creo que si es importante que también empiecen a crear ideas melódicas por su propia cuenta.

4.4.5 ANALISIS DE DATOS ESTUDIANTES

PREGUNTA 1: A esta pregunta, donde se le indagaba sobre el conocimiento del porro colombiano, la mayoría de los entrevistados respondieron que es un ritmo de la costa caribe, que se toca con instrumentos de viento y percusión como la Trompeta, el Bombardino, y el Clarinete, Redoblante, Bombo y Platillos, se puede concluir que conocen por lo menos las bases de este género y los instrumentos con los que se toca.

PREGUNTA 2: A esta pregunta, donde se quería conocer qué saben sobre la improvisación en la música, la mayoría respondieron que improvisar es crear una línea melódica al instante basándose en una progresión armónica, respuesta que no se aleja de la verdad.

PREGUNTA 3: A esta pregunta, donde se indagaba sobre los intereses que tiene por aprender sobre el Porro colombiano, la mayoría respondió que es un ritmo llamativo, que se usa actualmente en las bandas sinfónicas como repertorioailable por lo que es muy atractivo para tocarlo y escucharlo.

PREGUNTA 4: En esta pregunta donde se quería conocer el porqué del interés en aprender a improvisar, la mayoría respondió que no son muchas las oportunidades que tienen para improvisar en la banda sinfónica, por lo tanto no tienen los recursos metodológicos para hacerlo, lo que los lleva a generar un interés por este ámbito de la música que es la improvisación.

PREGUNTA 5: A esta pregunta, donde se indagaba sobre la experiencia que se ha tenido con la improvisación en la música, la mayoría respondió que no ha tenido muchas oportunidades con la improvisación. De los seis, solo uno dice

tener un talento para improvisar, sin embargo los otros 5 también están interesados en aprender a improvisar en este aire musical y en otros.

4.4.6 ANALISIS DE DATOS DOCENTES

PREGUNTA 1: A esta pregunta donde se indagaba por los conocimientos que como docentes tienen del porro colombiano, los 3 respondieron que el porro es un ritmo de la costa caribe que está coreografiado en un compás de 4/4, que se toca con instrumentos de viento y percusión y que los artistas que han dado a conocer este ritmo son los afamados Lucho Bermúdez, Pacho Galán. Gracias a estas respuestas, se puede decir que los docentes conocen algo de la música de la costa caribe colombiana y saben expresar lo que saben.

PREGUNTA 2: A esta pregunta, donde se quería conocer si ellos como docentes incitan a sus estudiantes a conocer más sobre la música de nuestro folclor, los tres respondieron que de igual manera se incita a sus estudiantes a saber más sobre nuestro legado folclórico además de ser una herramienta primordial en la formación musical.

PREGUNTA 3: A esta pregunta, donde se quería saber si se imparte la improvisación en las clases técnicas, ellos respondieron que no mucho debido a que como se trabaja en bandas, lo que se busca es montar un repertorio más universal y no queda tiempo para dedicarle a la improvisación.

PREGUNTA 4: En esta pregunta donde se quería indagar sobre el nivel que según ellos como docentes consideran que un estudiante puede enfrentarse a la improvisación, los tres respondieron que es necesario que tengan un nivel medio de estudios del instrumento, con conceptos claros de escalas y progresiones armónicas.

PREGUNTA 5: A esta pregunta donde se indagaba sobre el papel que juega la improvisación en la formación musical, los tres respondieron que la improvisación juega un papel muy importante debido a que hoy en día los músicos deben ser muy versátiles, y la improvisación les ayudará a enfrentarse a cualquier tipo de música que les toque interpretar.

EL GUAYABO DE LA Y

Improvisación Bombardino

Inter: Ramón Benitez
Trans: Giovanny Nieto

Baritone (T.C.)

C G7

5 C G7

9 C G7 C

14 G7

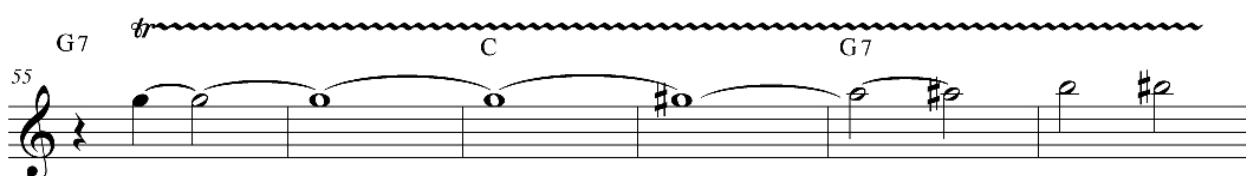
17 C

19 G7 C

22 G7 C

26 G7 C

2



63 G7 C

Musical staff 63: Treble clef, G7 and C chords, eighth notes.

66 G7

Musical staff 66: Treble clef, G7 chord, eighth notes.

69 C G7

Musical staff 69: Treble clef, C and G7 chords, eighth notes.

73 C G7

Musical staff 73: Treble clef, C and G7 chords, eighth notes with accents.

77 C

Musical staff 77: Treble clef, C chord, eighth notes.

79 G7 C

Musical staff 79: Treble clef, G7 and C chords, eighth notes.

82 G7

Musical staff 82: Treble clef, G7 chord, eighth notes.

85 C G7

Musical staff 85: Treble clef, C and G7 chords, eighth notes.

4

88

C G7

93

C G7 C

98

G7 C

Solo de Bombardino: Amaneciendo

Bombardino: Ramón Benitez

Banda del Chocó

Trans: Giovanni José Nieto Mestre

Baritone (T.C.)

4.4.7 ANALISIS DE LAS OBRAS, EL GUAYABO DE LA Y, Y EL PORRO AMANECIENDO

Solo de bombardino.

Tema: El guayabo de la Y

Interprete: Ramón Benítez.

Versión: Cuarteto de saxofones de Bogotá

Año: Desconocido.

Aspecto armónico:

- Basado en la progresión armónica tónica-dominante, la progresión tradicional en el porro.

Aspecto ritmo melódico:

- Uso recurrente y repetitivo de mordentes en la segunda división del pulso en 2/2 (corcheas) en combinación con figuras de la tercera división del pulso (semicorcheas)

C G7

Apoyatura Mordentes

- Uso de tresillos de corchea de manera secuencial descendente por compases en tónica y dominante.

C G7

3 3 3 3 3 3 3 3

Secuencia de tresillos en tónica Secuencia de tresillos en dominante

- Uso de cromatismos ascendentes y descendentes, llenando el espacio entre las notas sol-la, sol-fa, mi-re dentro de la tonalidad.

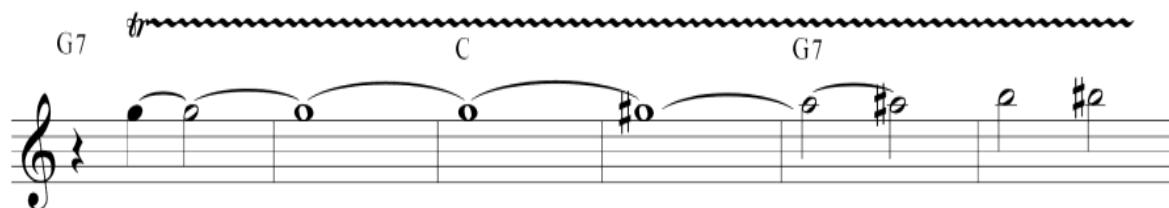
Cromatismos

- Uso de secuencias en ritmo de semicorcheas,(tercera división binaria del pulso) desciende una cuarta por grados conjuntos y de ahí salta a una tercera ascendente para luego volver a bajar una cuarta por grados conjuntos.

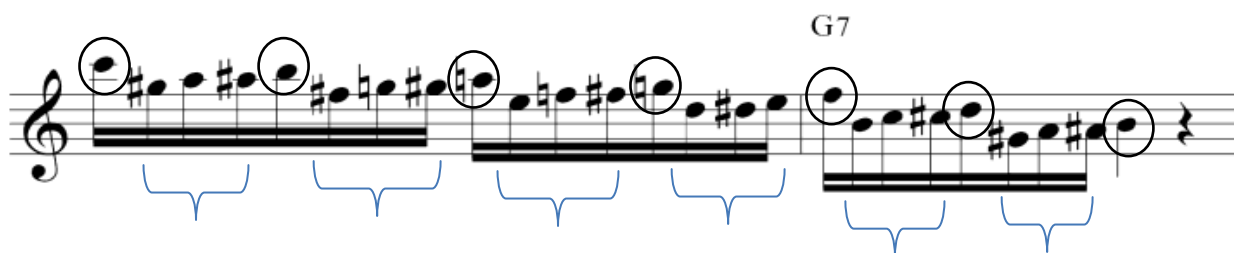
Secuencia

- Uso de sonidos sincopados basándose en el uso de corcheas con puntillo utilizando solo 2 sonidos por semitono (Fa# y Sol, que equivale a Mi y Fa, sonido real)

- Utilización del recurso trino glissando ascendente cromático.



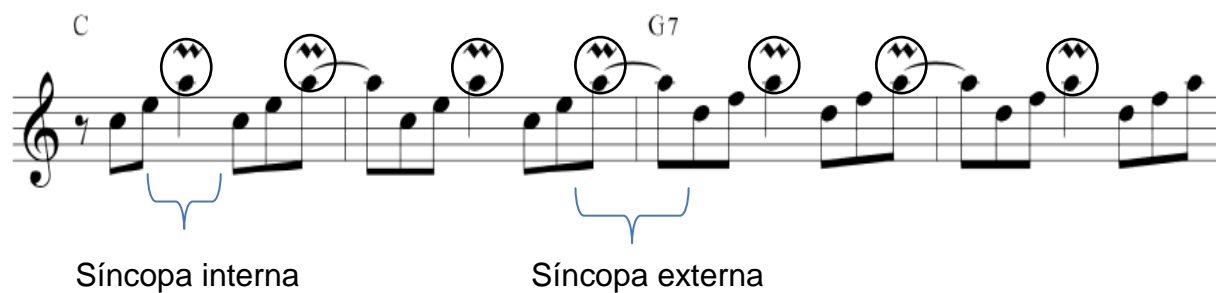
- Secuencia cromática descendente en el que se llega a las notas de la escala (do, si, la, sol) y el arpegio de séptima de dominante (sol, fa, re, si) con una serie de 3 cromatismos ascendentes.



Movimientos cromáticos

○ Notas de resolución de movimientos cromáticos.

- Uso de secuencia en arpeggios, con sincopas internas y externas en el que las sincopas van acentuadas por un trino.



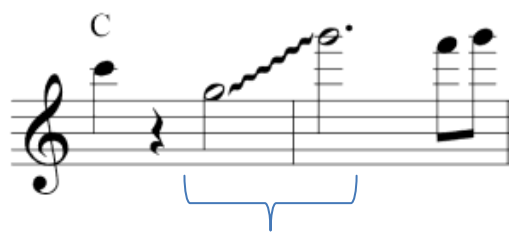
- Cadena rítmica en el que usa la figuración 2 semicorcheas, 1 corchea, para llevar de esta manera la melodía de una nota a otra por medio de saltos de segunda.



- Uso constante de acciaturas dentro de la tonalidad que resuelven a notas del acorde



- Glisados ascendentes y descendentes.



Glissando ascendente



Glissando descendente

- Tesitura de más de 3 octava entre el registro grave y el registro sobre agudo del instrumento (bombardino)



Solo de bombardino.
Tema: Amaneciendo.
Interprete: Ramón Benítez.
Versión: Banda del Chocó.
Año: Desconocido.

Aspecto armónico:

- Basado en la progresión armónica tónica-dominante, la progresión tradicional en el porro.

Aspecto melódico:

- Uso recurrente de grados conjuntos dentro de la escala de la tonalidad, acompañado de saltos determinados por las notas del acorde correspondiente a cada motivo.



- Empleo de cromatismos dentro de ornamentaciones correspondientes a grupetos, apoyaturas, bordaduras y notas de paso.



- Finaliza la frase implementando dentro de la función de dominante una secuencia ascendente en semicorcheas (tercera división binaria del pulso) usando las notas del arpeggio.

10

D7

Notas del arpeggio de D7

- Uso de secuencias en ritmo de semicorcheas, (tercera división binaria del pulso) desciende una cuarta por grados conjuntos y de ahí salta a una tercera ascendente para luego volver a bajar una cuarta por grados conjuntos.

G

Secuencia

Aspecto rítmico:

- Uso de figuras de la segunda y tercera división binaria del pulso, en otras palabras en 2/2 uso de corcheas y semicorcheas.

7

Corcheas

Semicorcheas

- Desplazamientos del acento mediante el uso repetido de un motivo que cambia su ubicación respecto a su aparición inicial cada vez que se repite.

- Hemiola producida por acentuación ternaria en simultaneidad con acentuación binaria
- Uso de apoyatura cromática.



- Uso de mordentes en la segunda división del pulso en 2/2 (corcheas) en combinación con figuras de la tercera división del pulso (semicorcheas)



- Tesitura de dos octava entre el registro medio y el registro sobre agudo del instrumento (bombardino)



5. CONCLUSIONES

Al terminar esta investigación se puede concluir que la improvisación es una parte de la interpretación musical a la que nos tendremos que enfrentar en algún momento de nuestra vida.

Es importante que como músicos se logren adquirir bases necesarias para lograr un buen discurso musical y con estas, una buena improvisación sea rítmica o melódica.

Con este trabajo se pudo lograr, que jóvenes intérpretes consiguieran, aunque no de una forma ágil y clara pero si concisa, crear cortas melodías basadas en los patrones más usados por el maestro Ramón Benítez en sus improvisaciones. Sin embargo, la improvisación es algo que se gana con la experiencia, el escuchar mucha música ayuda a que el oído se entrene e inconscientemente vaya adquiriendo la destreza de filtrar los patrones más usados en un dicho género musical.

De igual manera se logró con este trabajo abrir un horizonte más en nuestro conocimiento por nuestro folclor al investigarlo, ya que se logra con éste mostrar de manera detallada el ritmo de Porro, sus variantes rítmicas y melódicas y los instrumentos que influyen para que tenga ese toque característico que conocemos, además, se les brinda a los estudiantes, un acercamiento a este tipo de músicas, pese a las influencias musicales externas a las que se enfrentan en la actualidad.

Ahora bien, el eje central de este trabajo fue la improvisación melódica en el Porro, se escogió éste género debido a su potencial rítmico y sonoro, al igual que su sonido llamativo para el intérprete, y a su vez porque se presta mucho para iniciarse en este campo que es la improvisación. Los estudiantes de la Escuela de formación Artística y Cultural RECREARTE del municipio de Sopó, interesados en este proyecto, lograron aunque no de una manera óptima como se mencionó anteriormente, interiorizar algunos de los patrones con los que se trabajaron, las conclusiones a las que se pudo llegar fueron que el trabajo por lo menos para ellos fue satisfactorio, aparte de que se divirtieron tocando este tipo de música, también comprendieron lo importante que es para un músico, analizar lo que tocan, puesto que ellos y muchos otros músicos, solo se preocupan por lo que deben tocar, lo que está escrito, pero nunca se toman el tiempo necesario para entender e investigar más acerca de lo que interpretan.

Este proyecto también da una idea de la forma cómo trabajan algunos músicos tan importantes de nuestro país como es el caso del maestro del bombardino Ramón Benítez, cuyo talento y virtuosismo, y los análisis de algunas de sus improvisaciones, ayudaron a crear la cartilla con las que se trabajaron los talleres en Sopó y la que tal vez ayudará a los interesados en aprender a improvisar en el ritmo de Porro.

Lo que más llamó la atención de este trabajo fue el interés que pusieron algunos de los músicos intérpretes de la banda sinfónica juvenil del municipio de Sopó al igual que los docentes encargados de las áreas de vientos y percusión, ya que se les notó el entusiasmo por aprender sobre las músicas de nuestra costa caribe y pusieron de su parte para que los talleres se llevaran a cabo de una manera eficiente.

De esta manera, se puede considerar que el trabajo cosechó y seguirá cosechando frutos ya que aunque está enfocado en los músicos de la escuela RECREARTE, y así como ellos sintieron la necesidad de aprender o de adquirir algunas bases de la improvisación, también se pueden encontrar esas mismas necesidades en otros lugares donde tal vez la improvisación sea considerada como un tema tabú, o simplemente no se trabaje musicalmente hablando.

6. BIBLIOGRAFIA

- Córdoba, su gente y su Folclor, Guillermo Valencia Salgado “Goyo” publicaciones casa de la cultura 1ª. Edición, Montería, 1987
- Fortich Díaz William, Con Bombos y Platillos, Origen del Porro, aproximación al fandango y las bandas pelayeras. Domus Libri, 1994.
- GUERRA LUGO, Nerly Ibeth. El fandango en San Pelayo, Monografía UPN, Bogotá, 1999
- Hernández Sampieri, R; Fernández Collado, C; Baptista Lucio, P. Entrevista. En Metodología de la investigación, México 1991
- <http://sopo-cundinamarca.gov.co/nuestromunicipio.shtml?apc=mmxx-1-&x=1518150>
- http://www.colombia.com/turismo/ferias_fiestas/2005/festival_porro/maestro.asp
- PARRA FONSECA, Laura Milena. La improvisación como estrategia pedagógica para fomentar la inteligencia musical, Monografía UPN, Bogotá, 1998.
- ROJAS SUAREZ, William Alexis Análisis de la improvisación melódica en el porro palitiao, Monografía UPN, Bogotá, 1998,
- RUIZ MORENO, Jhon Daniel La cumbia como expresión folclórica en el municipio de Cereté, Monografía UPN, Bogotá, 2005,
- SALVAT JUAN, Instrumentos, intérpretes y orquestas, Salvat S.A. Pamplona, 1984.

- SAMPIERI HERNANDEZ Roberto, Metodología de la investigación, Libro, Cuarta edición, México, 2006
- usuarios.multimania.es/bombardinomania/Bombardino.htm
- Violeta Hemsy de Gainza, La improvisación musical, Ricordi, 2007
- www.sanmarcos-sucre.gov.co