



INVESTIGACIÓN  
 AUTORIZACIÓN PARA PUBLICACIÓN EN REPOSITORIO  
 INSTITUCIONAL  
 Código: IN-FO-07  
 Versión: 02  
 Fecha: 27/09/2022



Fecha de Entrega 30/08/21

I. Identificación de Documento y Autor

Nombre de autor(es) Miguel Angel Bohorquez, Carlos Andres Gomez, Juan Jose Ospina  
 Correo electrónico 5220191806@conservatoriodeltolima.edu.co

Facultad: Facultad de Artes Ciencias y Educacion del Conservatorio del Tolima

Programa: Maestro en musica

Tipo de Documento			
Tesis	<input checked="" type="checkbox"/>	Informe de Investigación	<input type="checkbox"/>
Libro	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>
Especificaciones		Descriptorios (palabras clave)	

II. Autorización de publicación, permiso de consulta y uso de obra en el repositorio

Los autores o titulares del derecho de autor confieren al Conservatorio del Tolima una licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integra en el Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:

- a) Estará vigente a partir de la fecha en que se incluye en el repositorio, por un plazo de 5 años, prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del autor. El autor podrá dar por terminada la licencia solicitándolo dos meses antes de la correspondiente prórroga.
- b) Los autores autorizan al Conservatorio del Tolima para publicar la obra en el formato que el repositorio lo requiera (impreso, digital, electrónico o cualquier otro conocido o por conocer) y conocen que dicha publicación tendrá circulación mundial por medios virtuales.
- c) La autorización se hace a título gratuito, por lo tanto se renuncia a recibir emolumento alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente licencia y de la licencia Creative Commons con que se publica.
- d) Los autores declaran que se trata de una obra original sobre la que tienen los derechos que autorizan y que asumen total responsabilidad por el contenido de su obra ante el Conservatorio del Tolima y ante terceros. En todo caso el Conservatorio del Tolima se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del autor y la fecha de publicación.
- e) Los autores autorizan a Conservatorio para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.
- f) Los autores aceptan que el Conservatorio del Tolima pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.
- g) Si el documento se basa en un trabajo que ha sido patrocinado o apoyado por una entidad, diferente del Conservatorio del Tolima, los autores garantizan que se ha cumplido con los derechos y obligaciones requeridos por el respectivo contrato o acuerdo.

Con base en este documento, se autoriza la publicación electrónica, consulta y uso de su obra por el Conservatorio del Tolima y sus usuarios de la siguiente manera:

- a. Se otorga una licencia especial para publicación de obras en el repositorio institucional del Conservatorio del Tolima que forma parte integral del presente documento y de la que ha recibido una copia.  
 Si autorizo  No autorizo
- b. Se autoriza para que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados por usted en los literales a, y b, con la Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 Colombia cuyo texto completo se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/co/>

Si autorizo  No autorizo  en constancia de lo anterior,

Autores:  
 Nombre: Miguel Angel Bohorquez M Firma: Miguel M. c.c. 1005771277  
 Nombre: Carlos Andres Gomez Rivas Firma: Carlos A. Gomez c.c. 1193129299  
 Nombre: Juan Jose Ospina Perez Firma: Juan Jose Ospina c.c. 1007811973



## ACTA DE SUSTENTACIÓN TRABAJO DE GRADO II

El día 12 de junio de 2024 se reunieron en el Conservatorio del Tolima, los estudiantes Miguel Ángel Bohórquez Medina COD 5220191006; Carlos Andrés Gómez Rivas COD 5220191016 y Juan José Ospina Pérez COD 5220192008; como jurados estuvieron presente los docentes Diego Castro y Eugenio Zamora, junto con la comunidad académica para la sustentación del trabajo de grado titulado *Propuesta de ejercicios técnicos para la interpretación del bambuco Bambusax y el pasillo El Calavera del maestro Jonny Pasos para el cuarteto de saxofones del Conservatorio del Tolima (2024A)*.

Finalizada la sustentación, los jurados evaluaron el trabajo, y tras su deliberación otorgaron la siguiente calificación:

Nota Sustentación: 4.5

En constancia firman:

*Diego Castro*

DIEGO CASTRO  
Jurado Lector

*Eugenio Zamora*

EUGENIO ZAMORA  
Jurado de Sustentación



Propuesta de ejercicios técnicos para la interpretación del bambuco Bambusax y el pasillo  
El Calavera del maestro Jonny Pasos para el cuarteto de saxofones del Conservatorio del  
Tolima (2024A)

Miguel Ángel Bohórquez Medina  
5220191006

Carlos Andrés Gómez Rivas  
5220191016

Juan José Ospina Pérez  
5220192008

Modalidad: Trabajo de grado  
Técnica instrumental

Programa  
Maestro en Música

Conservatorio del Tolima  
Facultad de Educación y Artes  
Ibagué - Tolima  
2024



Propuesta de ejercicios técnicos para la interpretación del bambuco Bambusax y el pasillo  
El Calavera del maestro Jonny Pasos para el cuarteto de saxofones del Conservatorio del  
Tolima (2024A)

Miguel Ángel Bohórquez Medina  
5220191006

Carlos Andrés Gómez Rivas  
5220191016

Juan José Ospina Pérez  
5220192008

Proyecto de grado II  
Mg. María Cristina Vivas

Conservatorio del Tolima  
Facultad de Educación y Artes  
Ibagué - Tolima  
2024



## **Advertencia**

El conservatorio del Tolima no se hace responsable de los conceptos y puntos de vista expresados por los autores en el presente trabajo, respetando la autonomía de propiedad intelectual del mismo, enmarcados en los lineamientos de ética profesional y rigor académico institucionales.

# Contenido

Introducción .....	13
1. Planteamiento de problema .....	14
1.1 Formulación de la pregunta problema .....	15
2. Justificación .....	16
3. Objetivos.....	18
3.1 Objetivo General .....	18
3.2 Objetivos específicos.....	18
4. Bases teóricas .....	19
4.1 Antecedentes .....	19
4.1.1 Internacionales .....	19
4.1.2 Nacionales .....	20
4.1.3 Regionales.....	24
4.2 Marco teórico .....	26
4.2.1 Música Andina Colombiana .....	26
.....	28
4.2.2 Historia y trayectoria de los compositores.....	37
4.2.3 Análisis musical: .....	41
4.2.4 La interpretación musical: .....	45
4.2.6 Música de cámara: cuarteto de saxofones, origen e historia.....	54
5. Diseño metodológico .....	59
5.1 Enfoque de la investigación.....	59
5.2 Diseño de investigación.....	59
5.3 Línea de la investigación .....	59
5.4 Etapas de la investigación .....	60

5.4.1 Etapa de diseño .....	60
5.4.2 Etapa de desarrollo.....	61
5.4.3 Etapa de validación.....	62
5.5 Herramientas de investigación .....	62
5.5.1 Entrevista.....	62
5.5.2 Análisis de partituras.....	68
5.5.3 Diario de campo.....	68
5.5.4 Codificación abierta y axial. ....	69
5.5.5 Matriz de análisis .....	69
6. Informe de la investigación: .....	70
6.1 Criterio de selección de las obras.....	70
6.2 Aportes de las entrevistas realizadas a la investigación .....	73
6.3 Análisis de las obras .....	74
6.4 Niveles de dificultad en los músicos del cuarteto de saxofones.....	76
6.5 Análisis de la obra Bambusax del compositor Jonny Pasos .....	76
6.5.1 Contextualización de la obra El Calavera.....	76
6.5.1 Análisis Formal .....	77
6.6 Análisis de la obra El Calavera del compositor Pedro Morales Pino y su arreglo para cuarteto de saxofones por Jonny Pasos.....	82
6.6.1 Contextualización de El Calavera .....	82
6.6.2 Análisis formal .....	83
6.6.3 Análisis rítmico de las obras Bambusax y El Calavera.....	88
6.7 Proceso de creación de los ejercicios y la propuesta.....	95
6.7.1 Dificultades presentes en el cuarteto de saxofones del Conservatorio del Tolima .....	99
6.8 Desarrollo e implementación de la propuesta de ejercicios en el cuarteto de saxofones del Conservatorio del Tolima.....	99
7. Conclusiones .....	107

8. Bibliografía.....	108
----------------------	-----

## Listado de figuras

Ilustración 1 Guitarrista en festival de bambuco.....	26
Ilustración 2 Pedro Morales Pino .....	28
Ilustración 3 Bailarina.....	29
Ilustración 4 Patrón rítmico del bambuco en el tiple .....	31
Ilustración 5 Patrón Rítmico del bambuco en la guitarra .....	32
Ilustración 6 Patrón rítmico del bambuco .....	33
Ilustración 7 Patrón rítmico del pasillo tambora.....	33
Ilustración 8 Trío de cuerdas.....	34
Ilustración 9 Patrón rítmico del pasillo.....	36
Ilustración 10 Variación del pasillo .....	36
Ilustración 11 Variación dos del pasillo .....	36
Ilustración 12 Jonny Pasos .....	37
Ilustración 13 Pedro Morales Pino .....	38
Ilustración 14 Con Fuocco Sax .....	40
Ilustración 15 Nivel de dificultad 0.5 Victoriano Valencia.....	50
Ilustración 16 Figuración nivel 0 a 1 Victoriano Valencia.....	51
Ilustración 17 Nivel de dificultad 1 Victoriano Valencia.....	51
Ilustración 18 Nivel de dificultad 2 Victoriano Valencia.....	52
Ilustración 19 Nivel de dificultad 3 Victoriano Valencia.....	53
Ilustración 20 Nivel de dificultad 4 Victoriano Valencia.....	54
Ilustración 21 Adolphe Sax .....	56
Ilustración 22 Registro de todos los saxofones .....	57
Ilustración 23 Familia de saxofones .....	57
Ilustración 24 Fabián Gasca .....	63
Ilustración 25 Diego Castro.....	65
Ilustración 26 Análisis Bambusax.....	80
Ilustración 27 Análisis Sección B Bambusax.....	81
Ilustración 28 Análisis sección C Bambusax .....	81
Ilustración 29 Análisis sección C Bambusax. ....	82
Ilustración 30 Análisis El Calavera .....	85
Ilustración 31 Análisis sección B El Calavera.....	86
Ilustración 32 Análisis El Calavera desarrollo .....	87

Ilustración 33 Reexposición El Calavera .....	88
Ilustración 34 Análisis rítmico sección A Bambusax.....	89
Ilustración 35 Análisis rítmico sección B Bambusax.....	90
Ilustración 36 Análisis rítmico sección C Bambusax .....	91
Ilustración 37 Análisis rítmico introducción El Calavera .....	92
Ilustración 38 Análisis rítmico exposición El Calavera.....	93
Ilustración 39 Análisis rítmico exposición El Calavera.....	92
Ilustración 40 Análisis rítmico desarrollo El Calavera .....	94
Ilustración 41 Análisis rítmico reexposición El Calavera.....	95
Ilustración 42 Sección inicial Bambusax .....	97
Ilustración 43 Ejercicio técnico numero uno .....	97
Ilustración 44 Ejercicio técnico numero dos .....	98
Ilustración 45 Implementación de los ejercicios .....	101

## Listado de tablas

Tabla 1 Análisis musical .....	42
Tabla 2 Dimensiones análisis musical .....	43
Tabla 3 Características análisis armónico .....	44
Tabla 4 Líneas de investigación.....	60
Tabla 5 Etapa de diseño .....	60
Tabla 6 Etapa de desarrollo .....	61
Tabla 7 Etapa de validación.....	62
Tabla 8 Bambusax.....	77
Tabla 9 Análisis formal de Bambusax .....	78
Tabla 10 Análisis por secciones Bambusax .....	78
Tabla 11 Análisis El Calavera .....	83
Tabla 12 Análisis formal El Calavera .....	83
Tabla 13 Análisis por secciones El Calavera .....	84

## Resumen

En este proyecto de grado, el cual tiene un enfoque cualitativo y se encuentra en la línea de investigación Teoría e historia musical y sublínea técnica instrumental, se desarrollaron ejercicios técnicos específicos para la interpretación, comprensión e interiorización de música andina colombiana en estudiantes de la cátedra de saxofones del Conservatorio del Tolima, más específicamente, integrantes del cuarteto de saxofones. Estos ejercicios se estructuraron en un material de apoyo que proporciona pautas claras y describe las dificultades comunes encontradas en la interpretación de dos obras seleccionadas. Basados en células rítmicas y melódicas extraídas de estas obras, los ejercicios buscan mejorar la comprensión y ejecución de los ritmos y fraseos característicos de la música andina. A través de un proceso de implementación, se confirmó la utilidad y efectividad de los ejercicios, evidenciando mejoras significativas en la interpretación de los estudiantes. Este proyecto no solo beneficia al cuarteto de saxofones del Conservatorio del Tolima, sino que también tiene el potencial de ser útil para otras cátedras de saxofones a nivel nacional e internacional.

Palabras clave: Cuarteto de saxofones, música andina colombiana, ejercicios técnicos, bambuco, pasillo.

## **Abstract**

In this degree project, which has a qualitative approach and is in the research line Musical Theory and History and Instrumental Technique subline, specific technical exercises were developed for the interpretation and understanding of Colombian Andean music in students of the saxophone department of the Conservatory of Tolima, more specifically, members of the saxophone quartet. These exercises were structured in a support material that provides clear guidelines and describes the common difficulties encountered in the interpretation of two selected works. Based on rhythmic and melodic cells extracted from these works, the exercises seek to improve the understanding and execution of the rhythms and phrasing characteristic of Andean music. Through a process of implementation, the usefulness and effectiveness of the exercises was confirmed, showing significant improvements in the interpretation of the students. This project not only benefits the saxophone quartet of the Conservatorio del Tolima, but also has the potential to be useful for other saxophone professorships at national and international level.

Key words: Saxophone quartet, Colombian music, technical exercises, bambuco, pasillo.

## Introducción

La investigación realizada tuvo como objetivo la ejecución de una propuesta de ejercicios técnicos para la interpretación de obras para cuarteto de saxofones, utilizando composiciones y arreglos de música andina colombiana de Jonny Pasos. Esta iniciativa surgió ante la necesidad detectada en los nuevos integrantes del cuarteto de saxofones, quienes carecían de claridad respecto al tipo de interpretación requerida para la música andina colombiana, lo que ocasionaba un obstáculo en el progreso del grupo.

Para abordar esta problemática, es relevante mencionar sus causas. Una de ellas es la tendencia a emplear música académica en la enseñanza de los instrumentos sinfónicos, relegando así la interpretación de la música andina colombiana a un segundo plano. Según Ochoa (2016), la educación musical universitaria en Colombia ha priorizado las músicas académicas, descuidando las músicas populares y tradicionales. Esta falta de reconocimiento y valoración de la música andina colombiana en el ámbito académico puede ser una de las razones por las cuales se dispone de escasos conocimientos sobre cómo interpretarla en el saxofón.

La investigación sobre esta problemática se llevó a cabo con el objetivo de explorar el escaso material existente en el Conservatorio del Tolima que aporte a la interpretación de la música andina colombiana a las cátedras de cada instrumento presentes en la carrera de Maestro en música. A través de este estudio, se buscó generar una propuesta de ejercicios técnicos que ayuden a la interpretación de la música colombiana para el cuarteto de saxofones, ampliando así el repertorio disponible para este formato y enriqueciendo simultáneamente la educación musical en lo que respecta a la música andina colombiana. Como menciona Guzmán (2020), es crucial que la sociedad conozca su cultura y que los músicos se impregnen de ella, recuperando elementos de los ritmos tradicionales del país y enriqueciendo de esta manera su formación musical. Por ende, se espera mejorar la interpretación de la música colombiana en este formato con la conveniencia de los ejercicios técnicos y lograr que tenga una mayor relevancia en las nuevas generaciones.

# 1. Planteamiento de problema

La idea de llevar a cabo esta investigación surgió de la necesidad de contar con un plan de acción o material teórico y didáctico aplicable a los estudiantes que enfrentan dificultades al interpretar música andina colombiana en sus grupos de cámara, específicamente en los cuartetos formados en la cátedra de saxofones del Conservatorio del Tolima, compuestos por saxofón alto, tenor, barítono y soprano.

Según la entrevista al maestro Navarro (2024), esta problemática se manifiesta debido a la rotación constante de estudiantes en la formación de estos cuartetos a lo largo de los semestres, lo que conlleva a que se experimenten nuevos procesos con estudiantes de diferentes niveles técnicos. Al enfrentarse a obras de música andina colombiana, algunos estudiantes ya poseen la experiencia y habilidades interpretativas para abordarlas como es el caso de los estudiantes de semestres avanzados, mientras que otros carecen de esta experiencia, enfrentando una serie de dificultades y desconocimientos que obstaculizan el progreso del cuarteto. Además, los estudiantes carecen de material teórico o ejercicios que les permitan optimizar el tiempo y la calidad de los ensayos, así como el ensamblaje de las obras requeridas. Estas circunstancias dificultan el proceso de ensayo y ensamblaje de las obras, pudiendo llegar al punto de optar por no interpretar obras de este género.

Una posible razón para este fenómeno puede estar relacionada con la falta de énfasis que se ha dado a la música andina colombiana en la cátedra de saxofón del Conservatorio del Tolima. Así mismo, la escasez de material teórico y didáctico disponible para el trabajo de grupos de cámara conformados por saxofones, como los cuartetos de saxofones, puede influir en esta situación.

En este contexto, se propone la realización de ejercicios técnicos sobre composiciones y arreglos de música andina colombiana para el formato de cuarteto de saxofones, con el objetivo de mejorar la interpretación en las músicas tradicionales que resalte las características y detalles propios de estos ritmos, los cuales deben ser considerados al interpretarla en un grupo de cámara como el cuarteto de saxofones.

Este trabajo busca generar una herramienta útil para los saxofonistas que estén en proceso de conformación de un cuarteto de saxofones y/o formen parte de un grupo de cámara de

saxofones que enfrente dificultades para interpretar obras de este género, optimizando así el tiempo de ensayo y otorgando más sentido a su interpretación. El objetivo es ampliar los recursos teóricos y didácticos disponibles para estos procesos, lo que conlleva diversos beneficios, como la optimización del tiempo de ensayo, el fortalecimiento del proceso del cuarteto, un aumento en el interés de los estudiantes de música de cámara por interpretar obras de este género y el apoyo a la preservación de la identidad cultural regional.

Además, se busca incentivar la interpretación de la música andina colombiana en la cátedra de saxofones. Según Guzmán (2020), es de importancia que la sociedad tenga conocimiento de su cultura, y que los músicos se impregnen de ella, recuperando elementos de los ritmos tradicionales del país y enriqueciendo su educación musical en relación con la música andina colombiana.

### **1.1 Formulación de la pregunta problema**

¿Qué elementos musicales se requieren para la realización de una propuesta de ejercicios técnicos para la interpretación del bambuco Bambusax y pasillo El Calavera del maestro Jonny Pasos para el cuarteto de saxofones del Conservatorio del Tolima?

## 2. Justificación

Según el plan de estudios del programa de maestro en música del conservatorio del Tolima (2024) música de cámara es una materia que se cursa entre V y VIII semestre de la carrera, por lo cual está sujeta a constantes cambios en sus integrantes, lo cual hace que haya una diversidad de niveles interpretativos en la agrupación. Esto se logra evidenciar en grupos como los cuartetos de saxofones de la institución, donde se genera una diferencia de aptitudes técnicas notorias entre sus integrantes.

Actualmente, los cuartetos de saxofón de la Institución se están inclinando por una selección de repertorio variado que incluye obras de música andina colombiana en su programa de conciertos. Como describe Quitian et al. (2021), actualmente existe una limitada interpretación de este género en la Institución, tanto en instrumento solista como en formatos de cámara. Según la entrevista al maestro Navarro (2024) la constante rotación de integrantes de los cuartetos de saxofón, supone un reto al momento de interpretar música andina colombiana, ya que cuando se selecciona un repertorio de estas características, los estudiantes más avanzados de la agrupación ya cuentan con la experiencia interpretativa necesaria de la que carecen algunos de sus compañeros de semestres iniciales de música de cámara.

La pertinencia de esta investigación radica en la necesidad tanto de maestros que dirigen procesos de grupos de cámara como de los estudiantes que conforman estos grupos en el Conservatorio del Tolima, de tener un material teórico y/o didáctico que pueda servirles de apoyo para implementar en estudiantes que presentan dificultades al momento de interpretar obras de música andina colombiana y con esto, fomentar la interiorización e interpretación de obras de este género en formatos como el cuarteto de saxofones en el Conservatorio del Tolima.

La importancia de este proyecto es cultural y educativa, ya que la música andina colombiana es un patrimonio cultural de la región y su interpretación en el saxofón en el Conservatorio del Tolima es escasa. Al incentivar su interpretación, se promueve la preservación y difusión de esta música, lo que contribuye a mantener viva la identidad cultural de la región. Además, como sugiere Arroyo et al. (2022), fomentar la interpretación de diferentes géneros musicales

enriquece la formación musical de los estudiantes y les permite explorar nuevas sonoridades, lo que puede ser de gran valor para su desarrollo como músicos integrales.

Este proyecto tiene como objetivo beneficiar a los integrantes de grupos de cámara del Conservatorio del Tolima, maestros y estudiantes que quieren y ven la necesidad de optimizar el tiempo y la calidad de ensayo, al mismo tiempo nutriendo de nuevos e importantes conocimientos interpretativos a sus estudiantes y compañeros en ese mismo orden. Además, busca incentivar la interpretación de música andina colombiana diversificando el repertorio y generando aportes en la búsqueda de salvaguardar nuestra identidad cultural como región. Esto es importante, ya que, como plantea Ochoa (2016), la educación musical universitaria está basada en su mayoría en música clásica.

La propuesta de ejercicios técnicos que beneficien a la interpretación musical permitirá a los músicos del Conservatorio adquirir nuevas habilidades y conocimientos sobre la interpretación de la música andina colombiana en instrumentos no tradicionales (Instrumentos sinfónicos), lo que puede contribuir a una formación más integral de los estudiantes. Además, el proyecto también pretende hacer aportes importantes a futuras investigaciones en este campo, lo que puede mejorar la comprensión y la valoración de la música andina colombiana en el ámbito académico y cultural.

La viabilidad de este proyecto está sustentada en varios aspectos como: la elección de obras que permite contar con un repertorio de música andina colombiana acorde a los objetivos del proyecto, esto asegura una base sólida para la realización de los ejercicios. Además, el formato de cuarteto de saxofones tiene un gran potencial, ya que sirve como base para realizar contribuciones no solo en este formato sino también en los distintos grupos de cámara que se desempeñan en el Conservatorio del Tolima y que se encuentran con dificultades similares al momento de interpretar obras de música andina colombiana.

## **3. Objetivos**

### **3.1 Objetivo General**

Realizar una propuesta de ejercicios técnicos para la interpretación del bambuco Bambusax y el pasillo El Calavera del maestro Jonny Pasos para el cuarteto de saxofones del Conservatorio del Tolima

### **3.2 Objetivos específicos**

- Analizar las características musicales de las obras.
- Identificar aspectos musicales que caracterizan el bambuco y el pasillo.
- Crear ejercicios técnicos que ayuden a la interpretación.

## 4. Bases teóricas

### 4.1 Antecedentes

#### 4.1.1 Internacionales

Sansón (2013) El objetivo de este trabajo de pregrado es realizar un concierto en el que se ilustra de manera práctica el proceso que se debe tener en cuenta para aproximarse al flamenco desde la música clásica, más específicamente desde el violín. El enfoque que se emplea es el cualitativo.

La ruta metodológica del proyecto es planteada en dos partes, en la primera se sientan las bases teóricas del flamenco y en la segunda parte se enfoca en el proceso que se debe tener en cuenta para llegar de la interpretación clásica al flamenco como tal. La población beneficiada está en todos aquellos músicos y/o estudiantes académicos que quieren adentrarse más en la música flamenca tanto en la teoría como en la práctica. Para la recolección de datos se hizo uso de la bibliografía disponible acerca del flamenco, su historia, forma, lenguaje, tipos y demás. Como resultado final se realiza un concierto que ilustra de manera práctica el proceso que se debe emplear para abordar el flamenco desde el violín, desde la música clásica.

La convergencia de esta investigación con el presente proyecto radica en el objetivo de que los estudiantes y músicos académicos se adentren en las músicas tradicionales, abordándolas tanto desde la teoría como desde la práctica. Este enfoque busca proporcionarles un material investigativo sólido y accesible, que sirva de apoyo en su proceso de aprendizaje y exploración musical.

Flores (2015) Esta tesis de maestría tiene como objetivo hacer una "*Composición y análisis de obra sinfónica contemporánea con elementos de música tradicional del sureste de México*" Este trabajo de maestría resulta en una composición que busca la convergencia de la música tradicional mexicana con elementos compositivos propios de la música occidental académica. En su tesis, el autor expone la metodología utilizada para la composición, además de analizar las características de la música tradicional mexicana que incorporó en su obra. Asimismo, proporciona una explicación detallada sobre la

orquestración empleada en la composición. Los aportes de este trabajo son el análisis de la música tradicional mexicana y el uso de esta misma como medio compositivo mediante técnicas de la música occidental académica, con el fin de hacer una composición innovadora con la combinación de estos elementos.

La relación entre esta tesis de maestría y la propuesta de ejercicios técnicos reside en la manera en que se integra la música tradicional de un país en una obra sinfónica con características occidentales. Este proceso es similar al trabajo realizado por Jonny Pasos en la composición de "Bambusax" y en su arreglo de "El Calavera", donde fusiona elementos tradicionales de la música andina colombiana con técnicas de composición que son originarias del Jazz.

#### 4.1.2 Nacionales

Ramírez (2007) El objetivo de esta tesis de pregrado es "*Aportar arreglos y composiciones para quinteto de saxofones en 4 niveles de dificultad*". El enfoque de esta investigación es cualitativo, debido a que enfatiza en ampliar la interpretación de un formato musical en específico mediante arreglos y composiciones musicales.

La ruta metodológica propuesta por la investigadora, plantea desarrollar una serie de parámetros bajo las instrucciones existentes en la enseñanza del saxofón en Colombia, después de esto, se hace un análisis del origen, la forma, el esquema estilístico y las características particulares de cada género y ritmo utilizado en los arreglos y composiciones. A continuación, se plantean los cuatro niveles de dificultad que son: Inicial, básico, medio y avanzado. Todo esto, para finalmente obtener una gran cantidad de información que funcione para escribir los arreglos y las composiciones bajo las características necesarias que debe tener una obra para quinteto de saxofones. La recolección de datos se dio mediante el análisis de partituras y de textos; y el resultado final fueron 8 arreglos y composiciones para quinteto de saxofones con el fin de ampliar el repertorio existente para quinteto de saxofones en Bucaramanga, que a su vez funciona como herramienta para el docente en la enseñanza del saxofón.

La convergencia entre este proyecto de grado y el propuesto en este documento radica en sus objetivos comunes. Ambos proyectos buscan fomentar la interpretación en formatos de

cámara de saxofones, tales como el cuarteto y el quinteto de saxofones. Además, ambos consideran las clasificaciones de dificultad tanto para los instrumentistas como para las obras, asegurando que se aborden las necesidades y capacidades de los músicos en diferentes niveles de habilidad.

Montealegre (2017). El objetivo de esta tesis de pregrado es “Elaborar un catálogo de ejercicios técnicos aplicados al saxofón a partir de la selección y clasificación de recursos interpretativos enfocados a cinco piezas musicales colombianas donde se consolide un pensamiento pedagógico que ayude al estudiante a abordar piezas musicales mediante el estudio de técnicas que las componen.” El enfoque que se utilizó en este proyecto es el cualitativo, debido a que su meta es ayudar a los estudiantes a abordar obras musicales desde ejercicios técnicos con recursos interpretativos.

La ruta metodológica que propone el investigador empieza realizando una bitácora de estudio para el saxofón, seleccionando y clasificando los ejercicios que serán parte del catálogo teniendo en cuenta el estudio personal de un saxofonista, acto seguido se investigó la bibliografía correspondiente para generar una propuesta pedagógica fiable, después de esto se indago en métodos usados en la cátedra de trompeta de la ASAB que pudieran ser de utilidad para saxofonistas, finalmente se seleccionaron cinco obras del repertorio tradicional Colombiano que tuvieran diversas técnicas y se articularon con ejercicios técnicos que ayudaron a comprender la ejecución de las obras. La población beneficiada incluye a estudiantes de saxofón de cualquier institución musical del país. En cuanto a las herramientas de recolección de datos se hizo una consulta a la bibliografía correspondiente y también se hizo uso de transcripciones y la bitácora como herramienta útil para el desarrollo del proyecto. Como resultado final se desarrolló una bitácora de estudio para saxofonistas que incluye técnicas como: frulatto, glissando, vendí, flexibilidad, armónicos u overtones, el rasgado y Slap, en base a esto se anexaron ocho piezas musicales tradicionales colombianas que incluyen diversas técnicas ejemplificando cada una de las técnicas propuestas.

Esta tesis de pregrado fue seleccionada como uno de los antecedentes relevantes debido a su objetivo de desarrollar una serie de ejercicios técnicos que los estudiantes puedan utilizar para abordar obras y técnicas específicas del saxofón. Basándose en este propósito, se seleccionaron obras del repertorio tradicional, las cuales se articularon con los ejercicios

técnicos para permitir que los estudiantes comprendieran y aplicaran de manera beneficiosa las técnicas estudiadas. Esta integración busca mejorar la comprensión y ejecución de las técnicas propias del instrumento, enriqueciendo así la formación de los saxofonistas en su práctica académica y profesional.

Martínez (2019) Esta tesis de pregrado tiene como objetivo *“Hacer un acercamiento a la Guabina y el Bambuco, por medio de dos composiciones para violín, que recojan los elementos característicos de estos aires de la música tradicional andina colombiana y que ayuden a ampliar el repertorio técnico musical para este instrumento”*, El enfoque que se utiliza es el cualitativo, ya que se busca la riqueza interpretativa de un instrumento mediante dos composiciones musicales, añadiendo ejercicios que ayuden a la interpretación de ellas y desarrollados de acuerdo a las cualidades interpretativas de cada obra. no se busca una medición exacta ni cuantificable.

La ruta metodológica propuesta inicia investigando sobre los ritmos seleccionados (Bambuco y guabina), seguido a esto se realiza un análisis rítmico, melódico y armónico para tomar sus cualidades más características y plasmarlas en dos obras con miras hacia el acercamiento de algunos elementos técnico-musicales propios del violín. Al tener en cuenta estas características, se dan ciertas dificultades técnicas, A partir de estas dificultades se desarrollan ejercicios técnicos para ayudar a los intérpretes a abordar estos desafíos específicos en las obras y géneros seleccionados; La población beneficiada son estudiantes preuniversitarios ubicados entre el nivel tres y cuatro de la ABRSM. En cuanto a la recolección de datos se precisó del análisis de los géneros seleccionados para comprender sus características armónicas, melódicas y rítmicas. Como resultado final se desarrollaron dos composiciones a ritmo de guabina y bambuco con sus respectivos ejercicios técnicos. Los investigadores enfatizan en que las composiciones tienen vistas no solo a los elementos formales del violín, sino también en búsqueda de generar un mayor interés por la interpretación de la música andina colombiana a los violinistas, ya que en la música escrita para este instrumento predomina el repertorio clásico sobre el andino colombiano.

La relación de este trabajo surge por la relación del manejo de ritmos andinos colombianos a través de la comprensión de obras de música andina colombiana y a partir de las dificultades técnicas presentadas en estas se crearon ejercicios técnicos los cuales van

dirigidos a instrumentistas que han estado en el ambiente clásico de su instrumento la mayor parte de su etapa de formación y buscan la exploración de nuevos géneros musicales.

Luna (2016) El objetivo de este trabajo de pregrado es “*Realizar una serie de ejercicios técnicos para el trabajo inicial en el cuarteto de saxofones, que permita el desarrollo de distintos factores musicales y pedagógicos en la agrupación*”, el enfoque empleado en esta investigación es mixto ya que a partir de elementos cualitativos y cuantitativos se realizan reflexiones de procesos educativos, la efectividad de la propuesta, como incide en el ambiente formativo así como el análisis de las estrategias que permiten la solución de los problemas hallados.

La ruta metodológica de este proyecto pasó por cuatro fases: observación y diagnóstico, planeamiento, ejecución e intervención y evaluación o verificación. Durante la primera fase se observó y diagnosticó a los cuartetos de saxofones de la Universidad Pedagógica Nacional y la Fuerza Aérea Colombiana, identificando las dificultades que se generan durante los ensayos y sistematizándolas para así darle un ítem y prioridad a cada uno de estos, después se planeó un paso a seguir teniendo en cuenta el previo diagnóstico, y comprendiendo las causales de estos problemas, desde aquí se empezaron a desarrollar los ejercicios técnicos que se aplicaron después, en la fase de intervención, se hizo énfasis en la práctica efectiva de los ejercicios propuestos y se analizó de tal manera que se generaron nuevas herramientas de estas prácticas, finalmente en la etapa de evaluación y verificación se llegó a las conclusiones del aprendizaje mediante estos ejercicios y se generó un registro fílmico de los resultados en los ensayos y recitales hechos por las agrupaciones; La recolección de datos de este proyecto se llevó a cabo mediante entrevistas, encuestas y análisis que fueron empleados tanto en los integrantes de los cuartetos como en los estudiantes de la cátedra del maestro Luis Eduardo Aguilar e integrantes de la banda Sinfónica de la Escuela de Suboficiales de la Fuerza Aérea Colombiana. El resultado final fue una serie de ejercicios acompañados de su explicación y paso a seguir, que trabajan afinación, balance, estabilidad rítmica y articulaciones desde el punto de vista de un cuarteto de saxofones.

La creación y uso de ejercicios técnicos para desarrollar y mejorar aptitudes propias de la práctica colectiva en saxofones, más específicamente en cuartetos de saxofones, es el punto que aporta una relación investigativa entre este proyecto de grado y el propuesto para implementar en cuarteto de saxofones del Conservatorio del Tolima en este proyecto.

#### 4.1.3 Regionales

Rivera y Rodríguez (2018) El objetivo de este proyecto de grado es *“Elaborar el arreglo del pasillo “Ríete Gabriel” de Orión Rangel, utilizando técnicas extendidas para formato de ensamble de saxofones, teniendo en cuenta los parámetros musicales y procedimientos estilísticos del pasillo colombiano”*.

La ruta metodológica que se abordó en este proyecto inició con la consulta de fuentes bibliográficas que permitieran desarrollar el arreglo musical, después, se hizo un análisis armónico y melódico de la obra “Ríete Gabriel”, de igual manera se analizó a Orión Rangel para comprender la composición de esta obra, su estilo musical y contexto. La recolección de datos se hizo mediante análisis de textos y partituras. Por último, el resultado final fue el arreglo para ensamble de saxofones sobre la obra seleccionada utilizando técnicas extendidas del instrumento. El trabajo de campo de este proyecto de grado se realizó junto con la orquesta de saxofones del Conservatorio del Tolima, y significó un aporte al repertorio existente que hay para este tipo de ensambles, que es escaso o no es de uso libre en su mayoría.

La relación que comparte es que busca implementar técnicas del saxofón en y mediante el pasillo, que es un ritmo de la música andina colombiana, conservando sus características tradicionales mientras añade nuevas técnicas extendidas propias del saxofón tanto a la interpretación como a el arreglo de la obra.

Hincapié y Urrea (2022) Este proyecto de investigación busca generar aportes en cuanto al repertorio de guitarra y violín, más específicamente en la música colombiana por medio de adaptaciones a tres pasillos de Fulgencio García, la idea de investigación surge debido a que a pesar de que los instrumentos de este formato son tan versátiles e importantes, pocas obras se han compuesto para estos dos en conjunto, y menos aún en la música colombiana.

Este trabajo ofrece información al respecto de la vida y obra de Fulgencio García, además del contexto de esta música a inicios del siglo XX. El enfoque investigativo empleado es el cualitativo y la recolección de datos se hizo mediante la entrevista y el análisis de bibliografía.

Esta tesis propuso hacer adaptaciones a tres pasillos del compositor Fulgencio García, además son adaptaciones para un formato no convencional, mostrando la importancia de llevar a cabo adaptaciones, arreglos y demás para este tipo de formatos que exploran nuevas sonoridades.

La convergencia de este proyecto radica en el manejo del pasillo para fomentar su interpretación en formatos distintos a los habituales. Este enfoque promueve la apreciación y ejecución del pasillo en nuevos contextos. Al desafiar las convenciones tradicionales, los músicos y estudiantes pueden experimentar con nuevas texturas. Así, se diversifica la música tradicional y se ofrece un material enriquecedor que mejora la formación y práctica artística de los intérpretes.

## 4.2 Marco teórico

### 4.2.1 Música Andina Colombiana



*Ilustración 1 Guitarrista en festival de bambuco*

Fuente: Sayco.org

Como lo expresa Gil (2020), la música tradicional en la zona andina colombiana tiene sus raíces en las interacciones surgidas en territorios que experimentaron un considerable crecimiento poblacional en el pasado, impulsado por una economía agraria y minera que dependía de la productividad de la tierra. Este fenómeno atrajo el interés de colonizadores extranjeros y migrantes internos, convirtiendo la región andina en un punto clave de mestizaje. Así, las expresiones artísticas, incluida la música andina colombiana, se vieron influenciadas y se nutrieron de estas dinámicas, generando nuevas relaciones.

Según Gil (2020) Debido a la amplia cobertura geográfica de la zona andina colombiana, la música en esta región es diversa, ya que cada área le imprime un toque distintivo y realiza variaciones en la configuración instrumental de las agrupaciones. Estas manifestaciones musicales forman parte de un proceso de mestizaje, donde las influencias indígenas y africanas se encontraron con las músicas de salón centro europeas, dando origen a los aires andinos colombianos

En el contexto de la música andina colombiana, es esencial abordarla desde una perspectiva social, reconociendo que la diversidad de las músicas andinas colombianas no se limita a los departamentos geográficos, sino que surge de las diversas formas en que

los habitantes expresan sus realidades cotidianas a través de la música (Torres, J. 2019, p.33).

Según Salazar (2016) Estas músicas, en sus primeras etapas, se transmiten principalmente de manera oral, donde los mayores compartían conocimientos y patrimonio cultural a través de la enseñanza de los instrumentos autóctonos de la región. La preservación y transmisión de la cultura musical colombiana se fortalece mediante un enfoque contemporáneo hacia el legado del pasado. En esta perspectiva, tanto la tradición como las visiones contemporáneas se entrelazan, otorgando un nuevo significado a la música tradicional. Se percibe la tradición no como un elemento estático, sino como una concepción que evoluciona con las nuevas generaciones, que la adoptan, actualizan y viven en su cotidianidad, dándole sentido en el contexto social del territorio.

#### *4.2.1.1 Origen y desarrollo*

Según (Ramírez., (2020) desde la segunda mitad del siglo XIX se empezaron a dar las primeras composiciones de música andina colombiana y empezó a ser incluida por familias acomodadas como medio de entretenimiento efímero en bailes y eventos en los que la élite se permitía incluir algunos ritmos populares para amenizar. Por otra parte (Zuluaga et al., (2008) coincide y agrega que las primeras agrupaciones del género se empezaron a generar con la llegada a la región de los que serían más adelante sus instrumentos musicales característicos. Según estos dos autores se puede ubicar el origen de este género musical a mediados del siglo XIX, y además se infiere que sus inicios no eran muy aceptados por las clases altas, ya que la incluían como un pequeño apartado de sus reuniones en las que en realidad predominan ritmos netamente europeos como la polka, danzas, valeses, etc.

#### *4.2.1.2 Características y Elementos Estilísticos*

Desde la postura de Zuluaga et al., (2008) los formatos a los que se debe hacer referencia obligatoriamente cuando se habla de este género son tres: El trío típico, cuarteto y la estudiantina o pequeña orquesta de plectros. En cada uno de estos formatos se pueden encontrar grandes referentes como Pedro morales pino, que por una parte conformo estudiantinas pero que también hizo parte del famoso trío morales pino, y actualmente

existen agrupaciones como el “El trío nueva Colombia” y el “Cuarteto Colombiano la perla”, conjuntos que a día de hoy se encuentran innovando y presentando nuevo material que busca colaborar con la evolución que tiene la música andina colombiana año tras año.



*Ilustración 2 Pedro Morales Pino*

Fuente: Radio Nacional Colombia

Según Ramírez (2020) A mediados del siglo XX, cuando el género tomó mayor fuerza y empezó a ser más frecuentado y aceptado por los colombianos a la par de las “Músicas cultas”, fue cuando se estipularon los instrumentos característicos, entre estos están la guitarra, bandola y tiple que hacen parte del formato de trío, cuarteto típico y estudiantina ya que en el cuarteto solo se agrega una bandola más y el formato de estudiantina hace referencia a una agrupación en la que cualquiera de los tres instrumentos puede ser duplicado y/o agregado la cantidad de veces que requiera la agrupación.

En cuanto a la forma musical (Sachlí et al (2017) afirma que la música andina colombiana se puede dividir en tres grandes grupos: las formas compuestas, simples y libres por secciones, estos grupos se identifican mediante la periodicidad y periodo, además cada grupo tiene sus variantes típicas depende del departamento donde se ubiquen sus intérpretes.

#### 4.2.1.3 Desafíos y perspectivas de la música andina colombiana

Según Camargo (2017), es innegable que en los últimos años han aparecido nuevos compositores e intérpretes y con ellos nuevas composiciones que han permeado el pasillo, bambuco y guabina de nuevas armonías, que son contrarias a las predefinidas tradicionalmente.

Por otra parte, en su libro “Tradición, género y nación en el bambuco” Ochoa (1997), hace referencia a las controversias y debates que generan las nuevas sonoridades en festivales de música andina colombiana en donde se mantiene el concepto romántico del término “Tradición”.

Aunque las controversias generadas por esta problemática reflejan un desafío para los nuevos músicos de este género, ya que tienen que contraponerse a los músicos que quieren sostener la tradición a como dé lugar y que no dan espacios para la experimentación en la música andina colombiana (Ochoa, 1997).

#### 4.2.1.4 Ritmos andinos colombianos: bambuco y pasillo

- **Bambuco**



*Ilustración 3 Bailarina*

**Fuente:** [lacoladerata.com](http://lacoladerata.com)

Es un ritmo tradicional de la música andina colombiana que según Miñana (1997) los datos que se encuentran acerca de su origen son un poco contradictorio, el primer registro que se tiene es del siglo XIX. Según Martínez citado por Miñana (1997) cree que el bambuco pasó del Cauca al Tolima de allá a Cundinamarca, y de Cundinamarca al sur de Santander.

Según Sánchez (2009) las hipótesis de su origen son contradictorias entre sí, esto debido a que los musicólogos de la época no tuvieron una formación sólida en cuanto a temas investigativos y musicales, Jorge Isaacs en su libro María (1867) hace referencia a la palabra bambuk la cual recuerda un pueblo antiguo en Sudán - África, esta palabra era utilizada por esclavos que llegaban a Cauca traídos como parte de la colonización, por lo cual se argumenta que esta música tiene una influencia europea, esto sumado al mestizaje nos da como resultado una música triétnica.

Debido a la falta de materiales primarios tales como partituras originales, grabaciones y documentos, existe el debate si el bambuco se escribe en  $\frac{3}{4}$  o  $\frac{6}{8}$ , el primer bambuco escrito del que se tiene registro es el perfume de las violetas escrito por D'Aleman se observa que está escrito en  $\frac{6}{8}$  sin embargo en el siglo XX el compositor Pedro Morales Pino compuso el famoso bambuco cuatro preguntas en  $\frac{3}{4}$  (Sánchez, 2009). El patrón rítmico del bambuco tiene una matriz binaria con subdivisión ternaria (compas de  $\frac{6}{8}$ ) a esta matriz también pertenecen ritmos como el rajaleña, el sanjuanero, el merengue campesino y la rumba criolla (Ordoñez, et al, 2009).

- **Organología**

La descripción organológica de este ritmo se reduce al trío tradicional, compuesto por guitarra, tiple y bandola, instrumentos que entraron a formar parte del imaginario colectivo nacional con sus funciones musicales rigurosamente definidas (González, 2007). Sin embargo, hay otros instrumentos musicales vinculados con la interpretación del bambuco en toda la zona andina colombiana, que tienden a variar de acuerdo con la subregión donde se interprete esta música; algunos de estos instrumentos han caído en desuso y otros subsisten gracias a la tradición particular de determinada localidad. A continuación, se hará una breve descripción de los instrumentos más utilizados en este ritmo.

- **Bandola**

La bandola andina colombiana, un instrumento de cuerdas pulsadas, se ejecuta con un plectro, que puede ser denominado pluma, plumilla, uña o pajuela. Originada de la familia de la guitarra, su nombre tiene raíces en una antigua influencia pérsico-arábiga, a través del laúd europeo, utilizado para describir una variedad de instrumentos de registro medio y agudo con funciones melódicas (Bernal, 2003).

- **Tiple**

El tiple, es un instrumento de cuerda colombiano similar a la guitarra española, es común en la región andina y los llanos orientales Núñez (2023). Se usa en estudiantinas, duetos y conjuntos de rajaleña. Se toca rasgueando las cuerdas para crear ritmos y formando acordes con la otra mano. Según Gonzales (2007) puede ser interpretado de dos maneras una melódica, utilizando un plectro o pulsación digital, y otra más habitual, donde se emplea en el acompañamiento instrumental, realizando rasgueos para funciones armónicas. El tiple acompaña melodías de flauta o requinto y armoniza los bajos de la guitarra, además de proporcionar ritmo a los instrumentos de percusión



*Ilustración 4 Patrón rítmico del bambuco en el tiple*

Fuente: La construcción de una identidad colombiana a través del bambuco en el siglo XIX

- **Guitarra**

La guitarra, un instrumento de cuerda ampliamente popular, es esencial en la música andina colombiana. Cuenta con seis cuerdas y puede ser tocada con los dedos o una púa, su

versatilidad le permite participar en una variedad de géneros musicales, (Regiones Colombianas, 2023).

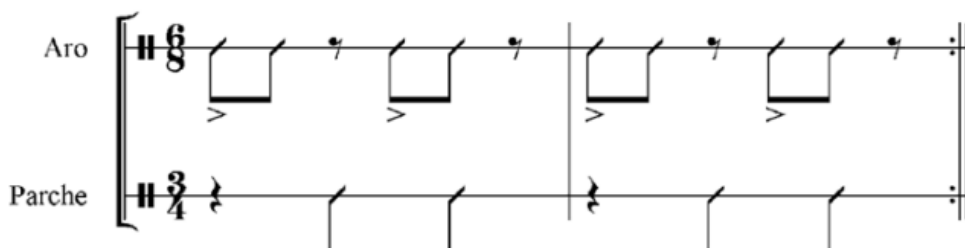


*Ilustración 5 Patrón Rítmico del bambuco en la guitarra*

Fuente: La construcción de una identidad colombiana a través del bambuco en el siglo XIX

- **Ritmo**

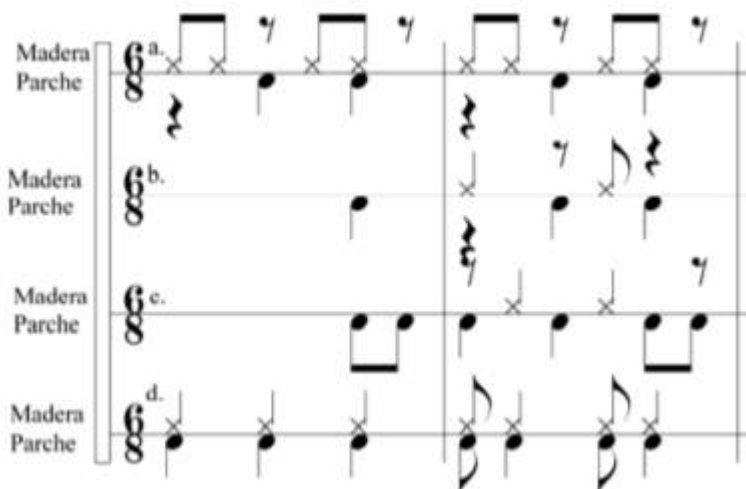
Según Gonzales (2007) el análisis de la notación del bambuco muestra varias cuestiones. En primer lugar, hay una contradicción en la forma de escribir la música, ya que los compases ternarios simples no encajan bien con la melodía, lo que sugiere que la composición se adapta al ritmo desplazando los acentos naturales del compás. Esto se evidencia en las transcripciones de bambucos tradicionales y en las composiciones originales de esa época, donde el acento del texto no coincide con el acento musical. En piezas completamente instrumentales, el acento musical se encuentra fuera del acento métrico del compás, desplazando los acentos naturales. A continuación, se muestran las células rítmicas más utilizadas tanto en los instrumentos de percusión como en los de cuerdas pulsadas.



*Ilustración 6 Patrón rítmico del bambuco*

Fuente: Elaboración propia

Esquema rítmico de la tambora.



*Ilustración 7 Patrón rítmico del pasillo tambora*

Fuente: La construcción de una identidad colombiana a través del bambuco en el siglo XIX

Por lo general, uno de estos patrones rítmicos domina a lo largo de toda la interpretación y se llama ritmo base. Las diferentes variaciones rítmicas de los instrumentos de cuerda y percusión suelen aparecer cuando cambia la frase musical o, en algunos casos, según el deseo del intérprete. El bambuco no está limitado a un acompañamiento específico que utilice variaciones estrictas; estas generalmente se presentan según el gusto del intérprete. La cantidad de variaciones o estilos interpretativos puede diferir dependiendo de la región (Gonzales, 2007).

- **Pasillo**



*Ilustración 8 Trío de cuerdas*

Fuente: [ich.unesco.org](http://ich.unesco.org)

Es un ritmo tradicional de la música colombiana según Ruiz (2008) para hablar del pasillo es necesario mencionar su ritmo progenitor el vals, el cual era un ritmo aceptado en la época de la independencia, Abadía citado por Ruíz (2008) nos explica respecto al nacimiento del pasillo en Colombia, surgió alrededor del año 1800, cuando la nueva sociedad burguesa, compuesta por chapetones y criollos adinerados, buscaba un estilo de danza que se ajustara mejor a su ambiente cortesano. No podían llevar a los salones bailes populares como el torbellino, el bambuco o la guabina, que se consideraban "plebeyos". Inspirándose en las preferencias culturales europeas, adoptaron el waltz austríaco, conocido en España como vals y en Francia como valse, que era el baile más popular en Europa en ese momento.

Esto nos indica que el pasillo tiene sus raíces en la música europea del siglo XIX. A mediados del mismo siglo, surgió la necesidad de apropiación cultural, y se buscaba darle un nombre al género. Davidson, citado por Ruiz (2008), menciona que en esta época se hablaba de variantes como el valse del país, valse nacional, valse colombiano y valse del cachaco. Además, señala que, dado que se trata de un baile de pasos menudos y, haciendo el diminutivo de paso, se le dio el nombre de pasillo.

- **Tipos de pasillo**

Según Ruiz (2008) Se reconocen dos tipos de pasillos: el lento, que tiene un carácter vocal o instrumental, y cuyas letras normalmente tratan sobre el enamoramiento; y el pasillo fiestero, que es más común en las festividades de pueblo.

- **Pasillo lento**

Según Sierra (2019) Este tipo de pasillo, que puede ser tanto vocal como instrumental, tiene un tempo andante adecuado para una danza cortesana, popular en los bailes de salón de Santa Fe de Bogotá y Antioquia a principios del siglo XX. El pasillo lento, ya sea vocal o instrumental, es típico de canciones de amor, desilusiones, luto y recuerdos.

- **Pasillo Fiestero**

Este tipo de pasillo se interpreta a tempo allegro con el acompañamiento de tamboras, flautas, tiples y guitarras. Es el más emblemático de las festividades populares, los bailes de bodas y las celebraciones con garrote y se integra con la banda de música tradicional de los pueblos. (Sierra, 2019).

- **Organología.**

La organología del pasillo puede variar según su género. El pasillo fiestero generalmente es interpretado por una banda de pueblo, mientras que el pasillo de salón puede acompañarse de piano, cuerdas, voz o un ensamble de cuerdas pulsadas. Por lo general, la bandola lleva la melodía, el tiple la armonía y la guitarra los bajos, aunque esto puede variar. (Sierra, 2019)

- **Forma del pasillo.**

La signatura de compás del pasillo es de  $\frac{3}{4}$ , lo que indica una métrica ternaria simple donde cada compás contiene tres tiempos y la negra es la unidad de pulso. Presenta usualmente una forma tripartita (A B C A B C) o una forma rondó (A B A C A). En la forma tripartita, se alternan tres secciones distintas que se repiten en una secuencia cíclica. En la forma rondó, una sección principal (A) se repite intercaladamente con secciones contrastantes (B y C). Cada sección de la estructura del pasillo, en la mayoría de los casos, comprende 16

compases. Esta longitud permite el desarrollo y exposición de ideas melódicas y armónicas de manera concisa (Ruiz, 2008)

- **Patrón rítmico del pasillo**

A continuación, se muestra el patrón rítmico del pasillo con algunas de sus variaciones. Como se observa en las imágenes, en el acompañamiento de piano, la mano izquierda toca una corchea y una negra en compás de 3/4, seguida de una corchea y una negra en la mano derecha.



*Ilustración 9 Patrón rítmico del pasillo*

Fuente: una aproximación a la estructura rítmica del pasillo



*Ilustración 10 Variación del pasillo*

Fuente: una aproximación a la estructura rítmica del pasillo



*Ilustración 11 Variación dos del pasillo*

Fuente: una aproximación a la estructura rítmica del pasillo

## 4.2.2 Historia y trayectoria de los compositores

### 4.2.2.1 Jonny Pasos



*Ilustración 12 Jonny Pasos*

Fuente: latinmusicsscore.com

De acuerdo a el sitio web (Score, s/f) Jonny Pasos nació en el año 1975 en Medellín, este músico se graduó como maestro en clarinete en la Universidad de Antioquia en 2002 y obtuvo un título de Especialista en Artes con énfasis en composición en la misma institución en 2006. En 2015, completó su Maestría en Composición en EAFIT. Además de su formación académica, ha ejercido como profesor en la Universidad de Antioquia, la Fundación Universitaria Bellas Artes y ha brindado capacitación a directores de bandas en el área de instrumento (clarinete) para el Ministerio de Cultura.

Destacado por su labor como compositor, lideró la creación de obras para cuartetos de saxofones y publicó el libro "Música Colombiana para Cuarteto de Saxofones," que se ha convertido en un repertorio esencial y de referencia para los saxofonistas en Colombia.

A lo largo de su carrera, ha logrado varios hitos significativos. En 2006, el Cuarteto de Saxofones de Medellín ganó la Beca de Creación Ciudad de Medellín con composiciones suyas. En 2007, obtuvo una beca en el mismo concurso con composiciones para banda. En 2008, su obra "Maruja" se incluyó entre las primeras 50 piezas en el Banco Virtual de Partituras del Ministerio de Cultura de Colombia. En 2009, fue galardonado en la categoría

de "Obra Inédita" en el Festival Hato Viejo Cotrafa con su obra "Serenata Colombiana para Clarinete." En 2010, su composición "Marca - Pasos" para Banda Sinfónica se incorporó al Banco de Partituras del Ministerio de Cultura después de ganar una convocatoria realizada por la Fundación Batuta.

Además de su faceta como compositor, ha destacado como instrumentista en diversas agrupaciones musicales, incluyendo la Banda Sinfónica de la Universidad de Antioquia, la Big Band de Jazz de Medellín, así como orquestas nacionales e internacionales.

#### 4.2.2.2 Pedro Morales Pino



*Ilustración 13 Pedro Morales Pino*

Fuente: radio nacional colombiana

En base a la información que reposa en el sitio web (Colombia, s/f), Pedro Morales Pino fue un versátil artista que destacó como compositor, director e intérprete, nació el 23 de febrero de 1863 en Cartago, Valle del Cauca, y falleció el 4 de marzo de 1926 en Bogotá. Inició sus estudios musicales bajo la tutela de José Hoyos y Ramón Antonio de la Peña. A la edad de 11 años, se trasladó a Ibagué con su madre, donde continuó perfeccionando su habilidad en la bandola. A los 12 años, recibió el respaldo del filántropo Sicard Pérez, quien lo apoyó para que pudiera estudiar música en Bogotá, bajo la guía de su hermano, Adolfo Sicard Pérez. En la capital colombiana, fue inscrito en un colegio para proseguir su educación y más tarde ingresó a la Academia Nacional de Música. Allí, tuvo como maestros a Augusto Azzali y Julio Quevedo, entre otros destacados músicos.

En 1897, Pedro Morales Pino fundó la Lira Colombiana, una estudiantina que llegó a contar con 16 integrantes y que experimentó diversas etapas en su trayectoria. Con esta agrupación, realizó una gira en 1899 por diferentes regiones de Colombia, que incluyó Medellín, Manizales y Cartago, donde estrenó dos de sus composiciones: "Cuba guerrera" y "Lunares". Sin embargo, la gira se vio interrumpida en Cartago debido a una enfermedad que afectó a Pedro Morales Pino. Tras su recuperación, continuaron la gira, visitando Cali, Buenaventura y con planes de extenderla hacia el sur. Sin embargo, cambiaron de rumbo y se dirigieron a Panamá, San Salvador, Guatemala y Estados Unidos, donde se presentaron con gran éxito.

En 1908, después de perder a muchos de sus miembros, la Lira Colombiana se desintegró. Morales Pino decidió trabajar en barcos hasta que optó por regresar a Guatemala, donde se casó con Paquita Llerena. En 1912, regresó a Colombia y formó otra Lira Colombiana junto a músicos como Luis A. Calvo, Blas Forero, Ignacio Afanador, José María Forero, Andrés Avelino Montañés, Luis María Pinto, Jorge Añez y Cerbeleón Romero. Con esta nueva agrupación, realizaron exitosas presentaciones en el Teatro Colón y el Teatro Municipal de Bogotá.

#### *4.2.2.3 Cuarteto de saxofones del Conservatorio del Tolima "Con Fuocco Sax"*

El cuarteto de saxofones del Conservatorio del Tolima está bajo la dirección de los maestros Juan Felipe Tartabull y Nelson Navarro, los cuales han desarrollado un trabajo único en la formación de estudiantes en el ámbito de la música de cámara brindándoles versatilidad al momento de abordar repertorios tanto clásicos del saxofón, como latinoamericanos y colombianos



*Ilustración 14 Con Fuocco Sax*

Con Fuocco Sax, fundada en el año 2021 bajo la tutela del reconocido maestro Nelson Mauricio Navarro, emerge como una vibrante expresión musical en el paisaje artístico de Ibagué, Colombia. Compuesta por talentosos estudiantes del Conservatorio del Tolima, esta agrupación encarna la pasión y el compromiso por la excelencia musical.

Guiados por la visión del maestro Navarro, los miembros de Con Fuocco Sax se embarcan en una búsqueda constante de excelencia interpretativa. Su repertorio abarca desde las veneradas obras clásicas del saxofón, que representan la riqueza del legado musical universal, hasta composiciones impregnadas de los ritmos y melodías característicos de la región. Esta diversidad refleja su deseo de explorar y celebrar la rica música tanto local como global.

Más allá de la mera interpretación, Con Fuocco Sax se ha fijado el ambicioso objetivo de participar activamente en eventos a nivel nacional. Estas oportunidades no solo les brindan una plataforma para compartir su arte con audiencias diversas, sino que también sirven como catalizadores para su crecimiento artístico y desarrollo profesional. Cada actuación, cada encuentro con nuevos públicos y escenarios, nutre su experiencia y enriquece su comprensión y dominio del instrumento.

Con un compromiso inflexible con la excelencia y una determinación inquebrantable por alcanzar nuevas alturas en su arte, Con Fuocco Sax se posiciona como una fuerza dinámica en el panorama musical colombiano. Su dedicación y talento prometen no solo elevar su

propia práctica musical, sino también inspirar y cautivar a todos aquellos que tengan el privilegio de escuchar su música.

Los integrantes que conforman actualmente esta agrupación son: Carlos Gómez (noveno semestre), Santiago Rodríguez (noveno semestre), Santiago Cruz (quinto semestre), y Santiago Rodríguez (cuarto semestre). Estos músicos son los encargados de brindar las mejores melodías en sus interpretaciones y demostrar su talento en los festivales a nivel nacional.

#### 4.2.3 Análisis musical:

Según Nagore (2004) el análisis musical es una disciplina reciente y ha experimentado un notable crecimiento en el siglo pasado. Esto ha estado acompañado de algunos métodos y técnicas de las cuales algunas se complementan entre sí, mientras otras difieren. Tal diversidad ha llegado al punto en que puede haber cierta ambigüedad en cuanto al concepto y contenido de análisis musical. Ian Bent en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Tomo 1, propone su definición como el proceso de descomponer una estructura musical en elementos más simples, y luego examinar las funciones de estos elementos dentro de dicha estructura. Esta estructura puede referirse a una parte específica de una obra, a la obra en su totalidad, a un grupo de obras, e incluso a un repertorio entero, ya sea de una tradición escrita u oral.

Se propone realizar el análisis de obras musicales teniendo en cuenta los diversos elementos que componen la música, tales como la melodía, la armonía, el ritmo como lo describe La Rue (2004). Este enfoque implica formular definiciones sobre un estilo musical específico mediante el estudio de cómo el compositor emplea estos elementos fundamentales.

Como lo propone La Rue (2004) para determinar el estilo musical se debe acudir al estudio de los principales elementos de la música que son el ritmo, melodía y armonía, La Rue propone tres puntos principales por tratar como se puede apreciar en la siguiente tabla:

Tabla 1 Análisis musical

Antecedentes - Contextualización histórica
II. Observación Se debe enfocar en tres dimensiones: grandes medias y pequeñas Elementos de la música: sonido, armonía, melodía y ritmo Crecimiento que se define como el resultado de los cuatro elementos anteriores
III. Evaluación Logro del crecimiento Equilibrio entre unidad y variedad Consideraciones externas: Novedad, prestigio, etc.

Fuente: "Análisis del estilo musical" Jan La Rue

La Rue (2004) muestra los pasos para el análisis de una obra musical, Estos consisten en antecedentes, observación y evaluación. En cuanto a los antecedentes, este autor afirma que se debe realizar una contextualización histórica. En el punto de observación, el análisis se debe enfocar en tres dimensiones: grandes, medianas y pequeñas. A los diferentes elementos de la música (sonido, armonía, melodía y ritmo), los llama "elementos contributivos". Otro aspecto que se debe estudiar dentro de este punto tiene que ver con el crecimiento. El concepto de crecimiento lo define como: el resultado de los cuatro elementos anteriores, para el último punto propone la evaluación que depende del sentido que le dé el analista a la obra.

Como lo propone La Rue (2004) en el segundo punto de observación el análisis debe enfocarse en tres dimensiones que son grandes, medianas y pequeñas como se observa de forma más detallada en la siguiente tabla:

Tabla 2 Dimensiones análisis musical

Dimensiones grandes <ul style="list-style-type: none"><li>- Movimiento</li><li>- Obra</li><li>- Grupo de obras</li></ul>
II. Dimensiones medianas <ul style="list-style-type: none"><li>- Periodo</li><li>- Párrafo</li><li>- Sección</li><li>- Parte</li></ul>
III. Dimensiones pequeñas <ul style="list-style-type: none"><li>- Motivo</li><li>- Semifrase</li><li>- Frase</li></ul>

Fuente: "Análisis del estilo musical" Jan La Rue

Como describe La Rue (2004) En las grandes dimensiones abarca un sentido completo de la música, englobando movimientos enteros o incluso secuencias completas de movimientos, cuando pueden integrarse en una unidad más amplia. En las dimensiones medianas, nuestra atención se dirigirá hacia las características individuales de las partes de una composición musical, centrándonos más en la parte en sí misma que en su contribución al movimiento, aspecto que ya ha sido explorado en la dimensión más amplia. La pequeña dimensión centra su enfoque en el motivo, la unidad musical más pequeña y autosuficiente, estableciendo grandes diferencias en comparación con la forma en que opera la dimensión anterior.

- **Análisis armónico**

Desde la perspectiva de la armonía, La Rue (2004) sugiere que es posible examinar los centros tonales en cada uno de los movimientos o secciones y elaborar un esquema general que permita observar las relaciones tonales de toda la estructura. Además de los centros tonales, LaRue también propone identificar las siguientes tipologías:

Tabla 3 Características análisis armónico

Colorística		Tensional	
Acordica		Contrapuntística (Imitativa, canónica, fugada)	
Disonante		Consonante	
Activa		Estable	
Uniforme		Variada	
Mayor		Menor	
Diatónica	Cromática	Modal	Cuartal

Fuente: "Análisis del estilo musical" Jan La Rue

Además, La Rue (2004) sugiere prestar atención a las preferencias de tonalidades o a las secuencias de tonalidades que se suceden en los movimientos consecutivos. Es fundamental destacar la variedad de elementos que pueden contribuir a la unidad desde la armonía; no solo las tonalidades y los acordes, sino también aspectos de la textura y el estilo. La Rue (2004) nos indica que las tonalidades menores eran mucho más comunes en el Barroco que en el período Clásico, lo que nos proporciona un precedente significativo al analizar macro formalmente obras de este estilo.

- **Análisis rítmico**

Desde la perspectiva del ritmo La Rue (2004) Propone analizarlo desde los tiempos y las métricas del compositor, tomando en cuenta los siguientes aspectos:

1. Variedad de los tiempos
2. Tiempos preferidos por el compositor en la obra (lento, moderato, allegro)
3. Modificaciones internas de tiempo que afecte cómo se relacionan las partes.

Según La Rue (2004) de esta forma se podría identificar contrastes de duración y el tiempo entre los movimientos, lo que a su vez genera lo que La Rue (2004) llama ritmos extensos

que se definen mediante la notación de las figuras rítmicas, la duración de los movimientos. Con esto se podría identificar cuando hay una transición o un puente.

#### 4.2.4 La interpretación musical:

La interpretación musical emerge como una manifestación intrínsecamente artística, en la cual el intérprete no sólo transcribe las notas de una partitura, sino que también infunde vida y expresión a través de su ejecución. Este acto creativo implica una interacción única entre el texto musical y la interpretación subjetiva del músico, estableciendo así un diálogo continuo entre la intención del compositor y la sensibilidad del intérprete como lo afirma (Robert, 2012).

En su esencia, Robert (2012) asegura que, la interpretación musical va más allá de la simple reproducción técnica, buscando capturar la esencia emocional y conceptual de la obra. Cada intérprete aporta su perspectiva única, moldeada por su bagaje musical, cultural y emocional, creando una narrativa interpretativa que trasciende las limitaciones de la partitura.

Robert (2012) asegura que, la elección de tempo, las variaciones en dinámica, las sutilezas en la articulación y las decisiones sobre el fraseo representan decisiones conscientes que dotan a la interpretación de su distintivo carácter. La paleta de colores sonoros, cuidadosamente seleccionada por el músico, sirve como vehículo para transmitir las complejidades emocionales y narrativas inscritas en la partitura.

Es importante destacar que la interpretación musical es un fenómeno dinámico y en constante evolución. Cada intérprete, en su búsqueda de autenticidad y conexión con la obra, aporta matices personales que enriquecen la experiencia auditiva. La improvisación, la flexibilidad y la espontaneidad se entrelazan con la estructura predefinida de la partitura, dando lugar a interpretaciones únicas en cada actuación.

##### *4.2.3.1 Niveles de Dificultad en intérpretes y obras musicales*

Según lo afirma la página web Vigo Música (2023), la editorial Hal Leonard los grados de dificultad para música instrumental para conjunto son los siguientes:

La progresión en la interpretación musical abarca una variedad de niveles que se adaptan a la evolución de habilidades de los músicos a lo largo de su trayectoria.

### **Muy Fácil:**

Este nivel resulta idóneo para músicos principiantes con alrededor de un año de experiencia instrumental. Las obras aquí presentes ofrecen melodías simples, alteraciones y armaduras accesibles, junto con ritmos básicos. Este repertorio se ha concebido para proporcionar una entrada fácil y accesible al mundo de la interpretación, facilitando el desarrollo de habilidades técnicas iniciales.

### **Fácil:**

Diseñado para aquellos con aproximadamente dos años de práctica instrumental, este nivel presenta melodías ligeramente más complejas, armaduras tonales desafiantes y ritmos simples. Además, incorpora dinámicas, articulaciones y fraseos que contribuyen al progreso en la habilidad interpretativa, brindando a los músicos una transición suave hacia desafíos más avanzados.

### **Medio:**

Dirigido a intérpretes con tres o cuatro años de experiencia, este nivel implica obras con melodías, tonalidades y ritmos más intrincados, destacando la necesidad de una base técnica sólida. Aquí, los músicos comienzan a enfrentarse a desafíos más exigentes que demandan un mayor dominio del instrumento.

### **Medio Avanzado:**

Este nivel está destinado a músicos con una técnica consolidada que buscan repertorio más desafiante. Las obras requieren un dominio básico del instrumento, presentando pasajes conjuntos complejos con armaduras y métricas poco convencionales.

**Avanzado:**

Dedicado a músicos altamente experimentados, este nivel implica la capacidad de ejecutar solos de gran complejidad, un trabajo en conjunto bien desarrollado y obras que exigen un dominio total del instrumento. Aquí, se pone a prueba una técnica claramente definida y se exploran diversas dimensiones interpretativas.

**Profesional:**

Considerado el nivel más elevado, está reservado para músicos altamente desarrollados en la interpretación musical. Este repertorio presenta demandas técnicas excepcionalmente desafiantes, elementos musicales complejos y expectativas de interpretación de nivel profesional. Diseñado para músicos avanzados que buscan una experiencia de interpretación altamente desafiante y gratificante, este nivel representa la cúspide del dominio musical.

Por otra parte, la página web Vigo Música (2023) también menciona que, otras editoriales proponen clasificaciones similares, pero con pequeñas diferencias como es el caso de la editorial RonMacMusic.

**Nivel 1 (Fácil):**

Destinado a músicos principiantes en su primer año, este nivel presenta arreglos musicales simples, con ritmos básicos y alcances limitados. Estas piezas son especialmente adecuadas para aquellos que están en las etapas iniciales de su formación, aún perfeccionando sus habilidades interpretativas.

**Nivel 1.5 (Fácil):**

Aun manteniendo la sencillez en ritmos y alcances, los arreglos de nivel 1.5 incorporan doblajes y mantienen uniformidad en los ritmos entre diferentes instrumentos, ofreciendo una transición gradual hacia niveles de dificultad superiores.

**Nivel 2 (Fácil):**

Diseñado para músicos en su segundo o tercer año de aprendizaje, este nivel implica composiciones con una técnica más fluida. Introduce ritmos intermedios, síncopas, patrones rítmicos y tresillos, además de permitir una mayor experimentación con cambios de métricas.

**Nivel 2.5 (Fácil-Medio):**

Orientado a músicos en su tercer año de formación, este nivel demanda una técnica más pulida y habilidosa. Los ritmos y alcances de notas muestran mayor variación, y las piezas pueden presentar alternancias frecuentes en las métricas.

**Nivel 3 (Medio):**

Dirigido a músicos en su cuarto año de formación o estudiantes de nivel secundario, este nivel presenta composiciones que incluyen síncopas más libres y secciones que desafían con solos. Se adapta para brindar un desafío adecuado a los estudiantes en este nivel de habilidad.

**Nivel 3.5 (Medio):**

Diseñado para músicos más experimentados, en su cuarto o quinto año de formación, este nivel se ajusta a una habilidad técnica avanzada e incluye el uso de registros extremos en la interpretación.

**Nivel 4 (Medio):**

En este nivel, las composiciones incorporan ritmos altamente desafiantes, haciendo uso libre de la síncopa, así como de cambios de tonalidad y alcances extremos en todos los instrumentos.

**Nivel 4.5 (Medio-Difícil):**

Destinado a estudiantes en su sexto año de aprendizaje musical o a conjuntos con habilidades considerablemente avanzadas, este nivel intensifica el uso de síncopas y solos, ofreciendo un desafío significativo.

**Nivel 5 (Difícil):**

Las composiciones de nivel 5 presentan polirritmias y métricas compuestas, destacando solos y cambios más frecuentes en el tiempo. La instrumentación puede ser más variada, representando un nivel de dificultad avanzado y desafiante para músicos experimentados.

Según Valencia (2010), Los grados de dificultad se refieren a una serie de criterios en varios niveles de estructuración musical que permiten evaluar la coherencia y el orden de los repertorios en el contexto de un proceso de desarrollo bandístico. Estos criterios apoyan el progreso técnico e interpretativo de la agrupación. Las consideraciones técnicas, o parámetros, se dividen en los siguientes niveles estructurales y variables: timbre, ritmo, melodía, armonía, textura, expresividad y formal.

Los niveles que propone Valencia (2010) en su trabajo son los siguientes:

**Nivel 0.5:** División binaria en 2, 3 y 4, figuraciones sencillas como blancas, negras y corcheas, tempos moderados que van desde 60 a 120 bpm dependiendo de la figuración empleada. La melodía va por grados conjuntos o saltos de tercera y generalmente van al unísono, no se implementan solos. Utilización de obras tonales.

## BANDA GRADO 0,5

The image displays a musical score for a band at Grade 0.5 difficulty. The score is organized into three main sections of staves. The first section includes Flauta, Oboe, Fagot, Clarinete en B / Clarinete bajo, Saxofón alto / Saxofón barítono, and Saxofón tenor. The second section includes Trompeta en B / Barítono T. C., Corno en F, Trombón Barítono B. C., and Tuba. The third section includes Timbales, Teclado (Clock. o Xil.) with the instruction 'Simil Flauta Bvb.', Plátalos, Redoblante, and Bombo. The score features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'Normal' and 'Apagado'. The title 'BANDA GRADO 0,5' is centered at the top of the page.

*Ilustración 15 Nivel de dificultad 0.5 Victoriano Valencia*

Fuente: “Grados de dificultad en repertorios bandístico una propuesta para el contexto colombiano” (Victoriano Valencia, 2010)

**Nivel 1:** División binaria en pulsos 2, 3 y 4 y posible implementación de división ternaria en obras de dichas características. La figuración es la misma del nivel anterior, también se utiliza en contratiempo y la implementación de la sincopa en tiempo fuerte. El tempo va de 60 a 120 bpm dependiendo la figuración. La línea melódica consta de grados conjuntos, saltos de tercera, saltos de cuarta y saltos de quinta. Utilización de obras tonales y modos relativos.

## BANDA GRADO 1

Musical score for Banda Grado 1, featuring staves for various instruments including woodwinds, brass, and percussion. The score includes dynamic markings such as 'Normal', 'Apagado', 'Redoble', and 'Aro o vaso'.

Fuente: “Grados de dificultad en repertorios bandístico una propuesta para el contexto colombiano” (Victoriano Valencia, 2010)

Ilustración 17 Nivel de dificultad 1 Victoriano Valencia

## BANDA GRADO 0 a 1

Figuración rítmica for Banda Grado 0 a 1, showing 11 numbered staves with rhythmic patterns. The 5th staff is labeled '(alcance grado 0,5)'. The patterns include rests, quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes.

Ilustración 16 Figuración nivel 0 a 1 Victoriano Valencia

**Nivel 2:** Compas de 2, 3 y 4 tiempos, división binaria y ternaria. Cambio de compás manteniendo la misma unidad métrica entre diferentes secciones de la obra. Figuras que incluyan cualquier relación dentro de la métrica binaria y ternaria, con síncopas en cualquier punto del compás, tanto internas como externas. Tempos moderas y agiles, utilización del *accelerando* y *ritardando*. Línea melódica por grados conjuntos, arpeggios y saltos que superan la quinta o la octava con figuración lenta. Tonalidades mayores y menores armónicas, empleándolas entre diferentes secciones de la obra. Melodías a unísono, a dos voces y corales a cuatro voces.

## BANDA GRADO 2

The image displays a musical score for a Grade 2 Band. The score is organized into three main sections. The first section includes the woodwind and saxophone parts: Flauta, Oboe, Fagot, Clarinete en B/Clarinete bajo (labeled 'Cl. 2'), Saxofón alto/Saxofón barítono, and Saxofón tenor. The second section includes the brass parts: Trompeta en B/Barítono T. C. (labeled 'Tpt. 2'), Corno en F (labeled 'Cor. 2'), Trombón Barítono B. C. (labeled 'Tib. 2'), and Tuba. The third section includes the percussion parts: Platillos (with instructions: Normal, Apagado, Fricción / roce tipo Hi hat), Redobiente (with instructions: Normal, Redoble, Flam, Aro o vaso), and Bombo (with instructions: Normal, Apagado). The score uses standard musical notation, including clefs, time signatures, and various note values and rests.

*Ilustración 18 Nivel de dificultad 2 Victoriano Valencia*

Fuente: “Grados de dificultad en repertorios bandístico una propuesta para el contexto colombiano” (Victoriano Valencia, 2010)

**Nivel 3:** Compases simples y compuestos, posibles cambios de compás en diferentes secciones de la obra. Figuras que incluyan cualquier relación dentro de una métrica binaria o ternaria. Síncopas y otros patrones rítmicos característicos de la música colombiana. Divisiones irregulares tanto en las melodías como en el ritmo. Tempos lentos, moderados y ágiles, utilización de *accelerando* y *ritardando*, posibles cambios de tempo en diferentes secciones de la obra. Línea melódica por grados conjuntos y arpeggios en tempo ágil, saltos mayores en figuras lentas e implementación de cromatismos con ciertos parámetros. Melodías al unísono, dos voces y tres voces, polifonías a tres voces y corales a cuatro voces. Tonalidades mayores y menores, modos relativos y modulación.

**BANDA GRADO 3**

The image displays a musical score for a Grade 3 Band. It features 17 staves, each representing a different instrument or percussion part. The instruments listed are: Flauta, Oboe, Fagot, Clarinete en B, Clarinete bajo, Saxofón alto, Saxofón barítono, Saxofón tenor, Trompeta en B, Barítono T. C., Corno en F, Trombón Barítono E. C., Tuba, Platillos, Redobante, and Bombo. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Specific markings include 'Normal', 'Apagado', and 'Fricción / roce tipo Hi hat' for the woodwinds and brass. For the percussion parts, there are markings for 'Normal', 'Redoble', 'Rim shot', 'Stick on stick', 'On rim', 'Normal', 'Apagado', and 'Aro o vaso (con baqueta tipo tambora)'.

*Ilustración 19 Nivel de dificultad 3 Victoriano Valencia*

Fuente: “Grados de dificultad en repertorios bandístico una propuesta para el contexto colombiano” (Victoriano Valencia, 2010)

**Nivel 4:** Compases simples y compuestos, condicionamiento de la amalgama y posibles cambios de métrica en una misma sección. Misma figuración del nivel anterior. Tempos lentos, moderados y ágiles, acelerando y ritardando. Algunos cambios de tempo al interior de las secciones. Grados conjuntos y arpeggios en figuraciones rápidas, uso limitado de arpeggios saltos superiores a la quinta, diseños cromáticos y mayor exigencia para las primeras voces de cada sección instrumental. Utilización de las tonalidades mayores y menores y modales, uso de la pentafonía. Melodía y acompañamiento, escritura polifónica y superposición de texturas.

## BANDA GRADO 4

The image displays a musical score for a Grade 4 Band. It features 14 staves for woodwinds and brass instruments, and three staves for percussion. The woodwind section includes Flauta, Oboe, Fagot, Clarinete en B, Clarinete bajo, Saxofón alto, Saxofón baritono, and Saxofón tenor. The brass section includes Trompeta en B, Baritono T. C., Corno en F, Trombón Baritono B. C., and Tuba. The percussion section includes three staves with various techniques indicated by notes and symbols. The first staff has labels: Normal, Apagado, Fricción / roce tipo Hi hat. The second staff has labels: Normal, Redoble, Rim shot, Stick on stick, On rim. The third staff has labels: Normal, Apagado, Aro o vaso (con baqueta tipo tambora).

*Ilustración 20 Nivel de dificultad 4 Victoriano Valencia*

Fuente: "Grados de dificultad en repertorios bandístico una propuesta para el contexto colombiano" (Victoriano Valencia, 2010)

**Nivel 5:** Compases simples, compuestos, amalgamas y polirritmias. Utilización de cualquier figuración en la métrica propuesta y la utilización del tempo deseado en la misma y superposición del tempo. Línea melódica por grados conjuntos, arpeggios y saltos. Tonalidades mayores y menores, modulación, atonalidad, escalas naturales, sintéticas, entre otros. Melodía y acompañamiento, escritura polifónica y superposición de texturas.

4.2.6 Música de cámara: cuarteto de saxofones, origen e historia.

Según Torres (2019), el término "música de cámara" surge en la era barroca para describir composiciones destinadas a ser interpretadas en entornos más íntimos, como salones o

pequeñas estancias, ante una audiencia limitada o incluso sin la necesidad de una audiencia específica. Esta música, compuesta para conjuntos pequeños o instrumentos solistas, implica un carácter más íntimo, y su efecto se basa en la delicadeza de su ejecución.

Para los compositores, la música de cámara representa una expresión más genuina de su creatividad. Al no estar limitados por las restricciones asociadas a escribir para una orquesta más grande, tienen la libertad de expresarse más auténticamente. Estas composiciones se conciben y se destinan a un grupo reducido, a menudo interpretadas por amigos, sin las limitaciones estéticas impuestas por encargos formales. Se podría decir que se escriben casi para uno mismo como lo afirma Torres (2019).

Así mismo Torres (2019) asegura que, el género de la música de cámara abarca diversas formaciones instrumentales. La orquesta de cámara, originalmente destinada a actuar en espacios reducidos como salones o cortes, suele estar compuesta por un grupo reducido de cuerdas, con una configuración estándar de 4 violines primeros, 4 segundos, 3 violas, 2 cellos y 1 contrabajo, a veces con un grupo de instrumentos de viento de dos músicos por instrumento.

#### *4.2.4.1 Historia del saxofón*

El saxofón es un instrumento musical inventado en 1840 y patentado en 1846 por el belga Antoine-Joseph (Adolphe) Sax (Dinant, 6 de Nov de 1814; París, 4 de febrero de 1894). Su padre, de origen belga, tenía una fábrica de instrumentos y, de hecho, en 1815 se le encomendó el trabajo del suministro de instrumentos del ejército belga Betancourth, (2017). Según Segarra (2012) algunos rasgos de su carácter fueron heredados por su hijo Adolphe Sax, perseverancia y convicción en sus ideas, perfeccionista, luchador infatigable, hábil trabajador y dotado de una gran capacidad de sacrificio.



*Ilustración 21 Adolphe Sax*

Fuente: Creative Commons

Aunque se desconocen las bases exactas por las que Adolphe Sax creó el instrumento, la teoría apunta a que lo hizo basándose principalmente en el clarinete, instrumento que tocaba, a partir de aquí decidió crear un instrumento que tuviera las cualidades acústicas de la familia maderas pero que también tuviera la potencia sonora de un viento metal Tony, (2018).

En cuanto a su anatomía, en términos generales el saxofón es un cono de metal, con boquilla de clarinete y digitación muy similar a la flauta dulce Betancourth (2017), teniendo en cuenta esto habitualmente se confunde al saxofón como instrumento de la familia vientos metal, aunque en realidad pertenece a la familia de vientos maderas ya que su sonido es producido por la vibración de la caña de madera con la boquilla.

En sus inicios, formó parte de las bandas militares y con el tiempo fue extendiéndose a otro tipo de agrupaciones y músicas tales como el Jazz, orquestas de música popular, ensambles de cámara, etc. Todo esto es posible gracias a su amplio y versátil registro que permiten los distintos tipos de saxofón como lo afirma Betancourth (2017).

En las siguientes ilustraciones se muestra el registro de los saxofones, así como los tipos de saxofón existentes:

Example VII-84. Range and Transpositions of All Saxophones

Written notation for all saxes

Soprano in F (P 4 up)

Soprano in B $\flat$  (M2 down)

Alto in E $\flat$  (M6 down)

Tenor in B $\flat$  (M9 down)

Baritone in E $\flat$  (M13 down)

Bass in B $\flat$  (2 octaves + M2 down)

Ilustración 22 Registro de todos los saxofones

Fuente: miguelmorateorganologia.wordpress.com



Ilustración 23 Familia de saxofones

Fuente: miguelmorateorganologia.wordpress.com

El saxofón es uno de los instrumentos más versátiles y populares actualmente, ya que es implementado en distintos géneros que son del consumo popular tales como RyB (Rythm and Blues), Salsa, merengue y por otra parte también hace parte del formato que se frecuente en géneros más longevos como el Jazz y el repertorio clásico contemporáneo. Además, hace parte del plan de estudio de diferentes universidades en el mundo, dadas estas circunstancias el repertorio de este instrumento es amplio y está creciendo constantemente.

## **5. Diseño metodológico**

### **5.1 Enfoque de la investigación**

El enfoque que se le ha dado a esta investigación es la ruta cualitativa, dado que según Quecedo y Castaño (2002), hay una interacción con la población a tratar observando y recolectando datos de la problemática que tiene dicha sociedad desde los relatos, entrevistas, encuestas, experiencias, etc. Por eso se opta este enfoque ya que es el más adecuado al momento de tratar la problemática y brindar la solución mediante los arreglos musicales propuestos.

### **5.2 Diseño de investigación**

El diseño de este trabajo es la investigación – acción que permite la investigación del problema a tratar, analizándolo a profundidad sus causas y consecuencias y así aportar una solución a través de las disciplinas creativas, ya que el conocimiento adquirido genera en sus resultados una creación la cual será apropiada por la población a tratar. (Ministerio de ciencia, tecnología e innovación, 2021).

### **5.3 Línea de la investigación**

Según las líneas de investigación establecidas en el Acuerdo N. 05 del 25 de noviembre de 2015 el cual fue expedido por el Consejo Académico del Conservatorio del Tolima la línea escogida es teoría e historia de la música y la sublínea de investigación es técnica instrumental.

Tabla 4 Líneas de investigación



## 5.4 Etapas de la investigación

### 5.4.1 Etapa de diseño

Tabla 5 Etapa de diseño

ACTIVIDADES	DESCRIPCIÓN
<i>Formulación de la idea de investigación</i>	La problemática identificada revela una carencia en los conocimientos de interpretación de música andina colombiana por parte de los estudiantes que se incorporan al cuarteto de saxofones en el conservatorio del Tolima.
<i>Revisión de literatura</i>	Se llevó a cabo una búsqueda de fuentes bibliográficas que abordan la limitada comprensión y ejecución de la música andina colombiana en la cátedra de saxofón del Conservatorio del Tolima.
<i>Planteamiento inicial del problema de investigación</i>	La formulación de la problemática emerge de la evidente dificultad que representa interpretar la música andina colombiana para los nuevos integrantes del cuarteto de saxofones.
<i>Construcción del marco referencial</i>	Se consultaron antecedentes a nivel regional, nacional e internacional y se evidencia la falta de material que ayude a la resolución de esta problemática.

## 5.4.2 Etapa de desarrollo

Tabla 6 Etapa de desarrollo

ACTIVIDADES	DESCRIPCIÓN
<i>Búsqueda de fuentes bibliográficas</i>	La búsqueda de fuentes bibliográficas es esencial para ampliar el conocimiento sobre el tema a tratar y respaldar el trabajo de investigación. Al buscar referentes bibliográficos, se puede acceder a información académica, estudios previos, que son de ayuda para la investigación sobre la poca interpretación de la música andina colombiana en cátedras de saxofón del País.
<i>Elección de las partituras</i>	Se realizó la elección de una composición y un arreglo para cuarteto de saxofones del compositor Jonny Pasos. se ha fundamentado en su idoneidad para abordar la problemática identificada. Dichas obras, específicamente diseñadas para este conjunto instrumental, se centran en los ritmos tradicionales colombianos del bambuco y el pasillo. La selección de estas piezas se presenta como una estrategia prudente y estructurada para superar la carencia de conocimiento y práctica en la interpretación de la música andina colombiana por parte de los integrantes del cuarteto.
<i>Análisis musical</i>	Se llevó a cabo un análisis musical de las obras seleccionadas del compositor Jonny pasos para identificar y comprender los elementos armónicos, rítmicos y de estilo presentes en cada una de ellas.
<i>Recolección de datos</i>	Se llevaron a cabo entrevistas a músicos, compositores, arreglistas e intérpretes de música andina colombiana y saxofonistas con el objetivo de obtener diferentes puntos de vista y enriquecer el conocimiento sobre el tema.
<i>Creación del material propuesto</i>	Con toda la información obtenida en la investigación, se procedió a crear algunos ejercicios técnicos junto con una descripción tanto de las obras como de los puntos enfáticos que generan dificultades a los estudiantes. Los ejercicios se desarrollaron teniendo en cuenta los elementos armónicos, rítmicos y estilísticos identificados en las obras seleccionadas del compositor Jonny Pasos, así como los aportes y perspectivas de los músicos, compositores, arreglistas e intérpretes entrevistados.

### 5.4.3 Etapa de validación

Tabla 7 Etapa de validación

ACTIVIDADES	DESCRIPCIÓN
<i>Corrección de estilo del documento</i>	El estilo del documento es corregido por un experto para que sea inteligible por los jurados y la comunidad académica.
<i>Verificación del producto final</i>	Se hace una verificación general de los ejercicios y la propuesta y se hacen las respectivas correcciones.
<i>Edición de las partituras</i>	Se realizan modificaciones a las partituras de los ejercicios de modo que sean más entendibles para de los músicos
<i>Implementación de los ejercicios técnicos propuestos.</i>	Se lleva a cabo la implementación con el cuarteto de saxofones de los ejercicios que fueron producto de la investigación, y cómo abordarlos de la manera más productiva.
<i>Verificación de los ejercicios</i>	Se evalúan los resultados y conclusiones que se obtienen a partir de la implementación y en base a esto se hacen las correcciones pertinentes a los ejercicios.
<i>Sustentación ante el jurado calificador</i>	Se sustenta ante los jurados el material final de la investigación y su importancia.

La etapa de validación comienza corrigiendo el estilo del documento para que pueda ser mejor entendido y comprendido tanto por los jurados como por toda la comunidad académica que desee tener acceso a esta tesis, después de esto se procede a verificar cada uno de los arreglos en búsqueda de elementos que se puedan mejorar para poder hacer las respectivas correcciones, una vez se han verificado y corregido se puede hacer la edición de las partituras que permitirá una mejor lectura e interpretación de los músicos que más adelante grabaran este material que posteriormente será divulgada en redes sociales y servicios de streaming y que finalmente junto al documento y su importancia, será sustentado ante el jurado calificador del proyecto.

## 5.5 Herramientas de investigación

### 5.5.1 Entrevista

Según Denzin y Lincoln (2005, p. 643, tomado de Vargas, 2012) la entrevista es “una conversación, es el arte de realizar preguntas y escuchar respuestas”. Como método de recolección de datos, la entrevista permite la interacción a profundidad entre los partícipes

obteniendo como resultado una conversación la cual es fuertemente influenciada por las características personales del entrevistador. En el enfoque cualitativo, la entrevista aborda preguntas abiertas las cuales tienen como objetivo una conversación continua y que abarque todo lo relacionado con el tema a tratar logrando así su mayor comprensión y entendimiento sobre dicho suceso.

Para el desarrollo de este trabajo se hicieron entrevistas a diferentes maestros con conocimientos en música andina colombiana y el saxofón, tal y como son los maestros Fabián Gasca, Diego Castro y Nelson Navarro, los cuales proporcionaron sus puntos de vista sobre los temas a tratar. Las preguntas fueron desarrolladas apoyándose en la codificación abierta y axial realizada de algunos diarios de campo.

La transcripción de cada entrevista, así como la codificación abierta y axial que fue base importante para desarrollar las preguntas de las entrevistas se encuentra en la carpeta de anexos a la que se puede ingresar medio del siguiente link:

[https://drive.google.com/drive/folders/1ewnS7AFT\\_Fxdj8U1Flbh\\_Wnm\\_36pyk0i?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1ewnS7AFT_Fxdj8U1Flbh_Wnm_36pyk0i?usp=drive_link)

### **Experto entrevistado 1 - Mtro. Fabián Gasca**



*Ilustración 24 Fabián Gasca*

Formado en el Conservatorio del Tolima bajo la tutela del Maestro cubano Ramón Calzadilla y con una maestría en músicas colombianas enfocada en interpretación de la Universidad El Bosque, posee una amplia trayectoria en canto lírico, popular y tradicional, así como en la interpretación de guitarra clásica y popular, respaldado por profundos conocimientos en

folclore y la historia de la música colombiana. Ha sido designado como la voz oficial de los himnos de Santa Isabel (Tolima), Chivatá (Boyacá), el concejo de Jenesanos (Boyacá) e Ibagué (Tolima), acumulando logros destacados que incluyen reconocimientos en festivales nacionales y locales. Desde 2016, ejerce como docente en el Conservatorio del Tolima, impartiendo asignaturas como técnica vocal, seminarios de canto, pedagogías de la voz e historia de la música colombiana, así como clases de canto en la escuela de música de la misma institución.

19 de marzo de 2021. Docentes Conservatorio del Tolima.  
<https://conservatoriodeltolima.edu.co/index.php/docentes/>.

Aportes de la entrevista: La entrevista ofrece valiosas recomendaciones para la realización de arreglos y adaptaciones en obras de música Andina colombiana, destacando la importancia de preservar la melodía original y considerar la idiosincrasia de los instrumentos para los que se realizará la adaptación. Además, subraya la necesidad de cuidar los acentos y la estructura rítmica, así como de especificar técnicas instrumentales en la escritura de partituras. Respecto a los formatos instrumentales no convencionales, se identifican diversas configuraciones que van más allá de los instrumentos tradicionales, contribuyendo a la diversificación y modernización del género, aunque el debate sobre su impacto en la atracción de nuevos públicos sigue vigente, con un enfoque en mantener un equilibrio entre la tradición y la innovación, como ejemplificado por el trabajo de Lucas Zaboya.

Preguntas realizadas en la entrevista:

1. ¿Qué recomendaciones haría para realizar arreglos Y/O adaptaciones sobre obras de música Andina colombiana?
2. ¿Según usted qué se debe tener en cuenta al momento de abarcar la escritura e interpretación en la música Andina colombiana?
3. ¿Qué formatos instrumentales no convencionales, conoce que interpreten música en andina colombiana actualmente?
4. ¿Considera que estos formatos no convencionales aportan a la música andina colombiana atrayendo nuevo público?

## Experto entrevistado 2 – Mtro. Diego Castro



*Ilustración 25 Diego Castro*

Nacido en Ibagué en 1987, este destacado músico inició su formación en el Bachillerato Musical del Conservatorio del Tolima, perfeccionándose bajo la tutela del Maestro Carlos Arturo Fernández. Su brillante trayectoria continuó en la Institución Educativa Musical Amina Melendro, donde se graduó con honores, obteniendo el grado de mejor músico y mejor estudiante. Posteriormente, ingresó a la Universidad Nacional de Colombia, donde se destacó en clarinete, obteniendo el título de Maestro en Música Clarinete con el máximo puntaje en el examen de grado. Además, completó una maestría en dirección sinfónica bajo la tutela de renombrados maestros como Guerassim Voronkov y Tetsou Kagejira, logrando la máxima calificación en su examen de grado. Ha ampliado su formación con destacados directores sinfónicos y actualmente se desempeña como docente en el Conservatorio del Tolima, impartiendo conocimientos en solfeo, armonía y dirección.

Conservatorio del Tolima. (2024). *Cuando el viento canta*. [Programa de mano]. [Programa de mano 14 de marzo\[1\].pdf](#)

Aportes de la entrevista: El contrapunto imitativo, aunque no tradicional en el bambuco y el pasillo, se ha incorporado exitosamente en arreglos como el de "Bambusax" y "El Calavera",

adaptándose al formato de cuarteto de saxofones y enriqueciendo la interpretación. Según el maestro Diego Castro, la instrumentación para tales adaptaciones debe priorizar la comodidad y versatilidad del instrumento, permitiendo variaciones según el estilo del bambuco o pasillo a interpretar. Jonny Pasos destaca por su habilidad para dotar de un lenguaje idiomático propio de los saxofones a obras originalmente compuestas para estudiantinas, como "El Calavera" de Pedro Morales Pino. Aunque los estudiantes poseen un alto nivel técnico, carecen de un enfoque interpretativo debido a la falta de estudio histórico y reflexión sobre la música colombiana, evidenciando la necesidad de integrar un análisis crítico en la formación musical.

Preguntas realizadas en la entrevista:

1. ¿Podrías identificar algunos elementos musicales no típicos de la música típica colombiana que Jonny Pasos incorpora en su composición "Bambusax" y que Pedro Morales Pino utiliza en "el Calavera"?
2. ¿Usted nos podría dar una explicación un poco más a fondo sobre esas características armónicas, rítmicas y melódicas que emplea por ejemplo el maestro Jonny Pasos en sus composiciones, y como se utiliza tradicionalmente en esas músicas, en el bambuco y el pasillo?
3. ¿Cómo cree que la instrumentación específica del bambuco y el pasillo influye en la instrumentación para el cuarteto de saxofones?
4. ¿Cómo observa el nivel interpretativo en los estudiantes del conservatorio del Tolima en cuanto a la música andina colombiana?

### **Experto entrevistado 3 – Mtro. Nelson Navarro**

Es un especialista en Educación Musical y Maestro en Música con énfasis en Saxofón del Conservatorio del Tolima. Su formación incluye el Bachillerato Técnico Musical del Conservatorio de Ibagué "Amina Melendro de Pulecio". Ha obtenido reconocimientos como el primer puesto en la Categoría Especial en el XVI Concurso Nacional de Bandas Musicales en Anapoima 2009 y el premio al mejor director en la categoría básica en el XVIII encuentro departamental de Bandas Estudiantiles "Hilcias Benítez Fernández" en Ibagué. Además, Fue ganador de la convocatoria para participar en el programa avanzado de

saxofón en el Festival Internacional de Música de Santa Catarina – Brasil FEMUSC 2016 y ha participado en distintos festivales internacionales de saxofón en Colombia, y desde 2015 enseña saxofón y teoría en el Conservatorio del Tolima.

Conservatorio del Tolima. (2024). *Música: un reflejo del alma de los pueblos concierto* [Programa de mano]. [23 de mayo\[1\].pdf](#)

Aportes de la entrevista: Ofrece una perspectiva profunda sobre los desafíos y avances en la enseñanza e interpretación de la música colombiana, específicamente el bambuco y el pasillo, en el contexto del saxofón. El análisis destaca la transición de una enseñanza predominantemente basada en repertorios europeos hacia una mayor inclusión y valoración de la música autóctona colombiana. Se evidencia la necesidad de una metodología que integre la práctica colectiva, la transmisión oral y la familiarización con el estilo de manera efectiva, para que los estudiantes adquieran la solvencia técnica y expresiva requerida para interpretar estos géneros de manera auténtica. Estos hallazgos destacan la importancia de desarrollar recursos didácticos específicos y fomentar una comprensión integral de la música colombiana en la formación musical profesional.

Preguntas realizadas en la entrevista:

1. ¿En su experiencia personal como intérprete y docente, qué aspectos podría destacar acerca de la enseñanza e interpretación de la música colombiana desde el ámbito académico en el saxofón, tanto positivos como negativos?
2. ¿Cuáles aspectos y/o actitudes ha representado un reto para abordar música colombiana tales como bambuco y pasillo?
3. ¿Qué aspectos interpretativos se deben tener en cuenta en el montaje de música andina colombiana para formato de saxofones teniendo en cuenta que la música andina colombiana es en su mayoría escrita originalmente para instrumentos de cuerda?
4. ¿Basado en su experiencia con estudiantes, hay un ejercicio técnico, metodología o estrategia que haya demostrado ser efectivo para fortalecer ritmos como el bambuco o el pasillo?

### 5.5.2 Análisis de partituras

El análisis de partituras ayuda a la comprensión de la música, mostrando cómo está compuesta y los elementos que se utilizaron para poder crear dicha obra. También se puede utilizar otras técnicas y enfoques analíticos que permitan tener otras perspectivas, como asegura Roca (2011), el análisis musical se ha expandido en los últimos años de una gran manera gracias a que interactúa con otras disciplinas relacionadas como lo son la psicología, semiótica y otros.

En este proyecto se utiliza el análisis de partituras para la comprensión de las obras del compositor Jonny pasos, dado que se debe tener conocimiento previo del estilo compositivo de las mismas para así determinar qué elementos utilizar al momento de proponer los ejercicios técnicos que ayuden a la interpretación.

### 5.5.3 Diario de campo

Como lo afirma Luna, et al., (2022) el diario de campo se define como una herramienta investigativa empleada en diversas disciplinas para registrar sistemáticamente observaciones, reflexiones y experiencias del investigador durante el desarrollo de un estudio. Este registro detallado comprende aspectos relevantes como eventos, interacciones sociales, descripciones de contextos y análisis de comportamientos, entre otros. Además de documentar datos en tiempo real, el diario de campo sirve como medio para la auto-reflexión del investigador, permitiéndole examinar sus propios sesgos y prejuicios. En consecuencia, esta herramienta contribuye a la generación de conocimiento riguroso y fundamentado, facilitando una comprensión más profunda del fenómeno estudiado.

Se utilizó el diario de campo como herramienta de investigación ya que nos permite recoger información a través de la observación, en este caso de los estudiantes que hacen parte del cuarteto de saxofones, brindándonos así la información necesaria para poder brindar el material de apoyo que refuerce las dificultades encontradas en dicha agrupación.

Se creó una tabla de recolección de datos (anexo) donde se iba agregando los datos convenientes para la creación de la propuesta. Allí se llevaba control de las actividades realizadas y todo lo relacionado a ellas.

#### 5.5.4 Codificación abierta y axial.

Según la página web ATLAS.it (S.F), <https://atlasti.com/es/research-hub/codificacion-abierta>, la codificación abierta busca organizar datos no estructurados. Ya sea un blog, una transcripción de entrevista o notas de observaciones inesperadas, los investigadores cualitativos utilizan códigos para identificar y explicar las relaciones entre fenómenos sociales.

Como lo afirma Cantero (2024), la codificación axial consiste en identificar las relaciones entre las categorías derivadas de la codificación abierta y sus subcategorías. Estas relaciones se determinan según las propiedades y dimensiones de las categorías y subcategorías que se desean conectar. Cabe destacar que una categoría representa un fenómeno, es decir, un problema, tema, acontecimiento o suceso significativo para los entrevistados.

#### 5.5.5 Matriz de análisis

La matriz de consistencia cualitativa es una herramienta metodológica que permite sistematizar, analizar y comprender los procedimientos y avances de una investigación que abarca fenómenos, hechos, situaciones y sujetos que difieren en su naturaleza y estructura de aquellos estudiados por el enfoque cuantitativo como lo afirma Mercedes (2020).

## **6. Informe de la investigación:**

En el presente capítulo se realiza el análisis de las obras Bambusax y El Calavera de los compositores Jonny Pasos y Pedro Morales Pino respectivamente. De la misma forma se hace la descripción y planeación de los ejercicios técnicos implementados a la interpretación del cuarteto de saxofones del Conservatorio del Tolima

### **6.1 Criterio de selección de las obras**

Inicialmente se observó la problemática en obras de música colombiana que hacían parte del montaje que le correspondía al cuarteto de saxofones, esto se documentó en diarios de campo y posterior a esto, en pro de la investigación se delimito a obras de música andina colombiana.

Los diarios de campo respectivos a esta etapa se encuentran en el siguiente link en el pdf “Diario de campo mosaico”:

[https://drive.google.com/drive/folders/1ewnS7AFT\\_Fxdj8U1F1bh\\_Wnm\\_36pyk0i?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1ewnS7AFT_Fxdj8U1F1bh_Wnm_36pyk0i?usp=drive_link)

Algunos de los criterios de selección que guiaron la elección de las obras musicales sobre las que se trabajó en este proyecto tienen que ver directamente con los ritmos más representativos de la región, así como las células rítmicas características del bambuco y el pasillo que se evidencian comúnmente en los grupos de cámara de la cátedra de saxofones del Conservatorio del Tolima, en las que la población de estudio (estudiantes de primeros semestres) suelen tener mayor dificultad. Además de esto, otro factor importante en el criterio de selección de las obras fueron algunos aportes realizados por los expertos que fueron entrevistados, como dificultades más usuales, ritmos característicos de la región, etc.

Conociendo el arduo trabajo de Jonny Pasos por fomentar la música colombiana dentro de formatos que incluyen el saxofón, y conociendo que es un grande exponente en este ámbito, se seleccionaron dos obras de “Música Colombiana Para Cuarteto de Saxofones”,

Material musical de autoría del maestro Jonny Pasos en el que recopila obras de su autoría y arreglos musicales sobre obras de música andina colombiana.

Teniendo estos aspectos en cuenta, se eligió basar el estudio en el lenguaje propio del saxofón y los formatos originales de la música andina colombiana, como la estudiantina. Por ello, se seleccionó una obra de este género que fue originalmente escrita para estudiantina y posteriormente adaptada a cuarteto de saxofones (El Calavera), así como otra obra musical de música andina colombiana compuesta originalmente para cuarteto de saxofones (Bambusax). Esto permite ofrecer dos perspectivas diferentes: una desde la dificultad técnica e interpretativa para los estudiantes, y otra desde la percepción sonora que recibe el público al escuchar la interpretación.

Las dos obras que se vieron más convenientes para realizar este trabajo vienen del trabajo del maestro Jonny Pasos. Bambusax es un bambuco compuesto por él mismo, en el que como su nombre lo indica incorpora la versatilidad del saxofón en un ritmo propio de la región andina colombiana como lo es el bambuco, y El Calavera, es una obra de autoría del maestro Pedro Morales Pino que el maestro Pasos arregló y adaptó al formato de cuarteto de saxofones.

En el caso de Bambusax, se escogió debido a la complejidad que representa para estudiantes que no tienen un conocimiento previo de este tipo de música abordarla e interpretarla debido a aspectos tales como el fraseo, células rítmicas características del bambuco y otras propias de la música andina colombiana en general, que a su vez demandan cierto dominio técnico del instrumento que le permita al estudiante poder interiorizar y facilitar la interpretación de estas características del ritmo. Además de esto un punto fuerte para la selección de esta obra es que es escrita originalmente para saxofón, a diferencia de lo que sucede en muchas de las obras de música andina colombiana para cuarteto de saxofones que normalmente son adaptaciones o arreglos de música previamente escrita para otros formatos musicales haciendo que el saxofón tome una postura imitativa, intentando lograr la sonoridad del formato para el cual la obra fue escrita en un inicio. Bambusax aprovecha las características del saxofón y le da protagonismo sin perder la esencia del género musical.

El calavera, por su parte, fue seleccionada puesto que es una obra que es originalmente escrita para estudiantina, uno de los formatos típicos de la música andina colombiana. Esto representa que El Calavera es una de las obras que están más arraigadas a la tradición musical andina colombiana. Este es uno de los escenarios musicales más usuales en el ámbito de los cuartetos de saxofones, teniendo en cuenta que la mayor parte de obras de este género que se interpretan están originalmente escritas para otro formato instrumental. Esto implica un reto tanto para los instrumentistas como para el arreglista debido a que al desarrollar este ejercicio se busca la conservación de características específicas de estos formatos como fraseo, técnicas propias de tales instrumentos, campo dinámico, entre otros. En su arreglo de 'El Calavera', Jonny Pasos logra preservar de manera efectiva todos estos elementos, manteniendo la esencia original de la obra y permitiendo que el saxofón pueda expresar la intención musical mientras utiliza los recursos técnicos característicos del instrumento.

Además de esto, la selección de esta obra está basada también en que El Calavera, al ser un pasillo fiestero requiere de características complejas diferentes a las que representa Bambusax, haciendo que el instrumentista deba prestar más atención a aspectos como estabilidad en el tempo, control de rango dinámico, y fraseo estable y característico de la obra. De esta manera el estudiante conocerá e interiorizará las características que debe tener en cuenta al momento de interpretar un pasillo fiestero en la práctica colectiva del saxofón.

Teniendo en cuenta todo esto, y referenciando varias de las dificultades que se presentan usualmente tanto en la práctica individual como en la colectiva del saxofón en la música andina colombiana, se seleccionaron estas dos obras, que resultan ser idóneas para la interiorización de los aspectos anteriormente mencionados en la interpretación de estos dos ritmos tradicionales de la región andina colombiana.

## 6.2 Aportes de las entrevistas realizadas a la investigación

Para respaldar el trabajo, se realizaron entrevistas con maestros y expertos en música andina colombiana, el saxofón, composición y arreglos. Estas entrevistas confirmaron problemas en el Conservatorio del Tolima, como la falta de recursos didácticos adecuados y la necesidad de un enfoque más integral en la enseñanza de este género. Las entrevistas también identificaron oportunidades y soluciones potenciales, como la adopción de mejores prácticas y enfoques innovadores para abordar las necesidades específicas de los estudiantes. En conjunto, estas entrevistas proporcionaron una base sólida para el trabajo y ayudaron a informar las recomendaciones para mejorar la enseñanza y la práctica de la música andina colombiana en el Conservatorio del Tolima.

Estas entrevistas desempeñaron un papel crucial al validar y confirmar la relevancia de la propuesta de material práctico en la cátedra de saxofón del Conservatorio del Tolima, señalando su gran aplicabilidad en cualquier cátedra de saxofones en todo el país. La observación recibida respalda la necesidad y utilidad de este enfoque práctico, destacando su capacidad para enriquecer la formación de los estudiantes de saxofón y fortalecer la enseñanza de este instrumento a nivel nacional.

Entre los aportes más destacados y relevantes que se dieron con las entrevistas realizadas se pueden mencionar: Identificación de células rítmicas que más generan dificultades en los estudiantes en estos ritmos, características que se deben tener en cuenta para interpretar esta música, poco acercamiento de los estudiantes de saxofón del Conservatorio a este género, el buen trabajo del arreglista y compositor para tratar las dos obras escogidas de manera eficaz, la importancia de tener un contexto histórico del repertorio que se interpreta como El calavera y características sobresalientes de Bambusax.

En cuanto al maestro (Gasca, 2023), este sugiere al momento de abordar la música andina colombiana conservar su estructura rítmica y ser fiel al tema del fraseo, hace mención a que es importante cuidar estos aspectos al momento de abordar obras de este género dado que un cambio podría cambiar la esencia de la misma.

Por otro lado, el maestro (Castro, 2024), hace énfasis en la importancia de la escritura de música andina colombiana en formatos que no son los tradicionales, resaltando el trabajo

del maestro Jonny Pasos al momento de componer y arreglar obras de este género para cuarteto de saxofones, ya que mantiene las características esenciales de la música tradicional colombiana y aprovecha la versatilidad del saxofón, brindando así una sonoridad diferente de lo habitual y abriendo nuevos panoramas a los intérpretes que se sientan atraídos por estas músicas.

De la misma forma, (Navarro, 2024), resalta la importancia de agregar repertorio tradicional al saxofón para así fomentar su práctica a los estudiantes tanto de forma individual como colectiva. También hace énfasis en generar más material práctico que facilite la interiorización e interpretación de los ritmos tradicionales colombianos, esto con el fin de que los estudiantes tengan acceso a ejercicios, obras, métodos o cartillas, etc. En los cuales se puedan apoyar.

(Navarro, 2024), también resaltó en la entrevista la importancia de comprender las razones detrás de las dificultades que suelen surgir en el tratamiento de esta problemática., y la más fuerte es por el proceso de iniciación al instrumento que ha llevado cada estudiante. Mientras que algunos vienen de procesos de formación en bandas de municipio donde bastante repertorio del que se interpreta es autóctono de las regiones de donde provienen, otros estudiantes por el contrario han tenido un proceso de formación netamente académico y clásico, estos dos factores generan que cuando se encuentren con música académica o música andina colombiana respectivamente tengan un choque en diferentes aspectos musicales bastante fuerte. Lo que influye significativamente en su interpretación y formación.

### **6.3 Análisis de las obras**

Al analizar las obras elegidas según algunos parámetros que propone (La Rue, 2004), es evidente que ambas fusionan ritmos tradicionales como el bambuco y el pasillo con influencias del jazz. El maestro Jonny Pasos, reconocido por su habilidad para componer y arreglar música colombiana, incorpora de manera notable elementos característicos del jazz en sus piezas.

En sus composiciones, Pasos utiliza acordes suspendidos y acordes que superan la octava, así como secuencias armónicas poco convencionales. Estos recursos aportan una nueva dimensión a la música tradicional colombiana.

La influencia del jazz en el trabajo de Pasos es palpable en cada aspecto de sus composiciones. Sus arreglos son una fusión de la música colombiana y aspectos armónicos característicos del jazz, creando una experiencia auditiva única.

En cuanto al aspecto rítmico, el Pasos propone células rítmicas tradicionales de los géneros andinos colombianos, pero también propone variaciones las cuales hacen más enriquecedora la obra y brindan una nueva perspectiva sobre el ritmo, pero siempre conservando la esencia del mismo. Utilizando signaturas de medidas que no son típicas de los ritmos andinos colombianos, el maestro Jonny Pasos logra mantener la coherencia de la acentuación natural del género a tratar como es el caso de Bambusax, donde expone los esquemas rítmicos tradicionales y sus variaciones dando versatilidad a este aspecto sin desvirtuar el esquema tradicional de este.

En cuanto al aspecto de la melodía, Jonny Pasos introduce una técnica notable: el contrapunto imitativo. Esta técnica se despliega a lo largo del cuarteto de saxofones, proporcionando versatilidad en todas las voces. Esta elección es particularmente interesante dado que, en la música andina colombiana tradicional, la voz principal suele llevar la melodía, mientras que el resto de la agrupación se encarga del acompañamiento. Sin embargo, Pasos desafía esta tradición al distribuir la melodía de manera equitativa entre los cuatro saxofones.

Este enfoque innovador rompe con el esquema tradicional, ofreciendo así una nueva perspectiva sobre este género musical. El saxofón, como instrumento elegido, desempeña un papel crucial en este proceso. Su versatilidad técnica y sonora permite explorar una gama más amplia de posibilidades melódicas, agregando una dimensión fresca y dinámica a la música andina colombiana. La inclusión del contrapunto imitativo no solo amplía el potencial expresivo de la composición, sino que también enriquece la experiencia auditiva del oyente al ofrecer una interacción compleja y fascinante entre las distintas voces del cuarteto de saxofones.

#### **6.4 Niveles de dificultad en los músicos del cuarteto de saxofones.**

Los niveles de dificultad están presentes tanto en las obras musicales como en los instrumentistas, y esto se evidencia en el cuarteto de saxofones del Conservatorio del Tolima, donde los instrumentistas están interpretando obras de niveles superiores los cuales representan un dominio técnico e interpretativo del instrumento.

Los estudiantes de semestres más avanzando presentan las características necesarias para abordar este repertorio, sin embargo, los estudiantes de primeros semestres presentan complicaciones ya que están por debajo del nivel necesario para la interpretación de dicho repertorio, por ende, se manifiestan las dificultades tanto técnicas como interpretativas en la práctica colectiva del cuarteto de saxofones.

El nivel actual de los estudiantes de primeros semestres se encuentra en un nivel medio-avanzado ya que se encuentran en el ciclo de fundamentación de la carrera de maestro en música del Conservatorio del Tolima, además de esto se suma que han tenido más experiencias en otros ámbitos musicales los cuales han proporcionado unos conocimientos en su instrumento y en su interpretación.

#### **6.5 Análisis de la obra Bambusax del compositor Jonny Pasos**

##### **6.5.1 Contextualización de la obra El Calavera**

La obra Bambusax, originalmente escrita para cuarteto de saxofones, fusiona el bambuco tradicional con el saxofón contemporáneo, generando una pieza musical con complejas células rítmicas. Estas células, características del bambuco, pueden presentar desafíos técnicos e interpretativos para los músicos, afectando la ejecución de la obra.

Para abordar estas dificultades, es necesario identificar y describir las células rítmicas específicas que pueden ser problemáticas. Algunas secuencias rítmicas pueden requerir una coordinación meticulosa y un dominio técnico del saxofón.

Es crucial comprender cómo estas células rítmicas influyen en la ejecución general de la obra al establecer el pulso y el carácter rítmico predominante. Dominar estas células es

esencial para una interpretación precisa y expresiva de Bambusax, pero también para la apreciación del bambuco andino tradicional en general.

Los ejercicios planteados para este trabajo buscan la interiorización del género andino colombiano, esto con el fin de que los estudiantes mejoren su interpretación al momento de abarcar un repertorio de músicas tradicionales, y así poder ejecutarlo de la manera más oportuna.

Para superar estos desafíos, los músicos pueden practicar individualmente cada célula rítmica y realizar ejercicios de coordinación y sincronización entre los miembros del cuarteto. Esto garantiza una interpretación coherente de la obra.

#### 6.5.1 Análisis Formal

Para llevar a cabo el análisis formal de Bambusax fundamentado en La Rue se determina la división en tres dimensiones.

Dimensiones grandes, la obra Bambusax del compositor Jonny Pasos a nivel macro solo tiene un movimiento:

*Tabla 8 Bambusax*

Bambusax, Jonny pasos
I. Bambuco negra: 150

Fuente: Elaboración propia

La estructura de la obra a nivel formal es una forma ternaria simple como se observa con más detalle en la siguiente tabla:

Tabla 9 Análisis formal de Bambusax

Forma	Sección A	Sección B	Retransición	Sección C	Codetta
Tiempo	Negra: 150	Negra: 120	Negra: 150	Negra: 180	
Compás	1      15	16      31	32      39	40      54	55      58

Fuente: Elaboración propia

Las dimensiones medianas y pequeñas de la obra Bambusax se hicieron a través del enfoque analítico sugerido por La Rue que va de lo macro a lo micro. Este método explora los elementos de tamaño intermedio y reducido de la obra.

En la siguiente tabla se observa la manera en que está constituida las secciones, períodos y frases de la obra Bambusax

Tabla 10 Análisis por secciones Bambusax

Sección A			
Periodo 1		Periodo 2	
1	8	9	15
Frase A	Frase B	Frase A	Frase A'
1    4	5    8	9    11	12   15

Sección B				
Periodo 1		Periodo 2		Retransición
16	24	25	31	32    38
Frase A	Frase B	Frase A	Frase A'	
16   20	21   24	25   28	29   31	

Sección C				
Periodo 1		Periodo 2		Codetta
39	46	47	55	56 59
Frase A	Frase B	Frase A	Frase B	
39 42	43 46	47 51	52 55	

Fuente: Elaboración propia

En el análisis de la obra Bambusax se observa que en la sección A tiene dos periodos que a su vez tienen dos frases, en la sección B tiene dos periodos con dos frases cada uno y también incluye una Retransición para entrar a la sección C que tiene dos periodos con dos frases cada uno y finaliza con una codetta.

#### Semifrases

En la sección A de Bambusax en la primera frase se encuentran dos semifrases la primera se observa entre el compás uno al tres y la segunda entre el compás tres y cuatro, a este tipo de semifrases se les denomina antecedente y consecuente respectivamente tal como se observa en la figura:

Score

## Bambusax

Bambuco

Jonny Pasos  
Cuarteto de saxofones

Alto Sax 1

Alto Sax 2

Tenor Sax

Baritone Sax

Semifrase Antecedente

Semifrase Consecuente

*f* *mf* *f* *mf*

*Ilustración 26 Análisis Bambusax*

Fuente: elaboración propia

En la sección B en la primera frase se encuentran dos semifrases del compás dieciséis al compás veintiuno, la semifrase antecedente va del compás diecisiete con anacrusa al diecinueve en la cual la melodía la llevan entre el alto uno y el dos, la semifrase consecuente está entre el compás diecinueve con anacrusa al compás veintiuno en esta la melodía se turna entre el barítono y el tenor.

(M.M. ♩ = c. 120)

16

Semifrase antecedente

Semifrase consecuyente

21

Ilustración 27 Análisis Sección B Bambusax

Fuente: Elaboración propia

En la sección C del compás treinta y ocho al cuarenta y uno se encuentra la semifrase consecuyente en la cual la línea melódica la lleva el alto uno mientras que el alto dos, tenor y barítono van haciendo contra melodías, la semifrase consecuyente se encuentre del compás cuarenta y dos con anacrusa al cuarenta y cuatro como se observa en las siguientes figuras:

38

Semifrase antecedente

Semifrase consecuyente

42

Ilustración 28 Análisis sección C Bambusax



*Ilustración 29 Análisis sección C Bambusax.*

Fuente: Elaboración propia

## **6.6 Análisis de la obra El Calavera del compositor Pedro Morales Pino y su arreglo para cuarteto de saxofones por Jonny Pasos.**

### **6.6.1 Contextualización de El Calavera**

El pasillo, originalmente compuesto para estudiantina por Pedro Morales Pino, ha sido adaptado al cuarteto de saxofones por el maestro Jonny Pasos. Esta adaptación conserva la esencia tradicional del género colombiano, al tiempo que introduce variaciones rítmicas y melódicas contemporáneas. A lo largo de la obra, se pueden apreciar elementos característicos del pasillo junto con nuevas interpretaciones que ofrecen una nueva perspectiva de la misma.

En una entrevista con el maestro Nelson Navarro, se discuten las dificultades que enfrentan los estudiantes al interpretar obras de música andina colombiana, especialmente en lo que respecta a las células rítmicas específicas presentes en el pasillo, y también el aspecto del fraseo al momento de abordar el género andino.

Esta adaptación del pasillo al cuarteto de saxofones representa una fusión entre lo tradicional y lo contemporáneo, buscando implementar la música tradicional a interpretes con un énfasis más académico y a músicos en general para la interpretación de estas músicas.

### 6.6.2 Análisis formal

Para llevar a cabo el análisis formal de El Calavera fundamentado en La Rue se determina la división en tres dimensiones.

Dimensiones grandes, la obra El Calavera del compositor Pedro Morales Pino a nivel macro solo tiene un movimiento:

*Tabla 11 Análisis El Calavera*

El calavera, Pedro Morales Pino
I. Pasillo fiestero Negra: 220

Fuente: Elaboración propia

La estructura de la obra a nivel formal es una forma sonata ya que contiene en su estructura una exposición, desarrollo y reexposición, como se observa con más detalle en la siguiente tabla:

*Tabla 12 Análisis formal El Calavera*

Forma	Introducción	Exposición	Desarrollo	Reexposición
Tiempo		Negra: 220		
Compás	1      4	5      52	53      101	102      122

Fuente: Elaboración propia

Las dimensiones medianas y pequeñas de la obra El Calavera se hicieron a través del enfoque analítico sugerido por La Rue que va de lo macro a lo micro. Este método explora los elementos de tamaño intermedio y reducido de la obra.

En la siguiente tabla se observa la manera en que está constituida las secciones, períodos y frases de la obra El Calavera:

Tabla 13 Análisis por secciones El Calavera

Introducción		Exposición											
		Periodo A		Periodo A'		Periodo B							
1	4	5	20	21	36	37	52						
		Frase A	Frase B	Frase A'	Frase B'	Frase A	Frase B						
		5	12	13	20	21	28	29	36	37	44	45	52

Desarrollo																											
Periodo A			Periodo B			Periodo C																					
53		67		68		83		84		101																	
Frase A		Frase A'		Frase A		Frase B		Frase A		Frase B		Frase C															
53		60		61		67		68		76		77		83		84		90		91		96		97		101	

Reexposición						Coda				
Periodo A										
102			116			117		122		
Frase A			Frase B							
102			109			110			116	

Fuente: Elaboración propia

El Calavera: En el análisis de la obra El Calavera se observa que la exposición tiene tres periodos que a su vez tienen dos frases cada uno, en el desarrollo tiene tres períodos con dos frases los primeros dos y el último con tres frases y en la reexposición tiene un solo periodo con dos frases y finaliza con una coda.

Semifrases: En la introducción de El Calavera en la primera frase se encuentran dos semifrases la primera se observa entre el compás uno al dos y la segunda entre el compás tres y cuatro, a este tipo de semifrases se les denomina antecedente y consecuente respectivamente tal como se observa en la figura:

Score

### El calavera

Pasillo Fiestero

Pedro morales pino  
Jonny Pasos

(♩ = c. 220) (♩ = c. 220)

Alto Sax 1

Alto Sax 2

Tenor Sax

Baritone Sax

Semifrase antecedente

Semifrase consecuente

*Ilustración 30 Análisis El Calavera*

Fuente: Elaboración propia

En la exposición El Calavera en la primera frase se encuentran dos semifrases del compás cinco hasta la primera corchea del compás trece, la semifrase antecedente va del compás cinco al compás nueve primera corchea en la cual el movimiento melódico lo van haciendo los dos saxofones altos con el tenor mientras el barítono hace el ritmo armónico, la semifrase consecuente está entre el compás nueve hasta la primera corchea compas doce en esta el ritmo los altos y cambia mientras el tenor lleva la melodía.

5

A. SX. 1

A. SX. 2

T. SX.

B. SX.

Semifrase antecedente

2

El calavera

10

Semifrase consecuente

Ilustración 31 Análisis sección B El Calavera

Fuente: Elaboración propia

El desarrollo va del compás cincuenta y tres al sesenta tanto en la semifrase antecedente como en la consecuente la obra tiene una textura homofónica y monorrítmica es decir el ritmo y la melodía para todos los saxofones es la misma como se observa en las siguientes figura

A. SX. 1

A. SX. 2

T. SX.

B. SX.

Semifrase antecedente

A. SX. 1

A. SX. 2

T. SX.

B. SX.

Semifrase consecuente

Ilustración 32 Análisis *El Calavera* desarrollo

Fuente: Elaboración propia

En la reexposición del compás ciento dos al ciento nueve se observa que a diferencia de la exposición el saxofón tenor tiene más movimiento melódico, el barítono lleva el ritmo armónico y al igual que en la exposición hay una textura responsorial entre los altos y el tenor como se observa en las siguientes figuras:

102

A. SX. 1

A. SX. 2

T. SX.

B. SX.

Semifrase antecedente

El calavera

107

A. SX. 1

A. SX. 2

T. SX.

B. SX.

Semifrase consecuente

*Ilustración 33 Reexposición El Calavera*

Fuente: Elaboración propia

### 6.6.3 Análisis rítmico de las obras Bambusax y El Calavera.

En la sección a de Bambusax todos los saxofones empiezan con una textura monorrítmica y a partir del segundo compás el barítono marca el ritmo de bambuco mientras el alto uno y dos hacen corcheas, como se observa en la siguiente figura:

Ilustración 34 Análisis rítmico sección A Bambusax

Fuente: Elaboración propia

En la sección b de la obra hay un cambio de métrica a tres cuartos ( $\frac{3}{4}$ ) donde hay menos actividad rítmica, como se puede observar en las siguientes figuras:

*Ilustración 35 Análisis rítmico sección B Bambusax*

Fuente: Elaboración propia

La sección c es la parte con mayor actividad rítmica al igual que la primera parte como se observa en las siguientes figuras:

The first system of the musical score consists of four staves. The first staff begins in 3/8 time and changes to 12/8 time at the start of the second measure. The second, third, and fourth staves also begin in 3/8 time and change to 12/8 time at the start of the second measure. The notation includes various rhythmic figures such as eighth notes, quarter notes, and dotted notes, with some notes marked with accents (>).

The second system of the musical score consists of four staves. The first staff begins with a measure rest and a '4' above it, indicating a four-measure rest. The second, third, and fourth staves also begin with a measure rest. The time signature for all staves in this system is 6/8. The notation continues with rhythmic patterns similar to the first system, including eighth notes, quarter notes, and dotted notes, with some notes marked with accents (>).

*Ilustración 36 Análisis rítmico sección C Bambusax*

Fuente: Elaboración propia

El Calavera.

En la introducción se observa que el alto dos inicia con corcheas al siguiente compás entre el alto uno con el mismo ritmo y dos tiempos de corchea después

entre el saxofón tenor mientras el barítono marca el ritmo de negra como se observa en la siguiente figura:

A musical score for four staves in 3/4 time. The first staff (top) has a whole rest in the first measure, followed by eighth notes in the second, third, and fourth measures. The second staff has eighth notes in the first three measures and a quarter note in the fourth. The third staff has a whole rest in the first measure, followed by eighth notes in the second, third, and fourth measures. The fourth staff (bottom) has a whole rest in the first measure, followed by quarter notes in the second, third, and fourth measures. The score is enclosed in a double bar line.

*Ilustración 37 Análisis rítmico introducción El Calavera*

Fuente: Elaboración propia

Durante la exposición el barítono hace el ritmo característico del pasillo mientras el alto uno y dos con el tenor tienen una textura responsorial en los primeros cuatro compases, en los siguientes el alto uno y dos hacen el mismo ritmo mientras el tenor hace una variación rítmica del pasillo como se observa en las siguientes figuras:

A musical score for four staves in 3/4 time, starting with a measure rest marked with a '5'. The first staff (top) has eighth notes in the first two measures, a quarter note in the third, and eighth notes in the fourth. The second staff has eighth notes in the first two measures, a quarter note in the third, and eighth notes in the fourth. The third staff has a whole rest in the first measure, eighth notes in the second, a quarter note in the third, and eighth notes in the fourth. The fourth staff (bottom) has eighth notes in the first two measures, a quarter note in the third, and eighth notes in the fourth. The score is enclosed in a double bar line.

9

*Ilustración 39 Análisis rítmico exposición El Calavera*

Fuente: Elaboración propia

En el desarrollo de la obra tiene una textura monorrítmica es decir todos los saxofones hacen el mismo ritmo como se observa en las siguientes figuras:

5

This musical score consists of four staves, each with a treble clef and a 7/8 time signature. The notation is organized into two systems of two staves each. Each staff contains a sequence of rhythmic figures, primarily eighth and sixteenth notes, grouped by slurs. The first system covers measures 1 through 4, and the second system covers measures 5 through 8. The notation is consistent across all staves, suggesting a homophonic texture.

*Ilustración 40 Análisis rítmico desarrollo El Calavera*

Fuente: Elaboración propia

En la reexposición al igual que en la exposición el barítono está haciendo el ritmo característico del pasillo, mientras el alto uno y dos hacen una textura responsorial con el tenor como se observa en las siguientes figuras:

*Ilustración 24 Análisis rítmico El Calavera reexposición*

This musical score is in 3/4 time and consists of four staves. The notation is organized into two systems of two staves each. The first system covers measures 1 through 3, and the second system covers measures 4 through 6. The notation shows a complex rhythmic texture with various note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, and rests. The staves are grouped by a brace on the left, and the notation is consistent across all staves, suggesting a homophonic texture.



Ilustración 41 Análisis rítmico reexposición El Calavera

Fuente: Elaboración propia

**Hipótesis uno:** Con el debido análisis de diferentes aspectos de las obras, así como los aportes que se dieron a partir de las entrevistas, se espera que el desarrollo de los ejercicios técnicos sea idóneo para los aspectos que se buscan trabajar y mejorar en los integrantes del cuarteto de saxofones.

### 6.7 Proceso de creación de los ejercicios y la propuesta

Las dificultades que se presentan usualmente en la interpretación de bambuco y pasillo por parte de los saxofonistas del cuarteto de saxofones fueron identificadas y documentadas por medio de diarios de campo que se realizaron durante algunos ensayos del semestre 2023-B y 2024-A, así como su respectiva codificación y entrevistas a expertos en los temas relacionados con el proyecto como (Navarro, 2024) y (Castro, 2024).

Los ejercicios técnicos empleados en este proyecto han sido cuidadosamente diseñados a partir de secciones específicas y células rítmicas características del pasillo y el bambuco que están presentes en cada obra tratada, las cuales representan desafíos especiales para

los estudiantes. Además, se han basado en ejercicios técnicos extraídos tanto del método Klosé, utilizado en la enseñanza del saxofón, como del método Marsteller, empleado en la cátedra de trombón. Estas referencias han proporcionado una sólida base para el desarrollo de los ejercicios propuestos, los cuales también incorporan variaciones de células rítmicas presentes en las obras y variaciones creadas a partir de los ritmos, brindando a los estudiantes una experiencia más cercana y práctica con los ritmos bambuco y pasillo.

Los ejercicios técnicos buscan ofrecerle al estudiante la interiorización de la música andina colombiana mediante secuencias tanto rítmicas como melódicas, las cuales ayudan a la fácil comprensión de los ritmos y permiten que el estudiante se desenvuelva de la manera más óptima al interpretar música de este género. La propuesta de ejercicios viene con una explicación de cómo se deben ejecutar los mismo, y aspectos y premisas que se deben tener en cuenta para sacar el mayor provecho de ellos, cumpliendo los objetivos propuestos por la agrupación y su director. También se proponen ejercicios técnicos para el trabajo de fraseo, rango dinámico y de articulación para que el estudiante también sepa cómo llevar a cabo un óptimo desarrollo en todas las áreas que implica el interpretar estas músicas tradicionales.

De igual manera se tuvo en cuenta la práctica colectiva al elaborar los ejercicios técnicos, con el objetivo de proporcionar un material de refuerzo que no solo beneficie al estudiante de manera individual, sino que también facilite la interacción entre los miembros del grupo, permitiendo una mayor cohesión. Los ejercicios han sido diseñados con versatilidad para poder ser implementados tanto de manera individual como en práctica colectiva, abordando diversos aspectos como secuencias melódicas, escalas, secuencias de intervalos, ritmos base, entre otros, con el fin de ofrecer una experiencia de aprendizaje completa.

En secciones específicas de las obras, se evidencian dificultades en aspectos como el fraseo en el caso de Bambusax, donde los estudiantes no presentan la característica primordial de este aspecto, lo que conlleva a ejecutarlo de una manera diferente alterando el sentido de la obra.

A musical score for four staves in 12/8 time, marked 'A'. The first staff has a dynamic marking of *f* and *mf*. The second staff has *f* and *mf*. The third staff has *f* and *mf*. The fourth staff has *f* and *mf*. The music features a melodic line in the upper staves and a rhythmic accompaniment in the lower staves.

Ilustración 42 Sección inicial Bambusax

Para tratar esta dificultad se desarrolló un ejercicio técnico, el cual ayuda al estudiante a interiorizar el fraseo que debe llevar este género tradicional, facilitando así su comprensión y ejecución al momento de abordarlo de la manera más adecuada.

### EJERCICIO #1

A technical exercise for saxophone in 6/8 time, consisting of three systems. The first system is for Alto Saxophone (SAXOFÓN ALTO) and Baritone Saxophone (SAXOFÓN BARÍTONO). The second system is for Alto Saxophone (A. SAX.) and Baritone Saxophone (BAR. SAX.). The third system is for Alto Saxophone (A. SAX.) and Baritone Saxophone (BAR. SAX.). The exercise features a melodic line in the upper staves and a rhythmic accompaniment in the lower staves.

Ilustración 43 Ejercicio técnico numero uno

Otro aspecto en el que se encuentra dificultades en los estudiantes del cuarteto de saxofones del Conservatorio del Tolima es en el ritmo. Los estudiantes al no estar familiarizados con estas músicas, desconocen los esquemas rítmicos propios de los géneros tradicionales y mucho menos las variaciones que estos pueden tener. Abordan las figuraciones con los conocimientos que poseen sobre las músicas académicas enfocadas a su instrumento.

Para tratar esta problemática se propone un ejercicio el cual debe ser acompañado por otro instrumentista, esto con el fin de que el estudiante sepa reconocer la acentuación del ritmo tradicional, en este caso el bambuco, y así poder desarrollar las variaciones implícitas dentro de la obra.

## EJERCICIO #2

The image displays a musical score for Exercise #2, consisting of three systems of staves. Each system includes parts for Alto Saxophone (A. SAX.) and Baritone Saxophone (BAR. SAX.).

- System 1:** The Alto Saxophone part (top staff) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The Baritone Saxophone part (bottom staff) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests, marked with 'v' symbols.
- System 2:** The Alto Saxophone part continues with a melodic line, including a measure with a fermata. The Baritone Saxophone part continues with a rhythmic accompaniment, also featuring a fermata in the final measure.
- System 3:** The Alto Saxophone part continues with a melodic line, including a measure with a fermata. The Baritone Saxophone part continues with a rhythmic accompaniment, also featuring a fermata in the final measure.

The score is written in 2/4 time and includes various musical notations such as beams, slurs, and fermatas.

Ilustración 44 Ejercicio técnico numero dos

De esta manera van siendo creados los ejercicios técnicos, dadas las dificultades que presentan los estudiantes en secciones específicas de las obras y sus posibles variaciones.

#### 6.7.1 Dificultades presentes en el cuarteto de saxofones del Conservatorio del Tolima

En el cuarteto de saxofones se observaron dificultades en la interpretación de música andina colombiana, esto debido a que los estudiantes más específicamente de primeros semestres, no están debidamente familiarizados con este tipo de repertorio en su instrumento.

Los aspectos musicales en donde más presentaron dificultades fueron en el ritmo, fraseo y articulación. Estos aspectos impiden el buen desarrollo de la práctica colectiva al momento de ejecutar repertorio de este género musical

#### **6.8 Desarrollo e implementación de la propuesta de ejercicios en el cuarteto de saxofones del Conservatorio del Tolima**

Durante el trabajo realizado con el cuarteto de saxofones se observó que los estudiantes presentan dificultades en aspectos como; ritmo, fraseo y articulaciones, lo cual obstaculiza la interiorización y buen desarrollo de la práctica colectiva de este género. Los estudiantes al no estar familiarizados con este repertorio, abordaron las temáticas con los conocimientos académicos que poseen y ejecutando los ejercicios de una manera distinta a lo que se propuso.

Los estudiantes que más presentaron dificultades al momento de efectuar la práctica fueron los estudiantes de niveles más bajos, esto debido a que no han adquirido los conocimientos propios de cómo abordar repertorio andino colombiano y por ende abordan

Durante la implementación inicial de los ejercicios técnicos en el cuarteto de saxofones, se observó que los estudiantes tenían dificultades para ejecutar los ritmos tradicionales y para interiorizarlos correctamente. Esto se debía a su falta de conocimientos previos sobre cómo abordar estos ejercicios, lo que resaltó la necesidad de contar con un material que les

proporcionará las bases necesarias para afrontar este desafío de manera efectiva. La carencia de un recurso didáctico que guiará a los estudiantes en la comprensión y ejecución de los ritmos tradicionales se identificó claramente como un obstáculo en su proceso de aprendizaje y desarrollo musical.

En sesiones posteriores se implementaron los ejercicios nuevamente, pero dando unas pautas previas a la ejecución de ellos, después de esto se vio una notoria mejoría en cómo abordaban tanto los ejercicios como secciones específicas de las obras. Poco a poco se fueron implementando todos los ejercicios, como el propuesto para ejecutar de manera colectiva que agregaba un poco más de dificultad y demanda mayor interiorización de los ritmos, a lo que los estudiantes respondieron poco a poco de positivamente.

Además, durante la implementación se identificaron algunos aspectos extra que los estudiantes pueden practicar y tener en cuenta para facilitar su comprensión acerca de la ejecución de algunas células rítmicas muy presentes en el bambuco.

En el caso del pasillo fiestero El Calavera, la aplicación de los ejercicios fue fortuita especialmente para temas de fraseo y rangos dinámicos a tener en cuenta. Después de esto, los estudiantes adoptaron mayor consciencia acerca de cómo deben abordar una obra de estas características a grandes y pequeños rasgos.

El contexto histórico de las obras propuestas fue de gran ayuda para que los estudiantes entendieran la esencia de cada una de ellas, haciendo que ellos interpretaran estas músicas de una forma más consciente y ayudando a la interiorización de las mismas. Sabiendo el contexto tanto de los ritmos tradicionales como de las obras, los estudiantes presentaron mejoras en el fraseo y articulación de estas.

Después de varias sesiones, la implementación de los ejercicios en el cuarteto de saxofones del Conservatorio del Tolima fue de gran ayuda para los estudiantes al momento de interpretar obras como Bambusax, dado que, al momento de efectuar los ejercicios los estudiantes presentaron un avance y una mayor interiorización de la misma. Presentaron mejoría en diferentes aspectos tales como; el ritmo, el fraseo y articulación, demostrando la efectividad del material implementado en la práctica tanto individual como colectiva.



*Ilustración 45 Implementación de los ejercicios*

**Saxofón Tenor, Santiago Cruz. Estudiante de quinto semestre de la carrera de maestro en música.**

### **Ejercicio 1**

La primera vez que se abordó el ejercicio, se evidenció que el estudiante interpretó de manera larga las notas, haciendo que se pierda el estilo. Después de un tiempo de interpretar el ejercicio, hay una mejora en el tempo y figuración de las notas, pero el fraseo sigue siendo igual, la duración de las figuras es muy larga y se sigue sin identificar el ritmo de Bambuco.

Al momento de interpretar la primera frase de la obra, el estudiante presenta dificultades en la figuración en asignatura de medida de octavos, haciendo que la obra no tenga sentido y ritmo claro. La figuración que desarrolla el estudiante es demasiado larga para el estilo.

El barítono en el primer ejercicio generó conflicto con la primera voz.

## **Ejercicio 2**

En el segundo ejercicio se observó que el estudiante toca el ejercicio de forma académica, obviando el estilo y dejando de lado el fraseo característico del género musical. Después de un tiempo se evidencia una mejoría en el fraseo, pero algunas secciones siguen estando muy largas la duración de las notas. La mejoría fue al aumentar el tempo mientras que el estudiante iba interiorizando el ritmo del ejercicio.

## **Ejercicio 3**

variación 1: El estudiante ejecuta la escala de forma correcta, pero al llegar a las negras presenta una duración muy larga para el estilo a interpretar.

En la variación 2: se evidenció que el estudiante ejecutó bien el ejercicio debido que al ver el silencio de negra está en medio del compás reaccionó de forma instintiva más no de forma consciente

Variación 3: se evidenció que el estudiante acorta el silencio haciendo que el resto del ejercicio pierda el tempo estable

Variación 4: ejecuta bien la escala, pero el problema son las negras debido a que las toca de manera largas y se pierde el fraseo.

Otra forma en la que se abordó el ejercicio fue con una figuración distinta para añadirle más dificultad y para ofrecer otra variación del ritmo Bambuco.

El estudiante al ejecutar esta nueva figuración, desempeña un buen fraseo en el primer compás del ejercicio, pero cuando volvemos a las negras del segundo compás, presenta una complicación en la articulación de las negras.

## **Segunda parte de la sesión después de la explicación brindada al estudiante**

## **Primer ejercicio**

Hay una mejora en el fraseo del ejercicio después de haberse interiorizado el ritmo Bambuco, el estudiante ejecuta las figuraciones de manera más cortas.

La primera corchea del saxofón barítono después de la explicación terminó por ser un soporte y una guía para el saxofón alto que lo ayudó a interpretar el ritmo de la manera deseada.

Después de aumentar el tempo el estudiante sigue mejorando la estabilidad del ejercicio y el fraseo del mismo.

## **Segundo ejercicio**

Después de la explicación se presentó una mejoría en el fraseo, realizando la ligadura de manera corta, haciendo que el ritmo de Bambuco se vea reflejado de la manera esperada.

## **Ejercicio 3**

Variación 1: Cuando llega a las negras presentó una mejora, brinda la estabilidad necesaria para seguir desarrollando el ejercicio

Variación 2: Al cambiar la figuración del ejercicio el estudiante ejecutó de mejor manera el ejercicio planteado.

Variación 3: El estudiante presentó mejoría al tocar esta variación teniendo en cuenta la recomendación de llevar la subdivisión interna

Variación 4: Al tener el tempo estable el estudiante presentó una mejoría en el fraseo del ejercicio efectuándolo de la manera deseada

Al ejecutarse el primer compás en corcheas, el estudiante presentó en algunas secuencias las negras eran largas y en otras cortas. Y cuando el primer compás cambiaba a corchea-negra, el estudiante ejecutaba de manera esperada las negras

**Saxofón Barítono, Sebastián Rodríguez. Estudiante de cuarto semestre de la carrera de maestro en música.**

**Ejercicio 1**

Presenta notas largas al interpretar el ejercicio, empleado una articulación no apta para el ritmo ya que atrasa el tiempo y suena con dificultad, suena con aire más no con intención. Al aumentar el tempo presenta dificultades para mantener el fraseo estable, ya que se vuelve sucio y poco entendible.

**Ejercicio 2**

Presenta una buena articulación en este ejercicio, aunque el fraseo se pierde a lo último al anticipar demasiado la última nota ya que corta mucho la duración de las corcheas ligadas haciendo que pierda un poco de sentido la frase.

**Ejercicio 3**

Variación 1: Presenta un leve alargamiento en las negras y apresura un poco las corcheas haciendo que la frase pierda estabilidad y sentido rítmico.

Variación 2: Presenta un pequeño problema al interpretar las negras con silencio en medio, haciéndolas muy largas y confusión en cómo debe abordarlas, la estabilidad del tiempo se pierde y por ende el estilo. Las corcheas del primer compás las hace demasiado largas y atrasa el tempo.

Variación 3: Ejecuta las corcheas del primer ejercicio de forma muy larga y con articulación bastante pesada haciendo que la frase pierda sentido.

Variación 4: Presenta una mayor durabilidad en las negras haciendo que tenga complicaciones al retomar el primer compás.

**Variación corche-negra**

Variación 1: el fraseo es demasiado largo para el estilo, esto hace que la frase pierda sentido y presenta dificultades para interiorizarlo.

Variación 2: Presenta complicación al momento de interpretar las negras, pierde la estabilidad del ritmo y se le dificulta recuperarlo.

Variación 3: El fraseo suena plano, aunque a veces lo interpreta de manera correcta recurre en alargar demasiado las notas.

Variación 4: Utiliza el mismo fraseo y no hay mejoría en la interpretación, haciendo que suene plano y sin dirección y las negras suenan apresuradas

### **Variación negra-corchea**

1 mejor estabilidad en el tiempo y fraseo, pero sigue estando demasiado largo para el estilo  
3 cambió el fraseo del ejercicio ejecutándolo cómo un ritmo totalmente diferente, las notas siguen estando muy largas para el estilo.

### **Observaciones después de la explicación**

#### **Ejercicio 1**

Presenta una articulación más estable y acorde al estilo, el fraseo va asemejándose al ritmo Bambuco.

Al cambiar de voces, el barítono presenta una estabilidad rítmica del ejercicio y el fraseo mejoró en cuanto a la articulación, haciendo que sea corto y estable. También se ve influenciado al momento de aumentar el tempo, va interiorizado el ritmo propuesto.

#### **Ejercicio 2**

Al interiorizar más el ritmo presenta un mejor fraseo y estabilidad en el ritmo. Toca con más seguridad el ejercicio y demuestra un mayor dominio del mismo

#### **Ejercicio 3**

Variación 1: La articulación en las negras mejoró, haciéndolo de forma esperada y de acuerdo al estilo, cuando aumentaba el tempo más estabilidad se notaba

Variación 2: Presentó una mejora en el ritmo y estabilidad del tiempo, las negras se hacían más cortas y ayudaba al fraseo en sí.

Variación 3: El fraseo suena mejor y siendo más limpio, la articulación es más concisa y estable haciendo que se asemeje al ritmo Bambuco deseado

Variación 4: Presenta una mejoría en la dirección del ejercicio, haciendo que tenga sentido y una articulación más estable y un fraseo más entendible.

**Hipótesis dos:** Después del desarrollo y la implementación de los ejercicios, se evidencio una mejoría en varios de los aspectos mencionados, además de esto surgieron algunos aspectos importantes que se deben tener en cuenta para el proceso de creación de los

ejercicios. La mejoría es notoria, pero se cree que con más tiempo de estudio se podrán notar muchas mejoras más en la interiorización de los aspectos indicados en la propuesta de ejercicios.

## 7. Conclusiones

### 1. Características Musicales de las Obras:

Mediante el análisis musical de las obras se demostró la implementación de recursos no tradicionales en aspectos musicales como el ritmo, armonía, fraseo y articulación de los ritmos andinos colombianos, brindando nuevas posibilidades a la escritura e interpretación de estos géneros colombianos.

### 2. Aspectos Musicales del Bambuco y el Pasillo:

Las composiciones y arreglos del maestro Jonny Pasos brindan unas nuevas perspectivas de los ritmos bambuco y pasillo, logrando utilizar la versatilidad del saxofón en sus composiciones sin perder la esencia de lo tradicional, brindando nuevas sonoridades a estos ritmos y fortaleciendo la tradición cultural.

### 3. Creación de Ejercicios Técnicos para la Interpretación:

Es necesario el desarrollo de ejercicios técnicos que ayuden a la interpretación de música andina colombiana, esto con el fin de brindar un material que beneficie a los instrumentistas al momento de abordar repertorio de estos géneros musicales. Buscando la interiorización y promoción de estas músicas en las cátedras de instrumento del Conservatorio del Tolima.

Estas conclusiones son clave para comprender y abordar con éxito la interpretación de la música andina colombiana en el contexto del saxofón, proporcionando una guía práctica para músicos y estudiantes interesados en este género musical. Este proyecto no solo beneficia al cuarteto de saxofones del Conservatorio del Tolima, sino que también tiene el potencial de ser útil para otras cátedras de saxofones a nivel nacional e internacional.

## 8. Bibliografía

Arroyo, V., Castro, S., y Díaz, A. (2022). Dos arreglos musicales de bambucos para trio no convencional: Saxofón alto, violín y vibráfono dirigido a los estudiantes de maestro en música del Conservatorio del Tolima (2021B-2022A) [Tesis de Pregrado]. Conservatorio del Tolima.

Bernal, M (2003). La bandola andina colombiana: Reseña histórica, características y bases técnicas de ejecución. Bucaramanga: Fundación Multifonía

Betancourth, H., y Gustems, J. (2017). Los métodos de saxofón: Una evolución desde la música clásica al jazz. *ARTSEDUCA*, 0(17), 60-62.

Camargo, C., Prado, C., Aguíá, N., & Roa, H. (2017). Tendencias actuales de la creación académica en la música andina colombiana. 1, 20-22.

Cantero, D. S. M. (2014). Teoría fundamentada y Atlas.ti: Recursos metodológicos para la investigación educativa. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 16(1), Article 1. <https://redie.uabc.mx/redie/article/view/727>

Colombia, R. N. de. (s/f). *Pedro Morales Pino: 160 años del "padre de la música en Colombia"*. Recuperado el 26 de mayo de 2024, de <https://www.radionacional.co/musica/pedro-morales-pino-160-anos-del-padre-de-la-musica-en-colombia>

Denzin, N. K., y Lincoln, Y. S. (2005). *The Sage Handbook of Qualitative Research*. London, Inglaterra: Sage.

Flores Barragán, Arturo Alfonso. (2015). "Sinfonía no. 1. composición y análisis de obra sinfónica contemporánea con elementos de música tradicional del sureste de México". (Tesis de Maestría). Universidad Nacional Autónoma de México, México. Recuperado de <https://repositorio.unam.mx/contenidos/62835>

Gil Cuy A. (2020). Panorama histórico de la música andina colombiana en la licenciatura en música de la universidad pedagógica nacional sede el nogal, [Pregrado, universidad pedagógica nacional, Bogotá] <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/12264/panorama%20historico%20de%20la%20musica%20andina%20colombiana.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

González, J. (2007). "No doy por todos ellos el aire de mi lugar": la construcción de una identidad colombiana a través del bambuco en el siglo XIX. (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Barcelona, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Arte. Barcelona, España.

Guzmán, J. (2020). LOS NUEVOS AIRES COLOMBIANOS. *Universidad Piloto de Colombia*. <https://www.unipiloto.edu.co/los-nuevos-aires-colombianos/>

Hincapié, & Urrea, D. (2022). *Adaptaciones de los pasillos "Castilla", "Coqueteos" y "Rosas de la tarde"* [Tesis de pregrado]. Conservatorio del Tolima.

LA RUE, Jean. Análisis del estilo musical. España: Idea Books, 2004

Luna-Gijón, G., Nava Cuahutle, A. A. ., & Martínez-Cantero, D. A. . (2022). El diario de campo como herramienta formativa durante el proceso de aprendizaje en el diseño de información. *Zincografía*, 6(11). <https://doi.org/10.32870/zcr.v6i11.131> (Original work published 1 de abril de 2022)

Luna, V. (2016). *Ejercicios técnicos aplicados al formato de cuarteto de saxofones* [Tesis de pregrado]. Universidad Pedagógica Nacional.

Martínez Ramírez, C. H. (2019). *Guabina y Bambuco en dos composiciones para violín “un acercamiento a los aires de la música andina tradicional colombiana desde el instrumento”* [Tesis de pregrado]. Universidad Pedagógica Nacional.

Miñana, C. (1997). “Los caminos del bambuco en el siglo XIX” Revista A

Montealegre, A. (2017) *Catálogo De Ejercicios Técnicos Para Saxofón Aplicados a Cinco Piezas Musicales Colombianas*. [Tesis de pregrado]. Universidad Distrital.

NAGORE, María. El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica. Artículo publicado en: *Músicas al Sur* N° 1 de enero. Montevideo: Escuela Universitaria de Música, 2004

Núñez, E (2023). El tiple, su historia y sus caminos en los ritmos colombianos <https://www.banrepcultural.org/neiva/actividad/el-tiple-su-historia-y-sus-caminos-en-los-ritmos-colombianos>

*Preparation and Relevance of the Qualitative Consistency Matrix for Research in the Social Sciences | Desde el Sur*. (s/f). Recuperado el 25 de mayo de 2024, de <https://revistas.cientifica.edu.pe/index.php/desdeelsur/article/view/669>

*¿Qué es la codificación abierta en la investigación cualitativa?* (s/f). ATLAS. Ti. Recuperado el 25 de mayo de 2024, de <https://atlasti.com/es/research-hub/codificacion-abierta>

Ochoa, J. (2016). Un análisis de los supuestos que subyacen a la educación musical universitaria en Colombia. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 11(1), 99-129.

<https://doi.org/10.11144/Javeriana.mavae11-1.asse>

Ochoa, A. (1997). Tradición, género y nación en El Bambuco. *A Contratiempo: revista de música en la cultura*, 9, 34-46.

Ordoñez, C., Rodríguez, J., & Torres, O. (2009). Que viva San Juan, que viva San Pedro.

Quitian, C., Rojas, J., & Vega, J. (2021). *Aplicación de las técnicas extendidas y de composición minimalistas para la creación de un bambuco colombiano- trio marimba, violonchelo y saxofón* [Tesis de Pregrado]. Conservatorio del Tolima.

Quecedo, R. y Castaño, C. (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa. *Revista de Psicodidáctica*, (14), 5-39. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17501402>

Ramírez, C. (2020). Del rechazo a la legitimidad: El recorrido de la música andina colombiana en el siglo XIX y comienzos del XX. *Etno: Cuadernos de Etnomusicología*, 15(1), 124-163.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7624809>

Ramírez Plata, A. L. (2007). *Arreglos y composiciones para quinteto de saxofones en cuatro niveles de dificultad* [Tesis de pregrado, Universidad autónoma de Bucaramanga].

<https://repository.unab.edu.co/handle/20.500.12749/1072>

Rivera, L., & Rodríguez, L. (2018). *Arreglo del pasillo "Ríete Gabriel" de Oriol Rangel utilizando técnicas extendidas para ensamble de saxofones*. [Pregrado]. Conservatorio del Tolima.

Ruiz Méndez, J. L. (2008). Breve reseña del pasillo colombiano y aporte compositivo. *Paideia Surcolombiana*, (13), 35–40. <https://doi.org/10.25054/01240307.1064>

Robert, L., (2012). La interpretación musical. *Revista Musical Chilena*, año LXVI, julio-diciembre, 2012, N° 218, pp. 77-81 <https://scielo.conicyt.cl/pdf/rmusic/v66n218/art06.pdf>

Roca Arencibia, D. (2011). Análisis de partituras y análisis para la interpretación: Dos modelos pedagógicos. *Quodlibet: revista de especialización musical*, 49, 3–21.

Salazar, N. (2016). Músicas tradicionales en espacios académicos: la rueda de gaita como experiencia de aprendizaje. *Civilizar. Ciencias Sociales y Humanas*, 16(31), 205-217.

Sánchez, S. (2009.). Reflexión histórica de las formas de la escritura musical del bambuco, entre el colonialismo y la república en Colombia. 2009, 1, 115-130.

Sansón, C. (2013). *La voz flamenca del violín* [Tesis de pregrado, Escola Superior de Música de Catalunya]. <http://hdl.handle.net/2072/216722>

Sachlí, I., O. Solomeniuk, y I. Litvin. (2017). El análisis estructural de la música tradicional andina colombiana como herramienta para el estudio profesional. *Actualidades Pedagógicas*, (69), 105-120. doi:<https://doi.org/10.19052/ap.4044>

Score, L. M. (s/f). *Jonny Pasos—Biografía y Partituras» Latin Music Score*. Recuperado el 26 de mayo de 2024, de <https://latinmusiccore.com/tags/jonny-pasos/>

Segarra, M. (2012). “*El saxofón en España*” [Tesis doctoral, Universitat de València]. <https://adolphesax.com/tesis-doctoral-de-miguel-asensio-segarra-el-saxofon-en-espana-1850-2000/>

Sierra, S. (2019). El pasillo colombiano a través del corno francés: Adaptaciones y arreglos [Tesis de Pregrado]. Universidad de Cundinamarca.

Torres, J. (2019). Las músicas andinas colombianas en los albores del siglo XXI. Editorial Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia <https://ediciones.uis.edu.co/index.php/publicacionesuis/catalog/book/402>

Zuluaga, O., Tovar, J., y Ceballos, L. (2008). “*propuesta interpretativa de la música andina colombiana en formato de cuarteto típico colombiano*” [Tesis de Pregrado, Universidad Tecnológica de Pereira]. <https://core.ac.uk/download/pdf>