

**GUÍA PRÁCTICA DE INICIACIÓN AL SAXOFÓN ALTO EN LA MÚSICA DE
LA COSTA CARIBE COLOMBIANA, CON LOS ESTUDIANTES DEL ÉNFASIS
DE SAXOFÓN DEL DEPARTAMENTO DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE
CÓRDOBA.**

KEYVER ANDRÉS CIPRIAN MONTES

ESTUDIANTE DE: LICENCIATURA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA-MÚSICA

Facultad de Educación

Licenciatura en educación artística-música

Universidad de Córdoba (Montería)

2022

Índice

1 problema.....	pag3
1.1 Descripción del problema.....	pag3
1.2 Formulación del problema.....	pag6
1.3 Justificación.....	pag6
1.4 Alcance o impacto.....	pag7
2 Objetivos.....	pag8
2.1 Objetivo general.....	pag8
2.2 Objetivos específicos.....	pag8
3 Marco referencial.....	pag10
3.1 Antecedentes.....	pag10
3.2 Marco teórico.....	pag11
3.2.1 Teóricos.....	pag22
3.3 Marco legal.....	pag34
4 Metodología.....	pag39
4.1 Naturaleza de la investigación.....	pag39
4.2 Población.....	pag40
4.2.1 Muestras.....	pag40
4.3 Técnicas de recolección.....	pag40
4.3.1 Fases de la investigación.....	Pag42
4.4 Procesamiento de la investigación.....	pag63
5 Conclusión.....	pag68
Anexos.....	pag70

1. EL PROBLEMA

1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Esta investigación pretende generar un impacto musical en los estudiantes del énfasis de Saxofón de la universidad de córdoba, ya que son altos los niveles de deserción de esta asignatura.

Con lo siguiente se fomenta el estudio del Saxofón alto en el ámbito de iniciación en las músicas del caribe colombiano, ya que se ha visto en los últimos años el interés por estudiar la ejecución “correcta” de las músicas del caribe colombiano tanto en el interior del país como a nivel internacional, el porro, cumbia, paseo, fandango, puya, bullarengue, chandé, entre otros ritmos representativos de la costa caribe colombiana; los cuales han sido atractivos a la hora de ejecutarlos de la forma adecuada por saxofonistas ya sean profesionales o principiantes, generando así la pregunta de investigación: ¿Qué estrategias permitirían ejecutar de forma “correcta” las melodías de las músicas del caribe colombiano en el saxofón alto?. Por lo cual, se busca con este material dar principios de técnicas de ejecución para motivar, formar y atraer jóvenes a este énfasis y a aprender la ejecución del lenguaje melódico musical de la costa caribe colombiana e impregnarles desde el inicio el **feeling** (sensibilidad y sentimiento con que se interpreta una música o que inspira una música) de las músicas costeras.

Las músicas del caribe colombiano siempre han sido de gran interés para los que están involucrados en el ámbito musical, tanto a nivel nacional como internacional, los artistas (vocalistas, instrumentistas de viento, percusionistas) entre otros; la música del caribe colombiano les ha despertado la gran necesidad de ejecutarla de la forma más idéntica posible, porque quieren sentir el verdadero fluir de esta música en ellos.

“Desde hace varias décadas se ha venido resaltando el lugar importante que ocupa la música en el caribe colombiano. Sin embargo, el panorama académico aún resulta insuficiente para retratar, explicar o comprender, los complejos procesos a partir de los cuales se desarrollan este tipo de expresiones y su relación con la sociedad que la produce. Por este motivo, es necesario continuar con el esfuerzo que implica el entendimiento de complejas y heterogéneas formas artísticas – culturales, que operan bajo desarrollos estéticos particulares y de una variedad de relaciones que surgen durante su producción y consumo, y que dejan ver la manera en que se encuentra articulada con diversas temáticas y dimensiones de lo humano y del contexto en el cual están siendo producidas”. (Baza, 2017)

En el contexto de la universidad de córdoba, precisamente en la facultad de educación, en el programa licenciatura en educación artística-música, nace el problema de esta investigación. La deserción del énfasis en saxofón y el deseo de aprender el estilo musical y la interpretación “correcta” para ejecutar esta música (de la costa caribe colombiana) se toma como base comentarios como el anterior, donde se puede evidenciar que hay por estudiar dichas músicas y mostrarla al mundo entero de una manera eficaz y sencilla. La música tiene un gran concepto de ejecución, esto se da debido al contexto y la cultura del intérprete, el que produce, el que compone letras, estos están llenos de una condición de vida propia en la cual influye en el sujeto su niñez, su léxico, idiosincrasia y otros. Por tales motivos se le hace difícil al estudiante de saxofón que no es nacido en la costa caribe colombiana y a los que aunque nacen aquí nunca han tenido un acercamiento contundente con estos estilos musicales, un poco complicado adherirse a esta música siendo que el oído no está familiarizado con ella.

“Lacarte (1995), estudia y analiza las diferentes partes del cerebro donde actúan las características auditivo sensoriales de la música: la audición eminentemente rítmica

(sensorial) se localiza en el nivel bulbar, lugar del que parten las acciones motrices y dinámicas; la audición eminentemente melódica (efectiva), se localiza en el nivel diencefálico, lugar del que parten las emociones y sentimientos, y, por último la audición en la que prima la complejidad armónica, que pone en juego el nivel cortical del cerebro, requiriendo una actividad intelectual más inmensa y por tanto, posterior en el tiempo”.

Gómez-Ariza, C. J., Bajo, M. T., Puerta-Melguizo, M. C., & Macizo, P. (2000). Cognición musical: relaciones entre música y lenguaje Musical cognition: Relations between music and language. *Cognitiva*, 12(1), 63-87

En el ámbito melódico, en el cual se quiere hacer énfasis para aportar a la premisa de investigación, se nota que esto va muchos más allá del estudio de la música en cuestión, es más del sujeto mismo, de sus emociones y sentimientos y por tal motivo las melodías y el aprendizaje de los estilos musicales se hacen un poco complejos al estudiante de saxofón en la música del contexto, pese a que no hay tantos métodos que ayuden a estudiarla de una manera en la cual el estudiante se pueda sentir motivado para hacer música, que el sujeto pueda sentir desde un principio el fluir de una música desconocida dentro de sí, que el ejecutante pueda entender la dimensión de lo que está llevando a cabo y el porqué de cómo lo ejecuta, ya que todo esto está asociado a una forma de ADN musical que se trae durante muchos años en la costa caribe, y al querer trasmitirla no se logra mostrar de una manera adecuada la forma musical, estas razones han llevado a muchos a retirarse del énfasis y fuera de esta asignatura ha dejar el instrumento porque no encontraron una guía para ejecutar esta tan bella y gustosa música colombiana.

1.2 Formulación del problema.

¿De qué manera se puede desarrollar una guía práctica de iniciación al saxofón alto en las músicas de la costa caribe colombiana, con estudiantes del departamento de Artes de la universidad de Córdoba?

¿Qué estrategias permitirían ejecutar de forma “correcta” los patrones rítmicos melódicos de las músicas del caribe colombiano en el saxofón alto?

1.3 Justificación

A través de distintos cuestionamientos se decidió por este tema específico Guía práctica de iniciación al saxofón alto en las músicas de la costa caribe colombiana, con los estudiantes del énfasis de saxofón del departamento de artes de la universidad de córdoba.

El interés parte de la curiosidad fomentada por documentos para cuarteto de saxofón diseñados para ejecutar música de la costa caribe impulsando la investigación para que se llevará a cabo.

Esta iniciativa nace para favorecer la incrementación de saxofonistas en la universidad de córdoba, observando que es poca la orientación e investigaciones en el tema, se argumenta que la guía práctica dará resultado a lo planteado.

Mediante las técnicas de recolección se pudo inferir que hay una condición que llevaba a estudiantes a cambiar su énfasis, y fuera de la universidad muchos a dejar o vender el instrumento por no lograr su objetivo de tocar los ritmos musicales de la región caribe, fue justo ahí donde nace la premisa de investigación, llevando esto a un razonamiento lógico; los estudiantes estaban motivados pero no lograban cumplir el objetivo de tocar porro, cumbia entre otro ritmos musicales de la región ¿Por qué? Y es ahí donde en efecto esta guía llega a fomentar de una manera práctica y sencilla el estudio del saxofón en las melodías de los ritmos de la costa caribe colombiana.

Se realizó la guía con bases en lo ya establecido por maestros en el tema, realizando

lecturas, encuestas y muchas tomas de evidencias en el campo musical y cultural, para determinar que este proceso de formación sea efectivo al momento de ponerlo en práctica, ya que es necesario abordar dichas músicas en pro de la conservación de la cultura, no solo como músicos académicos y populares, sino también como seres sociales y culturales.

1.4 Alcance o Impacto

Tras realizar una encuesta y analizar los métodos utilizados por los maestros del énfasis de saxofón de la universidad de córdoba, comparando con métodos utilizados en otros países hablando específicamente de EE.UU, se pudo observar el interés de saxofonistas de gran parte del mundo por las música de la costa caribe colombiana. Se obtuvo como resultado: Los docentes de esta asignatura deben fortalecer sus estrategias metodológicas y didácticas, para llenar las expectativas de los estudiantes.

También se pudo observar que al transcribir los patrones rítmicos de las músicas en estudio y mostrar al individuo en aprendizaje la forma en la cual está basado este trabajo de investigación e incentivar al sujeto y darle a conocer de una manera esclarecida el lenguaje de las músicas de la costa caribe colombiana, se pudo mirar que se tiene mayor interés, entusiasmo, disciplina para el estudio del saxofón en la música del caribe colombiano. Tanto en el énfasis de saxofón, como en personas ajenas a este se puede evidenciar la demanda de este tema. El alcance de esta investigación es primeramente dirigida a los estudiantes del énfasis en el departamento de artes de la universidad de córdoba, pero también se incluye a todo el saxofonista interesado.

“Las formaciones tienen que ser orientadas hacia el contexto, permeadas por el contexto”

-Julio Roberto castillo-

1.5 Viabilidad

El proyecto ofrece la posibilidad de llegar a entender y ejecutar con exactitud las melodías de las músicas de la costa caribe colombiana, dando así una herramienta practica al instrumentista que quiere impregnarse en tales músicas. Dejando en los saxofonistas un legado de la ejecución de estas melodías en el saxofón alto.

2. Objetivos

2.1 Objetivo General.

Desarrollar una guía práctica de iniciación al saxofón alto en las músicas de la costa caribe Colombiana, con los estudiantes del énfasis de saxofón del Departamento de Artes de la universidad de córdoba,

2.2 Objetivos específicos.

- Diagnosticar las dificultades que se presentan en la enseñanza aprendizaje en el énfasis de saxofón, para fortalecer el crecimiento de la música del Caribe Colombiano.
- Diseñar una estrategia metodológica que permita reforzar los conocimientos ya implementados en el énfasis.
- Potenciar la demanda de músicos tanto del país como internacionales que quieren ejecutar las melodías de porro, cumbia, puya, chande... con su feeling.
- Fomentar el estudio musical en el énfasis a través de la didáctica implementada en la guía, para fortalecer el legado cultural de nuestra región.

2.3 Delimitaciones

El proyecto se enmarca en dar los principios para ejecutar los patrones rítmicos melódicos de las músicas del departamento de córdoba en la costa caribe colombiana , dado que son músicas tradicionales se convierten en complejas a la hora de ejecutarla de la manera más “correcta” posible, la población costera colombiana es la principalmente activa en la creación e interpretación de dichos ritmos.

2.4 Limitaciones

Debido a los problemas causados por la pandemia que azota al mundo entero (Covid-19) se dificultó la recolección de entrevistas personales a Maestros en los temas, no se pudieron tener sesiones presenciales en pos del desarrollo de la producción escrita. Además la falta de financiación no permitió la movilización a lugares lejanos de la costa caribe donde se pudo recolectar más información para la nutrición del tema en exposición.

3. Marco Referencial

3.1 Antecedentes

“Guía práctica de iniciación al saxofón alto en las músicas del caribe colombiano, con los estudiantes del departamento de artes de la universidad de córdoba” esta vislumbrada desde estudios de las músicas tradicionales, la musicología, sociología, antropología, Essential Elements 2000 alto sax 1 y el método Kodály entre otros, esto se da para determinar de una manera puntual la iniciación musical en el saxofón alto en las músicas de la costa caribe. Establecido estos parámetros se puede así ejecutar de manera precisa los patrones rítmicos melódicos de la costa caribe colombiana.

Documentos como “essential elements 2000 alto sax 1” (1999). Tienen una mirada general de la iniciación en el saxofón alto, en música de banda en norte américa, sus músicas y géneros populares, se les da una base para ser ejecutados. Sin embargo no aborda específicamente las músicas caribeñas colombianas.

“Grados conjuntos” una serie de libros del Maestro Julio Castillo Gómez (2019) tiene una metodología que es nutrida por otras asignaturas del énfasis instrumental en la universidad de córdoba, también es un documento rico en iniciación de las músicas caribeñas colombiana, hace su énfasis en cuarteto de saxofón con músicas del caribe colombiano.

“Método de iniciación al saxofón” programa nacional de bandas (2001) hace su énfasis en describir la iniciación al instrumento pero no a una música en particular, carece de especificaciones en la iniciación musical del instrumento, realiza su análisis en el marco del acercamiento al instrumento más no de su ejecución melódica.

“El arte de tocar el saxofón” Larry Teal (1963) es un documento con muchas especificaciones sobre técnicas y descripción del instrumento al ser ejecutado, sin hacer referencia a una música. Su objetivo es poner algunas convicciones ya aprendidas por la experiencia en el instrumento a disposición del alumno.

A pesar que los proyectos antes mencionados hacen un aporte positivo y musicológico, no hay una reflexión sobre los datos recolectados, a diferencia de “Guía práctica de iniciación al saxofón alto en la música de la costa caribe colombiana...” que sintetiza los estudios teórico práctico, musicológicos, antropológico, sociológicos y didácticos con una mirada crítica de diferentes contextos para hacer un aporte a la demanda de la iniciación del saxofón alto en las músicas caribeñas Colombianas.

3.2 Marco Teórico

El contexto en el cual se ubica a la investigación es la iniciación musical, donde las músicas de la costa caribe colombiana es la manifestación con gran interés en el ámbito de la ejecución del saxofón alto, las cuales moran en las mentes de quienes tiene interés por el instrumento; por lo menos en su mayoría estudiantes del énfasis instrumentista del departamento de artes de la universidad de córdoba.

3.2.1 Guía práctica, breve aproximación conceptual

En la educación una guía práctica se ha convertido en una herramienta de alto impacto, con ella se determina se adopta y se desarrolla un tema de una manera fácil y concisa. Al respecto (Ibáñez, 2020) “*Es una herramienta didáctica que desarrolla procesos de enseñanza-aprendizaje y administración de conocimiento; facilitando de manera agradable*” aprender de una manera en la que se es guiado lleva a una concepción más cercana de lo que se quiere ejecutar, cuando se es guiado el conocimiento se asimila de una mejor manera.

Posteriormente se sabe que una guía práctica son recomendaciones desarrolladas de manera lógica y sistemática, para ayudar al alumnado a tomar decisiones adecuadas en dicha determinaciones dadas por el guiador. En palabras más palabras menos es ejecutar de una forma eficaz los temas ahí consignados.

3.2.2 De iniciación al saxofón alto en las músicas de la costa caribe colombiana.

“En nuestro país coexisten un sinnúmero de manifestaciones culturales que expresan la diversidad étnica, religiosa, de costumbres, tradiciones y formas de vida de su población, así como su riqueza natural y variedad de climas, geografías y paisajes, entre otros. Las músicas tradicionales tanto en el Caribe como en Colombia son tantas como variados sus ritmos, instrumentos y formas de interpretarlos.” (republica, 2021). Esto conlleva muchos estilos musicales, se dará prioridad en los más convenientes para esta investigación, los más cercanos al contexto, la iniciación al saxofón en las músicas del caribe se garantiza para quienes deseen estudiarlas, que son de gran riqueza rítmica, melódica y armónica, esto dado a la pluricultura; lo que hace que el acercamiento al entender de estas músicas sea mucho más amplio y al ejecutante se le haga mucho más complejo el llegar a interpretar con el feeling costeño, todo esto está inmerso a la sociedad, la cultura, por tales motivos quien no es de esta zona caribeña para ejecutar tales músicas tiene que primero entender por qué se ejecuta de esta manera, el dialecto, el entender los dichos, comer lo de la tierra caribeña, hacer música con instrumentistas costeños, transcribir estas músicas. Conlleva esto una serie de pasos que se quiere simplificar con la iniciación al saxofón alto en las música de la costa caribe colombiana. Expresa (Gómez, 2019) “La música en el Caribe colombiano, al igual que las mayorías de las músicas tradicionales, está íntimamente ligada a la danza y al baile. Por otro lado, la formación musical tradicional en el mundo tiene como génesis y objeto de desarrollo su propia música. El músico tradicional atesora lo que para él es significativo. Esta aseveración nos da pie, entonces, para formularnos la siguiente pregunta: ¿podemos formar músicos

profesionales fundamentados en el diálogo entre lo tradicional y lo académico? Nuestra respuesta es sí”.

“No se puede amar lo que no se conoce, ni defender lo que no se ama” Atribuido a: (Leonardo Da Vinci).

Si conocemos la músicas de la costa caribe hay que darlas a conocer, el inicio en las músicas del caribe colombiano se dará de una forma muy didáctica en cuanto a ejecución e interpretación se refiere, el alumno tendrá a disposición un material físico y un material auditivo para una inmersión inmediata a dichas músicas desde la primera ejecución con el instrumento, las músicas de la costa caribe tales como la cumbia, el porro, fandango, paseo, puya y en general las músicas tradicionales se les hará un acercamiento descriptivo de cada motivo en el lenguaje musical y en el marco contextual de dicho ritmo una profundización para saber por qué se ejecuta así, como se puede transmitir esa misma idea y sensaciones “sabores que tienen tales músicas, ahí es donde el ser permeado, inmerso, radicado, en el contexto de la música en estudio, te lleva a una cierta similitud al interpretar estas melodías, dando unos primeros conceptos claros y el hacer sentir al estudiante que si puede hacer sonar el instrumento en inicios son factores que lo llevarán luego a tener raíces y conceptos musicales claros para una ejecución “correcta”. No se puede correr antes de caminar, todo es un proceso que tiene que ser lo mejor implementado y asimilado posible para que se pueda llegar a hablar bien el lenguaje de las músicas caribeñas colombianas, el inicio en este lenguaje musical siempre tiene que ser impregnado en los que llegan a estudiarlas, saber que esto va mucho más allá de sonar una melodía de la costa, esto es una conservación de la cultura, un sostenimiento de la música folclórica, “es identificar los mensajes que se construyen a través de un código particular y propio formado por los cuatro elementos fundamentales de la música los cuales son: ritmo, melodía, textura y timbre, los cuales se organizan según una forma musical (porro, cumbia, bullarengue, fandango...)” (Wikipedia, 2021).

Al respecto de lo antes mencionado (UNED, 2019) La iniciación musical se entiende como la asunción de una serie de conceptos básicos relacionados con el sonido y su organización

en forma de música. No obstante, en el contexto de este curso, no se refiere únicamente a conceptos técnicos como pueden ser los parámetros del sonido (timbre, altura, intensidad y duración) sino también a conceptos expresivos o emocionales que se trabajan cuando se hace cualquier tipo de interpretación, o dicho de una forma más precisa, cuando se realiza cualquier tipo de expresión sonora. Después de muchos años de trabajar con los niños el Dr. Shinichi Suzuki llega a la conclusión de que “el talento no es innato y que se puede desarrollar y crear “siguiendo los mismos pasos que el niño sigue durante el aprendizaje del idioma, denominándolo “método de la lengua materna”, Suzuki creía que el aprendizaje de la música podía hacer de los niños mejores seres humanos con más compasión, amor y aprecio por los demás. (Chanclay, 64)

el inicio al saxofón y a cualquier instrumento musical que se estudie no es un talento, es una dedicación, “no se es talentoso se es muy disciplinado” son patrones a seguir de una manera muy meticulosa en la cual todos los aprendizajes diarios de la músicas en contexto le dan para interpretarlas con el feeling correcto, la iniciación musical que se dé influye tanto a nivel musical, social y cultural, si se tienen claros los conceptos musicales desde un primer acercamiento al saxofón alto y se es dirigido por una buena enseñanza se desarrollará de una excelente manera el lenguaje musical de las músicas en estudio. La iniciación influye totalmente, en relación con esto

(Obando, El proceso del aprendizaje en el desarrollo personal , 2014) El "aprendizaje" es el proceso a través del cual se adquieren o modifican habilidades, destrezas conocimientos, conductas o valores como resultado del estudio, la experiencia, la instrucción, el razonamiento y la observación. Este proceso puede ser analizado desde distintas perspectivas, por lo que existen distintas teorías del aprendizaje. El aprendizaje es una de las funciones mentales más importantes en humanos, animales y sistemas artificiales.

El primer acercamientos a nuestras músicas de la costa caribe debe ser contundente, esto marcará la vida musical del instrumentista sea para ser un excelente ejecutante o un instrumentista promedio, la costa caribe es sin duda en colombia la zona con mas

movimiento cultural y social, es por la costa donde llego toda la variedad de formas musicales, culturales, sociales, políticas y económicas del país, por esos motivos es un gran desafío entender o asimilar para mucho aun entre los que viven en el contexto se desconoce a veces las raíces ancestrales y con el toque de modernidad muere en ciertos aspecto la esencia musical costera colombiana.

La iniciación al saxofón en estas músicas va mucho más allá de lo académico, de lo Profesional, de lo material, es más espiritual, es llevar al alma de los ejecutantes de este instrumento una esencia musical que le llene el ser, que es de donde nacen los sentimientos, sentimientos intrínsecos en las tradiciones musicales de la costa caribe colombiana, que por tanto tiempo han sido dejadas de lado un poco echadas al olvido. ¿Qué legado se está dejando? La posmodernidad está jugando una buena partida en la cual las tradiciones y afianzamientos musicales se están viendo cambiados con concepto carentes de ideologías y compromiso sociocultural.

La costa caribe colombiana, está llena de una grandísima riqueza musical que es asediada por músicos de gran parte del mundo incluyendo las zonas no caribeñas del país.

Al hablar de la música del criebe hay que mencionar sus inicios, en los bundes y fandangos, manifestación de bailes y música que daba sus inicios a mediados del siglo XVIII y con el baile extranjero más reconocido la contradanza. (Henríquez, 1990)“Sin embargo, la música de la Guerra de Independencia no se limitó a repiques de campanas o coros celestiales. El sonido característico de aquellos tiempos que presenciaron el parto de la joven República fue un baile muy alegre y adecuado al temperamento del Caribe; la contradanza española, el más popular de todos los bailes extranjeros que llegaron al país en ese momento, y que, según Carrasquilla, ya estaba en los matrimonios de Yolombó a mediados del siglo XVIII: en éstos, luego del desayuno tradicional "princiaban el bureo de contradanzas", que eran consideradas como "baile apartado" de tal manera que "los galanes no sufrían abrazando viejas, ni ellas se sentían en ridículo". Para 1790 se bailaba entre los caleños y en 1804 ya estaba firmemente establecida en Bogotá. Si la contradanza gozaba de aceptación en el interior, con mucha más razón debía estar aclimatada en la Costa,

adonde con seguridad llegó primero. De modo, pues, que la popularidad de la contradanza era algo indiscutible en todo el territorio neogranadino al comenzar el siglo XIX. Sin embargo, hay leves indicios documentales que sugieren ciertas diferencias interpretativas según las regiones: la magnífica obra de Harry C. Davidson, dedicada básicamente al folclor del interior del país, presenta datos que describen a la contradanza española en la ciudad caribeña de Caracas como interpretada de una manera alegre y cadenciosa que se calificó como "una poesía de lascivia", lo cual coincide con el testimonio del General Posada Gutiérrez sobre las fiestas de la Candelaria en Cartagena, donde la contradanza gozaba del favoritismo de los jóvenes por su tono alegre”.

La música en Colombia ha llegado en su gran mayoría por la costa caribe, pese a esto Las manifestaciones musicales han tenido gran crecimiento y aceptación en otros lugares del país y el mundo. La alegría que representa al pueblo colombiano ha salido de la costa caribe, los pioneros de las músicas tradicionales de las costa han sido reconocidos a nivel mundial:

Crescencio Camacho la voz inagotable y sus amigos

El guayabo por el Cabo Herran

Adriano Salas, poesía y naturaleza,

Eliseo Herrera, el genial lengua de jabón

Pablo Flórez, el cantor del Sinú

Alberto Fernández, la voz del vallenato

Lucho Pérez, el canto sería su suerte

Julio Erazo, aquí está la Magdalena

Noel Petro, el eterno burro mocho

Adolfo Pacheco, el poeta de los montes de María

Rubén Darío Salcedo, el músico poeta.

Francisco Zumaqué, el maestro del folclor caribeño

Entre otros...

Lo antes citado es una afirmación más acerca del crecimiento que tiene la música al llegar a el territorio caribeño, logrando de este modo la gran diversidad musical con la que se cuenta en la actualidad, la metamorfosis musical que ha tenido la costa caribe hace que muchos músicos pongan su interés en la obtención de conceptos claros que puedan darles los conocimientos para la iniciación y ejecución efectiva de la multicontextual música del caribe.

El saxofón con su nacimiento en Bélgica en el año de 1841, fabricado por el entonces clarinetista Adolphe Sax que aun sin terminal el saxofón deicidio tocarlo tras una corina porque aún no lo había patentado Crouch, RE (1968). *Las contribuciones de Adolphe Sax a la banda de viento* . La Universidad Estatal de Florida.

Con el surgimiento de este instrumento y su establecimiento en orquestas y bandas del caribe colombiano ha conquistado a gran parte del gremio de saxofonistas colombianos, que han querido con su instrumento ejecutar melodías de las músicas tradicionales, aunque el saxofón ha sido mayormente para música de cámara y orquestas, en la costa caribe no obstante a muchos les ha interesado tocar una melodía con bases melódicas rítmicas de cumbia, porro, fandango, paseo... y si bien es un instrumento no muy particular y complicado en su ejecución, se puede decir que muchos maestros le han sacado el mayor potencial para ejecutar hermosas melodías de la músicas caribeñas en el saxofón, siendo este un instrumento hibrido que su base en gran totalidad es metal y su boquilla en otros materiales (pasta, madera, metal) y con una indispensable parte que es la que hace dar el sonido (la caña) con su vibración logra producir sonidos, que sonaran de acuerdo al ejecutante sean clásicos, populares, o en su gran mayoría sonidos que complementan las bandas de Jazz en todo el mundo ya que este es el género donde el protagonista es el antes mencionado y en este contexto el gran mover de los cuartetos de saxofón del señor maestro Julio Roberto Castillo Gómez, el le ha dado un crecimiento y excelente representación a nivel nacional e internacional de lo majestuosa que es la música del caribe colombiano al ser ejecutada por saxofones, un legado que ha construido y que sigue dando frutos con la “guía práctica de iniciación al

saxofón alto en las músicas de la costa caribe colombiana...” este instrumento que gracias al estudio de él se puede hoy día escuchar una melodía de porro en cualquier zona del país donde se encuentre un saxofonista y debido a la elaboración de arreglos para saxofón y documentos que llenan de conocimiento a saxofonistas sobre la música caribeña hoy se es escuchada la música de la costa caribe en los conservatorios más reconocidos del mundo en cuanto a saxofón se habla. Con referencia a la música expone (Zaenz, 2020) En la región caribe los sonidos son providentes de los africanos y españoles, son ritmos que incitan al baile y la alegría. Los géneros más populares de aquí y que sin duda ponen a todos a mover las caderas son la cumbia, el porro, el bullerengue, la puya, el chandé, la tambora, el son de negro, la chalupa, el canto de zafra, el son, el paseo, el vallenato, el merengue, entre otros. Pero sin duda el que más representa esta zona es EL VALLENATO y surgió de la mezcla de vaqueros, esclavos africanos, ritmos y danzas indígenas de la sierra Nevada y es considerado patrimonio Nacional.



Ilustración 1. Mapa región Caribe

https://www.google.com/url?sa=i&url=http%3A%2F%2Feducarcaribe.blogspot.com%2F2012%2F05%2Fdivision-politica.html&psig=AOvVaw03qxDa782hhYhGKWNTbJbF&ust=1643835522355000&source=images&cd=vfe&ved=2ahUKEwjA3abUst_1AhVZRs0KHbU_ASkQr4kDegUIARDBAQ

“También dentro de las investigaciones recientes sobre la música popular costeña se

encuentra el ya famoso trabajo del antropólogo británico Peter Wade enfocado en el estudio de la interrelación entre las categorías de raza e identidad en el proceso de consolidación de la música popular (tradicional) de la costa caribe (atlántica) colombiana a lo largo del siglo XX.

El autor explora el devenir histórico de la música tropical costeña desde los años 40 en el marco del desarrollo de la industria fonográfica y los procesos de urbanización, haciendo uso de fuentes documentales de archivo así como de un considerable número de entrevistas y de su experiencia de trabajo de campo etnográfico en nuestro país. Para esto, Wade identifica los discursos identitarios más recurrentes tales como los de hibridación racial o cultural y los del multiculturalismo, y en los que la música ha tenido un papel protagónico, bien para contradecirlos o para respaldarlos.

Así pues, se trata de un texto magistralmente escrito, muy bien documentado, y que cumple su cometido: ver la manera en que una música como la costeña, tan marginal y contraria a los discursos hegemónicos de identidad de comienzos de siglo, logró eventualmente alcanzar un incuestionable éxito comercial y popular, y constituirse en un referente cultural fundamental en la construcción moderna de la idea de nación colombiana. Todo esto desde una mirada histórica en la que intervienen además filiaciones geográficas, ideas culturales de raza, género y sexualidad, y cuestiones económicas y de mercado, circunscrito por un análisis primordialmente cultural, o mejor, de la música en la cultura” (Ospina, 2013, p16)

Según el estudio de Wade, en la década de 1940 la música costeña comienza a ganar terreno en el mercado discográfico nacional e internacional, sobre todo gracias a la labor de intérpretes como Alí Primera, Totó la Momposina y Efraín Orozco, quienes a través de sus grabaciones logran popularizar estilos como el vallenato, el porro, el mapalé y el currulao. Sin embargo, es en la década de 1950 cuando la música tropical costeña alcanza su mayor difusión a nivel nacional e internacional, gracias a la explosión de la llamada "música de fiesta" (tropical, cumbia, vallenato, porro, mapalé y currulao), que se

da en respuesta a los ritmos afrocaribeños que llegan a Colombia procedentes de Cuba a través de la emigración masiva de artistas y músicos a partir de 1959. Según Wade, la música tropical costeña se constituye en una expresión de identidad para una nueva generación de colombianos negros y mestizos que buscan reivindicar una cultura propia en un contexto de profunda diversidad étnica y cultural. Así, la música se erige en un vehículo fundamental para la construcción de una identidad nacional moderna y multicultural, en la que confluyen elementos de la cultura afrocaribeña, indígena y europea. En la década de 1970, con el ascenso al poder de la clase media urbana, la música tropical costeña comienza a ser reemplazada en el gusto popular por ritmos como el rock y el pop, que son considerados más "modernos" y "europeos". Sin embargo, a finales de la década de 1980 y comienzos de la de 1990, la música tropical costeña vuelve a ganar terreno en el gusto popular, esta vez gracias a la influencia de la música electrónica y la bachata, que la incorporan a sus ritmos. A partir de la década de 1990, la música tropical costeña se consolida como un género musical autónomo e identitario, reconocido y apreciado por todos los colombianos. Hoy en día, es considerada como una de las expresiones musicales más representativas de la cultura colombiana. La música en la costa caribe tiene una historia rica y diversa. Sus ritmos y melodías han cautivado a las personas durante décadas, y sigue siendo una de las expresiones culturales más populares en la región. La costa caribe tiene una variedad de ritmos musicales que reflejan la diversidad étnica y cultural de la región. Entre estos ritmos se encuentran el vallenato, el porro, el mapalé, el currulao, la cumbia, la bachata, y el reggaetón. Sigue siendo una de las formas más importantes de expresión cultural en la zona. Para entender estas músicas costeña se tiene que mirar así, desde el punto de partida de la forma fuera de Colombia de donde viene sin dejar de analizar sus bases más fuertes asentadas en el aborígen costeño ya que es ahí donde radican los verdaderos fundamentos del “sabor” musical por el cual somos reconocidos. El meollo de nuestra música es ahí donde se tiene que aferrarse el que desea entender estas música, el inicio de las formas sonoras que le dan vida a la música del caribe , el devenir de la

iniciación en el saxofón alto en estas músicas es ambicioso al querer fomentar con una mayor fuerza el gusto por los encantadores sonidos caribeños que son inherentes al que lo produce.

“Tu primer instrumento de viento puede convertirse fácilmente en una extensión de tu alma. Con un poco de técnica y habilidad le darás una profundidad más emocional a las notas que toques. Empezar a tocar un instrumento de viento es apasionante”. (Juanma, 2021)

También afirma (Juanma, 2021) los siguientes conceptos para la iniciación al instrumento de viento

Respiración

Aprender a respirar correctamente es un requisito elemental para tocar instrumentos de viento. Sin una inhalación y exhalación relajada y al mismo tiempo favorable, difícilmente podrás tocar notas melodiosas con cualquier instrumento de viento. Lo mejor es primero practicar la técnica de respiración sin el instrumento. Tu instrumento se acaba convirtiendo en un amplificador modelador de tu chorro de aire.

Primera toma de contacto

En pocas palabras, la conexión entre tu boca y la boquilla del instrumento de viento. Los músculos y las articulaciones deben calentarse con cuidado. Los músculos respiratorios, los de la boca y labios, entre otros, también tienen que calentarse.

Posición de dedos en el mango

será de gran utilidad conseguir una tabla de digitación del instrumento que has elegido además de un profesor de música.

Edades e instrumento

La pregunta sigue siendo, qué instrumento es adecuado para cada edad. Por cierto, también existen flautas, trompetas y otros instrumentos de viento para zurdos.

3.2.3 Teóricos

Todo va en base a como el hombre entiende la música, de esta manera en la que se entienda en la que se tiene partículas musicales dentro del ser lo que cotidianamente se llama lleva la música en la sangre hace que nazca ese gusto por la incoación a una música e instrumento en particular **(Oliveira, 2017)** señala que «Sin música, la vida sería un error», decía Friedrich Nietzsche. Basándose en el hallazgo de flautas hechas con huesos, que se encontraron en una cueva de Alemania y que son los instrumentos más antiguos registrados hasta el momento, los investigadores estiman que la música podría ser al menos tan antigua como los primeros humanos, que apareció aproximadamente hace 200.000 años. «La función de la música es la sociabilización», explica Jeremy Montagu, músico y catedrático de la Universidad de Oxford. En un ensayo publicado en la revista *Frontiers in Sociology*, Montagu defiende que la música es tan primitiva que sería anterior al lenguaje.

Él argumenta que el tarareo que hace una madre para calmar a su bebé es música y que eso, probablemente, ocurrió antes de que pudiéramos hablar. Para el experto, el vínculo que la música establece entre madre y niño también está presente en un grupo de trabajadores o en los hombres ancestrales que bailaban y cantaban antes de una cacería o batalla. «Al establecer semejante vínculo entre los individuos, la música creó no solo la familia, sino la sociedad misma», sostiene. La hipótesis de que la música tuvo una función esencial en la formación y supervivencia de grupos y en la mitigación de conflictos es una de las más aceptadas.

Mark Tramo, del Instituto para la Música y la Ciencia del Cerebro en la Universidad de Harvard, la define como un factor de cohesión social. Según un estudio de la Universidad de Cambridge, la música revela la personalidad de cada uno. La capacidad de comunicar emociones fue justamente lo que hizo que la música persistiera después del desarrollo lingüístico. En su tarea de forjar lazos entre las personas, la música también revela la personalidad de cada uno, según un estudio de expertos en Psicología Social de la

Universidad de Cambridge.

Una investigación publicada recientemente por la revista Nature y liderada por Daniel Levitin neurocientífico y autor del libro «Tu cerebro y la música. » Las canciones activan el lóbulo frontal, producen dopamina y actúan en el cerebelo, que es capaz de «sincronizarse» en el ritmo de la música, lo que provoca placer. Una investigación de la Universidad de Oxford indica que la música en un nivel moderado intensifica la capacidad de procesamiento abstracto, lo que favorece la creatividad a la hora de realizar actividades o solucionar problemas. La música produce dopamina y actúa en el cerebelo, que es capaz de «sincronizarse» al ritmo de la música, lo que provoca placer.

De todas las funciones de la música, quizá la más misteriosa corresponda a su posible uso terapéutico. Otras investigaciones mencionan pacientes con accidentes cerebrovasculares que mostraron una mejor atención visual al escuchar música clásica. Según afirma el pianista Robert Jourdain en el libro «Música, Cerebro y Éxtasis», vence los síntomas porque «relaja el flujo cerebral», a la vez que «estimula y coordina las actividades cerebrales». «La música nos saca de hábitos mentales congelados y hace que la mente se mueva como habitualmente no es capaz», afirma.

Con estas afirmaciones se pudo inferir que la iniciación musical está ligada a nuestras vidas con el hecho que la música es un arte intrínseco en nuestro ser, la iniciación al saxofón en las músicas de la costa caribe colombiana hace un impacto académico, social y cultural en la vida del alumno.

Zoltan Kodaly (1906)

“Que la música sea de todos”. El uso de la música tradicional en su metodología en la cual considera la música como parte fundamental del conocimiento. Este pensamiento fue lo que se desarrolló de este pedagogo musical, En los siguientes párrafos se muestra en enfoque del método Kodaly y cuál fue la Extracción del conocimiento que se hizo para la “guía práctica de iniciación...”

(Unir, 2021) “El método Kodaly está centrado en:

- Una programación pedagógica **adaptada al alumnado** y sus características.
- El **uso del solfeo rítmico** para el aprendizaje de lectura y escucha del ritmo de las figuras, y del **solfeo melódico** basado en el solfeo relativo que utiliza letras para las alturas absolutas y las escalas con las sílabas de solfeo.
- El aprendizaje mediante **canciones folclóricas**, juegos y música conocidos culturalmente.
- Uso de **signos manuales** en el canto.
- Las **ventajas** más destacadas del método Kodaly son:
- Comienza mediante el aprendizaje práctico a través de las canciones infantiles para llegar a un **conocimiento teórico** de la música.
- Se sirve de la música tradicional del país en el que se encuentran, pretendiendo que el aprendizaje musical se realice **al tiempo que el de la lengua materna**. Una vez asimilada la música de su cultura se pasa al conocimiento de otras culturas.
- Se fomentan las **relaciones sociales**, ofreciendo a los niños utilizar los instrumentos con los demás, en grupo.
- Es una **metodología lúdica y motivadora**.” (pág. 1)

En lo desarrollado en la guía se verá estipulado el comienzo (iniciación) a través de canciones infantiles para llegar a un conocimiento teórico de la música.

Donde se llevara a cabo la iniciación a las músicas de nuestro caribe colombiano a través de melodías infantiles muy conocidas pero con las bases Ritimica-melódicas a ejecutar el instrumento. Ir desde lo popular a lo tradicional, es decir Melodías conocidas; con bases tradicionales de la cultura musical en la region .

Carl Orff (1930)

Como el método Orff también se hizo lo anterior se sacaron elementos fundamentales que nutriesen la iniciación al saxofón en las músicas de la costa caribe, esto fue de mucha

utilidad ya que este método hace su énfasis en el ritmo mediante la dinámica del lenguaje.

Acerca de esto se expresa (Atril, 2019) “**EL MÉTODO ORFF**

Fue creado por Karl Orff (1895 - 1985), músico y pedagogo de nacionalidad alemana. El consideraba que el inicio de la educación musical está en la rítmica, que ocurre en forma natural en el lenguaje, los movimientos y percusiones que este sugiere.

El objetivo de este método, era masificar la enseñanza de la música.

El método propone la ramificación de palabras sensibilizando así a los niños a los elementos más simples del ritmo.- pulso y acento, luego figuras, las que rápidamente conduce al niño a, graficar el ritmo de palabras simples, sin manejar elementos de ayuda.

Tiene como punto de partida las canciones de los niños y las rimas infantiles. La improvisación comienza con canciones - juegos de acuerdo al desarrollo del niño.

El fundamento principal de esta primera etapa es la completa y espontánea expresión musical propia del niño, la cual se ha comprobado, es más conveniente que una preparación técnica extensa. Este método otorga importancia relevante al ritmo, comprende una gran variedad de actividades y se caracteriza por la riqueza de recursos.

CARACTERISTICAS.

Con el método de Carl Orff se pretende enseñar los elementos musicales en su estado más primitivo. Los instrumentos utilizados en este método no requieren una técnica especial (como el violín o el piano). Así, hablamos de pies, manos, etc., o instrumentos básicos como el tambor o el triángulo. Se basa en los juegos de los niños y en aquello que el niño comprende y utiliza normalmente.

1. El método está muy relacionado con el lenguaje, ya que los ritmos se trabajan muchas veces con palabras. De ahí se deduce que también las palabras se pueden

trabajar con los ritmos, y por lo tanto encontramos en este método una gran ayuda para el habla de nuestro hijo.

2. Se trabaja también con canciones populares, como hemos visto en el método Kodály, para que el niño practique con los elementos musicales más sencillos y pueda pasar después a aprender la teoría.

Un aspecto muy desarrollado por el método Orff es el del movimiento, pero se trata de un movimiento corporal básico, no de ballet. Así, estamos hablando de caminar, saltar o trotar al ritmo de la música". (Atril, 2019, pág. 1)

Emille Jacques Dalcroze(1907)

Quizás donde más presentan los fundamentos para la realización de esta guía, de acuerdo a su método le da mucha validez a lo que se quiere lograr con la intención de esta investigación, en el siguiente párrafo se encuentra la afirmación de (Maestra, 2018) “El método Dalcroze surgió como respuesta a la falta de vida que encontró su fundador en la educación musical, que se reducía a frías clases teóricas y a desarrollar hábitos interpretativos mecánicos, cuyos resultados eran, en muchos casos, la falta de emoción, expresión y energía en las interpretaciones musicales de sus estudiantes.

De esta manera, propuso una manera de abordar la enseñanza de la música buscando el perfeccionamiento de la audición, la sensibilidad nerviosa, la adquisición de sentido del ritmo, el desarrollo del oído interno, la relación entre el movimiento en el tiempo y el movimiento en el espacio y, por último, la facultad espontánea de exteriorizar sensaciones internas (Bachmann, 1991).

Así fue como desarrolló una forma activa y sensitiva de abordar los elementos teóricos de la música a través del cuerpo, para que se volvieran experiencia, de lo perceptivo a lo expresivo. De esta forma, creó ejercicios que estimulaban al máximo la capacidad perceptiva de los estudiantes, ayudándoles a captar los conceptos, por medio de esta experiencia fisiológica y emotiva, promoviendo no solo el entender sino el hacer, y de igual manera, a superar obstáculos y barreras de aquellas ejecuciones que solo podían alcanzar aquellos que habían nacido con ese “talento innato”.

Su propuesta pedagógica se dividió en tres disciplinas concretas:

- La rítmica
- El solfeo
- La improvisación, que planteó no como fines, sino como medios para la adquisición de las competencias de la inteligencia musical. (Metodología dalcroze para el desarrollo de la inteligencia musical, 2018, pág. 1)

con elementos de este método se fundamenta el principal pilar de esta guía la inteligencia musical y dar solución a lo que se refiere el tocar música caribeña para los que no nacen con el talento innato para ejecutar tales músicas con su “sabor”, y por medio de estos fundamentos ejercitar el ritmo, el desarrollo del oído interno y lograr tener ese feeling “sabor costeño”.

Principales ritmos de nuestro contexto, en el marco de las músicas de la costa Caribe

La cumbia

“Donde suena la cumbia, aparecen sonrisas. Este género musical que representa a Colombia en el mundo es un fiel testimonio de la riqueza rítmica y cultural del país. La raíz de la palabra “cumbia” procede, según diferentes estudios lingüísticos, de un vocablo africano ("Cumbé") que significa jolgorio o fiesta. La cumbia es por lo tanto la imagen viva de la fiesta y de la influencia africana en esta costa.

La experta en música costeña colombiana, María del Pilar Jiménez González, sitúa su origen alrededor del siglo XVIII, en la costa atlántica de Colombia y describe su formación como el resultado de un largo proceso de fusión de tres elementos etnoculturales como son los indígenas, los blancos y los africanos, de los que adopta las gaitas, las maracas y los tambores.

Gran parte de la historia latinoamericana (o caribeña) se percibe en las expresiones de la Cumbia, donde se hallan las características de los indígenas (históricamente agotados por el trabajo de explotación en las minas) y, luego, la importación de los

africanos a manos de los españoles para resolver el problema que se imponía en las plantaciones. De la mezcla de los tambores africanos y la romanza española, nace la cumbia. Esa bella música colombiana.

En el ciclo de formación de la cumbia, María del Pilar Jiménez resalta los tiempos de Simón Bolívar (1800), cuando el alegre ritmo caribeño tomó forma en la parte alta del valle del río Magdalena, siendo su epicentro la ciudad de El Banco (Magdalena).

Sin embargo, pocos son los que pueden ubicar exactamente el lugar de su origen.

La cumbia nació de la mezcla y de los viajes notables en la costa. Como bien dice la canción “Yo me llamo Cumbia”: “Yo nací en las bellas playas Caribes de mi país; soy Barranquillera, Cartagenera, yo soy de ahí; soy de Santa Marta, soy Monteriana pero eso sí: ¡yo soy colombiana, o tierra hermosa donde nací!”

En términos de difusión, Barranquilla se presenta como la gran plataforma de lanzamiento de la cumbia. La ciudad porteña situada en la desembocadura del río Magdalena contribuye con su famoso Carnaval a que su música sea expuesta y vivida de manera internacional, a través de sus bailes y comparsas.

Junto con el guaguancó cubano, la cumbia es considerada por muchos como la reina de los ritmos afrocaribeños. Su combinación de tambores africanos, melodías criollas y danzas indias; hacen de ella un ritmo único que también ha tenido influencia en otros géneros latinos. Es quizás la expresión más pura del mestizaje colombiano.

La mayor transformación de la Cumbia se registra en los años treinta. El apoderamiento de las clases acomodadas de su ritmo y expresiones populares obligan un cambio estético del género (que tiempos atrás consideraban indigno)

La Cumbia dejó de ser exclusivamente instrumental y se pasó en aquella época a una cumbia con letras incluidas, evolucionando de tal manera que también acabó integrando el acordeón y, más tarde, otros instrumentos electrónicos y orquestación completa. La cumbia orquestada, es decir, la cumbia moderna, adquirió un ritmo encantador que se comenzó a escuchar en clubes, fiesta y millones de hogares.

En cuestiones técnicas, la cumbia nace al mezclar los sonidos de la flauta de millo o

bambú, la gaita, el guache, las maracas y los tambores que incluyen al Tambor llamador (macho), Tambor alegre (hembra), y la tambora.

En los últimos años ha aumentado el interés por la herencia musical de este ritmo, y muchos jóvenes han tomado las gaitas, maracas y tambores, como base fundamental de sus composiciones, en donde el ritmo es impuesto por el tambor costeño. Es un retorno a las raíces que favorece a toda la cultura colombiana en general”. (PanoramaCultural.com.co, 2019)



Ilustración 2. Muestra de cumbia

Muestra de Cumbia con velas / Foto: archivo PanoramaCultural.com.co

El Porro

Este ritmo musical de la costa caribe incluido como uno de los más representativos, tiene en sus entrañas una riqueza melódica que trasciende de generación en generación.

“Nacido y desarrollado en Colombia, principalmente en la costa atlántica o región Caribe (departamentos de Córdoba, Sucre, Bolívar y Atlántico), y luego extendido a otros confines. Es un ritmo muy alegre y fiestero propicio para el baile en parejas. Se ejecuta en

compás de 2/4; el mismo del pasodoble y el tango. Pero como tampoco en la música faltan discrepancias, se sostiene que su verdadero compás es el 4/4; el mismo de la samba. Ambos se tocan en lo que se llama “compás partido”, que para algunos es el mismo 2/4.

Una de las teorías existentes sostiene que el porro nació en la época precolombina, a partir de los grupos gaiteros de origen indígena, luego enriquecido por la rítmica africana (W. Fortich). Más tarde evoluciona al ser asimilado por las bandas de viento de carácter militar, que introdujeron los instrumentos de metal-viento europeos (trompeta, clarinete, trombón, bombardino, tuba), que hoy se utilizan.

Otra teoría (Guillermo Valencia Salgado), dice que su principal fuente creativa se encuentra en elementos rítmicos de origen africano, principalmente de antiguas tonadas del pueblo Yoruba, que en el Sinú y el San Jorge dieron lugar al surgimiento del “baile cantado”. Por informaciones de tradición oral recogidas por este irremplazable estudioso del folclor, se supo que el porro también se tocó sólo con tambores y acompañamiento de palmas y cantado. Lo mismo que con gaitas y pito atravesado.

La pretensión de darle un lugar único de nacimiento en la costa caribe colombiana, no ha logrado siquiera un mínimo consenso, y quizá nunca se logre.

Según el escritor y cineasta Juan Ensuncho Bárcena, el porro es oriundo de San Marcos del Carate, otros dicen que nació en Ciénaga de Oro (Jony Sáenz), alguien sostiene que es oriundo del Magdalena (Enrique Pérez Arbeláez), también se dice que nació en el Carmen de Bolívar y de allí migró hacia otras poblaciones de la sabana, hasta llegar al Sinú. También reclaman derechos de paternidad sobre el porro: Corozal en el departamento de Sucre, Momil y San Antero en el de Córdoba.

Estas hipótesis hacen referencia al porro sabanero o “tapao” ya que del “palitiao” se acepta comúnmente que su nacimiento se dio en San Pelayo y para que no haya dudas, se ofrecen lujo de detalles, como los que aporta Orlando Fals Borda: «Nació en 1902, en la plaza principal del pueblo, detrás de la iglesia y debajo de un palo de totumo».

En cuanto al origen de la expresión PORRO se conocen dos hipótesis principales: la de que proviene del porro, manduco o percutor con que se golpea al tambor o bombo y su acción o porrazo (Valencia Salgado) y la que sostiene que es derivada de un tamborcito llamado porro o porrito con que este se ejecutaba (Alquiles Escalante)”citado por (Vallenato, 2019)

El Fandango

“Es ritmo, coreografía y lugar de festejo. En el caribe colombiano es interpretado por las bandas de vientos. Generalmente, se caracteriza, como toda la música, de fuertes raíces africanas, por un solista que improvisa y por un estribillo intercalado que concluye las ideas musicales. Como danza, el fandango se baila en parejas que se desplazan en sentido contrario a las manecillas del reloj alrededor de la banda, y como elemento simbólico las mujeres portan en su mano un manojo de velas encendidas.” (Castillo, grados conjuntos , 2019)

Divulgación del saxofón en las músicas de la costa caribe colombiana.

La guía práctica de iniciación al saxofón alto en las músicas de la costa caribe colombiana...

consta de textos de acercamiento al instrumento en el contexto costa caribe colombiana, frases musicales para ejercicios rítmico-melódicos, arreglos de músicas infantiles adaptadas a este contexto musical en el formato de saxofón solista y dueto. El escaso repertorio existente para este tipo de formato, sumando la poca divulgación de los ritmos de la costa caribe en cuanto al instrumento se refiere, este proyecto se basa en tres ritmos de la costa caribe, no limitándose a futuras ediciones que también ministraran conocimiento sobre músicas del caribe colombiano con una visión global de las interpretaciones de este folclor.

(Jerez, 2011)“A nivel mundial el saxofón ha adquirido un papel importante tanto en la música popular como en la de salón. Su ingreso al país, se fomentó por la adquisición de nuevos instrumentos por parte de las bandas militares, que lograron llamar la atención de

otro tipo de agrupaciones de corte popular, las cuales lo adoptaron y agregaron a sus formatos. En la actualidad, el instrumento ha ganado popularidad en todo el país. Regiones como la del pacífico lo han incorporado a sus músicas, haciéndolo característico de éstas, pero, su participación en el ámbito de la música tradicional no ha alcanzado suficiente protagonismo como instrumento solista, si bien existe repertorio, este es escaso y poco divulgado”. (p.19)

Sigue mencionando (Jerez, 2011) “Aunque su territorio no es tan extenso, la Región del Caribe posee aproximadamente 100 ritmos populares interpretados por diversas agrupaciones, las cuales tienen en común instrumentos como la tambora, las maracas o guache, el llamador, el alegre y en algunos casos caña de millo, gaitas, tambor curullao, tablas y palmas. Recientemente hemos visto la incorporación del saxofón (alto preferiblemente) en las bandas pelayeras, aclarando que su formato original es: clarinete, trompeta, bombardino, trombón y percusión. Dicha inclusión en este formato se debe principalmente a nuevas búsquedas tímbricas y al auge mismo del instrumento fruto de procesos formativos dados desde diferentes frentes. Gran parte de las muestras musicales en dicho formato son arreglos o adaptaciones de temas existentes, por ejemplo, el tema "Tres clarinetes", fandango interpretado por la banda 26 de Abril, en donde el saxofón cumple la función de acompañamiento y ocasionalmente melodías.

También se encuentran las orquestas de baile que incorporan en su repertorio porros y fandangos. Por lo general, el saxofón alto y el tenor tienen cabida allí, como podemos observar en la cumbia titulada "Manuela" interpretada por Juancho Torres y su orquesta, donde el rol del saxofón se enfoca en la realización de mambos y líneas contramelódicas.

Ahora bien, la música de esta región en los cuartetos de saxofones ha logrado adquirir un puesto importante, debido a la difusión que maestros como Luis Eduardo Aguilar y Julio Castillo les han dado con sus arreglos y sus respectivas agrupaciones (Cuarteto de saxofones de Bogotá y Sinú Sax Quartet).

Finalmente existen agrupaciones con formatos de Jazz que han dedicado parte de su trabajo a la fusión de ritmos propios de la región con elementos del Jazz.

Usemos como referencia a la agrupación Puerto Candelaria con un porro titulado "Porro lateral", en donde la participación del saxofón soprano enriquece con su tímbrica, virtuosismo y fraseos poco convencionales". (P.21-22)

3.3 Marco Legal

Este proyecto de investigación se encuentra situado en total acuerdo con las políticas que el estado Colombiano ha decretado, desde su carta magna, en relación con la educación y la cultura, así pues, es pertinente en esta investigación citar los artículos mas relevantes en cuanto a este tema se refiere:

3.3.1 Constitución política de Colombia

ARTICULO 7º El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana.

ARTICULO 8º Es obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la Nación.

ARTICULO 67º La educación es un derecho de la persona y un servicio público que tiene una función social; con ella se busca el acceso al conocimiento, a la ciencia, a la técnica, y a los demás bienes y valores de la cultura.

ARTICULO 70º El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional. La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación.

3.3.2 Ley 115 de 1994 por la cual se expide la ley general de la Educación

ARTÍCULO 1º.- Objeto de la Ley. La educación es un proceso de formación permanente, personal, cultural y social que se fundamenta en una concepción integral de la persona humana, de su dignidad, de sus derechos y de sus deberes.

ARTÍCULO 5º.

Fines de la educación. De conformidad con el artículo 67 de la Constitución Política, la educación se desarrollará atendiendo a los siguientes fines:

- 1.El pleno desarrollo de la personalidad sin más limitaciones que las que le imponen los derechos de los demás y el orden jurídico, dentro de un proceso de formación integral, física, psíquica, intelectual, moral, espiritual, social, afectiva, ética, cívica y demás valores humanos.
- 2.La formación en el respecto a la vida y a los demás derechos humanos, a la paz, a los principios democráticos, de convivencia, pluralismo, justicia, solidaridad y equidad, así como en el ejercicio de la tolerancia y de la libertad.
- 3.La formación para facilitar la participación de todos en las decisiones que los afectan en la vida económica, política, administrativa y cultural de la Nación.
- 4.La formación en el respeto a la autoridad legítima y a la ley, a la cultura nacional, a la historia colombiana y a los símbolos patrios.
- 5.La adquisición y generación de los conocimientos científicos y técnicos más avanzados, humanísticos, históricos, sociales, geográficos y estéticos, mediante la apropiación de hábitos intelectuales adecuados para el desarrollo del saber.
- 6.El estudio y la comprensión crítica de la cultura nacional y de la diversidad étnica y cultural del país, como fundamento de la unidad nacional y de su identidad.
- 7.El acceso al conocimiento, la ciencia, la técnica y demás bienes y valores de la cultura, el fomento de la investigación y el estímulo a la creación artísticas en sus diferentes manifestaciones.
- 8.La creación y fomento de una conciencia de la soberanía nacional y para la práctica de la solidaridad y la integración con el mundo, en especial con Latinoamérica y el Caribe.
- 9.El desarrollo de la capacidad crítica, reflexiva y analítica que fortalezca el avance científico y tecnológico nacional, orientado con prioridad al mejoramiento cultural y de la calidad de la vida de la población, a la participación en la búsqueda de alternativas de solución a los problemas y al progreso social y económico del país.
- 10.La adquisición de una conciencia para la conservación, protección y mejoramiento del medio ambiente, de la calidad de la vida, del uso racional de los recursos naturales, de la prevención de desastres, dentro de una cultura ecológica y del riesgo y de la defensa del

patrimonio cultural de la Nación.

11.La formación en la práctica del trabajo, mediante los conocimientos técnicos y habilidades, así como en la valoración del mismo como fundamento del desarrollo individual y social.

12.La formación para la promoción y preservación de la salud y la higiene, la prevención integral de problemas socialmente relevantes, la educación física, la recreación, el deporte y la utilización adecuada del tiempo libre, y

13.La promoción en la persona y en la sociedad de la capacidad para crear, investigar, adoptar la tecnología que se requiere en los procesos de desarrollo del país y le permita al educando ingresar al sector productivo. Decreto Nacional 114 de 1996, la Educación no Formal hace parte del Servicio Público Educativo.

3.3.3Ley general de Cultura

ARTICULO 1o. DE LOS PRINCIPIOS FUNDAMENTALES Y DEFINICIONES DE ESTA LEY. La

presente ley está basada en los siguientes principios fundamentales y definiciones:

1.Cultura es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias.

2.La cultura, en sus diversas manifestaciones, es fundamento de la nacionalidad y actividad propia de la sociedad colombiana en su conjunto, como proceso generado individual y colectivamente por los colombianos. Dichas manifestaciones constituyen parte integral de la identidad y la cultura colombiana.

3.El Estado impulsará y estimulará los procesos, proyectos y actividades culturales en un marco de reconocimiento y respeto por la diversidad y variedad cultural de la Nación colombiana.

4.En ningún caso el Estado ejercerá censura sobre la forma y el contenido ideológico y

artístico de las realizaciones y proyectos culturales.

5. Es obligación del Estado y de las personas valorar, proteger y difundir el Patrimonio Cultural de la Nación.

6. El Estado garantiza a los grupos étnicos y lingüísticos, a las comunidades negras y raizales y a los pueblos indígenas el derecho a conservar, enriquecer y difundir su identidad y patrimonio cultural, a generar el conocimiento de las mismas según sus propias tradiciones y a beneficiarse de una educación que asegure estos derechos.

El Estado colombiano reconoce la especificidad de la cultura Caribe y brindará especial protección a sus diversas expresiones.

7. El Estado protegerá el castellano como idioma oficial de Colombia y las lenguas de los pueblos indígenas y comunidades negras y raizales en sus territorios. Así mismo, impulsará el fortalecimiento de las lenguas amerindias y criollas habladas en el territorio nacional y se comprometerá en el respeto y reconocimiento de éstas en el resto de la sociedad.

8. El desarrollo económico y social deberá articularse estrechamente con el desarrollo cultural, científico y tecnológico. El Plan Nacional de Desarrollo tendrá en cuenta el Plan Nacional de Cultura que formule el Gobierno. Los recursos públicos invertidos en actividades culturales tendrán, para todos los efectos legales, el carácter de gasto público social.

9. El respeto de los derechos humanos, la convivencia, la solidaridad, la interculturalidad, el pluralismo y la tolerancia son valores culturales fundamentales y base esencial de una cultura de paz.

10. El Estado garantizará la libre investigación y fomentará el talento investigativo dentro de los parámetros de calidad, rigor y coherencia académica.

11. El Estado fomentará la creación, ampliación y adecuación de infraestructura artística y cultural y garantizará el acceso de todos los colombianos a la misma.

12. El Estado promoverá la interacción de la cultura nacional con la cultura universal.

13. El Estado, al formular su política cultural, tendrá en cuenta tanto al creador, al gestor como al receptor de la cultura y garantizará el acceso de los colombianos a las

manifestaciones, bienes y servicios culturales en igualdad de oportunidades, concediendo especial tratamiento a personas limitadas física, sensorial y síquicamente, de la tercera edad, la infancia y la juventud y los sectores sociales más necesitados.

ARTICULO 4o. INTEGRACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN.

El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico.

ARTICULO 17. DEL FOMENTO

El Estado a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, fomentará las artes en todas sus expresiones y las demás manifestaciones simbólicas expresivas, como elementos del diálogo, el intercambio, la participación y como expresión libre y primordial del pensamiento del ser humano que construye en la convivencia pacífica.

Culminando con esto, los antes mencionados son apartes que sostienen legalmente desde lo educativo y lo cultural la investigación en curso, además los citados no solo son un componente formal legal sino que también tributa los intereses del estado colombiano con lo referente al desarrollo humano y de su contexto.

4. Metodología

4.1 Naturaleza de la investigación

La naturaleza de esta investigación, está enmarcado dentro del paradigma cualitativo, con un enfoque de investigación-acción participación en el cual se incluye un acercamiento interpretativo y naturalista al sujeto de estudio, por cuanto analiza las cualidades artísticas del estudiante. Este tipo de investigación cualitativa se cimentó en el sistema educativo, como campo del conocimiento y de creatividad.

Este proceso está directamente vinculado al investigador y a los sujetos que tienen una participación de manera activa en todo el desarrollo del mismo. Gracias a esto da la oportunidad de conocer la realidad de la problemática que hay en el avance del aprendizaje, contribuyendo una actitud de cambio, generando una solución parcial del mismo.

Cabe resaltar, que de acuerdo con las premisas investigativas establecidas se lleva a cabo una recolección de información basada en rastreo bibliográfico, observaciones antropológicas y sociológicas, transcripciones rítmicas, melódicas, armónicas, entrevistas a estudiantes de la licenciatura en artística música de la universidad de córdoba, averiguaciones a maestros en el tema, comparaciones con sistemas ya establecidos e implementación de la guía con aprendices del instrumento, cuyos resultados pudieran dar respuesta a las premisas de esta investigación.

A partir de las ideas y los temas expuestos en las clases trabajo de grado y teniendo como bases de iniciación las teorías de formación musical de los pedagogos como, Zoltan Kodaly, Carl Orff, Emille Jacques Dalcroze, Shinichi Suzuki, se formularon los ejes temáticos y problemáticos que recogen las inquietudes más relevantes en cuanto a la investigación, se desarrollaron esquemas nuevos para emprender los materiales y sucesos de la historia más relevantes. En este contexto, se escogieron los temas-problema que se acomodaran al interés de cada uno; en mi caso opte por el proyecto de investigación Guía práctica de iniciación al saxofón alto en las músicas de la costa caribe colombiana. Para llegar a esta principal idea se formuló la pregunta sobre el ejecutar las músicas de nuestro contexto en el saxofón alto y como bajar la deserción del énfasis instrumental en nuestra

alma mater y la sociedad interesada por nuestro folclor.

La extracción que se hizo de los métodos anteriormente mencionados se adaptaron a la necesidad que solucionara la guía, de todos se extrajo lo mas necesario para dar un mejor entender e impulsar didácticamente la estimulación musical en los aspectos que se incorporaron a la guía de cada uno de estos métodos.

4.2 Población

La población que se seleccionó para esta investigación, fue el Departamento de Artes de la Universidad de Córdoba. Licenciatura en artística música de la universidad de córdoba y Parte de la población de saxofonistas en redes sociales.

4.2.1 Muestra

La muestra estuvo conformada por 8 estudiantes de la licenciatura de Artística Música con énfasis en saxofón y saxofonistas a través de redes sociales.

4.3 Técnicas de recolección

Como resultado de estas se obtuvieron tres entrevistas por medios virtuales, tres encuestas a estudiantes del énfasis de saxofón de la universidad de córdoba dos presenciales y una virtual a través de formularios de Google en tiempos de pandemia y a grupos en redes sociales de saxofonistas a nivel nacional e internacional.

El resto de muestras, soportes que sostiene esta investigación fueron a través de la experiencia propia en el ámbito musical, como análisis, observaciones para determinar ritmos y armonía además averiguaciones en la internet ahí radica en un 40% esta investigación.

Con la observación se pudo evidenciar de una manera sistemática el problemas al cual se dará solución con esta propuesta, la deserción del énfasis de saxofón en el cual se observó durante el transcurso de ocho semestres la apatía por el mencionado, mucha deserción y

desinterés por el aprendizaje del instrumento, además se observó que no se daban las bases musicales del contexto región caribe y más específicamente córdoba; no son la prioridad al momento de adquirir conocimientos básicos de iniciación en las músicas de la costa caribe colombiana.

La recopilación documental en su mayoría se hizo a través de los medios tecnológicos, en ellas se extrajo una parte de la biblioteca virtual de la universidad de córdoba, libros en físico obtenidos en el trascurso del pregrado y documentos proporcionados por medio de redes sociales por maestros en el tema, en cuanto a la recolección de datos acerca de encuestas se hicieron por medio de redes sociales debido a la pandemia covid-19, en cuanto al tema se pudo notar que la falta de pedagogía al momento de la enseñanza en ese momento, da el resultado de las encuestas las cuales reflejan todas el poco acompañamiento docente a estudiante, siendo esta una de las mayores causas de deserción al énfasis.

Al hablar de entrevistas en medio de pandemia todas fueron de forma virtual, ya que con lo sucedido vino el distanciamiento social, gracias a las tecnologías se pudo llegar hasta maestros de los temas y a recopilar una entrevista ya realizada, esto debido a la poca información que se tenía en algunos temas por dicha limitación antes mencionada, de igual modo sucedió con encuestas y gran parte del material recolectado en esta investigación. Las encuestas, un instrumento de investigación importantísimo el cual da gran credibilidad a los puntos establecidos por parte del ente investigador, a continuación los instrumentos de técnica de recolección utilizados para analizar diferentes temas:

4.3.2 Fases de la investigación

Fase exploratoria o diagnóstica

En esta fase se pretendió determinar las capacidades de los estudiantes involucrados en el énfasis en saxofón de VIII Semestre de la licenciatura en educación artística- Música para tocar melodías populares con bases rítmicas y lenguaje melódico de nuestro contexto para así hacer un acercamiento a lo tradicional desde lo popular.

Fases de estrategias metodológicas propuestas

Partiendo de las descripciones antes mencionadas y tomadas de los diferentes pedagogos musicales y referentes teóricos, tenemos a disposición mencionar algunos puntos que dan fuerza a este trabajo de grado enfocado en la iniciación musical en las músicas de la costa caribe colombiana y que fundamentan las estrategias metodológicas

En primera medida El uso de la música tradicional en su metodología en la cual Considera la música como parte fundamental del conocimiento.

Tener el acercamiento a la iniciación mediante el aprendizaje práctico a través de las canciones infantiles para llegar a un **conocimiento teórico** de las músicas dentro del contexto.

Utilizar los elementos esenciales de la música tradicional del contexto región caribe, pretendiendo que el aprendizaje musical se realice **del mismo modo que el aprendizaje de la lengua materna**.

Una vez asimilada los elementos esenciales de las músicas en estudio, aprendidos con música infantil o popular se pasa a la realidad de hacer música tradicional de la costa caribe.

Análisis musicológico de los ritmos trabajados en la guía

Cumbia

A continuación se da paso al análisis de carácter estadístico y musicológico que se realiza por medio de la observación, recolección y transcripción de 3 cumbias tradicionales, también hay análisis melódico, armónico. Esto para determinar las raíces musicales y

resolver los objetivos del proyecto.

(Romé, 2015) Afirma que “La cumbia, oriunda de Colombia, llega a popularizarse en nuestro país hacia la década del ‘60’ a través de grupos como el “Cuarteto Imperial”, “Bovea y sus Vallenatos”, “La charanga del Caribe”, “Los cartageneros” y los “Wawancó ” entre otros. Un tiempo antes, en la década del 40, el músico colombiano Lucho Bermúdez había grabado para RCA algunos de sus temas y arreglos para orquesta fundamentalmente de vientos y percusión- en nuestro país. A muy grandes rasgos, la cumbia colombiana denominada como ‘tradicional’ se diferencia de la que tocaban los grupos mencionados en función de que, si bien el ritmo es semejante, generalmente suele tocarse con instrumentos de viento denominados ‘gaitas’ y se acompaña con maracas y tambores que ejecutan tres funciones rítmicas: la tambora, que suele hacer la clave en la cáscara con un golpe en el parche hacia el último contratiempo; el tambor denominado llamador que ejecuta permanentemente el contratiempo, y el tambor ‘alegre’ que improvisa”. De igual modo (Castillo, grados conjuntos, 2019)Explica: “La cumbia es el principal ritmo de la costa caribe colombiana y surgió de la combinación de tres elementos raciales y culturales que han convivido, desde la colonia hasta nuestros días, en américa: el africano, el indígena y el europeo. Es así como su vitalidad rítmica y los tambores, que hacen parte esencial del formato instrumental típico con la cual se interpreta (Tambora, alegre, llamador y maracas), los apporto el esclavo africano; la melodía primitiva, modal y minimalista, surgió de las flautas, llamadas gaitas, de los indígenas; y la inclusión del sistema tonal, con sus instrumentos, por parte de los europeos, enriqueciendo, finalmente, el repertorio. Su carácter es festivo porque la música en el caribe está ligado a la danza, el movimiento y a la celebración”. Para Danny Steven, “la cumbia es caracterizada por su tempo lento y cadencioso, lo cual encierra todo un contenido histórico”. (Steven, 2012)

“La cumbia está constituida e influenciada por diferentes componentes étnicos, entre

ellos y más representativo la influencia extraída de la cultura africana, en la que prevalece una fuerte columna rítmica a la cual se le agrega una línea melódica de sabor aborígen o indígena. Añadiendo a estos elementos el ámbito cultural español, del cual adopta el idioma en que se asume el canto y el concepto armónico europeo. Respecto a la estructura musical, Enrique Luis Muñoz Vélez nos dice: “la cumbia no obedece a una fórmula genérica sino a un modo y forma de acentuación general en consonancia con ciertos patrones rítmicos, que varían de acuerdo al instrumental utilizado, al margen de su escritura sea en compás de 2/4 o en 2/2, y que bien puede señalar giros y adaptaciones regionales si se mira el entorno donde predomina una población indígena o negra, y eran ellos quienes realizaban la cumbiamba de acuerdo con su herencia cultural”. Los ritmos o géneros musicales producto de la influencia africana se caracterizan por la riqueza en los instrumentos percutidos y la poli-ritmia. La cumbia no solo adquirió la percusión de la cultura africana sino también de los aborígenes que ya vivían en el territorio colombiano, entre las dos culturas aportaron instrumentos de percusión como el llamador, el tambor alegre, el guacho, las maracas, la tambora que hoy en día hacen parte de los instrumentos más representativos de dicho género. En otra definición de la particularidad y características rítmicas de la cumbia encontramos: “Cumbia corresponde al sistema de acentos binario 4/4 cuyo elemento a resaltar da cuenta de la importancia del tiempo “débil” para esta (Enrique Luis Muñoz Vélez, 2019, pág. 19)”

Distribución porcentual de grados musicales en cumbia tradicional

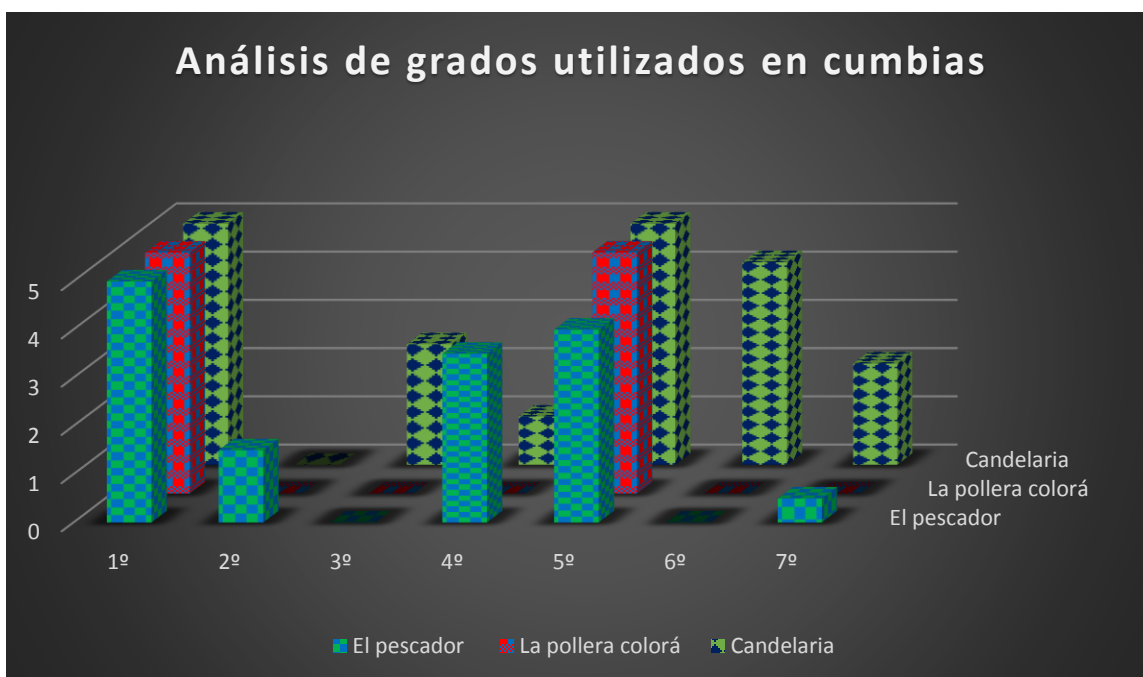


Figura 1. Análisis de grados utilizados en cumbia

Análisis de resultados del uso de grados en Cumbias tradicionales.

De estos resultados se puede deducir claramente que la mayoría de cumbias tradicionales utilizan I – IV Y V de la tonalidad en que se ejecute sea mayor o menor, los demás grados son poco usados.

Análisis de uso de tonalidades en cumbias.

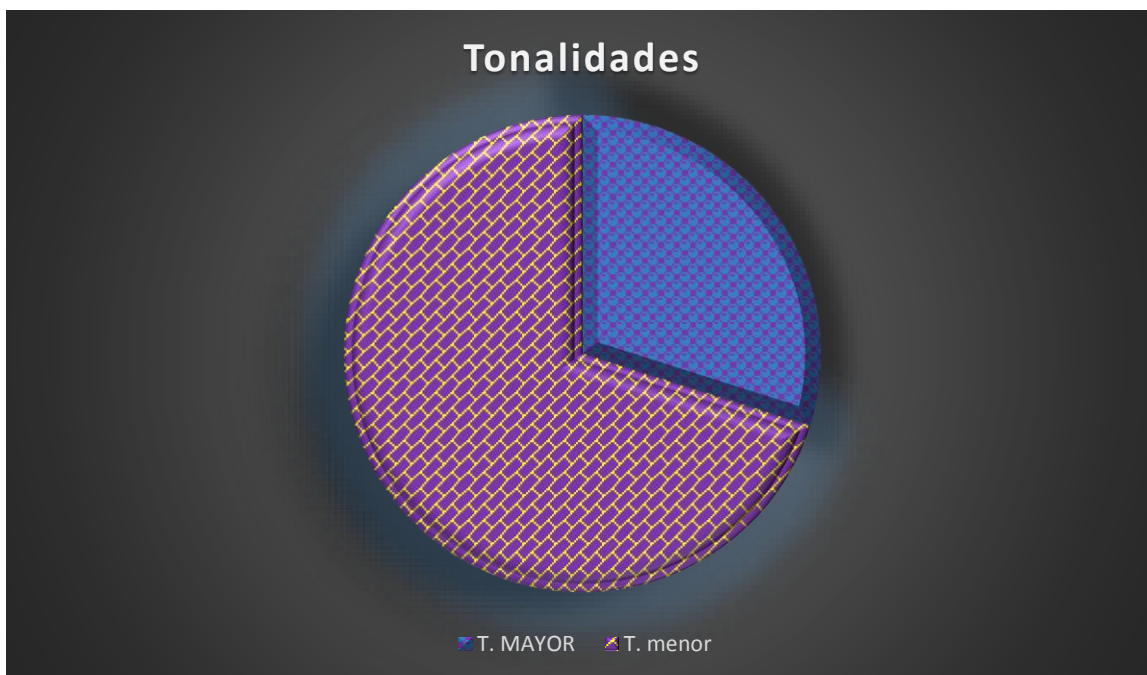


Figura 2. Tonalidades en cumbias

Como se puede mostrar en los gráficos, la mayoría de cumbias tradicionales, basándonos en las 3 cumbias escogidas, se tiene mayor preferencia para producirlas en tonalidades menores en vez de tonalidades mayores, en la gráfica el 70% utiliza tonalidad menor y el 30% tonalidad mayor.

Análisis rítmico de la cumbia.

“La cumbia está escrita en compás de 2/2 o compás partido al igual que el porro, pero a diferencia del fandango el cual se escribe en compás de 6/8. El formato instrumental característico para la interpretación de estos ritmos está conformado por la tambora, el maracón, las gaitas macho y hembra, el tambor alegre, el tambor llamador y la flauta o caña de millo”(Ruiz, 2021, págs. 26-27). Ritmo que es identificado en su base por el valor que le da al tiempo débil al empezar los motivos y frases rítmicas, y seguidos del segundo y cuarto tempo los cuales conforman el puso básico o la columna vertebral de este ritmo, su base rítmica irremplazable.

Estructura rítmica de la cumbia



Figura 3. Estructura Rítmica de la cumbia (Ruiz, Colombia en clave de Fa, 2021)

Explica el Maestro Julio Castillo, la importancia de los acentos del contratiempo



Figura 4. Patrón rítmico de la cumbia (Gómez, 2019)

“En el siguiente fragmento de la introducción del arreglo de La Piragua (José Barros, 1915-2007), encontramos, de manera literal, los patrones tanto del llamador, interpretado por los saxofones: soprano; alto y tenor, como el de la tambora tocada por el saxofón barítono, del cual conserva solamente el golpe que se da en el parche:” (Gómez, 2019, pág. 1)

The image displays a musical score for the introduction of the cumbia arrangement 'La Piragua' by Barro (1915-2007). The score is written for four voices (S. Sx., A. Sx., T. Sx., B. Sx.) and a Tambora. The top system shows the 'Llamador' (caller) part for the Soprano voice and the Tambora part. The bottom system shows the vocal parts. Dynamics include *mf*, *p*, and *f*. The score is in 2/4 time and features characteristic cumbia rhythms.

Figura 5. Fragmento de la introducción del arreglo de la piragua (Barro, 1915-2007)

De este modo podemos apreciar las frases rítmicas que identifican nuestra cumbia, así de esta manera hay que interiorizarla junto con el resto de las formas contextuales que la nutren para dar una ejecución fluida, en síntesis se puede afirmar que la estructura más importante para dar un fluir en la cumbia es el contratiempo y marcar bien los acentos dentro del ritmo.

El porro

En lo siguiente se expondrá el análisis musicológico antropológico y estadístico de la observación, armónica, rítmica y melódica hecha a porros tradicionales esto con el fin de

dar a conocer sus orígenes y solucionar la premisa del proyecto.

A continuación la entrevista hecha a William Fortich Díaz por Pedro Ojeda Visbal en la que

se da a conocer el punto de vista y la teoría de Fortich, acerca del nacimiento del porro:

(Visbal, 2016)“**¿Para usted qué es el porro?**

Para mí, el porro es un “ser nosotros”, no es solo un género musical. Es todo lo que somos: negros, blancos, sirios, libaneses, todos.

¿Dónde nació el porro?

El porro nació en el Caribe, en Cartagena, interpretado por los gaiteros. Pero también lo hubo en Magdalena Grande y Bolívar Grande, por ejemplo. En cada región es concebido de manera diferente. En un intento por interpretar el fenómeno hemos manejado erróneamente el porro desde un concepto teórico – folclórico. Soy reiterativo en esto: En Córdoba nos referimos a porro pelayero.

¿Tiene el porro un origen en particular?

Aunque es difícil especificar el lugar exacto, creemos que en Cartagena de Indias, en la época de la colonia, interpretado, como se ha dicho, por los gaiteros, pero en el Magdalena dicen que allá nació y en Córdoba decimos que en San Pelayo. Para mí, el porro nació en Cartagena, esta era en la época de la Colonia la ciudad más importante de Colombia, todo llegaba primero allí, incluso los primeros instrumentos musicales. Cartagena fue el escenario de gaitas -de origen indígena- y tambores -herencia negra-. El porro nace con los gaiteros. Ese es mi descubrimiento. Del formato tradicional de las agrupaciones gaiteras, esto es: gaita hembra, gaita macho, tambor hembra, tambor macho y los guachos, nace nuestro porro, para luego ser arreglado por los músicos de las bandas musicales de viento.

¿Qué aportaron españoles a ese ensamble negros-indios?

Los españoles aportaron su cultura, pensamiento, lengua, religión. El viajero sueco Carl Augusto Gosselman, quien pasó por Cartagena entre 1825 y 1826, aseveró: “La orquesta es realmente nativa y consiste en un tipo que toca un clarinete de bambú de unos 4 pies de largo, semejante a una gaita, con 5 huecos por los que escapa el sonido”. Los españoles recordaron el sonido de sus gaitas al encontrarse con lo que tocaban los indígenas nativos: gaitas que los pueblos raizales llamaban Kuisi. Los europeos vieron nuestra cultura desde su sesgo. A fines del siglo XVIII y principios del XIX, empezaron a llegar las bandas musicales de viento, sus géneros musicales y los maestros de música.

¿Cómo llegó ese efecto a nuestra región?

La ruta para la entrada de todo era: Cartagena -Tolú- Lorica. Todo nos llegó por el Río Sinú y el mar Caribe. No debemos olvidar que hacemos parte del Gran Caribe, que es un rico fogón en donde se cocinaron muchas culturas del mundo.

Es decir, ¿el porro no es una herencia de San Pelayo?

El porro pelayero nació en San Pelayo a principios del siglo XX, en un taller musical llamado Banda Ribana de San Pelayo, organizado por los músicos loriqueros José Lugo Espinosa y Samuel Herrera, quienes convocaron a jóvenes pelayeros. Destacamos los apellidos Paternina, Guerra, y dos músicos muy importantes: Alejandro Ramírez Ayazo, nacido en Montería en 1883 y Pablo Garcés Pérez, nacido en San Antero en 1881. El primero, notable compositor y el segundo, maestro de música. Ahora bien, hay que recordar que un antecedente fundamental proviene de África y América. Las trompetas no son de San Pelayo, las bandas de música no son del Caribe o de Colombia. El porro interpretado en las bandas musicales de viento no nació en San Pelayo, muchos pueblos

de Caribe tuvieron bandas musicales de viento y porro antes que San Pelayo. En San Pelayo nació el porro pelayero que es un estilo, una forma particular de componer e interpretar el porro. Cuando nació el porro pelayero, el porro ya existía en el Magdalena Grande y ya había bandas en Ciénaga de Oro y Lorica.

¿Qué diferencia al porro pelayero?

Los porros pelayeros, que se llaman así para identificar y no para excluir, tienen generalmente tres secciones y un invento maravilloso que los diferencia, la bozá del porro, donde el papel del clarinete es protagonista, sublime y antecedido, la mayoría de las veces, por un nexo preparatorio. Hay otros aspectos: improvisación (instrumentos que hablan su lenguaje naturalmente), número de músicos, (que no es superior a 18), estilo (mezcla de improvisación y expresión de los instrumentos) y ritmo (lento y cadencioso). Eso no se compara con otros porros.

¿Cómo fue el nacimiento del primer Festival Nacional del Porro?

El Primer Festival Nacional del Porro (24 de Junio de 1977) fue el inicio del segundo aire del porro en general y del porro pelayero en particular. Fue una segunda oportunidad para la música en San Pelayo. Para el caso de Córdoba, en la segunda mitad del siglo XIX y primera mitad del siglo XX había en el departamento unas fiestas llamadas ‘fandangos de pascua’. En Montería son recordados los fandangos de pascua de los barrios Chuchurubí y La ceiba.

¿Cómo ha evolucionado el porro?

La tendencia de los músicos académicos actuales es crear obras musicales inspiradas en el porro pelayero, pero con una metodología distinta. La esencia del músico tradicional es la expresión, crear al improvisar. El porro pelayero es una conversación abierta”.

(pág. Todas).

Distribución porcentual de grados musicales en el porro.



Figura 6. Distribución porcentual de grados musicales en el porro

Análisis de resultados del uso de grados en Porros tradicionales.

Con la anterior grafica se da a conocer los grados musicales más usados en Porros tradicionales de nuestra costa caribe, se pudo evidenciar que los grados más usados son I, ii, V Y VI grado siendo el I Y V grado los más utilizados, los grados restantes son poco usados.

Análisis de uso de tonalidades en Porro.

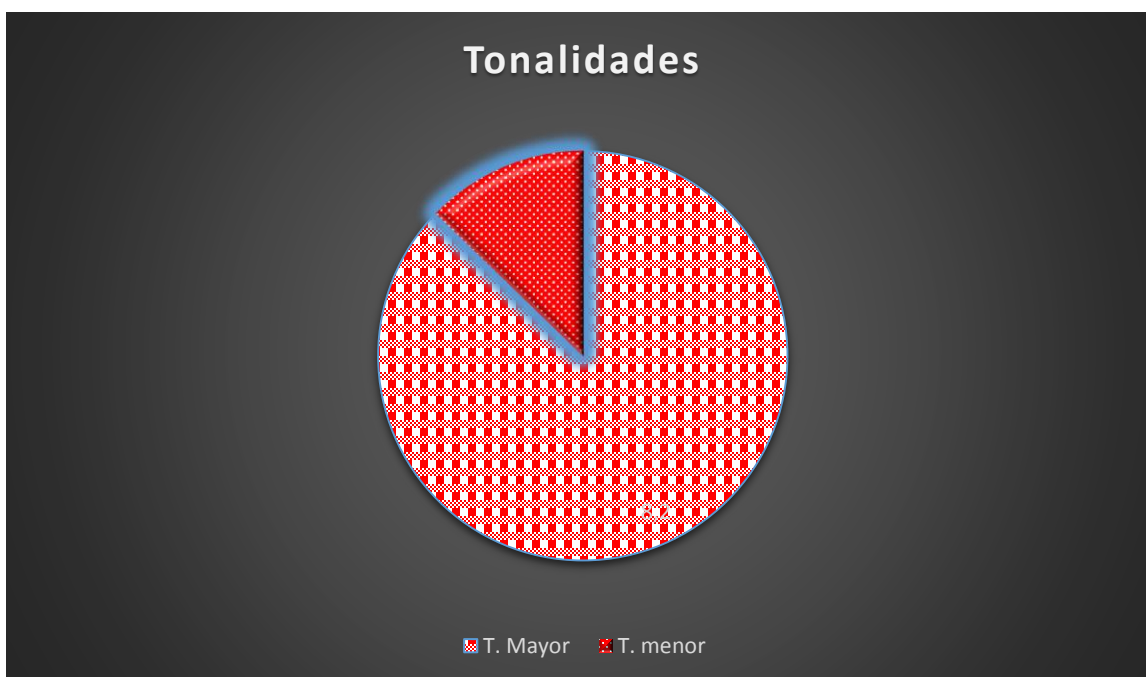


Figura 7. Análisis de uso de tonalidades en porro

Como se puede evidenciar en la anterior gráfica, las tonalidades más recurrentes en los porros son las tonalidades mayores, sin exceptuar las tonalidades menores y porros con arreglos actuales que son enriquecidos armónicamente con los distintos recursos de armonización, modulaciones...ect.

Análisis rítmico del Porro.

Teniendo el conocimiento acerca de los tipos de porro que predominan en nuestro contexto se hará un análisis musicológico de los dos estilos de manifestaciones del porro en nuestra región, a continuación (Cadenas, 2012) expone “Existen dos variedades de porro que han sido estudiadas por los folclorólogos de la música costeña: El porro palitiao o gaita con ritmo lento, en cuya interpretación el bombo hace una pausa en los estribillos y en algunos momentos se golpea en el aro con dos palitos que llevan el ritmo a manera de cencerro, por lo cual algunos lo llaman "palitiao". La otra variedad del porro es "el tapao", llamado también "puya", en cuya interpretación jamás deja de sonar el bombo y a cada golpe se va tapando el parche opuesto con la mano, esto es, se oprime este parche opuesto para que no vibre más; y, a esta presión de la mano se le llama regionalmente

tapar de allí el nombre de porro tapao que antiguamente se bailaba en forma suelta”. (págs. 20-21)

En las siguientes ilustraciones podemos observar los patrones rítmicos del porro en el formato de banda pelayera, resultado de las transcripciones el escudriñar este ritmo y que serán de gran utilidad para el estudiante de la guía, para poder entender los motivos rítmicos con los que se tiene que ejecutar dicha música.



Figura 8. patrón rítmico del porro en el formato banda pelayera (Castillo, Sinú sax quartet: un laboratorio musical, 2016)

Con esta ilustración se puede tener un acercamiento visual al ritmo del porro en cuanto a su base fundamental y evidenciamos como en otros ritmos del caribe la presencia de la importancia al Pulso débil (contratiempo).

Fandango

En lo que respecta al análisis musicológico, antropológico y estadístico del fandango a continuación se expondrán las averiguaciones hechas, con el fin de dar solución a la necesidad que se está desarrollando y dando solución en este proyecto. En cuanto a esto dice (Drago, 2011) “*El fandango*, es uno de los ritmos musicales que al igual que la cumbia,

el porro entre otros, hacen parte de la muestra cultural de la región caribe colombiana más específicamente de la cultura sabanera de los departamentos de Córdoba y Sucre. Es definido por el diccionario de la Real Academia Española como “*un bullicio o alboroto*”. Datan como orígenes de este ritmo musical los encuentros nocturnos realizados por negros esclavos en las plazas de los lugares donde residían. Para aquella época la danza era amenizada por gaitas y tambores, así como por un grupo de mujeres

denominadas *las cantadoras*, quienes con cantos entonaban un sin número de versos que nacían de su inspiración y relacionado con las diferentes actividades que realizaban para sus dueños así como mofas que tenían para ellos, sin que los mismos se dieran cuenta. Amantes del baile y de la música de bandas, no dejemos perder nuestras raíces y enaltezcamos ante Colombia y el mundo, al igual que el vallenato, EL FANDANGO...Uepajeee”.

El fandango es un aire musical ligero y tiene similitudes con el mapale y los pasajes llaneros el fandango se marca en compas ternario, 3/4, 6/8. Y en su melodía viene a ser de carácter instrumental y fiestero, se caracteriza por su dialogo en lo instrumental lo heredado de sus raíces afro, la pregunta y respuesta entre melodías en las característica principal de esta manifestación cultural.

“Pacheco y Caraballo (2011) lo definen como un ritmo de división ternaria estructurado armónicamente sobre la secuencia I-V7-I (i-v7-i) y de tempo vivo propicio para el despliegue y desarrollo de la interpretación instrumental y las capacidades musicales improvisativas. Fortich (1994) afirma que este ritmo tiene una fuerte influencia afro por lo que no da crédito a la participación de los elementos blanco e indígena en su configuración y lo cual lo lleva a determinar su origen en el Bullerengue, afirma, además, que este repertorio, y nuevamente se plantea el carácter migratorio de las formas, hace tránsito a las bandas perdiendo el aspecto vocal pero manteniendo el estribillo como elemento cohesivo de la obra”. Citado por (Gómez, A buen ritmo propuesta metodológica, 2012) (pág. 64)

Las formas de interpretación cambiante debido a su ámbito improvisatorio en el que el fandango no tiene un arreglo fijo, a la hora de ejecutar las melodías en el clímax del tema el instrumentista suelta su mente a la improvisación y jugando un papel muy importante el sentimiento “feeling” que le ponga en ese momento. Para un mejor entender de la manifestación cultural esta mencionada, hay que saber los diferentes clases de fandangos en cuanto al lugar y/o contexto en el cual se realiza la festividad.

(BAUTISTA, 2005) **“Clases de fandangos,**

FANDANGO CERRAO, Aquel que es contratado por la Junta de fiestas; la banda toca hasta las cuatro de la mañana. De ahí en adelante puede seguir mediante el pago de nuevas horas de toque.

FANDANGO ABIERTO, Cuando una persona de manera espontánea paga a los músicos para determinado evento. Se da poco en fiestas patronales.

FANDANGO PASIAO, Es un baile en movimiento, con desplazamiento, especial para abrir un evento, o para acompañar un desfile. Las ferias, los reinados, los grandes certámenes se abren con un Fandango Pasiao.

FANDANGO FOGONIAO, Se da en el Bajo Sinú, especialmente en El Carito, un corregimiento

de Lórica, al margen derecho de la carretera que de Montería conduce a Coveñas. Hace parte de la programación del Festival de la Chicha, y consiste en colocar tres bandas en tres sitios estratégicos de la plaza, semejando los tres bindes de un fogón. El pueblo baila alrededor de cada conjunto, con espermas haciendo inmensas ruedas de fandango”. (págs. 21-22)

Al ser una manifestación musical y cultural de nuestra región tiene ciertos parecidos con otros ritmos nuestros, decurso veremos lo heredado en el fandango y poder diferenciar de porros, puyas, bullerengue.

Afirma (BAUTISTA, 2005) **De los Indígenas:**

- El movimiento de los pies en zig - zag permanente a ras del suelo.
- La malicia y serenidad indígenas.
- El círculo y todos los elementos de las fiestas: comida, bebida, juegos.
- Ciertos pasos adelante y atrás, a manera de un contrapás muy ordenado, que el Grupo Catalina llama Paso de la Nena Cura.
- Los Guapirreos, que consisten en los gritos de exclamación característicos de los precolombinos y tan a menudo representado en pequeñas obras de arte denominadas Gritonas.

De los españoles:

- El compás rítmico de seis octavos o tres por cuatro
- La influencia en el vestuario

- La expresión de los brazos en alto y las vueltas recortadas semejando pasos de toreo
- El garbo y arrogancia que expresan las bailadoras y bailadores. De los Africanos:
- La alegría permanente y espontánea de los y las danzantes
- La libido ardiente impresa en los protagonistas del ritual danzado
- El círculo y la libertad de movimiento
- La espontaneidad rítmica corporal

También podemos encontrar varios factores contribuyeron a dar forma definitiva al Fandango Sinuano e hicieron posible el salto dialéctico de éste a las bandas de música con instrumental metálico, permitiéndole adquirir fisonomía y particularidad que ostenta en la actualidad. Entre ellos:

- Las barreras naturales que mantuvieron aislado al Sinú y las Sabanas por largo tiempo.
- La tolerancia y el equilibrio genético propio de los mestizos de esta sección del país.
- La resistencia de los grupos humanos que pueblan esta región.
- Las fiestas en corraleja, típicas de la Costa Atlántica, cuya celebración se remonta al año 1827, según informe del escritor Sucreño José Cisneros Arriaga.
- La organización de bandas de vientos con instrumentos metálicos dedicadas a amenizar las fiestas en corralejas y los fandangos. Las danzas Sinuanas; Fandango, Porro y Puya comparten entre ellas similitud coreográfica y parafernalia así:
- Viven en eterna simbiosis al compartir el mismo escenario: la rueda del fandango.
- Son danzas de emoción, sueltas a ras del suelo
- Comparten el mismo vestuario y elementos parafernaliales
- Su argumento coreográfico es similar: un ritual sexual y sensual de conquista del hombre hacia la mujer
- Los pies avanzan en zigzag constante: raudos en el fandango, lentos y acompasados en el porro; rápidos y menudos en la puya.
- La cadera, centro armónico del baile, se mece como un péndulo en las tres danzas.
- El acompañamiento musical es realizado por una banda de viento, típica sinuana o sabanera.

- Los danzantes de porro, puya y fandango ostentan el estatuto de Bailadores de Fandango.
- Vueltas y pasos les son comunes; su finalidad es defensa y lucimiento femenino, o estrategias de acercamiento masculino.

Distribución porcentual de grados utilizados en fandango

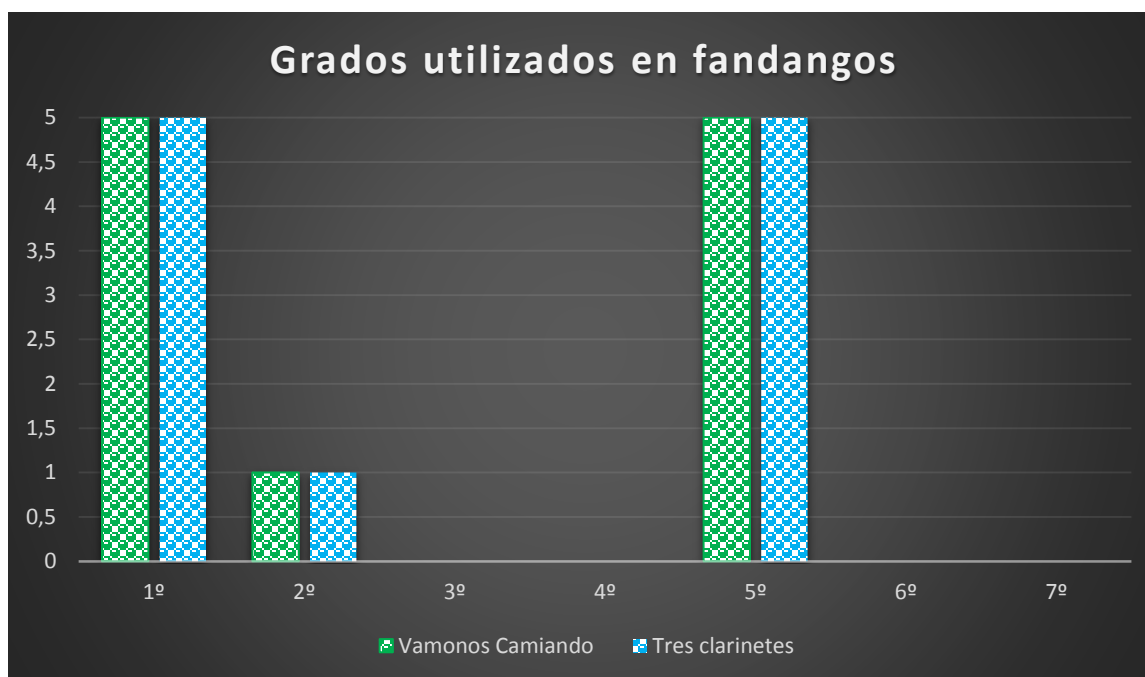


Figura 9. Grados utilizados en fandangos

Análisis de resultados del uso de grados en fandangos tradicionales.

En la anterior grafica se muestra los grados más recurrentes en cuanto a las ejecuciones de fandangos en el contexto del municipio de córdoba, se evidencia en el análisis que los grados I y V son los más utilizados, con una intervención poca pero que le da en cuanto al escucha una sonoridad agradable el ii grado. La concordancia de este estilo musical del caribe como otros ya mencionados se basa en estos grados recurrentemente por la versatilidad y amplitud con la que estos, tónica y dominante le dan un amplio desenvolvimiento al instrumentista en la improvisación.

Análisis de uso de tonalidades en fandango.

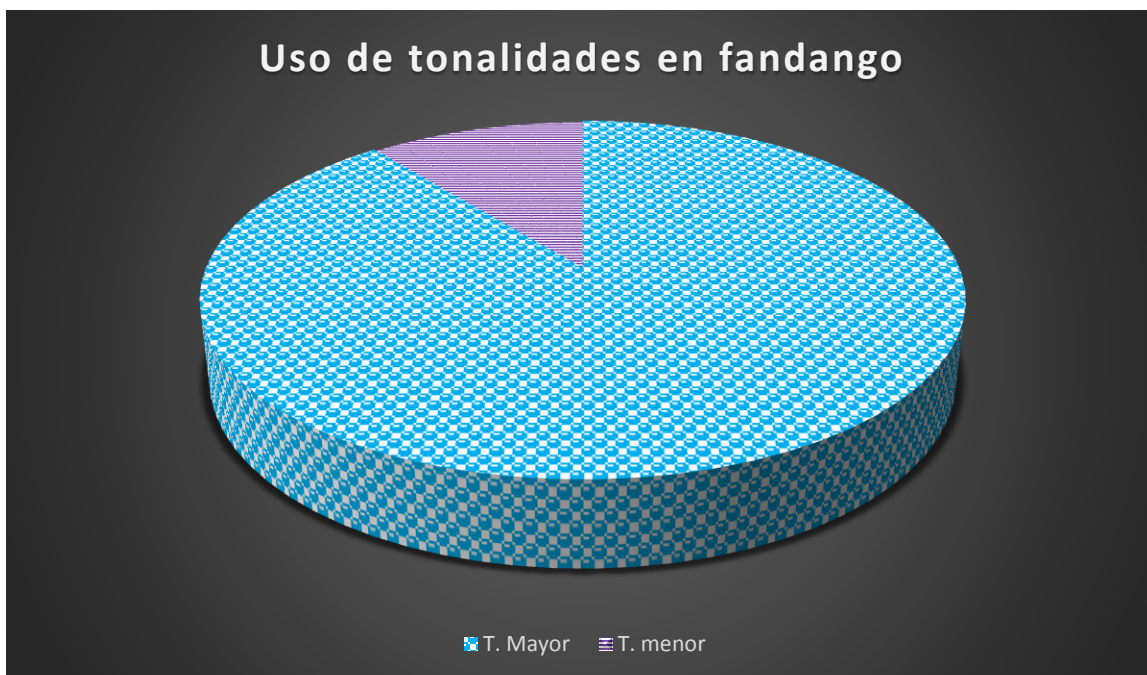


Figura 10. Uso de tonalidades en fandango

Luego del resultado de estas averiguaciones se refleja en la anterior grafica que las tonalidades mayores tienen más afinidad con los compositores de fandangos tradicionales, no dejando a un lado las tonalidades menores que aunque son de un uso menos cotidiano también tienen su afluencia y aportes en el fandango.

Se concluye que sea en tonalidades menores o mayores, al igual que en los ritmos anteriormente mencionados, se utiliza los grados I-V-ii, con progresiones conjugadas entre esos grados.

Análisis rítmico del fandango.

A continuación un fragmento del ritmo de fandango (Valencia, 2005) Corte 40. RITMO DE FANDANGO. Referencia: VÁMONOS CAMINANDO (Formato instrumental de Banda) 152 pulsos por minuto.

The image displays a musical score for a Fandango rhythm, organized into two main sections. The first section consists of a 12-measure phrase, indicated by a '12' at the end of the first line. The second section, labeled 'Variaciones' (Variations), shows how this phrase is adapted for different instruments.

First Section (12 measures):

- Plátiles:** Features a series of eighth notes with beams, some marked with 'x' for accents.
- Bombo:** Features a series of quarter notes.
- Redoblante:** Features a complex pattern of eighth and sixteenth notes, with letters 'D' and 'I' above the notes indicating specific rhythmic values.

Second Section (Variaciones):

- Plátiles Variaciones:** Shows the eighth-note pattern adapted for the Plátiles instrument.
- Bombo Variaciones:** Shows the quarter-note pattern adapted for the Bombo instrument.
- Redoblante Variaciones:** Shows the complex eighth and sixteenth note patterns adapted for the Redoblante instrument, with 'D' and 'I' markings.

Figura 11. Análisis rítmico del fandango

Describe en su tesis para maestría (BAUTISTA, 2005) En el fandango sinuano se encarna un ritmo musical dinámico, uniformemente variado que facilita la fluidez en la ejecución de los movimientos contruidos por los danzantes y generan entre los espectadores alegría y regocijo; se escribe en compás de seis octavos. Dada su peculiaridad rítmica, el fandango inicia la fiesta, las carreras de caballos y se presta para los desfiles de danzas y comparsas.

4.4 Procesamiento de la investigación

A partir del análisis de esta manifestación “Guía práctica de iniciación al saxofón alto en la música de la costa caribe colombiana...” surgieron varias inquietudes a nivel, musicológico, antropológico, teóricos, los cuales se buscó darles solución mediante unas categorías emergentes, abordadas desde pilares y derrotes como lo fueron los análisis armónicos, rítmicos y orígenes de cada música en estudio.

Cronogramas de actividades.

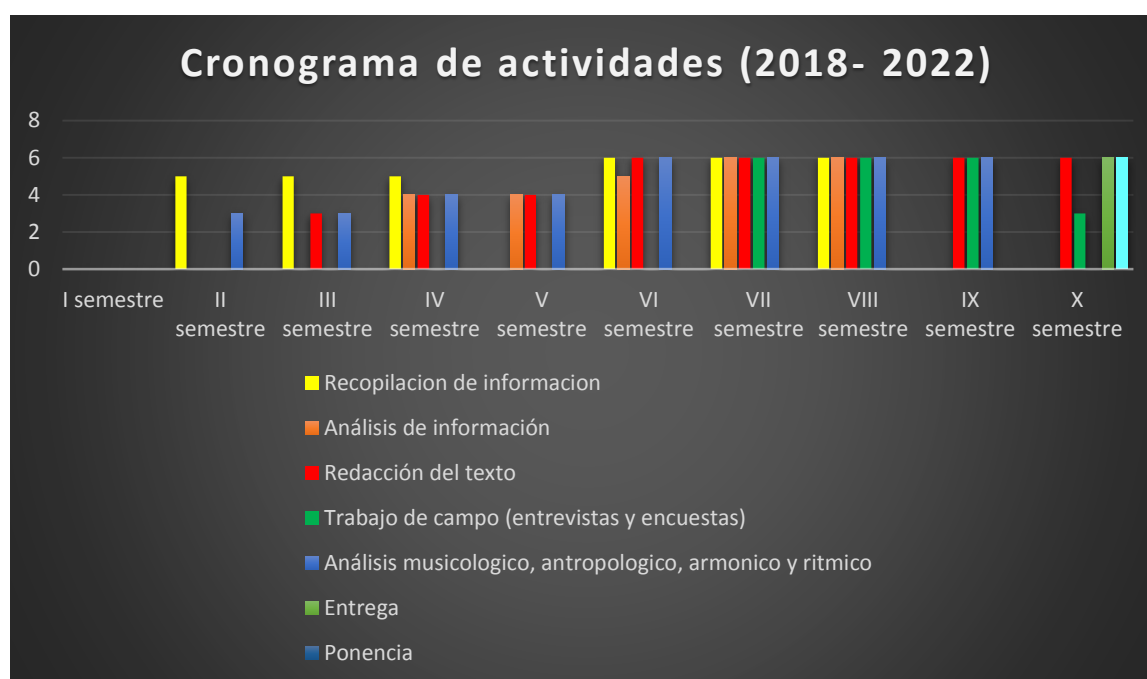


Figura 12. Cronograma de actividades

Nota: en la anterior grafica se muestra de forma estadística el procesamiento de la investigación, las actividades realizadas desde el año 2018 hasta el año 2022 especificadas cada actividad por semestre y en qué porcentaje se trabajó para llevar a cabo este trabajo de grado.

Encuesta énfasis de saxofón

¿Era su anhelo ejecutar en el saxofón alto las melodías de las músicas de nuestra costa caribe colombiana? *SI* *NO*

¿Se estaba enseñando en el énfasis con la mejor didáctica posible? *SI* *NO*

¿Qué piensa al respecto? *Respuesta libre*

¿El Énfasis lleno las expectativas que usted llevaba? *SI* *NO*

¿Por qué decidió dejar el énfasis en saxofón? *Respuesta libre*

De una breve solución en lo que se debe mejorar *Respuesta libre.*

Se encuestaron a 8 estudiantes que iniciaron el énfasis de saxofón en el II semestre 2018 José Contreras, Ney Paternina, Marledys Bolaños, Kevin López, Keyver Ciprian, Luis Rodríguez, Sandra Villadiego, Lorena Iris.

Primera respuesta: todos *Si*

Segunda respuesta: 4 afirmaron *si* 4*No

Tercera respuesta libre: todos llegan al punto que es falta de metodología e importancia en las clases por falta de los docentes, aparte las pocas horas de clases.

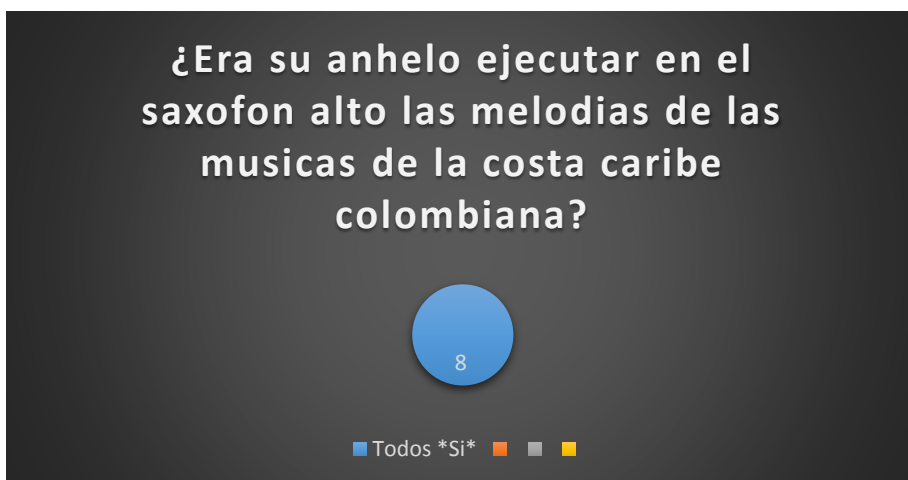
Cuarta respuesta: 1 *SI* 7*NO*

Quinta respuesta: 5 de los estudiantes afirman haber dejado en énfasis porque no había la disponibilidad de maestros en ese momento, por pocas horas de clases y falta de material basado en la iniciación musical al saxofón.

3 de los estudiantes no dejaron el énfasis 2 aseguran que por ser una pasión la ejecución del saxofón se educaron de manera auto didacta ante la falta de material y guía del maestro. 1 estudiante afirma que no dejó el énfasis pero tampoco recibía las clases de manera eficaz y solo presentaba exámenes finales.

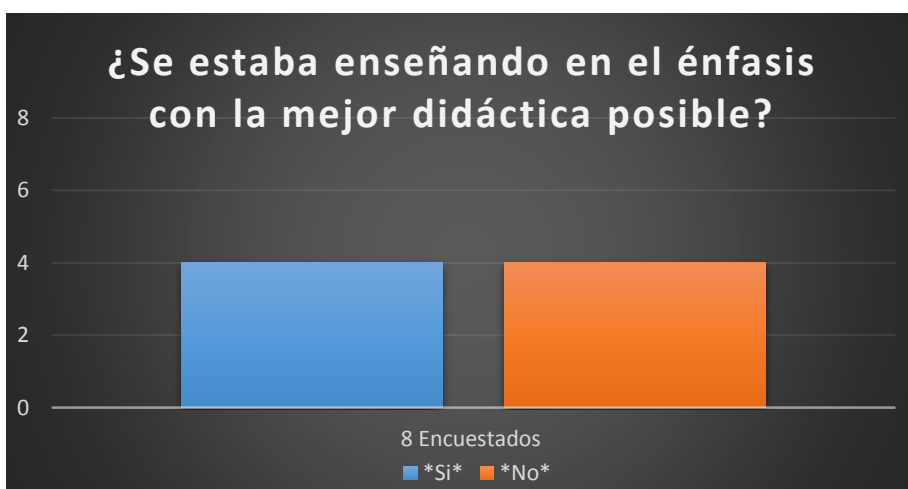
Sexta respuesta: la gran mayoría estuvieron de acuerdo en que se necesitan más materiales metodológicos didácticos para la iniciación del saxofón, también afirman la falta de horas de clases del énfasis y la falta de instrumentos (saxofones) que la universidad proporciona para los estudiantes del énfasis.

Primera pregunta: el 100% de los participantes respondieron *Si*



Segunda pregunta:

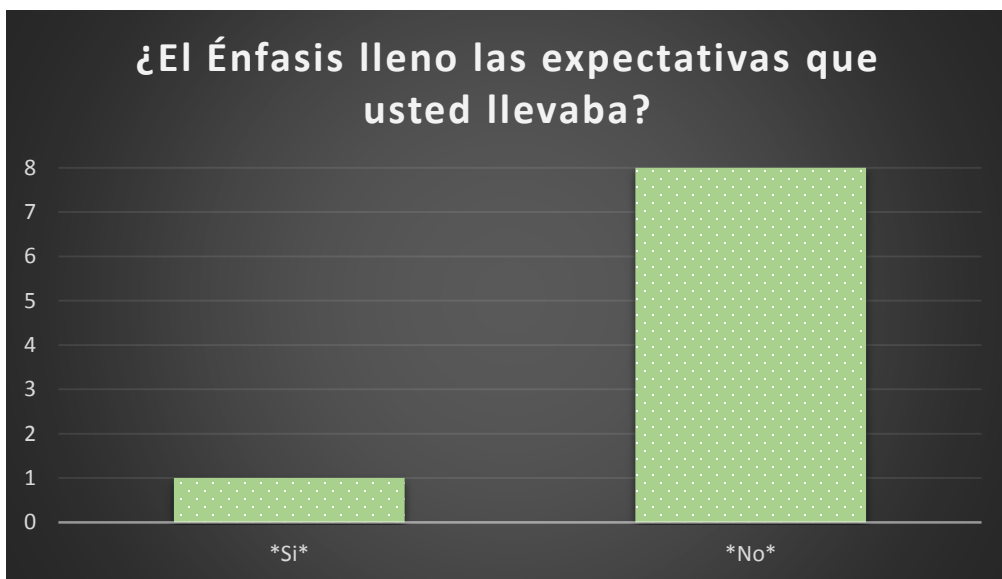
El 50% equivalente a 4 estudiantes respondieron *Si* y el otro 50% respondió *No*



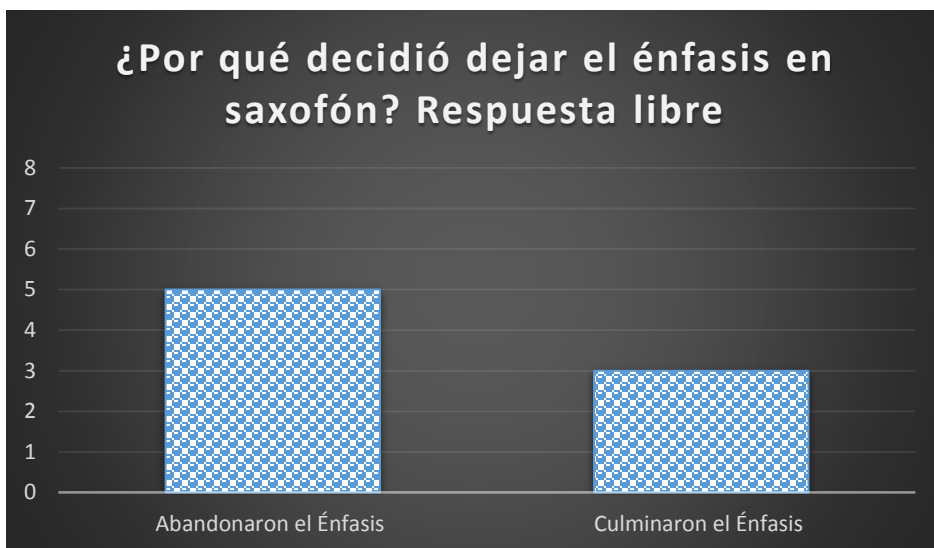
Tercera pregunta: El 100% estuvo de acuerdo en su respuesta libres.



Cuarta respuesta: En esta el 90% respondió con un rotundo No y el 10% dijo si



Quinta respuesta: El 60% abandonaron el énfasis por falta de metodología, acompañamiento por parte del profesor y las pocas horas de clases. El 40% se mantuvo y culminó el énfasis, afirmando que si se sintieron a gusto con la asignatura y se auto educaron en cierta parte.



5. Conclusión

Tras observar el análisis de los datos, documentos, recolección de información y todo lo relacionado con este tema, se pueden evidenciar las formas musicales, los orígenes de cada música, la razón por la cual se ejecuta de tales maneras cada una de las músicas en estudio. Principalmente se hace énfasis en la musicología, antropología, sociología, grados musicales más utilizados, tonalidades entre otros que pudieran dar y reforzar la temática de este trabajo.

Esta información brinda una simiente comprobable para poder afirmar en forma concreta que se pueden dar inicios musicales al saxofón en las músicas de la costa caribe y llegar a ejecutarlas de la forma “correcta” utilizando y poniendo en práctica los conocimientos ya descritos antes. Desde la musicología. Dar inicios para tocar de forma adecuada el saxofón alto en las músicas de la costa caribe, se da a conocer la historia la relación con el ser humano, su impacto en el contexto su sentido social, la priorización de nuestra música, cultura, sociedad.

Tomar una posición solo académica musical ante este tema sería un tanto irracional ya que, la sociedad se construye a través del arte, del ser de cada persona en sociedad.

el sabor “feeling”, es cada uno de los que aporta a la representación futura de este folclor, por tal motivo se tiene la responsabilidad de seguir fomentando el amor por la músicas del caribe colombiano y conservando la cultura, de esta manera haciendo un impacto de saberes tanto a los jóvenes del énfasis como a los “turistas de la música” que desean de manera desmedida la adquisición de saberes acerca de la hermosa música del caribe colombiano.

(Rodríguez, 2019-2020) Afirma lo que realizo en su libro “En él propongo que la música, como sistema simbólico, es un recurso cultural útil para el desarrollo de la subjetividad. Más específicamente, propongo que esta se construye mediante un proceso reflexivo de construcción del yo que, según autores como Tía De Nora, consiste en formarnos como agentes sociales. Esto quiere decir que la música nos ayuda a formarnos un sentido de

quiénes somos, y que este sentido solo puede entenderse en relación al mundo social, es decir, a nuestros vínculos sociales.

Todos los humanos hacen música, pero esta es enormemente variada de una sociedad a otra, incluso la propia definición de lo que es música varía. Por tanto, todas las prácticas musicales como la creación, el aprendizaje y la escucha de música dependen de las convenciones culturales en las que hemos crecido. Esta es seguramente una de las razones por las que la música se ha utilizado como un recurso para fortalecer los vínculos afectivos entre miembros de esos grupos de socialización. C” (págs. 4-13)

De esta manera se pudo notar el impacto social que efectúa la música y por tales motivos no se puede dejar que la música nuestra se quede de apoco en el olvido. El desarrollo de este proyecto esta enfatizado a la conservación tanto del énfasis instrumental de la universidad de córdoba como en la conservación social, cultural generando apego a las músicas de la región caribe.

El consejo académico de la facultad y/o personas relacionadas con lo pertinente a la conservación del programa deben entender la necesidad de desarrollar un trabajo con un método didáctico de carácter musical en cuanto a saxofones se trata para poder saciar la necesidad de los interesados por el instrumento, así como recomienda

(Castillo, Frases de Julio Castillo, 2019) *“Las formaciones tienen que ser orientadas hacia el contexto, permeadas por el contexto”* hacer guías, métodos en referencia a mantener el énfasis instrumental y nuestra cultura, ¡tan valiosa!

Todo esto en aras de encontrar explicaciones y ratificación a la Guía de iniciación al saxofón alto... todo esto en un contexto donde todo lo recopilado, datos, análisis y demás puedan ser ensimismados para un estudio global y coherente de la Guía práctica de iniciación al saxofón alto en las músicas de la costa carie colombiana.

ANEXOS.

Encuestas semi-estructurada

I Encuesta (estudiantes inicialistas del énfasis en I Semestre 2018

Universidad de Córdoba)

Encuesta énfasis de saxofón

¿Era su anhelo ejecutar en el saxofón alto las melodías de las músicas de nuestra costa caribe colombiana? *SI* *NO*

¿Se estaba enseñando en el énfasis con la mejor didáctica posible? *SI* *NO*

¿Qué piensa al respecto? *Respuesta libre*

¿El Énfasis lleno las expectativas que usted llevaba? *SI* *NO*

¿Por qué decidió dejar el énfasis en saxofón? *Respuesta libre*

De una breve solución en lo que se debe mejorar *Respuesta libre.*

Se encuestaron a 8 estudiantes que iniciaron el énfasis de saxofón en el II semestre 2018

José Contreras, Ney Paternina, Marledys Bolaños, Kevin López, Keyver Ciprian,

Luis Rodríguez, Sandra Villadiego, Lorena Iris.

Primera respuesta: todos *Si*

Segunda respuesta: 4 afirmaron *si* 4*No

Tercera respuesta libre: todos llegan al punto que es falta de metodología e importancia en las clases por falta de los docentes, aparte las pocas horas de clases.

Cuarta respuesta: 1 *SI* 7*NO*

Quinta respuesta: 5 de los estudiantes afirman haber dejado en énfasis porque no había la disponibilidad de maestros en ese momento, por pocas horas de clases y falta de material basado en la iniciación musical al saxofón.

3 de los estudiantes no dejaron el énfasis 2 aseguran que por ser una pasión la ejecución del saxofón se educaron de manera auto didacta ante la falta de material y guía del maestro. 1 estudiante afirma que no dejó el énfasis pero tampoco recibía las clases de

manera eficaz y solo presentaba exámenes finales.

Sexta respuesta: la gran mayoría estuvieron de acuerdo en que se necesitan más materiales metodológicos didácticos para la iniciación del saxofón, también afirman la falta de horas de clases del énfasis y la falta de instrumentos (saxofones) que la universidad proporciona para los estudiantes del énfasis.

II Encuesta (Melody & sax grupo en Facebook)

¿Le gustaría ejecutar las músicas del caribe colombiano en saxofón de la forma “correcta”?

*1*Quisiera un material didáctico que me enseñe estos inicios musicales*

*2*Soy de otro país y me llama mucho la atención esas músicas*

*3*Si, pero no hay un guía que lo proporcione*

*4*No*

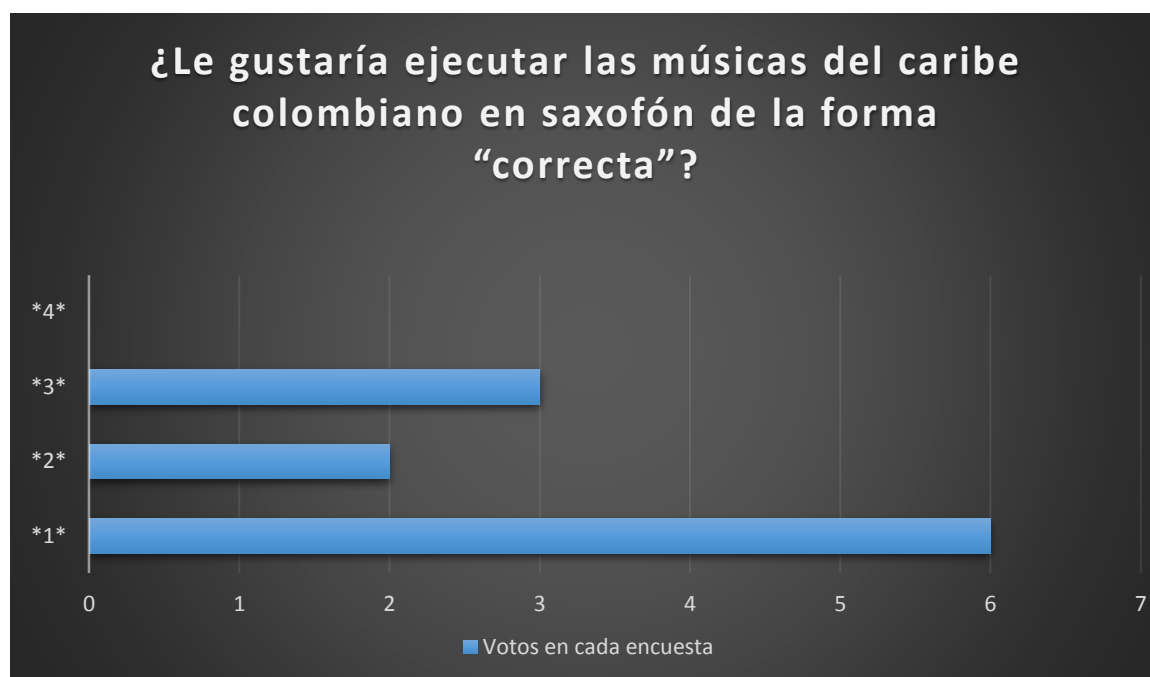


Figura 13. Encuesta melody & sax

III encuesta (Saxofonistas de Colombia grupo en Facebook)

¿Qué tanto sabes de los patrones rítmico-melódicos de las músicas del caribe colombiano para ejecutarlas en el saxofón alto?

1 Toco estas músicas de manera empírica*

2 Me gustan pero hay pocos métodos para estudiarlas*

3 No conozco nada acerca del tema*

4 Conozco todo acerca de estas músicas*

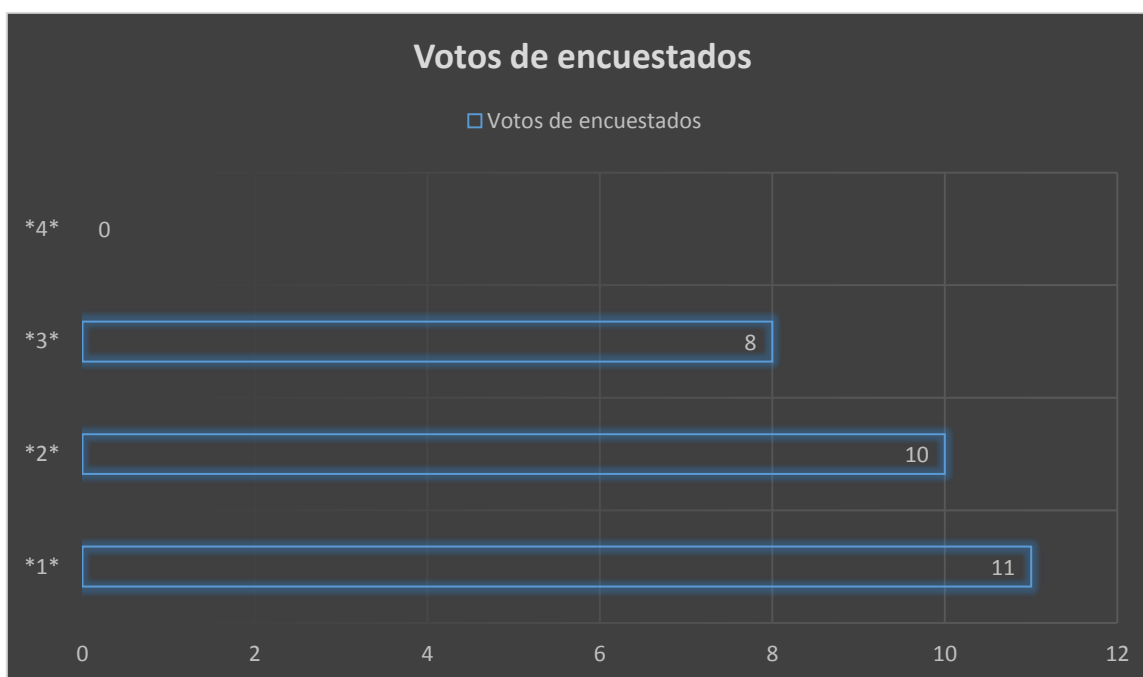


Figura 14. Encuesta saxofonistas de Colombia

Entrevistas

Entrevista semi-estructurada (virtual)

Datos del entrevistado:

Nombre completo:

Ciudad de Origen:

Estudios:

Ocupación:

Preguntas:

¿Qué es para usted el saxofón en las músicas de la costa caribe colombiana?

¿Cómo fue su aprendizaje del saxofón?

¿Cree usted que una persona no nacida en la costa caribe colombiana en el ámbito musical puede llegar a ejecutar las melodías de la músicas nuestra en el saxofón de la manera “correcta”?

¿Desde que aspecto musical considera que se debe empezar la iniciación en nuestras músicas para una ejecución “correcta con el feeling costeño en el saxofón?

en pocas palabras un aporte acerca de la iniciación musical en los ritmos de nuestro contexto en el marco de la costa caribe colombiana

Bibliografía

- Ariza, C. J. (2000). cognición musical. En C. J. Ariza, *cognición musical* (págs. 63-87).
- Atril, E. (2019). Metodo Orff. *El atril*. Obtenido de <https://www.el-atril.com/Fichas/Orff/metodo.html>
- Barro, J. (1915-2007). la piragua. En J. Barro, *la piragua*.
- BAUTISTA, R. B. (2005). *Gran Fandango*. Obtenido de https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/1068/2006_Tesis_Bautista_Bautista_Ramiro.pdf?sequence=1
- Baza, D. C. (2017). Representaciones e identidades en el caribe colombiano. En D. Carrasquilla, *Representaciones e identidades en el caribe colombiano* (pág. 57). Barranquilla : ac (autonoma del caribe).
- Bracho, M. A. (2020). Composición de una Pieza de Bullerengue Tomando Elementos Estilísticos del Black. En M. A. Bracho, *Composición de una Pieza de Bullerengue Tomando Elementos Estilísticos del Black* (págs. 108-109-110). Obtenido de <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/12865/COMPOSICION%20C3%93N%20DE%20UNA%20PIEZA%20DE%20BULLERENGUE%20TOMANDO%20ELEMENTOS%20ESTIL%20C3%8DSTICOS%20DEL%20BLACK%20G%20C3%93SPEL.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Cadenas, D. G. (2012). EL PORRO EN LOS PROCESOS DE FORMACIÓN DE LA GUITARRA. En D. G. Cadenas, *EL PORRO EN LOS PROCESOS DE FORMACIÓN DE LA GUITARRA* (págs. 20-21). Obtenido de <http://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2012/08/el-ritmo-de-porro-en-los-procesos-de-formacion-de-la-guitarra-solista.pdf>
- Castillo, J. (2016). Sinú sax quartet: un laboratorio musical. En J. Castillo, *Sinú sax quartet: un laboratorio musical* (pág. 7). Obtenido de <file:///C:/Users/keiver%20ciprian/Downloads/1113-Texto%20del%20art%C3%ADculo-2785-3-10-20171219.pdf>
- Castillo, J. (2019). *Frases de Julio Castillo*.
- Castillo, J. (2019). grados conjuntos. En J. Castillo, *grados conjuntos* (pág. 56). Monteria: Zenú.
- Castillo, J. (2019). grados conjuntos . En J. Castillo, *Grados conjuntos* (pág. 45). monteria : Zenú.
- Colombia, U. N. (2013). Los estudios sobre la historia de la música en Colombia . En S. O. Romero, *la historia de la música en colombia* (pág. 16). Bogota.
- Drago, R. V. (2011). Fandango el encanto de la sabana. En R. V. Drago, *Fandango el encanto de la sabana*. Obtenido de <https://caimitosucere.wordpress.com/2011/04/20/fandango-el-encanto-de-la-sabana/>
- Enrique Luis Muñoz Vélez, C. p. (2019). Entre porros cumbias y fandangos. En C. p. Enrique Luis Muñoz Vélez, *Entre porros cumbias y fandangos* (pág. 19). Bucaramanga. Obtenido de

- https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/1133/2012_Tesis_Jaimes_Lizarazo_Danny_Steven.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Fundéu. (2017). Porro un baile colombiano . *Recomendaciones* , 1.
- Gómez, J. C. (2012). *A buen ritmo propuesta metodologica*.
- Gómez, J. C. (2019). sinu sax quartet. *Unicor.edu.co*, 1. Obtenido de <https://revistas.unicordoba.edu.co/index.php/avedhum/article/download/1113/html?inline=1>
- Henríquez, A. G. (1990). La musica del caribe colombiano durante la guerra de independencia y comienzo de la republica . *Uniandes* , 7.
- Herrera, M. P. (2014). El Bullerengue la génesis de la música de la Costa Caribe colombiana. En M. P. Herrera, *El Bullerengue la génesis de la música de la Costa Caribe colombiana* (págs. 20-21). Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/874/87432695002.pdf>
- Ibáñez, P. R. (2020). ¿que es una guia? *MAGISTERIO EDITORIAL*, 1.
- Jerez, L. Y. (2011). Nuevas piezas colombianas para saxofon . En L. Y. Jerez, *Nuevas piezas colombianas para saxofon* (pág. 19). Bucaramanga .
- Juanma. (2021). Instrumentos de viento. *thomann.blog*, 1-3. Obtenido de <https://www.thomann.de/blog/es/5-consejos-para-empezar-a-tocar-instrumentos-de-viento/>
- Maestra, P. (2018). Metodología dalcroze para el desarrollo de la inteligencia musical. *Palabra Maestra*. Obtenido de <https://www.compartirpalabramaestra.org/actualidad/columnas/metodologia-dalcroze-para-el-desarrollo-de-la-inteligencia-musical>
- Obando, D. L. (2014). El proceso de aprendizaje en el desarrollo personal . *Monografias*, 1-2.
- Obando, D. L. (2014). El proceso del aprendizaje en el desarrollo personal . *Monografias* , 1-2.
- Oliveira, J. (22 de septiembre de 2017). ¿Para qué sirve la música? (o. m. BBVA, Ed.) *Ventana al conocimiento*, 1. Obtenido de <https://www.bbvaopenmind.com/humanidades/artes/para-que-sirve-la-musica/>
- panoramaccultural. (2020). el bullerengue y la genesis de la costa caribe. *panoramaccultural*, 1.
- PanoramaCultural.com.co. (17 de Julio de 2019). El origen de la cumbia. *El periodico cultural de la costa caribe*, pág. 1. Obtenido de <https://panoramaccultural.com.co/musica-y-folclor/948/el-origen-de-la-cumbia-esa-bella-musica-colombiana>
- republica, B. d. (2021). La musica del caribe colombiano . *La buena musica* , 1.
- Rodríguez, S. S. (2019-2020). Memoria musical y autoconstrucción de la agencia social. En S. S. Rodríguez, *Memoria musical y autoconstrucción de la agencia social*. (págs. 4-5). Obtenido de http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:master-Filosofia-IA-Ssors/Sors_Rodriguez_Susana_TFM.pdf

- Romé, S. (2015). produccion y analisis musical . En S. Romé, *produccion y analisis musical* (pág. 3). la plata .
- Ruiz, S. A. (2021). Colombia en clave de Fa. En S. A. Ruiz, *Colombia en clave de Fa* (págs. 27-27). pamplona. Obtenido de https://www.unipamplona.edu.co/unipamplona/portallG/home_194/recursos/general/09042021/libro_colombia.pdf
- Ruiz, S. A. (2021). Colombia en clave de Fa. En S. A. Ruiz, *Colombia en clave de Fa* (pág. 27). Pamplona. Obtenido de https://www.unipamplona.edu.co/unipamplona/portallG/home_194/recursos/general/09042021/libro_colombia.pdf
- Steven, D. (2012). entre porros cumbias y fandangos. En D. Steven, *entre porros cumbias y fandangos* (pág. 19). Bucaramanga. Obtenido de https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/1133/2012_Tesis_Jaimes_Lizarazo_Danny_Steven.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- TIEMPO, E. (1999). SAN PELAYO DESTINO CON SABOR. *EL TIEMPO*, 1.
- UNED. (2019). INICIACION MUSICAL . *UNED*, 1.
- Unir. (2021). Método Kodaly; xilófono y fondo colorido. *UNIR REVISTA*, 1. Obtenido de <https://www.unir.net/educacion/revista/metodo-kodaly/>
- Valencia, V. (2005). *Bases Ritmo-percusivas. Música de Bandas Pelayeras*. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/368997802/04-Fandango-pdf>
- Vallenato, P. (2019). El porro, musica del caribe colombiano. *portal vallenato.net*, 1. Obtenido de <https://portalvallenato.net/2019/06/08/el-porro-musica-del-caribe-colombiano/>
- Visbal, P. O. (2016). Asi nacio el porro y su festival. En P. O. Visbal, *Asi nacio el porro y su festival* (pág. 1). Obtenido de <http://pedroojedavisbal.co/asi-nacio-el-porro-y-su-festival/>
- Wikipedia. (2021). La musica como lenguaje . *Wikipedia* , 1.
- WIKIPEDIA. (2021). PORRO . *WIKIPEDIA* , 1.
- Zaenz, G. (2020). LOS GÉNEROS DE MÚSICA SEGÚN LAS REGIONES COLOMBIANAS. *Colombia* , 5.