

**LA RIQUEZA ARMONICA Y RITMICA DE COLOMBIA DESDE EL PORRO DE LA  
SUITE N.4 DE GENTIL MONTAÑA**

**ANDRES FELIPE OSPINO VILLAZON**

Trabajo de grado para optar al título de Maestro en Música, modalidad: Recital de grado.

**UNIVERSIDAD DE PAMPLONA  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
PROGRAMA DE MÚSICA  
PAMPLONA**

**2020**

**LA RIQUEZA ARMONICA Y RITMICA DE COLOMBIA DESDE EL PORRO DE LA  
SUITE N.4 DE GENTIL MONTAÑA**

**ANDRES FELIPE OSPINO VILLAZON**

**ASESORES: KALOL MARTINEZ CONTRERAS**

**JUAN CARLOS RÍOS**

Trabajo de grado para optar al título de Maestro en Música, modalidad: Recital de grado.

**UNIVERSIDAD DE PAMPLONA  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
PROGRAMA DE MÚSICA  
PAMPLONA**

**2020**

## **AGRADECIMIENTOS**

En primer lugar, agradezco a Dios por regalarme el don de hacer música y poder compartirla con ustedes, a mis padres quienes se convirtieron en el pilar fundamental de mi carrera brindándome su apoyo incondicional en momentos difíciles, a mis maestros que aportaron sus conocimientos para llegar a cumplir uno de los tantos sueños que tengo en mi vida optar al título de Maestro en Música.

De igual forma, un agradecimiento especial a mis asesores el Maestro Juan Carlos Ríos y la Maestra Karol Martínez Contreras quienes fueron mis tutores tanto en la parte musical y escrita de mi trabajo de grado guiando mi camino como intérprete de este gran instrumento también agradezco a mi familia y amigos por su apoyo.

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**  
**PROGRAMA DE MÚSICA**  
**CONTENIDO**

<b>RESUMEN</b> .....	<b>5</b>
<b>INTRODUCCION</b> .....	<b>6</b>
<b>DESCRIPCION DEL PROBLEMA</b> .....	<b>8</b>
Justificación .....	9
Pregunta central .....	10
Objetivo general .....	10
Objetivo específico .....	10
Metodología.....	10
Diseño metodológico.....	10
<b>CAPITULO I</b> .....	<b>11</b>
Contextualización del Porro .....	11
Diferencias entre el Porro Sabanero y Porro Pelayero .....	14
Cualidades de los dos estilo.....	15
<b>CAPITULO II</b> .....	<b>16</b>
2.1 Aspectos previos al análisis.....	16
2.2 Análisis formal .....	16
2.3 Análisis armónico.....	25
2.4 Análisis Rítmico .....	34
<b>CONCLUSIONES</b> .....	<b>37</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>38</b>

## RESUMEN

El documento presenta un análisis que muestra la riqueza armónica y rítmica del porro de la Suite N.4 del Maestro Gentil Montaña, dicha composición hace parte de la colección de Suites escritas con aires folclóricos del país. En relación con el escrito, se exteriorizan detalles técnicos, rítmicos y formales de la obra. Seguidamente, se relaciona el estilo musical abordado, contexto histórico, instrumentación y ritmo permitiendo describir la sonoridad de la obra estudiada. De igual forma, se abordan la estructura armónica, rítmica y melódica exponiendo elementos propios de dicha composición. Finalmente, se expone el estilo del Porro a interpretar aportando así herramientas para la interpretación de esta obra musical y a su vez, ampliando el conocimiento de este ritmo sintetizando los elementos encontrados en la obra.

**Palabras clave:** Análisis musical, Suite, folclore, Porro.

## INTRODUCCION

El análisis musical es una disciplina relativamente reciente que ha experimentado una gran evolución en el siglo XX, acompañada de una enorme proliferación de teorías, métodos, técnicas, en algunos casos complementarias, en otros contrapuestas o simplemente diferentes, que han llegado quizá a difuminar su concepto y/o su contenido. (Nagore, 2006, p.1)

Partiendo de este concepto, el escrito aprecia la riqueza musical Colombiana desde el análisis de uno de los estilos más tradicionales de la costa atlántica: el porro, estudiando sus formas de construcción e interpretación. De igual forma, se busca con esta investigación entender la transformación que ha tenido este estilo musical con el pasar de los años, como se ha venido desarrollando su estructura instrumental pensada inicialmente para ser interpretada con ciertos instrumentos y cómo ha evolucionado con la incursión de nuevos instrumentos musicales sin perder su identidad la cual caracteriza este género o estilo.

El documento está estructurado de la siguiente manera: se inicia con una contextualización de qué es el porro, estilo en contexto, historia, corrientes, maneras de interpretar según su ubicación. Asimismo, muestra cómo llegó a ser interpretado en las más altas salas de concierto en el mundo, un claro ejemplo es la interpretación del porro que hace parte de la Suite N.2 en el Teatro Nacional de Costa Rica por Andrés Saborio quien realizó una adaptación instrumental de esta maravillosa obra pensada para guitarra solista.

El segundo capítulo, expone el análisis del porro, al respecto, se formalizó el análisis armónico, rítmico y melódico de este estilo musical, patrones que lo identifican, elementos diferenciadores, forma de expresión su manera de concepción y estructuras tonales y patrones rítmicos característicos del porro aplicados a la guitarra clásica, Por último, el tercer capítulo desglosa con ejemplos la armonía, ritmo, melodía del porro de la suite N.4 de Gentil Montaña.

## DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Actualmente, el catálogo musical del maestro Gentil Montaña es uno de los más interpretados en los Programas de música del país, en algunas universidades dichas obras se estipulan como parte del recital final o como requisito de grado en el campo de la guitarra clásica. En un principio, el planteamiento se dirige a exponer que dicho repertorio presenta dificultades técnicas e interpretativas, al respecto, se señala que el estudio de estas obras requiere de: a) dominar las dificultades técnicas que presenta el repertorio, b) tener en cuenta a las necesidades puntuales de cada intérprete, y c) la apropiación del análisis morfológico para una correcta interpretación del lenguaje y estilo

Por otro lado, está el hecho de la necesidad de explorar y visibilizar la riqueza musical colombiana, en el ámbito Universitario al respecto, Restrepo, & Morales, (2018) afirman:

Los programas de formación y la educación musical, por tanto, deberían promover experiencias diversas de contacto con las músicas constitutivas de la cultura de manera articulada y coherente con su propósito y función social, como lo propone Arenas (2011): "Nuestra visión de la educación musical requiere de las músicas populares de tradición campesina y urbana e indígenas, es decir, lo que se llaman las músicas populares".

En este caso a través del estudio y visibilización de repertorio musical colombiano se ahonda en la exploración de sonoridades propias del folclor, aplicadas a la guitarra clásica, por esta razón, se considera que existen vacíos en lo que respecta a material que permita abordar las dificultades técnicas e interpretativas de ritmos tradicionales.

## **Justificación**

El análisis del porro como estilo musical, permite tener un acercamiento a las raíces de la música colombiana, brindando herramientas fundamentales como: diferenciación de estilo dentro del mismo porro, estructura armónica, formal y variaciones rítmicas a los intérpretes que decidan abordar obras de este género.

Este escrito puede otorgar al hermeneuta un enfoque diferente y proporcionar ayuda en la interpretación del estilo musical y composición estructural, este análisis puede servir como referente para personas interesadas en conocer más sobre el porro y por ende proporcionar a los estudiantes en temas de composición elementos básicos acerca de este género y como llegar a ponerlos en práctica en sus arreglos o composiciones sin perder la esencia del estilo en mención, de esta manera el estudiante podrá suplir dudas acerca del género al momento de abordar una obra de este índole.

En consecuencia, al analizar el porro de la suite N.4, obra que hace parte del catálogo musical compuesto por el maestro Gentil Montaña, nos damos cuenta de la variedad de recursos técnicos que esta obra requiere para su interpretación, de tal modo este estudio permite indagar más a fondo el estilo en que la obra se está manejando, de esta manera permite al estudiante tener un control acerca de la interpretación y explotar al máximo la obra.

Finalmente el enfoque principal de este trabajo, es hacer gala de nuestra riqueza musical a partir del porro de la Suite N.4 de Gentil Montaña, analizando su estructura formal, armónica, y rítmica abarcando el estudio del porro como género musical, manteniendo así vigente la música colombiana a nivel académico, influenciando a jóvenes intérpretes estudiantes de guitarra clásica a rescatar nuestras raíces, abordando obras de compositores nacionales al análisis y estudio de las mismas, para seguir aportando al crecimiento de nuestro catálogo musical.



## **Pregunta de Investigación**

¿Qué características rítmicas y armónicas presenta el porro de la Suite N4 de Gentil Montaña?

## **Objetivo general**

Analizar la estructura formal, armónica y rítmica del porro de la Suite N4 de Gentil Montaña identificando los recursos musicales empleados.

## **Objetivos específicos**

Realizar un análisis rítmico general del porro de la Suite N4 de Gentil Montaña.

Estudiar los recursos armónicos utilizados en el porro de la Suite N4.

Determinar qué tipo de variación rítmica fue utilizada en la obra.

Identificar las variaciones armónicas, y características del género que se presentan en el porro de la Suite N.4.

## **Metodología**

Este proyecto el cual hace parte de los requisitos presentados para optar al título maestro en música está basando en un enfoque analítico e investigativo teniendo como objeto principal el porro de la Suite N4 del maestro Gentil Montaña, se recolectaran datos mediante el análisis del estilo musical, de la forma, de la armonía empleada en la obra en contexto.

## **Diseño metodológico**

Este trabajo busca analizar las dificultades técnicas, interpretativas y melódicas del porro como estilo musical comparando todos los elementos utilizados por el maestro en la concepción de la obra con el estilo tradicional.

## CAPITULO I

### Contextualización del porro

En este primer acercamiento al tema se busca exponer la definición de Porro, al respecto, El Sistema Nacional de Información Cultural de Ministerio de Cultura expresa:

Es un ritmo cadencioso, sereno, contundente y bailable, parecido al son y al paseo. Se enmarca en un compás 2 x 4, llamado también “compás binario” o “compás partido”. Se puede ejecutar en los conjuntos de pitos, gaitas, acordeón, en la guitarra, en el piano o en la orquesta, pero especialmente en la Banda de Viento. El porro, en un principio, se tocaba solamente con tambores y guaches acompañados con palmadas, al tiempo que los cantadores improvisaban versos. Después fue evolucionando hasta llegar a lo que es hoy día. (SINIC, Ministerio de Cultura)

El porro tiene dos modalidades: porro tapao’ o sabanero y porro palitiao’ o pelayero. El porro tapao’ o sabanero llegó a Córdoba procedente de las sabanas de lo que se conoce como el Bolívar Grande. El palitiao’ es autóctono de las tierras del Sinú, específicamente del municipio de San Pelayo. El porro palitiao’ o pelayero está conformado por la introducción, la danza, el diálogo instrumental entre las trompetas, clarinetes y bombardinos, y el nexo preparatorio o introducción a la “boza” o amarre del porro. (Ibíd.).

León (2001) expresa en su trabajo “la percusión y sus bases rítmicas en la música popular”:

la base rítmica de este ritmo tradicional de la Costa Atlántica Colombiana el redoblante juega un papel importante en la interpretación de este ritmo el cual mediante sus improvisaciones muy sincopadas le da vida y riqueza musical a este aire característico de las regiones de la costa atlántica, también comenta que en otras regiones cercanas como San Jacinto su instrumentación varía pues el redoblante es sustituido por un tambor el cual cumple la misma función rítmica del redoblante el cual es llenar sincopadamente los espacios que los otros instrumentos van dejando y así darle vida a la interpretación de algún tema en específico, cabe resaltar que son improvisaciones no sujetas a ninguna norma ni ley establecida. (p.43)

Los estudios realizados por León (2001) coinciden en que los aspectos más resaltantes son: una gran variedad de ritmos folclóricos aplicados a los instrumentos percutidos más usados en estos ritmos, centrándonos en el ritmo de porro el cual el maestro Gabriel León lo denomina como “Porro versión Folklor” a la instrumentación y al patrón rítmico el cual citaremos en la siguiente tabla utilizada por el maestro en su libro.

Ritmo con la instrumentación más utilizada.

Figura 1. Porro versión Folklore

The musical score for 'Porro versión Folklore' consists of four staves of percussion parts, all in 2/4 time. The first staff, labeled 'Redoblante', shows a melodic line with accents. The second staff, 'Variación', features a complex rhythmic pattern with triplets and accents. The third staff, 'Bombo Pelayero', has a simpler rhythmic pattern. The fourth staff, 'Platos Chocados o platillos suspendidos', uses 'x' marks to indicate specific rhythmic hits. A note at the bottom states '\* Puede tocar libremente.' (It can be played freely).

Fuente: León, G. (2001). *La percusión y sus bases rítmicas en la música popular*. Fundación Batuta. Ministerio de Cultura. P. 44

León (2001) en sus estudios expresa que esta es una de las posibilidades de instrumentación más frecuentes utilizadas al momento de interpretar el porro, pero en diversas partes de la costa atlántica su instrumentación varía presentando así variantes al momento de su interpretación en uno de sus casos expuesto por el Maestro, un ejemplo es el caso de San Jacinto en donde se reemplaza el redoblante por una Tambora cumpliendo así la misma función del instrumento anteriormente mencionado.

El siguiente ejemplo expuesto en la imagen muestra una variante de instrumentación.

Figura 2. Variante de instrumentación Porro Versión Folklore.

The image shows a musical score for four percussion instruments, labeled Percusión 1 through Percusión 4. The score is written in 2/4 time and consists of two measures. Percusión 1 (Tom pequeño) uses a treble clef and a common time signature, with notes and rests. Percusión 2 (Variación) uses a treble clef and a common time signature, with notes and rests, including a triplet of eighth notes. Percusión 3 (Tom de piso) uses a treble clef and a common time signature, with notes and rests. Percusión 4 (Maracón) uses a bass clef and a common time signature, with notes and rests. Below the score, there are eight upward-pointing arrows, and a note that reads "\* Puede tocar libremente."

Fuente: León, G. (2001). *La percusión y sus bases rítmicas en la música popular*. Fundación Batuta. Ministerio de Cultura. P. 45

En este caso, la percusión presenta cambios con relación a la instrumentación folclórica, no obstante, estas variantes no se ven reflejadas solo en las partes percutidas del este ritmo si no en los instrumentos melódicos que actualmente son utilizados y se incluyen en las diferentes variantes que se han originado con el paso de los años de las corrientes primarias del ritmo.

“Porro pelayero palitiao” y “Porro sabanero tapao”

A continuación, se incluirá una lista de las diferentes variantes que se han originado a partir de las corrientes primarias con el paso de los años dejando consigo una variedad de ritmos nuevos que incluyen nuevas instrumentaciones y aportan en gran medida un crecimiento importante a la región y a la cultura.

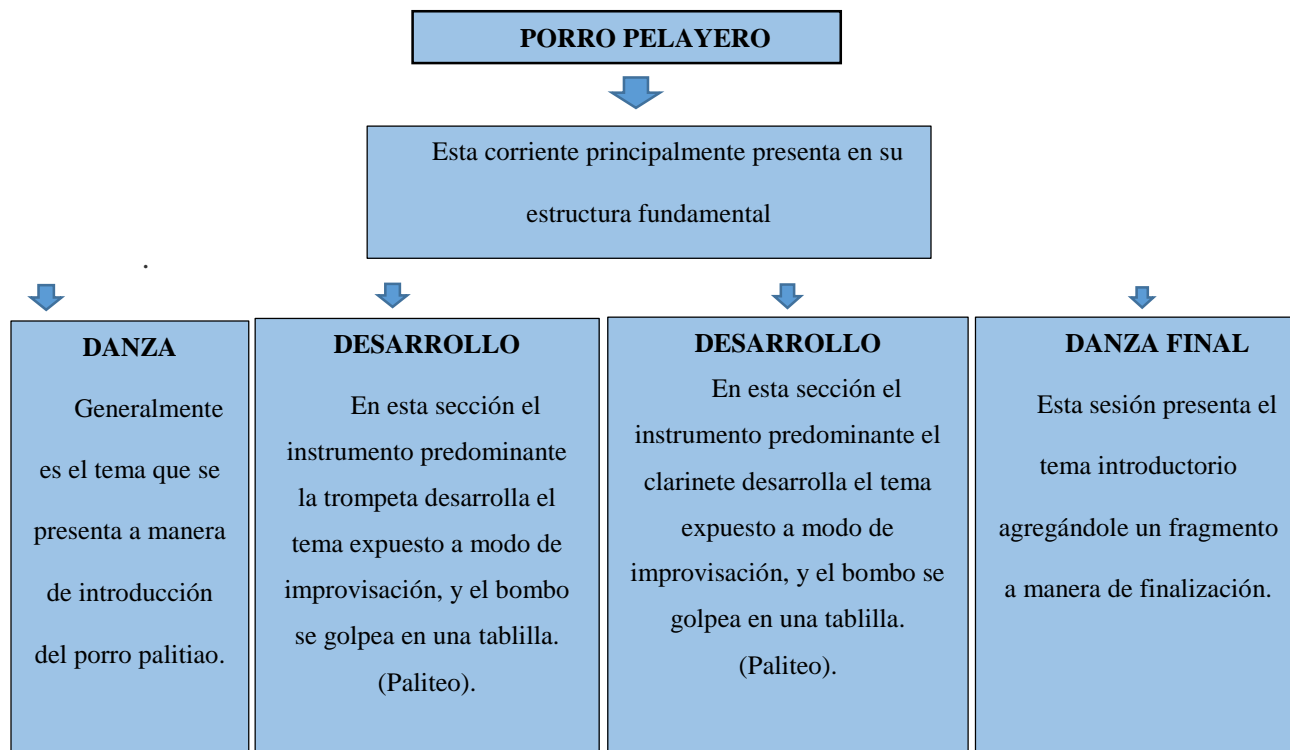
## Diferencias del Porro Sabanero y Porro Pelayero.

En el escrito digital presentado por Arenales, A. (s.f.) “El Porro” expresa:

Dentro de las corrientes principales del porro pelayero y porro sabanero encontramos varias ramas o estilos secundarios como el Porro tradicional de gaita, Porro tradicional de pito, Porro en música de acordeón vallenata, Porro en música de acordeón sabanera, Porro corralejero, Porro en papayera o Porro tapao, sabanero o sucreño en banda, Porro palitiao o pelayero en banda y Porro orquestado o Porro cachaco.

Presentaremos los siguientes esquemas creados para visualizar las diferencias que presentan las dos corrientes principales de este ritmo el “Porro “Porro pelayero palitiao” y “Porro sabanero tapao””.

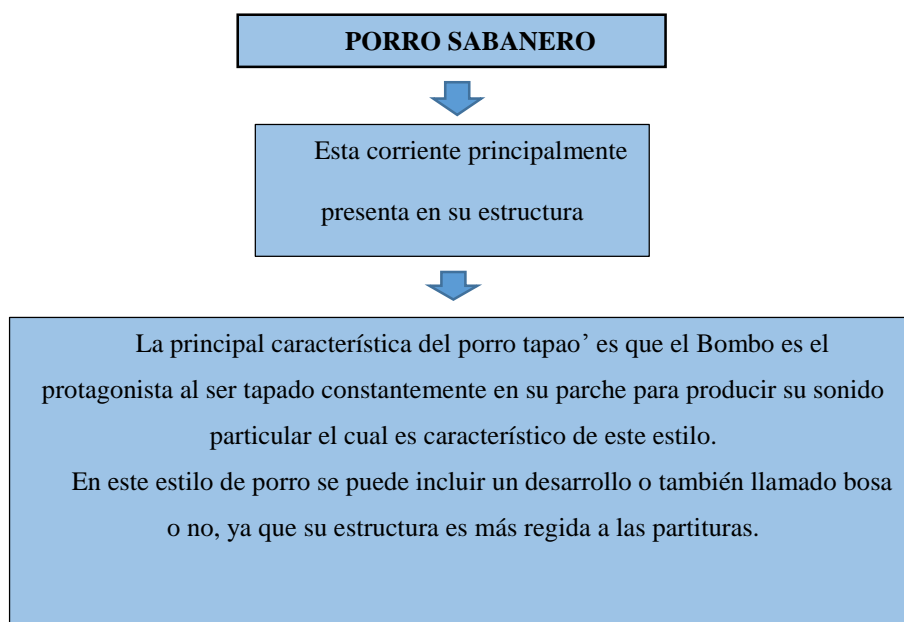
Gráfico 1. Estructura del Porro Pelayero.



Fuente: [Elaboración propia]

Cabe resaltar que la estructura presente en el Porro Palitiao está sujeta a cambios pues en alguna composición no incluye Danza introductoria al principio o final y en algunos casos algunos porros sabaneros incluyen Danzas al principio, pero no son catalogados. (Ibíd.)

Gráfico 2. Estructura del Porro Sabanero



Fuente: [Elaboración propia]

Al conocer las diferencia que existen entre el porro palitiao' y porro tapao' podemos crear una idea general de la obra a interpretar, conocer su historia, instrumentación y contexto se obtienen conocimientos que servirán para acercarte al compositor, saber sus intenciones y llegar a conocer la realidad y el motivo de creación de la obra.

Conocer la estructura e historia del porro, quienes son sus mayores exponentes, sus obras más representativas sirve para entender y catalogar en que variante del porro se encuentra el Porro de la Suite N4 del maestro Gentil Montaña.

## CAPITULO II

### 2.1 Aspectos previos al análisis.

En relación al análisis del porro N.4 del maestro Gentil Montaña es necesario seguir las indicaciones expuestas en el método el análisis del estilo musical de Jan Larue analizando formas melódicas y estructurales partiendo de pequeñas dimensiones (motivo, semifrase y frase) pasando

por las dimensiones medias (periodo, párrafo, sección, parte) hasta llegar a las grandes dimensiones (movimiento, obra, grupo de obra) para conocer la estructura principal de la obra y visibilizar los recursos armónicos y melódicos utilizados por el compositor Gentil Montaña.

El estilo musical empleado por el maestro Gentil Montaña en el Porro de la Suite N.4 se llama Rondó, en donde se expone un tema A y se desarrollan varios episodios B, C, D, intercalándose con el tema principal (A), esta composición tiene en su estructura una coda la cual presenta al final, rompiendo así la estructura de rondo que expone en su forma musical.

## **2-2 Análisis Formal.**

El porro N4 del maestro Gentil Montaña hace parte de la colección de Suites escritas para guitarra clásica el que incluye ritmos folclóricos del país, este porro en particular presenta diferencias en su estructura formal a comparación de los demás porros de las suites del maestro, mientras que el porro de la Suite N.1 presenta el tema principal después de exhibir un episodio al iniciar la obra, por el contrario el Porro de la suite N.2 maneja una estructura diferente al presentar varios temas principales y desarrollarlos de manera equilibrada en la obra, en el porro de la suite N.3 retoma la forma presentada en el porro de la Suite N.1 exhibiendo el tema principal luego del episodio, aunque cada vez que expone el tema principal lo hace con diferentes variaciones, el porro de la Suite N.4 propone una forma Rondo diferente, sus exposiciones de temas en donde la exposición de sus temas son más extensos, es el único porro que presenta 5 temas distintos y en donde únicamente dos de ellos se repetirán, el tema (A) y el tema (B), por esta razón este porro es diferente a los demás.

Basados en el método de análisis musical de Jan Larue desglosaremos el porro de la Suite N4 iniciando por la estructura completa del tema para ir analizando cada una de las partes armónica, rítmica y melódicamente.

### **Estructura formal del Porro de la Suite N.4.**

La estructura en la que está construida este porro se llama Rondo a la antigua a continuación se expone una tabla donde se explica por compases la estructura del porro en contexto.

En la parte de arriba de la tabla se presentará con letras la exposición de los temas por ejemplo tema A o B o C y en su debido caso si se repite alguno de los temas y presenta alguna variación ya sea en su parte rítmica o armónica se agregará un número a la debida letra por ejemplo A1, B1.

En dado caso que se presente una transición que no cumpla con exposición de un tema se denotara en la parte de arriba con su debido nombre transición, enlace, o coda para tener mayor claridad en la organización de la obra.

En la parte de abajo se hallan los números de compases que tiene cada tema desde su inicio y su finalización, por ejemplo, 1-4 significa que desde el compa 1 hasta el compás 4 se está exponiendo el tema A y así sucesivamente.

### **Forma.**

*Tabla 1*

<b>A</b>	<b>B</b>	<b>C</b>	<b>B</b>	<b>D</b>	<b>ENLACE</b>	<b>A</b>	<b>E</b>	<b>ENLACE</b>	<b>CODA</b>
1-4	7-14	15-23	25-32	33-45	47-50	52-59	60-75	76-80	81-89

*Fuente: Elaboración propia*

En las siguientes imágenes se explicará de manera detallada la estructura de la obra.

### **Tema A**

*Imagen 1. Tema A Suite Colombiana No 4 IV Porro*



## Suite Colombiana N° 4 IV Porro

Gentil Montaña  
Revised by the composer

Allegro ♩ = 180

The musical score is written in G minor (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 180 beats per minute. The score consists of two staves. The top staff begins with a melodic line in the right hand, featuring a sequence of eighth notes and quarter notes. A repeat sign is placed after the first measure. The bottom staff provides a bass line with chords and a rhythmic pattern. A C III chord is indicated above the first measure of the bass line. The score includes various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 0, 7) and a circled 6 below the bass line. The piece concludes with a final chord and a fermata.

Fuente: [Montaña, G. Suite Colombiana N.4 IV Porro. p. 12]

Es el tema introductorio de la obra, exponiendo así una melodía enérgica en la tonalidad de mi menor, inicia en el compás 1 y finaliza en el compás 4, presenta un tema con una melodía sencilla, en un tempo de negra igual a 180 en la tonalidad de mi menor.

Es un tema corto pero lleno de energía ubicado en el registro agudo del instrumento acompañados por el ritmo principal del porro en los bajos sin presentar variación alguna siempre manteniendo el último como es característico de este estilo musical.

## Tema B

Imagen 2. Tema B Suite colombiana N4 IV Porro

Fuente: [Montaña, G. Suite Colombiana N.4 IV Porro. p. 12]

Es un tema más pausado con pequeñas variaciones rítmicas en su estructura y en su armonía, inicia en el compás 7 y finaliza en el compás 14.

## Tema C

Imagen 3. Tema C Suite Colombiana No 4 IV Porro

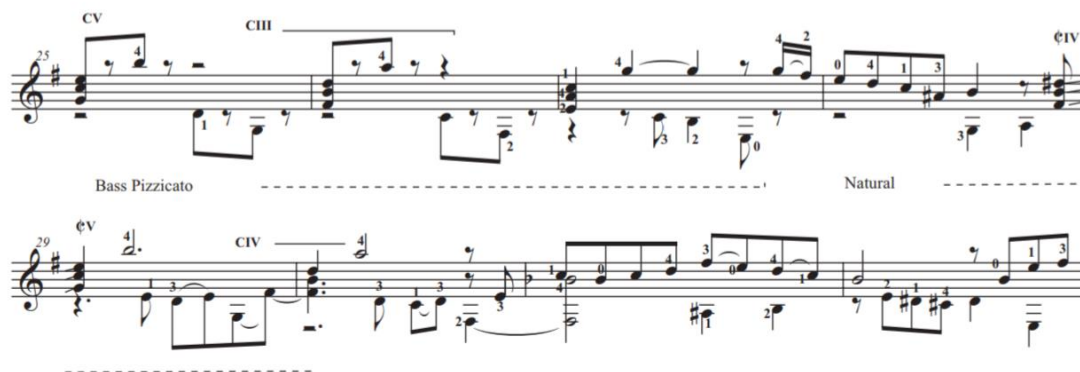


Fuente: [Montaña, G. Suite Colombiana N.4 IV Porro. p. 13]

Este tema es más extenso presenta en su estructura dos temas contrastantes cada uno de 4 compases con sus respectivas casillas de repetición presenta una nueva melodía en el compás 15 y finaliza en el compás 23.

### Tema B

Imagen 4. Tema B Suite Colombiana No 4 IV Porro



Fuente: [Montaña, G. Suite Colombiana N.4 IV Porro. p. 13]



## Enlace

Imagen 6 Enlace Suite Colombiana No 4 IV Porro

Fuente: [Montaña, G. Suite Colombiana N.4 IV Porro. p. 14]

Este enlace inicia en el compás 47 y termina en el compás 50.

## Tema A Re exposición

Imagen 7 Tema A Re exposición Suite Colombiana No 4 IV Porro

Fuente: [Montaña, G. Suite Colombiana N.4 IV Porro. p. 14]

Retoma el tema principal expuesto al comienzo de la obra sin presentar variaciones en su estructura rítmica y melódica este tema va desde el compás 52 hasta el compás 59.

## Tema E

Imagen 8 Tema E Suite Colombiana N4 IV Porro

The image shows a musical score for 'Tema E' from 'Suite Colombiana N.4 IV Porro'. It consists of four staves of music, numbered 60, 64, 68, and 72. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various guitar-specific techniques: triplets (indicated by '3'), natural harmonics (marked with 'h'), bends (marked with 'bend'), and vibrato (marked with 'v'). Fingering numbers (1-4) are provided for many notes. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Fuente: [Montaña, G. Suite Colombiana N.4 IV Porro. p. 15]

El maestro Gentil expone un nuevo tema que va del compás 60 hasta el compás 75.

## Enlace

Imagen 9 Enlace Suite N4 IV Porro

The image shows a musical score for 'Enlace' from 'Suite N.4 IV Porro'. It consists of a single staff of music, numbered 76. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various guitar-specific techniques: triplets (indicated by '3'), natural harmonics (marked with 'h'), and vibrato (marked with 'v'). Fingering numbers (1-4) are provided for many notes. The score is divided into measures by vertical bar lines.

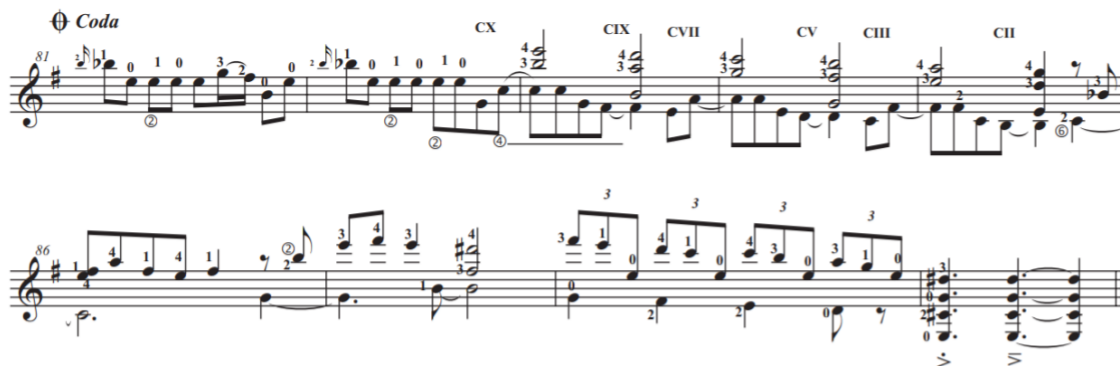


Fuente: [Montaña, G. Suite Colombiana N.4 IV Porro. p. 16]

Este pequeño puente o enlace expuesto en la obra lo utiliza el maestro Gentil para retomar el tema A o principal de la obra para ir a la coda, va del compás 78 y termina en el 80.

## Coda

Imagen 10 Coda Suite N4 Porro.



Fuente: [Montaña, G. Suite Colombiana N.4 IV Porro. p. 16]

La coda presentada va desde el compás 81 y finaliza en el 89 en un acorde ajeno a la armonía que se está manejando en los demás temas y en la obra en general esta terminación es muy característica del maestro Gentil Montaña.

## 2.3 Análisis armónico

En el análisis de este porro es importante exponer la riqueza armónica de nuestra música colombiana, este estilo musical, en su armonía presenta acordes simples, aunque en algunos pasajes se forman acordes ajenos a ella por la conducción de voces y melodías agregadas para el enriquecimiento de la misma.

En este caso la obra del maestro maneja una armonía estable en toda la estructura nada ajeno al estilo, aunque en la sección final, la coda en su armonía presenta cambios importantes que serán resaltados en el análisis.

El uso de recursos como grupos irregulares, armonías agregadas y notación jazzística aplicada a la guitarra eléctrica usada en esta composición, exhiben los conocimientos musicales del maestro Gentil Montaña respecto al estilo.

### Análisis del tema A.

Imagen 1 Tema A Suite N4 IV Porro

*Suite Colombiana N° 4*  
*IV Porro*

Gentil Montaña  
Revised by the composer

Allegro ♩ = 180

Am Am Em

C III B Em B Am Em

Fuente: [Montaña, G. Suite Colombiana N.4 IV Porro. p. 12]



En el análisis del tema A encontramos una armonía estable sin variaciones armónicas, ni rítmicas complejas, la obra presenta un comienzo sobre el cuarto grado resolviendo en tónica en el cuarto tiempo del primer compás, el segundo compás a pesar de tener una nota Do# agregada sigue estando sobre la tónica.

En el tercer compás aparece el acorde de dominante el cual reposa en el cuarto tiempo sobre la tónica para llegar a dominante en el 4 Compás y retomar el tema nuevamente el tema.

Esta composición en su estructura formal, presenta puntos de repetición plasmando que al llegar al compás 4 la obra reposa en tónica mientras el bajo realiza un movimiento por grados conjuntos hasta llegar a un LA en el bajo proponiendo así un nuevo tema.

Imagen 2 Tema A Suite N4 IV Porro



Fuente: [Montaña, G. Suite Colombiana N.4 IV Porro. p. 12]

## Tema B

Imagen 3 Tema B Suite N4 IV Porro

Fuente: [Montaña, G. Suite Colombiana N.4 IV Porro. p. 12]

El tema B está marcado por una característica principal del estilo en que está compuesta la obra pues presenta desde el compás 7 hasta el compás 10 una variación rítmica manteniendo en los bajos el ritmo de negras que conducía al inicio de la obra, a partir del compás 11 hasta el 4 rompe más el esquema de negras y acompaña la parte melódica siendo el bajo protagonista.

En cuanto a la parte armónica presenta pequeños cambios, moviéndose por grados conjuntos de la escala sin ningún salto a acordes ajenos a la armonía.

### Tema C

Imagen 4 Tema C Suite N4 IV Porro

The image displays a musical score for 'Tema C' from Suite N.4 IV Porro. The score is written in G major and 4/4 time. It consists of four staves of music, with measures 15 through 22. The bass line is the primary focus, with several chords labeled: Em, B, F#m7, B7, C, LAm, FA#m, and B. The melodic line features triplets and slurs. Red circles highlight specific notes in the bass line, and red arrows point to melodic variations. The score is annotated with 'VARIACION MELODICA' and 'variacion en los bajos'. Measure numbers CIX, CVII, and CII are also present.

Fuente: [Montaña, G. Suite Colombiana N.4 IV Porro. p. 13]

Este nuevo tema presentado por el maestro Gentil Montaña maneja un armonía estable usando los acordes de primer grado, quinto, cuarto y segundo grado manteniendo siempre la idea principal del tema expuesto en el tema A, desarrollando la parte melódica y rítmica la cual en este tema vuelve a retomar el uso de las negras en los bajos como apoyo de la melodía sin utilizar variaciones en ellas, este fragmento de la obra maneja notas con apoyaturas rítmicas en la melodía y resoluciones por grados conjuntos.

## Tema B

Imagen 5 Tema B Suite N4 IV Porro

The image displays a musical score for 'Tema B' from 'Suite N4 IV Porro'. It consists of two staves of music. The first staff begins at measure 25 and features a melodic line with rhythmic accents (marked 'cv') and a bass line with 'Bass Pizzicato' markings. Chords are indicated above the staff: G, CIII, F#m, and Em. The second staff begins at measure 29 and continues the melodic and bass lines. Chords indicated are C, Bm, RE, B, and Em. Technical markings include 'Natural' and various fingering numbers (1, 2, 3, 4). Red circles highlight specific chord voicings and melodic notes in both staves.

Fuente: [Montaña, G. Suite Colombiana N.4 IV Porro. p. 13]

Este tema anteriormente presentado en el compás 7 el maestro lo presenta nuevamente como puente conector con el siguiente tema, manteniendo la misma armonía y el mismo patrón rítmico anteriormente planteado.

## Tema D

Imagen 6 Tema D Suite N4 IV Porro

The image shows a musical score for 'Tema D' from 'Suite N4 IV Porro'. It consists of two staves of music in treble clef, with a key signature of one sharp (F#). The first staff starts at measure 33 and ends at measure 36. The second staff starts at measure 35 and ends at measure 36. The score includes several chord diagrams and annotations:

- Measure 33: Chord A7 (circled in red), with a 'CV' annotation above it.
- Measure 34: Chord D7 (circled in red).
- Measure 35: Chord F#7 (circled in red) and Chord B7 (circled in red).
- Measure 36: Chord G7 (circled in red) and Chord C7 (circled in red).

The second staff has a first ending (1.) and a second ending (2.) marked with '1.' and '2.' above the staff. A red line labeled 'variacion armonica' connects the end of the first ending to the beginning of the second ending. The chord Em is indicated below the second ending.

Fuente: [Montaña, G. Suite Colombiana N.4 IV Porro. p. 13]

Este nuevo tema es interesante por los movimientos armónicos que se presentan, el maestro Gentil Montaña en el compás 32 culmina con un acorde de mi menor dando así inicio a un nuevo tema que se desarrolla por el círculo de cuartas, estando en el tercer tiempo del compás 33 presenta un la con séptima el cual resuelve al cuarto grado de ese acorde, un re mayor el cual también lo presenta con séptima, en los últimos dos tiempos del compás 34 exhibe un sol con séptima para luego en el último tiempo presentar un do con séptima, a partir de los últimos dos tiempos de cada compas aborda la cuarta del acorde anterior en este caso presento el do 7 en el compás 34 en los dos últimos tiempos del 35 presenta un fa sostenido con séptima para resolver al acorde de si con séptima de la tonalidad principal en el compás 36.

En la segunda casilla de repetición del compás 37 culmina con un mi mayor para abordar en el compás 38 un nuevo tema desarrollándose por cuartas con la diferencia de que en el compás 41 rompe el círculo de cuartas anteriormente presentado con un acorde de si mayor.

En el compás 43 retoma el círculo de cuartas con la diferencia que en vez de ir al acorde de Fa sostenido siete rompe con el acorde de si mayor para ir en el 45 a tónica.

Imagen 7 Tema D Suite N4 IV Porro

Musical score for 'Tema D Suite N4 IV Porro'. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff starts at measure 38 and includes chords EM, LAm, D7, G, and B. The second staff starts at measure 42 and includes a C7 chord. The third staff starts at measure 44 and includes chords B7 and EM. There are two first endings (1. and 2.) marked 'arm. 12'. Red circles highlight specific chord voicings and fingerings throughout the score.

Fuente: [Montaña, G. Suite Colombiana N.4 IV Porro. p. 14]

## Enlace

Imagen 8 Enlace Suite N4 IV Porro

Musical score for 'Enlace Suite N4 IV Porro'. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of two staves of music. The first staff starts at measure 47 and includes a 'Cromatismo' (chromatic scale) over a D7 chord, followed by G and C7 chords. The second staff starts at measure 49 and includes chords F7, B7, and Em11. There are two first endings (1. and 2.) marked 'CV'. Red circles highlight specific chord voicings and fingerings throughout the score.

Fuente: [Montaña, G. Suite Colombiana N.4 IV Porro. p. 14]

Este pequeño puente se podría decir que está basado en el tema anterior pues retoma las resoluciones por grados de cuartas iniciando con una pequeña escala cromática en el compás 47 en los dos últimos tiempos de este compas presenta la progresión quinto - primero en la tonalidad de

Sol mayor, en el segundo tiempo del compás 48 presenta el 4 grado de Sol mayor, un Do mayor el cual lo muestra con séptima para resolver en el primer tiempo del compás 49 en un Fa mayor el cual no es sostenido con la séptima en la melodía luego pasa a un acorde de si mayo en este mismo compas para así resolver en el último tiempo en el compás de tónica.

En la segunda casilla de repetición presenta una variación rítmica en el bajo repitiendo en tiempos de corcheas la nota de si en la sexta cuerda este recurso lo utiliza cada vez que va a presentar un tema dándole variedad rítmica a la segunda casilla de repetición en este caso presenta el tema A o inicial como un puente.

Imagen 9 Suite N4 IV Porro



La armonía en este tema no presenta variaciones, su estructura es igual a la presentada en el comienzo de la obra.

Imagen 10 Suite N4 IV Porro



Fuente: [Montaña, G. Suite Colombiana N.4 IV Porro. p. 15]

## Tema E

Imagen 11 Tema E Suite N4 IV Porro

The image displays a musical score for guitar, consisting of four staves of music. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music begins at measure 60. The first staff shows a sequence of chords: Em11 (circled in red), A7, F#7, and b7 (circled in red). The second staff continues with G (circled in red), A7, F#7, and B7 (circled in red). The third staff features G (circled in red), A7, F#7, and B7 (circled in red), followed by a 'bend' marking and the text 'CIFRADO JAZZISTICO'. The fourth staff starts with G (circled in red), A7, and B7 (circled in red), and concludes with a section labeled 'GRUPOS IRREGULARES' containing complex rhythmic patterns. Various technical markings such as '3', '4', '1', '2', '3', '4', '5', '6', '7', '8', '9', '10', '11', '12', '13', '14', '15', '16', '17', '18', '19', '20', '21', '22', '23', '24', '25', '26', '27', '28', '29', '30', '31', '32', '33', '34', '35', '36', '37', '38', '39', '40', '41', '42', '43', '44', '45', '46', '47', '48', '49', '50', '51', '52', '53', '54', '55', '56', '57', '58', '59', '60', '61', '62', '63', '64', '65', '66', '67', '68', '69', '70', '71', '72', '73', '74', '75', '76', '77', '78', '79', '80' are present throughout the score. The text 'Em11', 'A7', 'F#7', 'b7', 'G', and 'B7' are placed below the corresponding chords. The text 'Em' appears at the end of the first and second staves. The text 'CIFRADO JAZZISTICO' and 'GRUPOS IRREGULARES' are placed above the final measures of the third and fourth staves, respectively. The text 'CVII' is circled in red in the first and second staves. The text 'CVII' is circled in red in the third and fourth staves. The text 'bend' is circled in red in the third staff. The text '3', '4', '1', '2', '3', '4', '5', '6', '7', '8', '9', '10', '11', '12', '13', '14', '15', '16', '17', '18', '19', '20', '21', '22', '23', '24', '25', '26', '27', '28', '29', '30', '31', '32', '33', '34', '35', '36', '37', '38', '39', '40', '41', '42', '43', '44', '45', '46', '47', '48', '49', '50', '51', '52', '53', '54', '55', '56', '57', '58', '59', '60', '61', '62', '63', '64', '65', '66', '67', '68', '69', '70', '71', '72', '73', '74', '75', '76', '77', '78', '79', '80' are placed above the notes in the first and second staves. The text '3', '4', '1', '2', '3', '4', '5', '6', '7', '8', '9', '10', '11', '12', '13', '14', '15', '16', '17', '18', '19', '20', '21', '22', '23', '24', '25', '26', '27', '28', '29', '30', '31', '32', '33', '34', '35', '36', '37', '38', '39', '40', '41', '42', '43', '44', '45', '46', '47', '48', '49', '50', '51', '52', '53', '54', '55', '56', '57', '58', '59', '60', '61', '62', '63', '64', '65', '66', '67', '68', '69', '70', '71', '72', '73', '74', '75', '76', '77', '78', '79', '80' are placed above the notes in the third and fourth staves. The text '3', '4', '1', '2', '3', '4', '5', '6', '7', '8', '9', '10', '11', '12', '13', '14', '15', '16', '17', '18', '19', '20', '21', '22', '23', '24', '25', '26', '27', '28', '29', '30', '31', '32', '33', '34', '35', '36', '37', '38', '39', '40', '41', '42', '43', '44', '45', '46', '47', '48', '49', '50', '51', '52', '53', '54', '55', '56', '57', '58', '59', '60', '61', '62', '63', '64', '65', '66', '67', '68', '69', '70', '71', '72', '73', '74', '75', '76', '77', '78', '79', '80' are placed above the notes in the first and second staves. The text '3', '4', '1', '2', '3', '4', '5', '6', '7', '8', '9', '10', '11', '12', '13', '14', '15', '16', '17', '18', '19', '20', '21', '22', '23', '24', '25', '26', '27', '28', '29', '30', '31', '32', '33', '34', '35', '36', '37', '38', '39', '40', '41', '42', '43', '44', '45', '46', '47', '48', '49', '50', '51', '52', '53', '54', '55', '56', '57', '58', '59', '60', '61', '62', '63', '64', '65', '66', '67', '68', '69', '70', '71', '72', '73', '74', '75', '76', '77', '78', '79', '80' are placed above the notes in the third and fourth staves.

Fuente: [Montaña, G. Suite Colombiana N.4 IV Porro. p. 15]

En este pasaje la armonía es estable con pequeños cambios armónicos, presenta desde el inicio del compás 60 un acorde diferente un mi menor con sexta aumentada muy característico del maestro Gentil Montaña para resolver en un acorde de la con séptima en el compás 61, en el segundo tiempo del compás 62 el maestro nos muestra la dominante con séptima para ser resuelta en el compás 63 en el acorde de tónica, esta melodía que presenta nos lleva al tercer tiempo del compás 64 al acorde de sol mayor para así continuar con los siguientes compases presentando la misma armonía hasta el compás 74 el cual rompe con el uso de un grupo de tresillos en la tonalidad de mi menor.

## Enlace

Imagen 12 Suite N4 IV Porro

Fuente: [Montaña, G. Suite Colombiana N.4 IV Porro. p. 16]

Este pequeño pasaje es más una coda que da paso al tema principal con sus debidas repeticiones su armonía es estable sin cambios drásticos.

## Coda

Imagen 13 Suite N4 IV Porro

Fuente: [Montaña, G. Suite Colombiana N.4 IV Porro. p. 16]



La coda es el fragmento con más cambios armónicos de toda la obra presenta varios cambios en su forma de escritura ya que presenta grupos irregulares de tresillos con esto busca romper la atención que anteriormente se estaba manejando con grados conjuntos y saltos estables en la melodía.

La terminación de la obra es muy característica del maestro Gentil quien usa este recurso para darle una terminación diferente agregando notas ajenas al acorde.

*Ilustración 1 Acorde final Suite N4 IV Porro*



Fuente: [Montaña, G. Suite Colombiana N.4 IV Porro. p. 16]

## 2.4 Análisis Rítmico

Este punto es importante resaltarlo ya que el maestro desarrolla un tema interesante con el manejo y uso del bajo en el transcurso de la obra, este papel del bajo no está sujeto solo a cumplir el roll de acompañante sino que también cumple la función de melodía aportando así riqueza melódica y rítmica al contrapunto de la obra.

A pesar de la función que cumple el bajo como acompañante melódico se conserva el cuarto tiempo muy característico del estilo en que la obra está pensada. A continuación se mostrara los patrones y las variaciones más usadas en la composición.

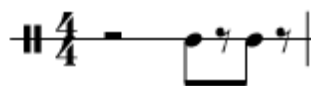
Patrón Básico del porro.

*Ilustración 2*



Primera variación del ritmo presente en el compás 7.

*Ilustración 3 Suite N4 Gentil Montaña IV Porro*



Variación rítmica compas 9.

*Ilustración 4 Suite N4 Gentil Montaña IV Porro*



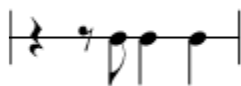
Variación rítmica compas 11.

*Ilustración 5 Suite N4 Gentil Montaña IV Porro*



Variación rítmica compas 63.

*Ilustración 6 Suite N4 Gentil Montaña IV Porro*



Variación rítmica compas 51.

*Ilustración 7 Suite N4 Gentil Montaña IV Porro*



Estas variaciones rítmicas utilizadas son el mejor recurso para darle movimiento a la misma darle continuidad y ser el sustento de la melodía, siendo esta en algunos fragmentos de la obra el protagonista.

La utilización de los grupos irregulares y ternarios en las composiciones de Gentil Montaña

Son recursos empleados para darle variedad rítmica a la obra, en este porro está impreso en uno de sus fragmentos finales.

*Ilustración 8 Suite N4 Gentil Montaña IV Porro*



Recurso utilizado en el compás 75.

## CONCLUSIONES

Al analizar la estructura fundamental del porro como estilo musical, entendemos las cualidades musicales que presenta, ampliamos los conocimientos respecto a su forma, su estructura melódica y contexto histórico y cómo ha evolucionado con el paso del tiempo, asimismo nos damos cuenta de la riqueza rítmica que tenemos en nuestro país, esta variedad de ritmos, de estilos dentro del mismo ritmo aportan al crecimiento del catálogo musical colombiano, de esta manera al adentrarnos en la estructura y construcción del porro como estilo entendemos la estructura y recursos utilizados por el maestro Gentil Montaña en el porro de la suite n.4, comprendemos las dificultades técnica de la obra, sus cualidades armónicas y rítmicas y las diferencias que presenta respecto al estilo tradicional del porro, estas características permiten que la obra presente un grado de dificultad técnica que permite que ser incluida como parte de un recital o muestra final de grado. Este análisis permite al estudiante interesado en abordar obras de este estilo herramientas para conocer más acerca del porro, conocer las bases armónicas, las diferencias que existen entre el porro palitiaó y porro tapaó.

La utilización de recursos musicales como la acciaccatura, grupos irregulares y notaciones que se aplican tanto en la música clásica como en la guitarra jazz son utilizados por el maestro Gentil Montaña para enriquecer sus composiciones en este caso el porro de la Suite N.4, igualmente se exhibe los en profundidad los conocimientos que tenía el maestro sobre los estilos musicales colombianos.

Partiendo de los recursos encontrados en el análisis de este porro y de sus diferentes estilos se busca evidenciar en el recital de grado la utilización de cada uno de ellos para llegar a la correcta interpretación, cabe resaltar que el punto más importante y que tendrá más valor será la muestra final del recital de grado.

## BIBLIOGRAFIA

León Rodríguez, G. (2001). *Percusión y sus Bases Rítmicas en la Música Popular*. Bogotá, Colombia: Fundación Nacional Batuta.

Nagore, M. (2006). *El Análisis Musical Entre el Formalismo y la Hermenéutica*. Madrid, España: Universidade do Estado de Santa Catarina. UDESC.

LaRue, J. (1970). *Análisis del estilo musical: pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal* (No. 781). Estados Unidos.

Zapata, A. y Toro L. (2004). *Ritmo Musical “El Porro”*, Medellín Colombia. Instituto Universitario de Educación Física.

Santafé, U., (2016). *El porro en las Cuatro Suites Colombianas de Gentil Montaña para Guitarra: Análisis y Producción Compositiva*, Bogotá, Colombia. Universidad Nacional Pedagógica UPN.

Sanz, R. (2014). *De la Guitarra Andina Colombiana a la Guitarra Clásica y Viceversa*, Medellín, Colombia. Universidad EAFIT.

## **MATERIAL WEB**

SINIC, (s.f.). *Colombia Cultural*, Bogotá, Colombia. Sistema Nacional de Información Cultural [sitio Web]. Disponible en:  
<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=23&COLTEM=222>

Bedoya, A. (2019). *Origen del Porro*, Valledupar, Cesar. Portal Vallenato.

Arenas, A. (s.f.) *El Porro*, (archivo web) Recuperado de  
<https://danzasnabusimake.jimdo.com/historia-de-danzas/danza-el-porro/> Salvado (19, 11,2019)

Tietjen, J., (2016). *El Porro Colombiano*, Valledupar, Cesar, El periódico Cultural de la Costa Caribe.

Restrepo, G. P. Z., & Morales, S. N. (2018). CULTURAL DIVERSITY AS A CHALLENGE TO MUSIC EDUCATION IN COLOMBIA: INTER-RELATIONAL ISSUES IN MUSICAL CULTURES, EDUCATION AND RESEARCH/Diversidad cultural como reto a la educación musical en Colombia: problemas relacionales entre culturas musicales, formación e investigación de la música/A DIVERSIDADE CULTURAL COMO DESAFIO A EDUCACAO MUSICAL NA COLOMBIA: PROBLEMAS RELACIONAIS ENTRE CULTURAS MUSICAIS, EDUCACAO E PESQUISA DE MUSICA. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 13(2), 227+. Retrieved from  
[https://link.gale.com/apps/doc/A551495933/IFME?u=nysl\\_me\\_jfkens&sid=IFME&xid=801fb65a](https://link.gale.com/apps/doc/A551495933/IFME?u=nysl_me_jfkens&sid=IFME&xid=801fb65a)

# Suite Colombiana N° 4

## IV Porro

Gentil Montaña  
Revised by the composer

Allegro ♩ = 180

Bass Pizzicato ----- Natural -----

20 CH

22 1. 2.

25 CV CH  $\phi$ IV

Bass Pizzicato Natural

29  $\phi$ V CIV

33 CV CH

35 1. 2.