

**Análisis Morfológico del Tema, “Porro Bonito”, de Antonio López, Genero en Porro Tapao  
con la Composición Solista para Trompeta como Esencia Típica en las Bandas  
Tradicionales de la Región Caribe Colombiana”**



Dairo David Vergara Pabuena,

Código 1094274617

Facultad de Artes y Humanidades, Universidad de Pamplona

Departamento de Artes, Programa de Música

Pamplona, noviembre 18 de 2020

**Análisis Morfológico del Tema, “Porro Bonito”, de Antonio López, Genero en Porro Tapao  
con la Composición Solista para Trompeta como Esencia Típica en las Bandas  
Tradicionales de la Región Caribe Colombiana”**



Dairo David Vergara Pabuena,

Proyecto de Grado para Optar al Título de Maestro en Música, Modalidad Recital

Director  
Mg. Jorge José Méndez Besil

Facultad de Artes y Humanidades, Universidad de Pamplona

Departamento de Artes, Programa de Música

Pamplona, noviembre 18 de 2020

**Análisis Morfológico del Tema, “Porro Bonito”, de Antonio López, Genero en Porro Tapao  
con la Composición Solista para Trompeta como Esencia Típica en las Bandas  
Tradicionales de la Región Caribe Colombiana”**

Dairo David Vergara Pabuena,

Proyecto de Grado para Optar al Título de Maestro en Música, Modalidad Recital

Mg. Jorge José Méndez Besil

Facultad de Artes y Humanidades, Universidad de Pamplona

Departamento de Artes, Programa de Música

Pamplona, noviembre 18 de 2020

## Contenido

|   | pág. |
|---|------|
| <b>Modalidad Recital</b>                        | 9    |
| <b>Repertorio</b>                               | 9    |
| <b>Introducción</b>                             | 9    |
| <b>Problema</b>                                 | 11   |
| <b>Descripción del Problema</b>                 | 11   |
| <b>Formulación del Problema</b>                 | 13   |
| <b>Objetivos.</b>                               | 13   |
| <i>Objetivo General</i>                         | 13   |
| <i>Objetivos Específicos</i>                    | 13   |
| <b>Justificación</b>                            | 14   |
| <b>Marco Teorico y Estado del Arte</b>          | 16   |
| <b>La Trompeta: Antecedentes y Evolución</b>    | 16   |
| <i>La Trompeta</i>                              | 19   |
| <b>Bandas de Viento Tradicional - Pelayera.</b> | 20   |
| <b>Orígenes del Porro</b>                       | 21   |
| <i>Porro Palitiao</i>                           | 23   |
| <i>Porro Tapao</i>                              | 25   |
| <b>Composición e Improvisación en el Porro</b>  | 26   |
| <b>Antonio López</b>                            | 28   |
| <b>Estado del Arte</b>                          | 29   |
| <b>Metodología</b>                              | 32   |
| <b>Conclusiones</b>                             | 57   |

|                                   |           |
|-----------------------------------|-----------|
| <b>Prospectiva</b>                | <b>58</b> |
| <b>Cronograma</b>                 | <b>59</b> |
| <b>Presupuesto</b>                | <b>60</b> |
| <b>Referencias Bibliográficas</b> | <b>61</b> |
| <b>Discografía</b>                | <b>63</b> |
| <b>Anexos</b>                     | <b>64</b> |

## Lista de Tablas

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Tabla 1. <i>Repertorio a Interpretar en el Recital de Grado y su Duración.</i></b> ..... | <b>9</b>  |
| <b>Tabla 2. <i>Análisis del Tema “Porro Bonito”</i></b> .....                               | <b>33</b> |
| <b>Tabla 3. <i>Análisis de la obra “Concert piece No 2”.</i></b> .....                      | <b>51</b> |
| <b>Tabla 4. <i>Análisis de la obra “Concert Estude”</i></b> .....                           | <b>52</b> |
| <b>Tabla 5. <i>Análisis de la obra “My Way”</i></b> .....                                   | <b>53</b> |
| <b>Tabla 6. <i>Análisis de la obra “JB y MP”</i></b> .....                                  | <b>54</b> |
| <b>Tabla 7. <i>Análisis de la obra “Lejano azul”.</i></b> .....                             | <b>55</b> |
| <b>Tabla 8. <i>Cronograma de Actividades</i></b> .....                                      | <b>59</b> |

## Lista de Figuras

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Figura 1. <i>Tesitura Básica de la Trompeta</i> .....</b>   | <b>19</b> |
| <b>Figura 2. <i>Diseño de Trompeta Actual</i> .....</b>  | <b>20</b> |
| <b>Figura 4. <i>Final melodía solista, exposición del tema y acompañamientos melódicos</i> .....</b>                                 | <b>38</b> |
| <b>Figura 5. <i>Movimientos Melódicos Tradicionales de la Tuba Manteniendo el I-V-I.</i> .....</b>                                   | <b>39</b> |
| <b>Figura 6. <i>Presencia de articulaciones</i> .....</b>  | <b>40</b> |
| <b>Figura 7. <i>Precoro y acompañamiento melódico</i> .....</b>  | <b>40</b> |
| <b>Figura 8. <i>Segundo Motivo Principal y Función Ritmo-Armonica</i> .....</b>  | <b>41</b> |
| <b>Figura 9. <i>Motivo Principal Instrumental, Función Ritmo-Armonica y Acompañamiento Solista.</i> .....</b>                        | <b>42</b> |
| <b>Figura 10. <i>Re-Exposición del Tema y Respuesta Melódica</i> .....</b>   | <b>43</b> |
| <b>Figura 11. <i>Melodía Principal y Acompañamiento por Improvisación</i> .....</b>  | <b>44</b> |
| <b>Figura 12. <i>Apoyo Melódico</i> .....</b>  | <b>45</b> |
| <b>Figura 13. <i>Mambo de Clarinetes, Marcación de Trombones y Acompañamiento Armónico Tradicional y Uso de los Trinos</i> .....</b> | <b>46</b> |
| <b>Figura 14. <i>Trinos</i> .....</b>  | <b>47</b> |
| <b>Figura 15. <i>Corte final</i> .....</b>   | <b>48</b> |
| <b>Figura 16. <i>Composición solista obligada para trompeta.</i> .....</b>   | <b>50</b> |

**Lista de Anexos**

*Anexo 1. Interprete (Adriana Lucia) y Compositor (Antonio López) del tema “Porro Bonito”* ..... **64**



### Modalidad Recital

**Tabla 1.** Repertorio a Interpretar en el Recital de Grado y su Duración.

| TITULO DE LA OBRA    | COMPOSITOR         | ESTILO                   | FORMATO  | DURACION |
|----------------------|--------------------|--------------------------|--|----------|
| 1-Concert piece No.2 | Vassily Brand      | Clásico                  | Trompeta con acompañamiento de piano   | 16' 30'' |
| 2-Concert Etude      | Alexander Goedicke | Romanticismo             | Trompeta con acompañamiento de piano   | 8' 20''  |
| 3-My Way             | Frank Sinatra      | Contemporáneo            | Trompeta con acompañamiento de piano   | 7' 15''  |
| 4-JB y MP            | Erik Veldkamp      | Jazz                     | Trompeta solista con acompañamiento de guitarra, piano, bajo y batería   | 6' 20''  |
| 5-Porro Bonito       | Antonio López      | Colombiana (Porro tapao) | Trompeta solista con acompañamiento de 3 trompetas, dos bombardinos, 3 trombones, 3 clarinetes, 1 tuba y percusión | 8' 10''  |
| 6-Lejano Azul        | Luis A. Calvo      | Colombiana (Intermezzo)  | Trompeta con acompañamiento de piano   | 6' 00''  |
| DURACIÓN TOTAL       |                    |                          |  | 51' 95'' |

## Introducción

El propósito de este ensayo monográfico es una reflexión investigativa con el análisis morfológico del tema, “Porro bonito” de Antonio López, género en porro tapao con la trompeta solista que caracteriza en si la interpretación de este instrumento. Se relacionan aspectos melódicos, rítmicos, armónicos presentes en la obra y, asimismo, exponer posibles soluciones que contribuyan a mejorar dichas falencias que de una u otra forma constituyen la esencia típica en las bandas de la región caribe colombiana. De esta manera, se pretende con este tema poner en escena uno de los puntos a interpretar en el previsto recital de grado como requisito para optar el título de maestro en música.

Este documento presenta inicialmente la descripción del problema a través de un exigente y/o obligado solo de trompeta en el que se ponen en evidencia diversos procesos técnicos e interpretativos realizados durante los semestres de la carrera en un nivel instrumental avanzado. Seguidamente el objetivo principal será el análisis de la obra “Porro bonito” del maestro Antonio López que se encuentra determinada por medio de sus objetos específicos. En ese mismo orden de ideas, es importante señalar acciones que conlleven a justificar por qué se resalta la importancia de esta obra y su género musical como a su vez la realización del recital con diversas obras de repertorio universal. En ese citado trasegar continua el proceso donde se presenta la metodología netamente descriptiva por las características que reseña en sus rasgos cualitativos. Finalmente, y no menos importante la presentación del cronograma, presupuesto, bibliografía, discografía y anexos.

## **Problema**

En la necesidad de alcanzar una interpretación idónea en el recital se analizan ciertos aspectos que todo intérprete necesita. Para ello, se hace necesario realizar un análisis morfológico preciso del tema, “Porro Bonito” de Antonio López, ya que la mayoría de los trabajos investigativos están basados en obras clásicas, desatando cierta ausencia de nuestro folclor en escenarios pedagógicos y en las diversas secciones prácticas de índole académico que estigmatiza la música tradicional del Caribe Colombiano.

### **Descripción del Problema**

La música en el Caribe colombiano es rica en diferentes lugares, y cada una da el aporte que corresponde a la cultura, razón por la cual se entiende que hay una multiculturalidad que se ve reflejada en los diferentes ritmos que se escuchan en esta región como el vallenato, cumbia, puyas y los tradicionales como el porro y fandango entre otros; todos han ido evolucionando con el paso del tiempo, pero sin cambiar en general su esencia (Zárate, 2018. Pág. 13).

Adentrándose en las sabanas de Córdoba se encuentran las bandas payeras, esas que interpretan puyas, fandangos y porros. Estudios de este último han demostrado que: Son los géneros más tradicionales, aires que se escuchan en las fiestas de toros, fandango y otros festejos populares.

En la música popular de Córdoba, existe un periodo denominado clásico comprendido en 1900 y 1930 cuando surgen creaciones que permanecen en la memoria de los Cordobeses; a este periodo pertenecen los porros que identifican al hombre sinuano, tales como: María Varilla, Soy Payero, El Pilón, El Sábado de gloria, El Ratón, El Binde, La Mona Carolina, Porro Viejo Payero, El Tortugo, 7 de agosto, El Sapo viejo, El pájaro, El Gavilán Garrapatero, Pedro Julio, y otros. Al auténtico porro cordobés se le conoce también con el nombre de porro “palitiao” o porro payero (Fortich, 1994, pág.60).

La columna vertebral del porro pelayero es la improvisación que realizan las trompetas cuando intervienen en el desarrollo o dialogo del porro con sus preguntas incitantes y estimulantes, de ahí que, algunos estudiosos del folclor lo han comparado con el jazz americano y algunos aires musicales de Cuba y Puerto Rico, otras 24 características fundamentales está plenamente identificada en los armonioso adornos y los acompañamientos que improvisan los bombardinos y trombones en el recorrido de la obra, especialmente en el recital de clarinetes (Naranjo, 2014).

En la actualidad una de estas obras importantes en la cultura tradicional del Caribe Colombiano es el “Porro bonito” del maestro Antonio López, que se convierte en un referente dentro del repertorio de trompeta actual en el formato de bandas pelayeras. Ciertos grados de dificultad y expresiones que resaltan versatilidad de su composición deben ser analizados e interpretados para su adecuada presentación musical.

Para comprender el desarrollo de la melodía y la armonía del tema “Porro Bonito” de Antonio López es necesario realizar un análisis de manera detallada, con el fin de poder asimilar de la mejor manera el solo de trompeta que se pretende interpretar en la obra.

Con el análisis morfológico del tema, “Porro bonito”, de Antonio López, se destaca en su forma musical un espacio para realizar una improvisación o una composición solista para trompeta obligada y/o impuesta en donde es importante señalar que estos dos aspectos son totalmente diferentes. Ante las dificultades encontradas en el transcurso de la carrera de música, se reconocen estas problemáticas dadas en falencias técnicas instrumentales como son la flexibilidad de los labios, saltos de intervalos, triple y doble staccato y los rangos agudos que resultan muy atractivos en este instrumento de viento metal. En consecuencia, de ello se opta por efectuar la alternativa de ejecución de un solo de trompeta en esta citada obra de genero porro tapao, que aborde la esencia típica sonora de las bandas de la región caribe colombiana y a su vez la técnica completa y propicia de ejecución de la trompeta.

## **Formulación del Problema**

Ante los argumentos citados en el planteamiento, surge la pregunta. ¿Es posible a través del análisis morfológico del tema “Porro bonito” de Antonio López, interpretar una composición solista de trompeta obligada y/o impuesta en genero porro tapao en el que se evidencie técnicamente el desarrollo y avance logrado con la trompeta?

## **Objetivos**

### ***Objetivo General***

Analizar morfológicamente el tema, “Porro bonito”, de Antonio López, género en porro tapao con la composición solista para trompeta como esencia típica en las bandas tradicionales de la región caribe colombiana”

### ***Objetivos Específicos***

1. Diagnosticar por medio de una ficha técnica la forma musical y general que representa en el género porro tapao la obra, “Porro bonito”,
2. Identificar los aspectos técnicos e interpretativos para el abordaje del tema, “Porro Bonito” exigidos a través de la composición solista para trompeta impuesta.
3. Implementar trabajos técnicos en la trompeta para la ejecución y proyección del tema, “Porro bonito” con la composición solista para trompeta.
4. Indagar los resultados proporcionados del tema, “Porro bonito”, y con las demás obras requeridas y exigidas como requisito en esta modalidad de trabajo de grado para ser evidenciadas como punto final en el previsto recital.

## **Justificación**

El análisis morfológico de la obra “Porro Bonito” del maestro Antonio López, plasmado en este documento, permiten identificar herramientas importantes a investigar, e implementar posibles soluciones a los problemas técnicos e interpretativos que se puedan presentar al momento de ejecutar la obra en el pretendido recital de grado.

Al profundizar en el análisis del porro tapao “Porro Bonito” para trompeta se puede evidenciar gran variedad de elementos musicales, que conlleva mucho más de lo plasmado en sus partituras, por lo tanto, el análisis de obras musicales constituye una herramienta de suma importancia para el músico y aporta valiosos recursos para el intérprete. Afrontar este tipo de retos proporciona una perspectiva mucho más amplia de la música y del instrumento al permitir diseñar propicias bases para la interpretación del estilo a ejecutar. De igual forma este recurso puede mejorar muchas de las falencias presentadas por los músicos frente al abordaje de obras de música colombiana ya que en el análisis morfológico se implica una variedad de componentes como lo son, su contexto, sus inicios, y el carácter detallado que se necesita.

El escoger el tema, “Porro Bonito” de Antonio López como objeto de estudio para esta propuesta obedece al interés particular del autor en dicha obra musical, al considerar que sus aportes técnicos e interpretativos son importantes, enriquecedores y que ameritan ser incluidos dentro del repertorio de trompeta en la música colombiana y que pueda trascender como estudio a futuros retos académicos en los sujetos participantes de este instrumento en la educación superior u otros de interés común.

Tener un conocimiento amplio sobre el género y referentes sobre compositores, facilita en gran medida el contacto con el estilo. Es por esta razón que se hace muy importante el estudio de una manera más profunda de obras de compositores como Antonio López, quien ha abordado

la música pelayera con una estética pensada para los instrumentos de viento y permitiendo a la trompeta el protagonismo principal.

Para comprender el desarrollo de los componentes presentes en la obra, y asimilar correctamente la composición solista de trompeta que se desea interpretar. Es necesario identificar las dificultades técnicas instrumentales encontradas al momento de ejecutar dicha composición tal y como son la flexibilidad de los labios, saltos de intervalos, triple y doble staccato y los rangos agudos que resultan muy atractivos en este instrumento de viento metal. A través de los estudios vistos en diferentes métodos aplicados en el programa de música, permitió el desarrollo de diferentes técnicas que lograron adecuarse a esta parte interpretativa, por lo que esta composición solista de trompeta refleja y/o evidencia la implementación de esos métodos al momento de la elaboración de esa composición que a la postre se aclara presenta adaptaciones de importantes y reconocidos fragmentos de solos realizados por instrumentos como es el bombardino.

El presente trabajo permitirá sensibilizar hacia la importancia de la música tradicional del caribe colombiano, así como demostrar la importancia del protagonismo de la trompeta en dicha música, no solo académica sino de la cultura tradicional e invitar a la exploración de los distintos géneros que se pueden interpretar con el instrumento.

Por todo lo expuesto, partiendo de una visión ampliada del aspecto histórico-musical, cobra sentido brindarle específicamente al género en porro tapao una oportunidad de figurar dentro del universo musical. En este mismo orden de ideas, promoverla a través de su interpretación en un recital de grado que permita poner de manifiesto su posible divulgación.

## Marco Teórico y Estado del Arte

### La Trompeta: Antecedentes y Evolución

La necesidad del ser humano imitar los sonidos captados del exterior, les ha permitido crear instrumentos con los que se ha alcanzado el fin previsto, sin embargo, ha sido necesario que estos también evolucionen con el pasar de los años, la trompeta no ha sido la excepción tal y como lo expresa el instituto Gabouen, en su investigación: Historia general de los instrumentos de viento metal: Orígenes y antecesores de la trompeta moderna

Nuestros antepasados con sus instrumentos hacían música con diferentes ritmos y en su afán de imitar sonidos del mundo exterior (silbido del viento, canto de los pájaros, etc.), le lleva a construir algunos aparatos que reproduzcan o simulen los sonidos que le llegan y para ello desarrolla diferentes sistemas utilizando los medios que tiene a su alcance. Es así como, mediante cañas, conchas de moluscos o cuernos de animales va logrando nuevos descubrimientos sonoros que, más tarde, aplicará a las necesidades vitales que conlleva su forma de vida. Esos pequeños pero prácticos esbozos rudimentarios de trompeta (o de instrumentos de viento), son utilizados con gran efectividad para transmitir señales, asustar a las bestias, llamar a la caza y/o al combate, convocar a los espíritus o modificar la propia voz en momentos de exaltación y regocijo.

Con el paso del tiempo los instrumentos musicales han ido evolucionando de la mano con el desarrollo de la sociedad humana, la trompeta ha formado parte de dicha evolución y no ha pasado inadvertida. inicialmente la mayoría de los instrumentos de viento se denominaban del mismo modo y, aquellos instrumentos a los cuales se les llamaban trompetas no tenían nada que ver con los que actualmente conocemos” (Instituto Gabou, 2018, pág. 2).

Todos los instrumentos a lo largo del tiempo han evolucionado significativamente, la trompeta no ha sido la excepción, su evolución con el pasar del tiempo le otorgó a la trompeta cierto protagonismo, lo que permitió incluirla en obras musicales como instrumento principal.



“La evolución del instrumento en cuestión, no se dio en cuanto a los materiales utilizados o su estructura física durante la antigüedad clásica ni en el extenso período de dominio del Imperio romano, ni aún en la Edad Media, ni tampoco varió del uso de la trompeta como mera herramienta militar y religiosa. Fue en el Renacimiento que la trompeta adquirió cierta notoriedad social, esto a partir del uso que de esta hicieron los trovadores, en especial los denominados de cámara, encargados de cubrir las fiestas de la nobleza; fue a partir de esto que los compositores de la época incluyen la trompeta en sus obras, lo que provocó a su vez una mayor atención en su evolución por parte de los constructores. En suma, hasta el siglo XVIII y en las postrimerías del siguiente, la trompeta evolucionó de ser un simple instrumento de caza, guerra o de uso religioso, a un instrumento musical propiamente dicho, y desde 1607 se hacen composiciones donde se le incluye como instrumento principal” (Rodríguez Azorín J, 2005, p. 3).

Este instrumento fue protagonista desde comienzos del siglo XIX en donde se interpretaban distintos tipos de trompeta, que variaban de acuerdo a su forma y su tamaño, sin embargo, lograban alcanzar el fin previsto a pesar de la simpleza en estructura del instrumento que limitaban una correcta ejecución, fue incluida en los conciertos de compositores de música clásica.

Es importante resaltar que hasta comienzos del XIX se ejecutaban diversos tipos de trompetas en tanto a sus tamaños y formas, pero seguían el principio básico seguido por los celtas o egipcios, griegos y romanos: un tubo que inicia en una boquilla angosta, adaptable a los labios, y que se ensancha hasta culminar en un pabellón de donde emerge el sonido. Este tipo de instrumento, naturalmente, tenía una limitadísima gama de sonidos, cosa que gradualmente fue cambiando con la aparición de la trompeta natural en el siglo XVII, del clarino para las partes agudas, y, con distintas modificaciones, tales como agujeros o llaves, o incluso con vara como los trombones, permitieron la inclusión de la trompeta en las partituras de los compositores de música como Monteverdi, Pourcell y Bach, apareciendo luego en aquellos que compusieron para la orquesta

sinfónica básica: Haydn, Mozart, Beethoven. Es interesante el hecho de que aun hasta el siglo XVIII, la trompeta seguía teniendo limitadísimas condiciones de ejecución que lo ponían como un instrumento primitivo, que no mostraba la evolución de otros, por ejemplo, el violín. No obstante, existió un uso extraordinario en vista de las limitaciones, por ejemplo, con obras como el concierto número 2 de Brandenburgo, donde el instrumento protagonista es la trompeta natural. Aun hoy, con la trompeta moderna, son en realidad muy pocos los filarmónicos que logran su ejecución, lo cual indica que los músicos del siglo de las luces debían desarrollar una técnica depurada para lograr tal hazaña musical; se sabe que dichos instrumentistas gozaban de un respeto especial en la comunidad artística y también en la sociedad europea. (Rocamora F, 2013. Pág. 1).

Posteriormente, en la publicación de *Trumpetland* en el año 2013, evidencia que este instrumento presenta una transición importante al desarrollo moderno que le permitió la interpretación de todas las notas de la escala musical y por ende una mejor interpretación, siendo entonces la trompeta el modelo a seguir, para mejorar así la estructura de muchos instrumentos de viento.

La trompeta inició su desarrollo moderno en tanto a su conformación estructural interna y externa. Fue en la segunda década que se inventó el sistema de pistón, cosa que permitió la trompeta cromática, la ejecución de las todas notas de la escala musical en el sistema desarrollado en Occidente, lo que dio por resultado un amplio desarrollo del instrumento y amplias posibilidades también para los compositores, eliminándose de alguna manera, las limitantes de ejecución por parte de los instrumentistas. El sistema fue incluido para varios instrumentos, lo cual favoreció la aparición de toda una gama de artefactos sonoros de viento-metal de los cuales se formó, paulatinamente, la banda de música de viento. La trompeta en este caso se diversificó y aparecieron varios modelos y en varias tonalidades, todas con pistón, destacando tres el cornetín, la trompeta simple o “de jazz”, y el bugle. La trompeta simple o de jazz tiene un carácter fuerte, un sonido brillante, penetrante y generoso, y su uso se extendió hasta mediados del siglo XX,

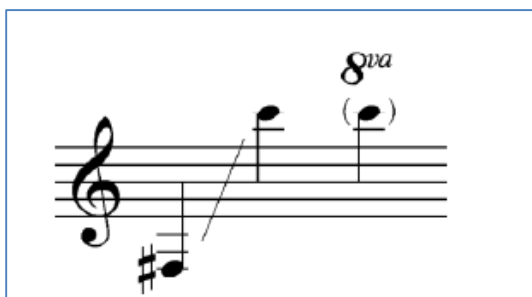
sobre todo, en las bandas de música de viento. El cornetín por su parte es de “sonido suave y aterciopelado, muy parecido al del bugle, aunque más brillante, que, además, se asemeja mucho al del corno (Pág. 446)

## La Trompeta

A continuación, una pequeña descripción e imagen de la trompeta actual como instrumento de viento.

Es un instrumento traspositor perteneciente a la familia de los metales; consta de un cuerpo en tubo cónico terminación en campana, y tres pistones, el sonido se produce por la vibración de los labios cerrados del instrumentista cuando hace contacto con la boquilla y emite una columna de aire. La tesitura básica de la trompeta tiene una extensión de dos octavas y media, desde F# grave, hasta el C octava ejecutantes (Paipilla, 2014. Pág. 76).

**Figura 1.** *Tesitura Básica de la Trompeta*



Tomado de: Paipilla, 2014. Pág. 77

“En el Porro, la trompeta es la voz líder, la cual conlleva consigo la melodía y algunas improvisaciones ejecutantes” (Paipilla, 2014. Pág. 77).

**Figura 2.** *Diseño de Trompeta Actual*



### **Bandas de Viento Tradicional - Pelayera.**

Actualmente, la trompeta juega un papel protagónico, no solo en las grandes sinfónicas del mundo, que interpretan música clásica. Este instrumento es el eje principal de las bandas de viento de nuestro caribe colombiano.

Las bandas de viento tradicional son una organización musical permanente, compuesta por músicos y un director a quien siguen y respetan, utilizan instrumentos de viento de origen Europeo, pero que resuenan con el color y sabor de la región que los adoptó, le sacan a estos instrumentos más estridencia, rusticidad y sonoridad; el Bombo y el redoblante, son instrumentos nativos puesto que son construidos con un aro de cobre, dos parches de piel de venado, vientre de ternero y algunos con “buche de caimán”, característica que produce profundidad sonora y da nombre al género de membráfonos; esta organización musical, por lo general está compuesta por cuatro trompetas, tres clarinetes, dos bombardinos, tres trombones de embolo, un barítono o un alto, una tuba, un bombo, una cajita de madera, un redoblante, y un par de platillos. A estas bandas las llaman coloquialmente “chupa cobre y chifla jopo. (Paipilla, 2014. Pág. 76)

Es importante resaltar que estas bandas de viento, no son más que un grupo de personas con ganas superarse en la vida, y aportar un granito de arena a la cultura de nuestra región.

Lo particular de las Bandas de Viento, es que los instrumentistas no son del todo músicos, son carpinteros, albañiles, agricultores, especialmente algodóneros y arrozeros, son netamente raizales

o campesinos, que dedican el mayor tiempo de su día a otras actividades y únicamente los fines de semana o una vez al mes, se reúnen varias horas bajo la dirección del que si vive de la música aparentemente, el “Maestro o Director” quien es el profesor de enseñanza instrumental, arreglista, compositor y manager de la agrupación, sin embargo en algunas ocasiones, el director, lo es porque simplemente sabe un poco más de música que el resto de los “músicos”. Según el doctor Bladimiro Angulo Madera, “el músico de banda pisa más la nota, es decir, hace énfasis, saborea se nota como si estuviera gozando de ella.”” (Cultura del Porro. p. 50. Única edición – Universidad de Córdoba.).

### **Orígenes del Porro**

De la misma forma que el instrumento en cuestión ha evolucionado a lo largo del tiempo, el porro también lo ha hecho; el transcurrir del tiempo ha permitido que muchos estudiosos de la cultura tradicional del caribe colombiano, obtenga la importancia y el reconocimiento ante el mundo entero.

Fortich (1994) define el porro como “Ritmo autóctono que se origina a partir de los ritmos más antiguos o primitivos, según los golpes que se le dan al bombo”.

“El Porro, género musical por excelencia del Bolívar grande, en su época de mayor auge, fue el ritmo obligado para amenizar las fiestas desde la Guajira hasta el golfo de Urabá Esto indica que el Porro se dio en toda la costa” así lo afirma Valencia G. (1987, pág. 1).

Lotero (1989), en el documento de, ‘El porro pelayero: de gaitas y tambores de las bandas de vientos’, citando a Valencia Salgado, afirma que

“...la raíz de esta forma musical habría que buscarla en las tonadas antiguas de la cultura africana, sobre todo del elemento yoruba. El porro formaría parte de la cultura restafricana en América” (pág. 39).

Existen algunas hipótesis sobre los orígenes del porro. Integrantes de bandas, directores personas que hablan de que puede ser en rescate de cultura, algo que viene desde que los campesinos en sus ratos libres se dejaban influenciar por los instrumentos y empezaban a practicarlos, así empiezan las bandas, pero Gonzáles, en su artículo ‘Los estudios sobre la música popular del Caribe colombiano’ comenta que Orlando Fals Borda “insiste en la transformación de la banda de guerra en banda de viento, a partir de los contactos entre la primera y los conjuntos de gaitas”. Dice también que Alberto Álzate que:

Centra su mirada en la indiscutible riqueza musical de San Pelayo y explica el cambio de gaitas a bandas con un esquema automático e insuficiente: cambios técnicos en los instrumentos musicales generados a partir del desarrollo de las fuerzas productivas en Europa (pág.85).

El porro es un ritmo muy conocido en la actualidad, aunque muchos afirman que proviene de la costa caribe colombiana, son muchos los lugares que se disputan su creación, muchos escritores, afirman que el porro es oriundo de San Marcos del Carate, otros dicen que nació Magdalena; también afirman que Carmen de Bolívar se disputa su paternidad, e incluso que ha migrado a otras poblaciones como son la Sabana y Sinú (Paipilla, 2014. Pág. 70).

Según lo plasmado por W. Fortich en su libro “Con bombos y platillos” (1994),

El porro nació en la época precolombina, su origen se basa en los grupos de gaiteros indígenas que usaban implementos de la naturaleza para crear sus instrumentos musicales, a estos grupos se les implemento con el tiempo la rítmica africana, rítmica que fue evolucionando hasta que se introdujeron los instrumentos europeos que conocemos en la actualidad: trompeta, clarinete, trombón, bombardino, tuba y también algunos instrumentos de percusión como son el bombo el platillo y el redoblante que en sí, son los instrumentos básicos para interpretar este tipo de música, más adelante se introdujo los timbales, las congas y una serie de instrumentos que no se vinieron a implementar hasta la llegada de músicos y compositores colombianos y agrupaciones como Lucho Bermúdez, Pacho Galán, Juan Piña, Billos Caracas Boys, La Sonora Cordobesa, Pedro

Laza y sus Pelayeros; quienes dieron un vuelco a la manera en que se venía tocando el porro hasta la época de los 40.

Guillermo Valencia Salgado (1987), expresa sobre el porro que, “la principal fuente creativa se encuentra en elementos rítmicos de origen africano, principalmente de antiguas tonadas del pueblo Yoruba, que en el Sinú y el San Jorge dieron lugar al surgimiento del “baile cantado”.

El porro también se tocó sólo con tambores, acompañamiento de palmas y cantado, lo mismo que con gaitas y pito atravesado. Ahora bien, lo anterior mencionado hace referencia al porro “Sabanero o Tapao”, ya que en el porro “Palitiao” se acepta que su nacimiento se dio en San Pelayo en el departamento de Córdoba”.

El porro es un género de música tradicional del caribe colombiano, se clasifica en dos variedades Palitiao y Porro Tapao, estas variedades de porro han sido plasmados y definidos en varios estudios como se evidencia continuación.

### **Porro Palitiao**

Fortich (1994) en su libro con bombos y platillos habla de que:

Los porros palitaios se clasifican en dos grupos, porros palitaios con una introducción que hoy no esailable y porro palitiao sin introducción. Al grupo de los que tienen introducción pertenecen la mayoría de los porros pelayeros (pág. 62), por ejemplo, los temas Rio Sinú, El Pirigallo, La Lorenza, el Pájaro estos empiezan con una introducción o danza y otros como María Varilla, Soy Pelayero, La Mona Carolina etc. Siguen siendo porro palitiao, pero sin la introducción o danza.

“El porro “palitiao” cuenta con una serie de secciones diseñadas específicamente para ser interpretada por toda la banda o también por algunos instrumentos en particular” (Nieto, 2013, Pág. 30).

Nuevamente Fortich expresa que, Cuando se refiere al porro palitiao o pelayero, también comenta que: “En su estructura está compuesta por 4 partes, el porro en sí es un dialogo musical que se establece entre trompetas y los clarinetes.

### ***Danza introductoria***

Es un unísono grupal de los vientos, en donde la base rítmica establece un ritmo tipo similar a la “Habenera” se maneja un tiempo moderado andante, y siempre son ocho compases algunas veces se repite e igualmente sirve para el final de la obra. También se le llama danzón.

### **Desarrollo del Porro**

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

### ***Nexo preparatorio.***

Es un recital ritmo - melódico que se desarrolla especialmente por los clarinetes, los cuales toman la vocería, en esta parte, los músicos determinan el amarre de la obra.

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

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

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

El porro pelayero, metafóricamente se puede definir como una meza redonda en la que los participantes individualmente intervienen sobre el mismo tema, en forma simultánea, improvisando discursos musicales” (Fortich, 1994. pág. 60).



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

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

Por eso decimos: el porro pelayero por ser instrumental no debe incluírsele letra, pues no es cantado.

### **Porro Tapao**

A continuación, una breve descripción de lo que hoy conocemos como otra variedad del porro conocida actualmente en el caribe colombiano como porro tapao, además, la importancia de la interpretación a través de las partituras o guion.

“La otra variedad del Porro es "el Tapao", en cuya interpretación jamás deja de sonar el bombo y a cada golpe se va tapando el parche opuesto con la mano, para que este no vibre más; y, a esta presión de la mano se le llama regionalmente tapar de allí el nombre de Porro Tapao que hace tiempo se bailaba en forma suelta (Paipilla, 2014. Pág. 69).

Este género folclórico, exige un estudio más cuidadoso en su interpretación, puesto que se debe seguir un esquema o guion - “partita”, el cual permite inclusive que se vincule la voz en su interpretación a diferencia del Porro Palitiao; esta gran diferencia folclórica, permite además la orquestación y el baile (Paipilla, 2014. Pág. 69).

El Porro, como manifestación práctica de una región orgullosa de su cultura y de esa gran riqueza de expresiones, vivencias o cotidianidades a través de cantos, bailes y músicas, expone para esta investigación el querer dimensionar los efectos que estas premisas vinculantes al intérprete de una obra, visualiza interiormente para que surja una improvisación o composición para solista que genera fuerza y éxtasis en sus espectadores.

Por su carácter solista e interpretativo, hace algunos años el instrumento clave en una banda solía ser la trompeta, por tal razón todos los directores de las bandas eran trompetistas. Pero con el pasar del tiempo, los integrantes fueron implementando recursos musicales como intérpretes de sus instrumentos, y así el papel protagónico de los instrumentos de una banda fue variando, al punto de que actualmente todos los instrumentos son esenciales al momento de improvisar. Los músicos tradicionales en general cuentan que anteriormente la percusión no hizo o no hacía parte del formato instrumental, solo eran llamados percusión acompañante.

### **Composición e Improvisación en el Porro**

Es importante establecer las raíces generadoras de la improvisación, por lo cual varios músicos prestigiosos han desarrollado estudios respecto de este fenómeno único e idóneo, según Derek Bayley, adelantando su investigación decidió entrevistar al pianista Frederic Rzewski, quien le indico lo siguiente frente al tema:

“en 1968 me encontré por casualidad con Steve Lacy en una calle de Roma. Saqué un pequeño magnetófono y le pedí que me dijera en 15 segundos la diferencia entre composición e improvisación. Me respondió: “La diferencia entre la composición y la improvisación es que en la composición dispones de todo el tiempo necesario para decidir qué decir en 15 segundos, mientras que en la improvisación sólo tienes 15 segundos”. Su respuesta duró exactamente 15 segundos y es la mejor explicación que conozco sobre esta diferencia.

Para Derek. B. la improvisación se funda en dos teorías,

“La primera generada en la edad media, cuando espontáneamente nace la partitura como taquigrafía para guiar al ejecutante, no eran del todo suficientes, solo ayudaban a encontrarse si se perdía, para ese momento los grandes músicos pareciera no darse cuenta de las consecuencias de su descubrimiento, se convirtió la partitura en un perpetrador de la tradición; la segunda expone al director de orquesta como el policía que rige todo lo que ocurre en una sala de conciertos, él decide cuando hay silencios y que hacen o no sus músicos todo regido por el código de leyes que tiene en sus manos: “la partitura”. (Paipilla, 2014. Pág. 43).

La importancia de un solista en el porro está relacionada con la habilidad que tiene el instrumentista al momento de interpretar sus melodías, y conllevan al artista a enriquecerse de la estructura rítmica, armónica y melódica, que hacen de la obra un deleite al oído del espectador.

Es importante mencionar que la improvisación en el Porro, encarrila una serie de herramientas de carácter simbólico (socio-cultural) que permiten al instrumentista la facilidad de crear un nuevo escenario sonoro – la improvisación; ahora bien, es terminante que las habilidades adquiridas en la praxis, dirige nuestro entendimiento a un escenario en donde el conocimiento empírico se hace formal ante la discusión de juicio, en el entendido si este puede o no, ser formulado e institucionalizado en la Academia (Nieto, 2013. Pág. 35).

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

“En los géneros musicales de Colombia no se ha visto a la improvisación tanto como en el porro, este género ha logrado que artistas como los ya mencionados con anterioridad hayan hecho de este género musical un papel donde se pueden trazar un sinnúmero de líneas melódicas ricas en musicalidad”. (Nieto, 2013. Pág. 38).

Por otra parte, el apropiarse de su instrumento, como uno solo, es otra característica que funda la improvisación,

“Puede que no se tenga el conocimiento técnico para con su instrumento, este desafinado o no le sirvan algunas llaves o pistones, o simplemente sea “chino”, son factores que no le interesan mucho al músico, este se las ingenia para repararlo artesanalmente, con cauchos, soldaduras, pegantes, cuerdas, hasta les echan brilla metal, para que se vean bonitos y como nuevos y de alguna manera les saca el mejor sonido. El implantar el instrumento como una extensión de su ser y vida, hace que todo aquello que para algunos es anti técnico, para ellos es el todo, el hombre Costero, es alegre por naturaleza, respeta su identidad cultural y se siente orgulloso de lo que profesa, de esta misma manera, el instrumentista expone sonoramente este argumento, la generación espontánea de la improvisación en el Porro, surge de la identidad y del reconocimiento de sí mismo en su entorno socio cultural y este frente al mundo (Nieto, 2013. Pág. 45).

En cuanto a los compositores del porro se puede mencionar: José Benito Barros, Lucho Bermúdez, Pacho Galán, Toño Fuentes, Crescencio Salcedo, Clímaco Sarmientos, Rufo Garrido, Eliseo García, Juan de la Cruz Piña, los Hermanos Alfonso, Carlos y Juan Piña, Pello Torres, Johny Sáez, Antolín Lenes, Pablo Flores, Simón Mendoza, Luis Carlos Meyer, Danuil Montes, Rubén Darío Salcedo, Antonio López, entre otros. Obras sobresalientes: La Múcura, El Año Viejo, Carmen de Bolívar, Boquita Salá, La Vaca Vieja, El Rabo de la Puerca, Fiesta en Corraleja, El Toro Negro, Mata de Caña, Roberto Ruiz, La más Cordobesa, Carmen Sofía, Juan de la Cruz, los Sabores del Porro, Lamento sinuano, Río Sinú, etc (Paipilla, 2014. Pág. 69).

### **Antonio López**

“La Entrevista semiestructurada (no estructurada o no formalizada), es aquella en la que, existe un margen de libertad para formular las preguntas y respuestas” (Sabino, 1992, p. 124). Este modelo de entrevista fue aplicado al compositor de “Porro Bonito”, Antonio López, para así aclarar dudas y tener más información sobre el objetivo de esta investigación.

Antonio López nació en el Carito Córdoba, en el año de 1957, incursionó en la música desde muy temprana edad, realizando interpretaciones en una agrupación juvenil vallenata, conformada por caja, guacharaca y violina o dulzaina (Instrumento ejecutado por él, al cual denominaron “Las estrellas del Carito”).

En el año de 1991 compuso el tema “Porro Bonito” y participó con esta composición en el festival de bandas de porro inéditos cantaos realizado en el municipio de Planeta Rica – Córdoba, interpretado por Adriana Lucía a la edad de 9 años, obteniendo en este festival el segundo lugar.

El porro bonito nació por una inspiración basada en un festival autóctono del Carito denominado “Festival de la Chicha” en donde se resaltan las tradiciones culturales del Caribe Colombiano.

La reconocida cantautora Colombiana Adriana Lucia interprete de la obra musical en una entrevista a la revista 070 expresa: Porro Bonito “Es una canción muy alegre, apropiada para el momento en el que se encuentra el país. Es la más contrastante entre el porro clásico y el pop, es una canción donde se siente la parte moderna, urbana y se siente una base rítmica de porro tradicional”. Esta canción está incluida en el álbum “Porro Hecho en Colombia” y en el documental con el mismo nombre

### **Estado del Arte**

En torno a la documentación del objeto de estudio, se cuenta con una entrevista al compositor realizada dentro del marco teórico de este trabajo además de una copia del registro de audio mencionado en la introducción de este documento como fuentes primarias, por otra parte,

en cuanto a la teoría, tras varias búsquedas se hallaron cinco textos que giran en torno al porro y que se mencionan a continuación con una descripción relacionada al objeto del presente trabajo:

Trabajo de grado de la Universidad Pedagógica Nacional sobre “La Improvisación en el Porro a Partir del Repertorio Raizal de las Bandas del Departamento de Córdoba y su Experiencia en el Clarinete” dejando entrever el desarrollo de la música (Porro), la influencia de estrategias metodológicas habituales raizales que radican a una enseñanza primaria o transmisión oral, dentro del contexto formativo cultural de la región Cordobés; el proceso de formación musical de los intérpretes de esta región, sistematiza un estudio y análisis de sus músicas y como estas llevan a una improvisación dejando al lado las características propia de un intérprete frente a la partitura (Paipilla, 2014).

Trabajo de grado sobre El Porro en las Cuatro Suites Colombianas de Gentil Montaña para Guitarra: Análisis y Producción Compositiva.” Aporta un análisis de los porros encontrados en las 4 suites colombiana de gentil montaña, para guitarra haciendo una contextualización del estilo como tal en donde se destaca sus características musicales. (Urbina, 2016).

Trabajo de grado de la Universidad Pedagógica Nacional sobre “Análisis de los Patrones de Improvisación Melódica Basados en la Propuesta Musical de la Interpretación del Porro De Ramón Benítez como Contribución a la Formación Musical.” En este documento se encuentra un análisis del porro y de la improvisación propiamente dicha en este ritmo (Nieto, 2013)

trabajo de grado de la Universidad del Atlántico sobre Fundamentos Técnico-Musicales, para la Inclusión del Saxofón al Formato de Bandas Pelayeras, este trabajo centra su interés en una perspectiva propositiva y crítica, considerar la inclusión del saxofón en su estructura interpretativa a partir de fundamentos técnicos- musicales legitimados en los alcances interpretativos del instrumento. Como toda propuesta emergente, el reto desde el ámbito

académico no ahorra esfuerzos para argumentar lo más científicamente posible el desempeño de valor agregado que pueda tener el saxofón en la cualificación de las bandas pelayeras (Acosta G. 2020)

Trabajo de grado de la Corporación Universitaria Reformada del Atlántico sobre “Propuesta de Inclusión del Saxofón Alto y Tenor para la Interpretación del Porro Tapao.” Este documento expone los resultados obtenidos a través de la investigación que tomó como objeto de estudio crear una propuesta de inclusión del saxofón en el formato instrumental de las bandas tradicionales de la sabana para la interpretación del porro tapao (Zárate B, 2018).

En la Actualidad la Universidad de Pamplona no presenta evidencia de análisis morfológicos e interpretaciones de grado en modalidad recital relacionado con el género porro.

Las carencias documentales de este género, eventualmente han desatado cierta ausencia de la misma en escenarios pedagógicos y en las diversas secciones prácticas de ende académico las cuales al ser revisadas minuciosamente podrían llegar hacer destacadas como parte del repertorio para trompeta y dar un mayor impacto en nuestro muy extenso folclor nacional y para este caso, con nuestra música de la región caribe.

## Metodología

El presente proyecto se inscribe en el enfoque cualitativo el cual se da hacia el conocimiento interactivo producido entre el individuo, grupo y la sociedad y que a su vez se direcciona en los métodos y principios de la investigación descriptiva. Según Martínez (2015),

“Es esta acepción, en sentido propio, filosófico, la que se usa en el concepto de "metodología cualitativa". No se trata, por consiguiente, del estudio de cualidades separadas o separables; se trata del estudio de un todo integrado que forma o constituye una unidad de análisis y que hace que algo sea lo que es: una persona, una entidad étnica, social, empresarial, un producto determinado, etc.; aunque también se podría estudiar una cualidad específica, siempre que se tengan en cuenta los nexos y relaciones que tiene con el todo, los cuales contribuyen a darle su significación propia”. (Martínez, 2015, pp.2-4).

Al presentar las características específicas en este caso del tema, “Porro bonito”, se precisan diversas situaciones expuestas por el compositor desarrolladas en las razones principales de la música, melodía, armonía y ritmo en las cuales se aprecia una significativa relevancia en todas sus conjugaciones bajo ese magistral dialogo que realizan las familias de los instrumentos de viento madera y bronces. Con el transcurrir de la obra llega la ejecución de la composición solista de trompeta que tal y como se expuso en la justificación presenta algunos fragmentos adaptados de un instrumento como lo es el bombardino, asimismo, pasajes de métodos como el Arban expuestos en algunos de sus capítulos; aquí se abordan un sin número de retos que constituyen una razón esencial de un trompetista en aspectos como la flexibilidad de los labios, saltos precisos de intervalos, doble y triple estacato y registros agudos lo cual exigen al interprete un correcto dominio técnico al momento de este tipo de interpretación pues este solo de trompeta es totalmente impuesto ó también conocido popularmente como obligado.



Con este producto se precisa una metodología dada por supuesto en acontecimientos históricos e incluso etnográficos, pero se diría que principalmente es por su descripción musical con el análisis morfológico que ello implica el cual se desarrolla a través de una ficha técnica musical para dar una correcta exactitud al producto pretendido. “La investigación descriptiva busca especificar propiedades, características y rasgos importantes de cualquier fenómeno que se analice” (Sampieri, 2006, p. 103).

A continuación, análisis morfológico de la obra “porro bonito” de la autoría del maestro Antonio López con adaptación de formato pelayero por Dairo Vergara, y una descripción detallada a través de la siguiente ficha técnica para dar más profundidad al objeto pretendido. (ver tabla 2)

**Tabla 2.** *Análisis del Tema “Porro Bonito”*

| <b>FICHA TECNICA</b>   |  |
|------------------------|--|
| <b>CARACTERISTICAS</b> | <b>DESCRIPCION</b>   |
| <b>Orquestación</b>    | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 3 trompetas</li> <li>• 3 bombardinos</li> <li>• 3 clarinetes</li> <li>• 3 trombones</li> <li>• 1 tuba</li> <li>• Redoblante</li> <li>• Bombo</li> <li>• Platillos</li> </ul>  |
| <b>Métrica</b>         | Blanca= 85   |
| <b>Dinámica</b>        | Variedad dinámica  |
| <b>Articulaciones</b>  | Hay tres articulaciones que se ejecutan más a lo largo de toda la obra que son: detaché, legatos y staccato. En los primeros ocho compases de la cuerda de trompetas se pueden ver claramente las articulaciones anteriormente mencionadas que del mismo modo sería el patrón ritmo del motivo principal del tema. |
| <b>Agógica</b>         | Tiempo moderato  |
| <b>Tonalidad</b>       | Eb mayor   |

|   |   |
|---|---|
| <b>Motivos melódicos principales</b>                    | Se presentan en el dialogo entre los instrumentos de madera junto con los bronces; estos últimos van exponiendo ciertos fragmentos contrapuntísticos entre bombardinos y trompetas. El solo de trompeta impuesto se destaca en su melodía con diversas notas de adorno, saltos de intervalos, notas agudas ataques en doble y triple staccato.  |
| <b>Figuras rítmicas más usadas</b>                      | Las figuras más usadas de este porro surgen desde el mismo motivo principal de la obra, es decir, se inicia con pausa de cochea y 3 corcheas. Los más significativos se dan todos con la estructura del compás de 2/2 los cuales también se pueden subdividir en 4/4.   |
| <b>Época</b>  | Contemporáneo moderno - Siglo XX  |
| <b>Genero</b>   | Colombiana (Porro Tapao)  |
| <b>Estilo</b>   | Música Típica de la región caribe colombiana  |
| <b>Tesitura</b>   | CLARINETES: su rango es desde un C4 hasta un c6.<br>BOMBARDINOS: su rango es desde un A3 hasta un A5.<br>TROMBONES: su rango es desde un Bb2 hasta un Eb4.<br>VOZ: su rango es desde un Eb4 hasta un Bb5.<br>TUBA: su rango es desde un F1 hasta un Eb3.<br>TROMPETAS: su rango es desde un A3 hasta un C5.<br>TROMPETA SOLISTA: su rango es desde un F4 hasta un F6.   |
| <b>Textura</b>  | Monódico – Solo de trompeta<br>Polifónico – Intervienen otros instrumentos  |
| <b>Posibles problemas de ejecución e interpretación</b> | Algunas de las dificultades en la ejecución de los instrumentos Podemos mencionar: flexibilidad de los labios, saltos de intervalos, triple y doble staccato y los rangos agudos, además de la interpretación del solo destaca técnica en golpe de lengua con doble staccato. Esta técnica fue desarrollada a lo largo de la carrera con la ayuda de libros como: Arban, Vizzutti y Trogneé. No solo el staccato se presenta como dificultad en esta interpretación, sino también hacer ligaduras de expresión en una interpretación rápida, registro agudo, detaché y buen sonido que de igual manera fueron mejoradas por el trabajo de clase apoyados en los diversos métodos citados. |

Fuente: Elaboración propia.

Esta obra originalmente la grabó la cantante cordobesa Adriana Lucía en un formato de pop tomando elementos del porro como bases rítmicas del redoblante e incluyendo instrumentos predominantes como el clarinete, la trompeta, el trombón y el bombardino donde la mayoría del tema tenía un protagonismo específico.

Como anteriormente se ha mencionado, esta obra fue dada a conocer en el año 2009 por la cantante cordobesa Adriana Lucia en su álbum porro bonito, en ese álbum se daba a conocer la fusión de músicas como el pop y la champeta fusionadas con elementos del porro tradicional pelayero, donde se destacaron instrumentos como la trompeta, el trombón, el bombardino, el clarinete y la batería de la banda pelayera ( bombo, redoblante y platillos), dándole un toque moderno e implementando una inclusión de esta música tradicional de las sabanas de Córdoba y Sucre, del Caribe Colombiano.

La lirica de esta obra, trata de un rescate y preservación de las manifestaciones culturales de un pueblo Cordobés como lo es El Carito, corregimiento del municipio de Lorica, manifestaciones como el festival de la chicha, reinados y fandangos tradicionales que se realizan en esta zona del departamento de Córdoba, ya que este departamento es muy rico en el plano cultural y música, y que a través de esta obra da a conocer a todo el mundo todas esas manifestaciones que para muchos son totalmente desconocidas, es una manera de resaltar el entorno cultural de un pueblo.

Esta adaptación por estar en la modalidad de porro tapao cuenta con una estructura libre, característica principal de esta modalidad que no cuenta con una morfología en específica y que sin embargo se puede denominar de la siguiente manera:

- Introducción.
- Desarrollo.
- Mambo.
- Intervención solista.
- Preparación para el final.

A diferencia de los porros tapaos tradicionales, esta adaptación está estructurada de una manera más libre, es decir, da inicio con una melodía solista ejecutada por la trompeta, de una manera solista, donde a partir del segundo compas se abre una segunda y tercera voz reforzando la melodía con armonía en una parte específica, donde la primera trompeta tiene su rol protagónico en la introducción, desarrollando así un motivo melódico principal, esta introducción va acompañada por la tuba, cuya función es llevar el bajo armónico del tema. Tal como se muestra a continuación.

**Figura 3.** Motivos melódicos principales, refuerzo de voces y acompañamiento armónico.

Score

## PORRO BONITO

1

Autor: Antonio Lopez  
Arr: Dairo Vergara P.

Clarinet in B $\flat$  1

Clarinet in B $\flat$  2

Clarinet in B $\flat$  3

Tenor Sax

Trumpet in B $\flat$  1

Trumpet in B $\flat$  2

Trumpet in B $\flat$  3

Trombone 1

Trombone 2

Trombone 3

Baritone (T.C.) 1

Baritone (T.C.) 2

Baritone (T.C.) 3

Tuba

Motivo melodico principal

Refuerzo de voces

Acompañamiento armonico de la tuba, movimientos armonicos I-V-I (tonica - dominante- tonica)

©

*Fuente: Elaboración propia*

A partir del compás número siete (7) donde termina la melodía de la intro, entra posterior a eso una exposición del tema o melodía principal para la voz, donde cuenta con un acompañamiento melódico hecho por la trompeta, el bajo sigue realizando movimientos armónicos de tónica y dominante con figuras de larga duración.

**Figura 3.** Final melodía solista, exposición del tema y acompañamientos melódicos

PORRO BONITO

Final melodía solista

Exposición del tema o voz cantante

PORRO BONITO

Exposición del tema principal o voz del cantante

Acompañamiento melódico

*Fuente: Elaboración propia*

En el compás (20) encontramos un aspecto que se usa muy frecuente en las bandas tradicionales y son los refuerzos melódicos, que le dan fuerza y presencia a una frase que

antepone a algo en este caso la melodía del coro, el cual es acompañado por un refuerzo melódico realizado con los bombardinos y trompetas, y se rompe la hegemonía melódica de la tuba ya empezando un movimiento melódico tradicional sin perder la estructura armónica de tónica y dominante (I-V-I).

**Figura 4.** *Movimientos Melódicos Tradicionales de la Tuba Manteniendo el I-V-I.*

4  
20

PORRO BONITO

1.

B> Cl. 1

B> Cl. 2

B> Cl. 3

T. Sx.

Melodía del coro

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

B> Tpt. 3

Tbn. 1

Refuerzo melodico( acompañamiento ritmo-armónico)

Tbn. 2

Tbn. 3

Bar. 1

Bar. 2

Bar. 3

Tuba

Refuerzo melodico

*Fuente: Elaboración propia*

Además de lo anteriormente mencionado cabe resaltar el uso de articulaciones como legatos y staccatos, dándole dinámica a la adaptación pretendida y que se encuentran específicamente en el refuerzo melódico.

**Figura 5.** *Presencia de articulaciones*

The image shows a musical score for four instruments: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, B♭ Trumpet 3, and Trombone 1. The music is in a key with one flat (B♭) and a common time signature. The trumpet parts play a melodic line with slurs and accents, while the trombone part is mostly silent. The score is annotated with large black brackets and arrows to highlight specific articulation points.

*Fuente: Elaboración propia*

**Figura 6.** *Precoro y acompañamiento melódico*

The image shows a musical score for seven instruments: B♭ Clarinet 1, B♭ Clarinet 2, B♭ Clarinet 3, Saxophone, B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, B♭ Trumpet 3, and Trombone 1. The score is in a key with one flat (B♭) and a common time signature. The saxophone part plays a melodic line with slurs and accents, while the trumpet and trombone parts are mostly silent. The score is annotated with large black brackets and arrows to highlight specific articulation points. The text 'PORRO BONITO' is written above the saxophone part, and 'Acompañamiento melódico' is written below it. The text 'Pre-coro' is written below the saxophone part. The number '26' is written above the first measure of the saxophone part, and the number '5' is written above the last measure of the saxophone part.

*Fuente: Elaboración propia*



En el compás (27) se puede encontrar un precoro, que lo realiza la voz principal (cantante) acompañado de una melodía a voces realizada por los clarinetes, tal como se evidencia en la siguiente figura 7

Esa misma tendencia sigue hasta el compás (40), donde termina el coro, y en el compás (41), empieza un preludio, que es básicamente un intermedio donde se resalta melodías repartidas en los instrumentos de la banda, característicos de los porros tapaos cantao , los trombones hacen el segundo motivo melódico principal de la canción, tomando un rol protagónico ya que en este tipo de formatos, los trombones cumplen una función ritmo-armónica, y en este caso están pasando a ser cantantes dándole otra función y otro color al tema. La función ritmo-armónica pasa a ser ejecutada por los bombardinos, donde el arreglista juega con articulaciones como el staccato, dándole una dinámica más definida a cada nota, la tuba en este preludio sigue con la tendencia armónica tónica-dominante.

**Figura 7.** Segundo Motivo Principal y Función Rítmico-Armónica

The musical score for Figure 7 consists of eight staves. From top to bottom, they are: B♭ Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, Bar. 1, Bar. 2, Bar. 3, and Tuba. The key signature is one flat (B♭). The score is divided into two main sections. The first section, from measure 27 to 40, is labeled 'Segundo motivo principal' and is enclosed in a large rounded rectangle. This section features a melodic line in the trombone parts (Tbn. 1, 2, 3) and a rhythmic-harmonic function in the baritone and tuba parts (Bar. 1, 2, 3). The second section, from measure 41 to 44, is labeled 'Funcion ritmo-armónica' and is also enclosed in a large rounded rectangle. This section continues the rhythmic-harmonic function in the baritone and tuba parts, while the trombone parts play a more active role.

*Fuente: Elaboración propia*

A partir del compás (46), la trompeta 1 hace una exposición del motivo principal dentro el preludio acompañado de la función ritmo-armónica ejecutada por los trombones y un acompañamiento solista por el bombardino, donde posteriormente los bombardinos hacen una respuesta melódica doblando el motivo principal, es decir, la segunda parte del motivo principal ejecutado como una respuesta armonizada tal como lo veremos en las siguientes evidencias.

**Figura 8.** *Motivo Principal Instrumental, Función Ritmo-Armonía y Acompañamiento Solista.*

8 PORRO BONITO

The musical score is for the piece 'PORRO BONITO' and is divided into two systems. The first system includes staves for B♭ Clarinet 1, B♭ Clarinet 2, B♭ Clarinet 3, and Trombone Saxophone. The second system includes staves for B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, B♭ Trumpet 3, Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3, Baritone 1, Baritone 2, Baritone 3, and Tuba. The score is marked with a '44' and a '1.' above the first measure of the second system. A '2.' is placed above the second measure of the second system. Three specific musical elements are highlighted with black boxes: the 'Motivo principal instrumental' in the B♭ Trumpet 1 staff, the 'Función ritmo-armónica' in the Trombone 1, 2, and 3 staves, and the 'Acompañamiento solista' in the Baritone 1 staff.

*Fuente: Elaboración propia*

**Figura 9.** *Re-Exposición del Tema y Respuesta Melódica*

PORRO BONITO 9

The musical score is for the piece "PORRO BONITO" and is on page 9. It features a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The score is divided into two systems. The first system includes staves for B♭ Clarinets 1, 2, and 3, and a Saxophone. The second system includes staves for B♭ Trumpets 1, 2, and 3, Trombones 1, 2, and 3, Baritone 1, 2, and 3, and Tuba. A circled section in the Saxophone staff, starting at measure 56, is labeled "Rexpocisión del tema". A larger circled section encompassing the Baritone and Tuba staves from measure 56 to the end of the system is labeled "Respuesta melodica donlando el motivo principal". The score includes first and second endings for the first system.

*Fuente: Elaboración propia*

A Partir del compás (56) se presenta, solo la melodía de la voz cantada acompañada de una voz solista, en este caso las improvisaciones hechas por la trompeta, complementando la línea armónica del bajo, en este caso la tuba, manteniendo la secuencia armónica (I-V-I).

**Figura 10.** *Melodía Principal y Acompañamiento por Improvisación*

10 PORRO BONITO

The image shows a musical score for the piece 'PORRO BONITO'. The score is written for a large ensemble, including three B♭ Clarinets (Cl. 1, 2, 3), Saxophone (Sx.), three B♭ Trumpets (Tpt. 1, 2, 3), three Trombones (Tbn. 1, 2, 3), three Baritone Saxophones (Bar. 1, 2, 3), and a Tuba. The key signature has one flat (B♭) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system, starting at measure 10, shows the main melody (Melodía principal) in the Saxophone part, which is circled in black. The second system, starting at measure 56, shows the improvisation accompaniment (Acompañamiento por improvisación) in the first Trumpet part, also circled in black. The rest of the ensemble parts are mostly silent, indicated by horizontal lines with dashes.

*Fuente: Elaboración propia*

Todo eso sigue similar, hasta q llega al compás (65) donde nos encontramos nuevamente un apoyo melódico para darle fuerza a esa parte del tema, ya que seguido a eso se vuelve a

repetir el coro tal cual la estructura que vimos anteriormente desde el compás (27), hasta llegar al mambo de los clarinetes.

**Figura 11.** *Apoyo Melódico*

PORRO BONITO 11

Apoyo melódico

*Fuente: Elaboración propia*

**Figura 12.** Mambo de Clarinetes, Marcación de Trombones y Acompañamiento Armónico

*Tradicional y Uso de los Trinos*

16 PORRO BONITO

Mambo de clarinete

Marcación de los trombones, bajo ritmo-armonico

15

Acompañamiento armonico tradicional.

*Fuente: Elaboración propia.*

El mambo de los clarinetes es una preparación a la improvisación; este mambo que se utilizó se dio en una línea melódica diferente al motivo melódico, la cual enriqueció en notas de adorno por medio de trinos, dándole vistosidad y dinamismo a la obra, aunque armónicamente mantiene su estructura tradicional la cual se mantiene hasta el final de la obra.

*Figura 13. Trinos*



*Fuente: Elaboración propia*

Esta tendencia del mambo y la improvisación se mantiene hasta que termina el tema ya que lógicamente el solista culmina su parte. La obra tiene un final implícito, es decir, cierra con un corte cuyas figuras van asincopadas pero manteniendo el bajo tradicional y la marca de los trombones de igual manera.

**Figura 14. Corte final**

The image shows a musical score for the piece 'PORRO BONITO'. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments. The instruments listed are B♭ Clarinet (1, 2, 3), Tuba, B♭ Trumpet (1, 2, 3), Trombone (1, 2, 3), Baritone (1, 2, 3), and Tuba. A large black oval highlights the final measure of the score, which is marked 'Corte final.' and '23'. A blue circular icon with a white pencil is located in the bottom right corner of the score area.

*Fuente: Elaboración propia*

### **Análisis de la Composición Solista para Trompeta.**

La composición solista para trompeta es una de las partes fundamentales en este estilo de música, en este solo se evidencia la versatilidad del arreglo ya que toma partes del solo original grabado en bombardino en la producción de Adriana Lucia.

Se maneja un registro agudo, utilizando muchas semicorcheas de manera ascendente y en escala hasta llegar a la nota dominante en este caso Bb7, hasta ahí es el registro, no sobrepasa a notas más agudas lo que le da una mejor sonoridad a la improvisación.

Uno de los aspectos a resaltar es la dinámica mf-f y variedad en las mismas, las articulaciones que se usaron para darle mayor dicción a las frases ejecutadas, son los legatos y staccatos. En cuanto a figuras se resalta el uso de las semicorcheas haciendo saltos de intervalos



de cuarta y quinta descendente, algo muy común en los solos de trompetas en los porros tapaos, estilo que impuso el maestro Ricardo Hernández Ochoa en su momento y que ha quedado vigente en las improvisaciones de este tipo de modalidad.

La armonía en la cual se mueve la improvisación es la tradicional es decir tónica dominante tónica (I -V-I), cifrado de esta manera: (Eb -Bb7- Eb). (Ver Figura 16)

**Figura 15.** *Composición solista obligada para trompeta.*

Score *Composición solista para trompeta*  
Tema: "Porro Bonito".

trumpet in B $\flat$

8

B $\flat$  Tpt.

15

B $\flat$  Tpt.

22

B $\flat$  Tpt.

29

B $\flat$  Tpt.

36

B $\flat$  Tpt.

*Fuente: Elaboración propia*

En conclusión, esta obra maneja unos patrones rítmico-melódicos muy tradicionales, pero pretendiendo cierta versatilidad al momento de dinamizar la obra, es decir, darle colores y articulaciones pues al ser escuchado se hace muy agradable al oyente. Algo a destacar de esta obra es el salir de lo común, ya que los trombones cumplen otras funciones melódicas que muy poco se utilizan en este estilo pues son muy pocas las obras que tienen este elemento vigente.

Su armonía es muy tradicional, ya que no se encontraron acordes compuestos, o reemplazos de acordes de acuerdo a la función tonal de cada acorde impreso en la obra,

manteniendo así una estructura armónica muy simple en el sentido de como en dos acordes da una buena sensación auditiva y que acuerdo a las melodías presentadas en las figuras se hicieron más amenas.

La lírica de esta letra es netamente cultural, habla de las tradiciones orales de un pueblo en específico, dándolas a conocer al mundo, haciendo un trabajo de difusión a través de la música.

Con el objeto de dar complemento a lo reglamentado para la modalidad trabajo de grado recital, a continuación, se presentan fichas técnicas concernientes a las diferentes obras pretendidas a interpretar en el recital de grado.

**Tabla 3.** *Análisis de la obra “Concert piece No 2”.*

| <b>FICHA TECNICA</b>  |  |
|-----------------------|--|
| <b>Orquestación</b>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 1 trompeta</li> <li>• 1 piano</li> </ul>  |
| <b>Métrica</b>        | Negra= 75  |
| <b>Dinámica</b>       | Allegro con fuoco (apassionata): f, ff<br>Meno mosso: mf<br>Allegro moderato: p, mp, f, poco a poco cresc, f, p, mf, p, rall, p, mf, f, p, cresc.<br>Tempo I: ff, mf, f,<br>Andante cuasi largo: pp, mf, p, mf, p, mf, agitato, a tempo, cresc molto.<br>Allegro energico: mf<br>Tempo I: mf, risoluto<br>Allegro moderato: p, rall, p<br>Tempo I: f, ff |
| <b>Articulaciones</b> | Detaché, legato, staccato, martelé, marcato.   |
| <b>Agógica</b>        | Allegro con fuoco (apassionata), meno mosso allegro moderato, tempo I, andante cuasi largo, allegro energico, tempo de marcia, allegro moderato, tempo I.  |
| <b>Tonalidad</b>      | Eb mayor   |

|   |   |
|---|---|
| <b>Motivos melódicos principales</b>                    | Se encuentra en el primer movimiento, allegro con fuoco (apassionata), el cual se va desarrollando progresivamente durante los (9) momentos que presenta la pieza con movimientos a los grados en dominante, superdominante y finalmente a la misma tónica. |
| <b>Figuras rítmicas más usadas</b>                      | Existe variedad de figuras rítmicas durante toda la obra, ya que cada movimiento de los (9) expuestos presentan permanente alternancia.   |
| <b>Época</b>  | Romanticismo  |
| <b>Genero</b>   | Estudio concertante   |
| <b>Tesitura</b>   | Trompeta solista: su rango es desde un B3 hasta un B5.  |
| <b>Estilo</b>   | Clásico   |
| <b>Textura</b>  | Monofónica-Polifónica   |
| <b>Posibles problemas de ejecución e interpretación</b> | Los permanentes grandes saltos de intervalos y el doble estacato al final de la obra  |

*Fuente: Elaboración propia*

**Tabla 4.** *Análisis de la obra “Concert Etude”*

| <b>FICHA TÉCNICA</b>                 |  |
|--------------------------------------|--|
| <b>Orquestación</b>                  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 1 trompeta</li> <li>• 1 piano</li> </ul>  |
| <b>Métrica</b>                       | Negra= 85  |
| <b>Dinámica</b>                      | Variedad dinamica  |
| <b>Articulaciones</b>                | Staccato, legato, detaché, marcato   |
| <b>Agógica</b>                       | Moderato   |
| <b>Tonalidad</b>                     | G menor  |
| <b>Motivos melódicos principales</b> | Se presenta inicialmente en el allegro molto (leggerio). Conserva el mismo tempo pero luego se torna el tema en quasi cantábile para retomar de nuevo el allegro y el mismo quasi cantábile. Finalmente hace su punto de máxima intensidad expresiva en un carácter pesante con ritenuto y notas de adorno |

|   |   |
|---|---|
|   | dadas en trinos, un poco rall y retoma a al tempo primo hasta concluir muy pp.                    |
| <b>Figuras rítmicas más usadas</b>                      | Principalmente la corchea y dos semicorcheas serían las figuras más usadas en esta obra.          |
| <b>Época</b>  | Contemporáneo moderno - Siglo XX  |
| <b>Genero</b>   | Pieza de concierto  |
| <b>Tesitura</b>   | Trompeta: su rango es desde un D4 hasta un A5.  |
| <b>Estilo</b>   | Contemporáneo   |
| <b>Textura</b>  | Monódico (solo de trompeta) y polifónico  |
| <b>Posibles problemas de ejecución e interpretación</b> | En este caso, sería el dominio de la técnica doble staccato ya que es muy utilizado en esta obra. |

*Fuente: Elaboración propia*

**Tabla 5.** *Análisis de la obra “My Way”*

| <b>FICHA TÉCNICA</b>                 |  |
|--------------------------------------|--|
| <b>Orquestación</b>                  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 1 trompeta</li> <li>• 1 piano</li> </ul>  |
| <b>Métrica</b>                       | Negra= 70  |
| <b>Dinámica</b>                      | Variedad dinámica  |
| <b>Articulaciones</b>                | Legato, tenuto detaché.  |
| <b>Agógica</b>                       | Lento.   |
| <b>Tonalidad</b>                     | Db mayor.  |
| <b>Motivos melódicos principales</b> | La melodía principal de la obra se encuentra en la primera parte o background de esta misma.   |
| <b>Figuras rítmicas más usadas</b>   | Una negra en el cuarto tiempo, pasar a los dos primeros tiempos del siguiente compás con una blanca ligada a la primera corchea de las cuatro que están en el mismo compas seria la figura rítmica más usada ya que esta se repite constantemente en la primera parte. |
| <b>Época</b>                         | Contemporáneo moderno - Siglo XX   |
| <b>Genero</b>                        | Balada.  |

|   |   |
|---|---|
| <b>Tesitura</b>   | Trompeta: su rango es desde un A3 hasta un Bb5. |
| <b>Estilo</b>   | Contemporáneo.                                  |
| <b>Textura</b>  | Monódico( solo de trompeta) y polifónico        |
| <b>Posibles problemas de ejecución e interpretación</b> | Control de afinación en las notas largas.       |

*Fuente: Elaboración propia*

**Tabla 6.** *Análisis de la obra “JB y MP”*

| <b>FICHA TECNICA</b>                 |  |
|--------------------------------------|--|
| <b>Orquestación</b>                  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 1 trompeta</li> <li>• 1 piano</li> <li>• 1 guitarra</li> <li>• 1 bajo eléctrico</li> <li>• Batería</li> </ul>   |
| <b>Métrica</b>                       | Blanca= 70   |
| <b>Dinámica</b>                      | Variedad dinámica  |
| <b>Articulaciones</b>                | Staccato, legato, détaché.   |
| <b>Agógica</b>                       | Moderato.  |
| <b>Tonalidad</b>                     | Dm   |
| <b>Motivos melódicos principales</b> | El motivo principal de esta obra se encuentra en el background, el solo impuesta conserva la misma estructura armónica, retoma el mismo background y hace salto a la coda culminando con una nota en calderón de la misma. |

|   |   |
|---|---|
| <b>Figuras rítmicas más usadas</b>                      | La corchea swing sería lo figura rítmica más usada ya que se interpreta durante toda la obra. Esta corchea swing es una técnica muy usada en este género que rítmicamente sería negra con corchea tresillada. |
| <b>Época</b>  | Contemporáneo moderno - Siglo XX  |
| <b>Genero</b>   | Jazz  |
| <b>Tesitura</b>   | Trompeta: su rango es desde un B3 hasta un G5.  |
| <b>Estilo</b>   | Jazz  |
| <b>Textura</b>  | Monódico – Solo de trompeta.<br>Polifónico - Intervienen otros instrumentos   |
| <b>Posibles problemas de ejecución e interpretación</b> | Interpretar lenguaje de corchea swing ya que esta le da el estilo correcto a este género.   |

*Fuente: Elaboración propia*

**Tabla 7.** Análisis de la obra “Lejano azul”.

| <b>FICHA TÉCNICA</b>                 |  |
|--------------------------------------|--|
| <b>Orquestación</b>                  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 1 trompeta</li> <li>• 1 piano</li> </ul>  |
| <b>Métrica</b>                       | Negra = 60   |
| <b>Dinámica</b>                      | Variedad dinámica  |
| <b>Articulaciones</b>                | Legato, staccato, detaché, marcato   |
| <b>Agógica</b>                       | Moderato   |
| <b>Tonalidad</b>                     | Gm   |
| <b>Motivos melódicos principales</b> | El motivo principal se encuentra en los primeros compases adornados tanto en la trompeta como en el piano a manera de grupetos dados en ligeros tresillos de semicorchea que |

|   |  |
|---|--|
|   | predominan durante la obra y haciendo pequeñas variaciones durante los cuatro momentos que se aprecian en la obra. |
| <b>Figuras rítmicas más usadas</b>                      | El tresillo de semicorchea se encuentra durante casi toda la obra haciendo que la figura rítmica sea la más usada  |
| <b>Época</b>  | Contemporáneo  |
| <b>Genero</b>   | Intermezzo   |
| <b>Tesitura</b>   | Trompeta: tiene un rango de intervalo que va desde un A3 hasta un C6   |
| <b>Estilo</b>   | Colombiana   |
| <b>Textura</b>  | Polifónico   |
| <b>Posibles problemas de ejecución e interpretación</b> | El registro agudo y el estacato sería uno de los problemas de interpretación                                       |

*Fuente: Elaboración propia*



## Conclusiones

Se realizó el diagnóstico musical empleando el análisis morfológico a través de una ficha técnica que resalta la forma musical y general que representa en el género porro tapao la obra, “Porro bonito”,

Se Identificaron los aspectos técnicos e interpretativos para el abordaje del tema, “Porro Bonito” exigidos a través de la composición solista para trompeta impuesta.

Se Implementaron trabajos técnicos durante la carrera con diversos métodos de trompeta que permitieron abordar los posibles problemas de interpretación para la ejecución y proyección del tema, “Porro bonito” y asimismo con la composición solista para trompeta.

Se logró indagar los resultados pretendido con el análisis morfológico del tema “Porro Bonito” y así mismo de las demás obras requeridas y exigidas como requisitos en esta modalidad de trabajo de grado y que a su vez se pretende evidenciar en el previsto recital.

### **Prospectiva**

Se busca que la obra “Porro Bonito” del maestro Antonio López se convierta y trascienda en un referente de estudio, que permita resaltar la versatilidad de la música tradicional del Caribe Colombiano.

La exigencia del solo de trompeta impuesto pueda llegar a servir como un estudio tradicional para este tipo de música colombiana pues son escasos los documentos musicales que existen como posible ejemplo para abordar dentro de los currículos dispuestos en los contenidos programáticos de un programa de música en la educación superior.



**Presupuesto**

| <b>DESCRIPCION</b>                    | <b>VALOR</b>      |
|---------------------------------------|-------------------|
| <b>Discografía (Video y Rotulado)</b> | <b>\$ 20.000</b>  |
| <b>Normas APA</b>                     | <b>\$ 35.000</b>  |
| <b>Impresión del trabajo de grado</b> | <b>\$ 20.000</b>  |
| <b>Acompañamiento musical</b>         | <b>\$200.000</b>  |
| <b>Masterizado y edición de video</b> | <b>\$240.000</b>  |
| <b>TOTAL</b>                          | <b>\$ 505.000</b> |

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acosta G. Zamir. (2020). *Fundamentos Técnico-Musicales, para la Inclusión del Saxofón al Formato de Bandas Pelayeras*. Barranquilla. Universidad del Atlántico, 2020. 56  
Paginas
- Daza, L. (2009). *Investigación-creación, un acercamiento a la investigación en las artes*. Revista Horizonte Pedagógico, 11(1), págs., 87 – 92.
- Derek Bailey “*Improvisation its Nature and Practice in Music*”. -1980. Ed. II. / “La improvisación su naturaleza y la práctica de la música”.
- Fortich Díaz. W (1994). *Con bombos y platillos: origen del porro aproximación del fandango y las bandas pelayeras*. Domus Libri, 1994, Montería
- Fortich. Willian. *Cultura del Porro*. Única edición, Montería – biblioteca Universidad de Córdoba.
- González Henríquez, A. (s.f.) *Los estudios sobre música popular en el Caribe colombiano*. Departamento de Sociología, Universidad del Atlántico. Tomado de [http://www.colombianistas.org/portals/0/revista/rec27-28/12.rec\\_27-28\\_adolfogonzalez.pdf](http://www.colombianistas.org/portals/0/revista/rec27-28/12.rec_27-28_adolfogonzalez.pdf)
- Instituto Gabou. (2018). *Trompeta, Historia general de los instrumentos de viento metal: Orígenes y antecesores de la trompeta moderna. Evolución histórica de los instrumentos de viento-metal desde sus orígenes hasta la actualidad. Sistema de válvulas y pistones y su aplicación en los instrumentos de metal*. <https://formaciongabou.es/wp-content/uploads/2018/06/Muestra-Trompeta-Profesor.pdf>

- Lotero Botero, A. (1989). *El porro pelayero: de las gaitas y tambores a las bandas de viento*. Boletín cultural y bibliográfico, 26(19). Tomado de [https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin\\_cultural/article/view/2662/2741](https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/2662/2741)
- Martínez, M (2015). <http://prof.usb.ve/miguelm/nc10enfoquecualitativo.html>, <http://prof.usb.ve/miguelm/nc10enfoquecualitativo.html>
- Naranjo, M. (29 de junio 2014). *Transformación del Porro pelayero*. Revista Latitud, El Heraldo. Tomado de <http://revistas.elheraldo.co/latitud/la-transformacion-del-porropelayero-131385>
- Nieto Mestre. G. (2013) *Análisis de los patrones de improvisación melódica basados en la propuesta musical de la interpretación del porro de Ramón Benítez como contribución a la formación musical*. Bogotá D.C. Universidad Pedagógica Nacional.
- Paipilla Grande I. (2014). *La improvisación en el porro a partir del repertorio raizal de las bandas del departamento de córdoba y su experiencia en el clarinete*. Bogotá D.C. Universidad Pedagógica Nacional, 2014. 156 Paginas
- Rodríguez Azorín J. (2005), *Evolución histórica de los instrumentos de viento metal*. Antecesores de la trompeta moderna. Sistemas de válvulas, pistones y su aplicación en los instrumentos de metal, Revista musicalia, España, Conservatorio Superior de Música “Rafael Orozco”, pág. 3.
- Rocamora F. (2013), *Los conciertos de Brandenburgo, Sinfonía virtual*. Recuperado el 13 de noviembre del 2019 de [http://www.sinfoniavirtual.com/revista/024/conciertos\\_brandenburgo.pdf](http://www.sinfoniavirtual.com/revista/024/conciertos_brandenburgo.pdf)

Rodríguez- Quiles, J. (2000) *Investigación Cualitativa en Educación Musical: un nuevo reto en el contexto educativo español*. *Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*, 5, Tomado de <http://musica.rediris.es/leeme/revista/rodriguezja00.pdf>

Sampieri, R; Fernández, C & Batista, P. (2006). *Metodología de la Investigación*. Editorial McGraw Hill, 4 edición. México.

Trumpetland (2013). *La trompeta moderna*. Recuperado el 12 de noviembre del 2019 de <http://trumpetland.com/index.php?page=446>

Valencia Salgado S. (1987) “*Córdoba, su Gente y su Folclor*”. *Biblioteca Secretaria de Cultura de Córdoba*.

Zárate Brochero A. (2018). *Propuesta de inclusión del saxofón alto y tenor para la interpretación del porro tapao*. Barranquilla, Atlántico. Corporación Universitaria Reformada.

### **Web grafía**

Entrevista revista 070, El porro de Adriana Lucía, tomado de:  
<https://cerosetenta.uniandes.edu.co/el-porro-de-adriana-lucia/>

### **Discografía**

- (1) CD Rotulado con el respectivo documento escrito.
- (1) CD Rotulado con el respectivo video del recital de grado.

## 1. ANEXOS



*Anexo 1. Interprete (Adriana Lucia) y Compositor (Antonio López) del tema “Porro Bonito”*