

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 4
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2020-12-10
		PAGINA: 1 de 7

16.

FECHA	jueves, 21 de enero de 2021
--------------	-----------------------------

Señores
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
 BIBLIOTECA
 Ciudad

UNIDAD REGIONAL	Extensión Zipaquira
TIPO DE DOCUMENTO	Trabajo De Grado
FACULTAD	Ciencias Sociales, Humanidades Y Ciencias Póliticas
NIVEL ACADÉMICO DE FORMACIÓN O PROCESO	Pregrado
PROGRAMA ACADÉMICO	Música

El Autor(Es):

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS	No. DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN
Rondon Escobar	Ivan Felipe	1.075'685.286

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 4
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2020-12-10
		PAGINA: 2 de 7

Director(Es) y/o Asesor(Es) del documento:

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS
Hernández Martínez	Manuel Antonio

TÍTULO DEL DOCUMENTO
Elementos técnicos de la bandola llanera de estilo criollo y estilizado adaptados a las posibilidades sonoras del saxofón alto

SUBTÍTULO (Aplica solo para Tesis, Artículos Científicos, Disertaciones, Objetos Virtuales de Aprendizaje)

TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE: Aplica para Tesis/Trabajo de Grado/Pasantía MAESTRO DE MUSICA

AÑO DE EDICIÓN DEL DOCUMENTO	NÚMERO DE PÁGINAS
27/11/2020	63

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS (Usar 6 descriptores o palabras claves)	
ESPAÑOL	INGLÉS
1.Saxofon	Saxophone
2.Bandola	Bandola
3.Joropo	Joropo
4.Adaptación	Adaptation
5.Recursos técnicos	Technical Resources
6.Estilos bandolísticos	Bandolist Styles

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 4
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2020-12-10
		PAGINA: 3 de 7

RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS

(Máximo 250 palabras – 1530 caracteres, aplica para resumen en español):

Resumen

En este texto se proponen elementos técnico – interpretativos de saxofón para la adaptación a los recursos técnicos y sonoros de la bandola llanera de estilo criollo y estilizado, obtenidos a raíz de una investigación de documentos, entrevistas y análisis de trabajos discográficos de varios artistas de la música llanera. Quienes tengan interés en este documento podrán encontrar definiciones de recursos técnicos, sonoros e interpretativos que facilitan el abordaje de la música llanera desde el saxofón alto.

Palabras Clave:

Bandola, saxofón, joropo, criollo, estilizado, adaptación, recursos técnicos, elementos sonoros, estilos bandolísticos.

Abstract

In this text technical - interpretive elements of saxophone are proposed for adaptation to the technical and sound resources of the Creole and stylized style llanera bandola, obtained as a result of an investigation of documents, interviews and analysis of record works by various artists of the llanera music. Those who are interested in this document will be able to find definitions of technical, sound and interpretive resources that facilitate the approach to llanera music from the alto saxophone.

Keywords:

bandola, saxophone, joropo, criollo, stylized, adaptation, technical resources, sound elements, bandolista styles.

AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN

Por medio del presente escrito autorizo (Autorizamos) a la Universidad de Cundinamarca para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mí (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que, en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autoriza a la Universidad de Cundinamarca, a los usuarios de la Biblioteca de la Universidad; así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado una alianza, son:
 Marque con una "X":

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 4
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2020-12-10
		PAGINA: 4 de 7

AUTORIZO (AUTORIZAMOS)	SI	NO
1. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer.	X	
2. La comunicación pública por cualquier procedimiento o medio físico o electrónico, así como su puesta a disposición en Internet.	X	
3. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previa alianza perfeccionada con la Universidad de Cundinamarca para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones.	X	
4. La inclusión en el Repositorio Institucional.	X	

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

Para el caso de las Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, de manera complementaria, garantizo(garantizamos) en mi(nuestra) calidad de estudiante(s) y por ende autor(es) exclusivo(s), que la Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi(nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestra) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
Teléfono: (091) 8281483 Línea Gratuita: 018000180414
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
NIT: 890.680.062-2

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 4
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2020-12-10
		PAGINA: 5 de 7

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “*Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores*”, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Universidad de Cundinamarca está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

NOTA: (Para Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía):

Información Confidencial:

Esta Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de la investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado.

SI ___ NO X .

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos), en carta adjunta tal situación con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

LICENCIA DE PUBLICACIÓN

Como titular(es) del derecho de autor, confiero(erimos) a la Universidad de Cundinamarca una licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integrará en el Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:

a) Estará vigente a partir de la fecha de inclusión en el repositorio, por un plazo de 5 años, que serán prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del autor. El autor podrá dar por terminada la licencia solicitándolo a la Universidad por escrito. (Para el caso de los Recursos Educativos Digitales, la Licencia de Publicación será permanente).

b) Autoriza a la Universidad de Cundinamarca a publicar la obra en formato y/o soporte digital, conociendo que, dado que se publica en Internet, por este hecho circula con un alcance mundial.

c) Los titulares aceptan que la autorización se hace a título gratuito, por lo tanto, renuncian a recibir beneficio alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente licencia y de la licencia de uso con que se publica.

d) El(Los) Autor(es), garantizo(amos) que el documento en cuestión es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos)

 UDEC UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 4
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2020-12-10
		PAGINA: 6 de 7

el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro(aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

e) En todo caso la Universidad de Cundinamarca se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del autor y la fecha de publicación.

f) Los titulares autorizan a la Universidad para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

g) Los titulares aceptan que la Universidad de Cundinamarca pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.

h) Los titulares autorizan que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados en los literales anteriores bajo los límites definidos por la universidad en el “Manual del Repositorio Institucional AAAM003”

i) Para el caso de los Recursos Educativos Digitales producidos por la Oficina de Educación Virtual, sus contenidos de publicación se rigen bajo la Licencia Creative Commons: Atribución- No comercial- Compartir Igual.



j) Para el caso de los Artículos Científicos y Revistas, sus contenidos se rigen bajo la Licencia Creative Commons Atribución- No comercial- Sin derivar.



Nota:

Si el documento se basa en un trabajo que ha sido patrocinado o apoyado por una entidad, con excepción de Universidad de Cundinamarca, los autores garantizan que se ha cumplido con los derechos y obligaciones requeridos por el respectivo contrato o acuerdo.

La obra que se integrará en el Repositorio Institucional está en el(los) siguiente(s) archivo(s).

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 4
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2020-12-10
		PAGINA: 7 de 7

Nombre completo del Archivo Incluida su Extensión (Ej. PerezJuan2017.pdf)	Tipo de documento (ej. Texto, imagen, video, etc.)
1. ELEMENTOS TÉCNICOS DE LA BANDOLA LLANERA DE ESTILO CRIOLLO Y ESTILIZADO ADAPTADOS A LAS POSIBILIDADES SONORAS DEL SAXOFÓN ALTO.pdf	Texto.
2.	
3.	
4.	

En constancia de lo anterior, Firmo (amos) el presente documento:

APELLIDOS Y NOMBRES COMPLETOS	FIRMA (autógrafa)
RONDON ESCOBAR IVAN FELIPE	

21.1-51-20

ELEMENTOS TÉCNICOS DE LA BANDOLA LLANERA DE ESTILO CRIOLLO Y ESTILIZADO ADAPTADOS A LAS POSIBILIDADES SONORAS DEL SAXOFÓN ALTO

IVAN FELIPE RONDÓN ESCOBAR



Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá, Cundinamarca

2020

**ELEMENTOS TÉCNICOS DE LA BANDOLA LLANERA
DE ESTILO CRIOLLO Y ESTILIZADO ADAPTADOS A
LAS POSIBILIDADES SONORAS DEL SAXOFÓN ALTO**

IVAN FELIPE RONDÓN ESCOBAR

Cód. 891215129



**Trabajo de grado sometido como requisito parcial en los requerimientos para el grado de
Maestro en Música**

Asesor

MANUEL ANTONIO HERNÁNDEZ

Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá, Cundinamarca

2020

Resumen

En este texto se proponen elementos técnico – interpretativos de saxofón para la adaptación a los recursos técnicos y sonoros de la bandola llanera de estilo criollo y estilizado, obtenidos a raíz de una investigación de documentos, entrevistas y análisis de trabajos discográficos de varios artistas de la música llanera. Quienes tengan interés en este documento podrán encontrar definiciones de recursos técnicos, sonoros e interpretativos que facilitan el abordaje de la música llanera desde el saxofón alto.

Palabras Clave:

Bandola, saxofón, joropo, criollo, estilizado, adaptación, recursos técnicos, elementos sonoros, estilos bandolísticos.

Abstract

In this text technical - interpretive elements of saxophone are proposed for adaptation to the technical and sound resources of the Creole and stylized style llanera bandola, obtained as a result of an investigation of documents, interviews and analysis of record works by various artists of the llanera music. Those who are interested in this document will be able to find definitions of technical, sound and interpretive resources that facilitate the approach to llanera music from the alto saxophone.

Keywords:

bandola, saxophone, joropo, criollo, stylized, adaptation, technical resources, sound elements, bandolist styles.

Tabla de contenido

Resumen	3
<i>Palabras Clave:</i>	3
Abstract.....	3
<i>Keywords:</i>	3
Tabla de figuras	6
Introducción	7
Situación Problémica	8
Objetivos.....	10
<i>Objetivo General</i>	10
<i>Objetivos Específicos</i>	10
Justificación	11
Antecedentes.....	12
Fundamentación Teórica	14
Joropo	14
El origen.....	14
De la fiesta a la música.	15
La bandola	16
Su historia.....	16
Características sonoras de la bandola llanera.....	18
Elementos técnicos de la bandola llanera	19

Estilos bandolísticos	23
El saxofón	25
El Saxofón alto.....	25
Características de las posibilidades sonoras del saxofón alto	30
Marco Metodológico.....	35
Análisis y Resultados.....	37
Proceso de adaptación - <i>Guayabo Negro</i>	38
Proceso de adaptación <i>Gaban en re menor</i>	41
Conclusiones	47
Referencias.....	48
Anexos.....	51
Partitura Gabán en Re menor para bandola llanera.....	51
Partitura Guayabo negro para bandola llanera	53
Partitura Gabán en Re menor para saxofón alto.....	55
Partitura Guayabo negro para saxofón alto	56
Entrevista semiestructurada Edwin Hidalgo – Bandolista	59

Tabla de figuras

Figura 1.....	16
Figura 2.....	18
Figura 3.....	31
Figura 4.....	32
Figura 5.....	34
Figura 6.....	32
Figura 7.....	32
Figura 8.....	35
Figura 9.....	35
Figura 10.....	36
Figura 11.....	36
Figura 12.....	37
Figura 13.....	37
Figura 14.....	38
Figura 15.....	38
Figura 16.....	39

Introducción

El joropo es un género musical correspondiente a la región de los llanos orientales colombiano – venezolanos, el cual tiene sus costumbres y tradiciones organológicas o instrumentales.

La bandola llanera es uno de los instrumentos tradicionales de esta región que dispone en la mayoría de los casos un papel como instrumento melódico, sin embargo, tiene varios estilos de ejecución donde su rol cambia dependiendo sus funciones de interpretación dentro de las agrupaciones. Teniendo en cuenta lo ya mencionado, se encuentran tres estilos de bandola llanera en el presente trabajo: bandola criolla, bandola estilizada y bandola progresiva. De esos estilos se utilizarán dos específicamente por su tradicionalidad y su papel melódico dentro de una agrupación llanera, estilo criollo y estilizado.

El saxofón es un instrumento de origen europeo, ha tenido acogida en géneros musicales de clases populares a lo largo del mundo, por esta razón se buscará la forma de adaptar sus recursos sonoros a los elementos técnicos y sonoros de la bandola llanera a pesar de sus diferencias físicas y sonoras.

Situación Problemática

La Universidad de Cundinamarca es una institución que dentro de su proceso formativo ofrece diferentes posibilidades para los estudiantes del programa de música; es el caso de la clase de instrumento - Saxofón, se cuenta con dos posibles enfoques, los cuales son el saxofón clásico y el saxofón jazz.

En el pensum académico, existe una variedad de asignaturas en las cuales los estudiantes pueden vincularse y desarrollar sus habilidades en el instrumento desde diferentes perspectivas como repertorio, formatos instrumentales, elementos del género en el cual se trabaja, entre otros. Dentro de estos núcleos, en la cátedra de conjunto, se ofrecen varios tipos de ensambles como Big Band, orquesta tropical, agrupación de boleros, entre otros.

Es habitual que el saxofón se encuentre en agrupaciones como las anteriormente mencionadas e incluso haciendo parte de un formato de banda sinfónica o de agrupaciones de folclor de las costas colombianas. Sin embargo, dentro de los ensambles de música de los llanos orientales, el saxofón carece de exploración.

El formato tradicional del joropo consta de arpa, cuatro y maracas; en algunas ocasiones el arpa es reemplazada por la bandola llanera. Gracias a la experiencia obtenida luego de participar en el conjunto llanero de la Universidad de Cundinamarca, fue posible explorar nuevas sonoridades ajenas a la naturaleza instrumental del joropo, pero se tienen ciertos obstáculos al momento de conceptualizar dichos procesos. Además, esta situación también es consecuencia de la falta de material de estudio y herramientas sobre el tema; teniendo en cuenta que el saxofón es un instrumento que, por sus características organológicas no es muy convencional en cualquier tipo de agrupación.

En vista de que la bandola es un instrumento al que se le da un uso mayormente melódico, si bien tiene la posibilidad de realizar acordes de forma simultánea, es posible encontrar mayor cantidad de semejanzas entre este y el saxofón, a la hora de realizar adaptaciones a este último.

Por las razones expuestas, se propone el siguiente interrogante o pregunta de investigación.

¿Qué elementos sonoros del saxofón pueden adaptarse a los recursos técnicos de la bandola llanera de estilo criollo y estilizado?

Objetivos

Objetivo General

Proponer elementos técnico-interpretativos en el saxofón alto, para adaptar sonoridades de la bandola llanera de estilo criollo y estilizado.

Objetivos Específicos

- Identificar los recursos técnicos que emplea la bandola llanera de estilo criollo y estilizado en el joropo, dentro del formato tradicional de una agrupación llanera.
- Definir los recursos técnicos de la bandola que serán requeridos para la adaptación en el saxofón
- Determinar las posibilidades sonoras del saxofón en adaptación de los elementos técnicos de la bandola llanera de estilo criollo y estilizado.

Justificación

Esta investigación nace de la necesidad de ampliar los campos de acción del saxofón, pero no desde una imposición, sino desde el deseo de generar un aporte y ser participe en el proceso de producción de repertorio para el instrumento; adicional a esto, puede ser una herramienta importante para futuros investigadores o interpretes interesados en la música de los llanos.

Tener presente las características del folclor llanero pude enriquecer el proceso de establecer una nueva relación entre el saxofón y el joropo, teniendo en cuenta que el joropo es parte de la cultura nacional y cuenta con diversos elementos que se trasmiten por tradición oral. Lo que se busca con ello, es ahondar en el ámbito cultural para involucrar el saxofón alto sin transgredir elementos culturales.

El joropo no siempre fue un término utilizado específicamente para la música llanera. En sus inicios, era una fiesta, pero con el paso del tiempo adquirió relevancia en el país, porque caracteriza a la cultura de la región de los llanos orientales colombo-venezolanos. A pesar de esto, aún se encuentra en un proceso de crecimiento, exploración y adaptación a los cambios de la actualidad.

Se aclara que, en el proceso de búsqueda de material y documentos pedagógicos que relacionen el saxofón y la bandola llanera, no fue posible encontrar ninguno que vincule estos dos elementos.

Antecedentes

Dentro de la búsqueda documental desarrollada se identificaron tesis de grado en las cuales se realizaron adaptaciones de músicas de distintas regiones de Colombia; en estas se incluyen documentos que adaptan instrumentos como el piano y la guitarra eléctrica (Martínez, 2015; Visbal, 2017; Munar, 2017).

También se identificó un elemento que vincula un instrumento no tradicional desde un campo distinto de la adaptación y se enfocan en la parte interpretativa que brinda la expectativa de otros recursos que también forman parte del proceso de adaptación, generando una nueva propuesta y poder comprender las características que implica la interpretación de un género que en su momento fue aprendido por tradición oral. (Rodríguez, 2016).

Posteriormente, se identifica un documento que involucra elementos ritmo melódicos tradicionales de la bandola para crear una composición que dispone de varios instrumentos no tradicionales del joropo y generar una nueva propuesta, la cual podría considerarse como irrupción de las sonoridades tradicionales de este género, sin embargo, aporta elementos fundamentales para este proyecto de investigación como exploración de sonoridades y aplicación de técnicas de la bandola (Ramos, 2013).

También, se tuvo en cuenta un documento en el cual definen los elementos técnicos de la bandola llanera y sus formas de ejecución por estilos y brinda a esta investigación definiciones técnicas y concretas sobre los elementos a adaptar y analizar desde el saxofón (Contreras, 2019).

Luego de esto, se consideraron pertinentes documentos referentes de la historia del saxofón para evidenciar su proceso histórico de adaptación a diferentes estilos musicales,

evidenciando el proceso histórico de adaptación y exploración sonora que ha tenido el saxofón con el pasar del tiempo y dejando la posibilidad de seguir aportando en el desarrollo de este instrumento, profundizando en las músicas latinas, en este caso la música de los llanos colombiano - venezolanos (villafruela, 2001)

Teniendo en cuenta la naturalidad de los dos instrumentos implícitos en esta investigación, se consideran relevantes las múltiples posibilidades sonoras que dispone el saxofón para poder realizar el proceso de adaptación y por ello, se vinculó material que aplica técnicas extendidas a un ritmo tradicional colombiano; en este caso, el documento se relaciona con cumbia, pero aplica conceptos de técnicas extendidas ampliando las posibilidades sonoras del saxofón y permitiendo un rango más amplio de exploración (Ferrer, 2015).

Al requerir elementos visuales, se identificó un documento que proporciona un referente en cuanto a elementos visuales con respecto a sonoridades llaneras en el saxofón, analizando una obra contemporánea inspirada en los elementos tradicionales del joropo y utilizando técnicas extendidas con grafías específicas y justificadas por el autor (Barreto, 2013).

Por último, se identifican referentes audiovisuales en los cuales se encuentran testimonios de personas que se han vinculado habitualmente con el estilo de vida llanero, sus experiencias con el joropo y todo lo que este implica esta cultura, que más allá de lo musical, tiene otras costumbres y elementos sociales que influyen en el ámbito artístico (López, 2006; Arango, 2012).

De acuerdo con lo identificado en las publicaciones de tesis de grado, se hace evidente el creciente interés por abordar músicas de las diversas regiones del país; sin embargo, los trabajos que relacionan el saxofón con la música llanera son limitados.

Estos documentos brindan información crucial a esta investigación, pero ninguno relaciona directamente el saxofón con la bandola llanera

Fundamentación Teórica

Joropo

A pesar de la constante confusión con el término joropo, es claro que está directamente ligado con la cultura llanera, quien se apropia del término para referirse a una serie de tradiciones, más allá de la música. En la antigüedad, el término hacía alusión a un festejo que se daba en los hatos o granjas de quienes habitan los llanos orientales.

El origen.

Según Londoño (1982) el “Joropo” viene del árabe Xärop que significa Jarabe y se cree que tiene sus raíces europeas por influencia del flamenco español y los bailes andaluces. A pesar de estas aparentes raíces, también es posible identificar características comunes con otros bailes latinoamericanos como el jarabe tapatío en México y el malambo argentino.

El joropo llega a América Latina luego de la invasión Mora en España y esto da lugar a la llegada de la instrumentación. Inicialmente, lo que más tuvo acogida fue el cuatro llanero, por ser un instrumento pequeño, portable y de fácil aprendizaje, el cual desempeñó un papel importante en la iglesia y en las clases populares. De igual forma, llegó el arpa europea que sufrió modificaciones para facilitar su ejecución por parte de los indígenas.

Con la llegada de estos instrumentos, hubo coalición con elementos indígenas como las maracas y el furruco, que son elementos nativos de la región y conforman los elementos tradicionales de un conjunto llanero (Lengwinat, 2010/2016).

De la fiesta a la música.

Ahora bien, es importante tener en cuenta que, en sus inicios, el término “joropo” era utilizado para un festejo que se realizaba en los hatos, luego de que los llaneros llegaran de sus largas travesías de transportar el ganado de un lugar a otro. En los “joropos”, era costumbre que los dueños de casa atendieran a los visitantes con fiesta, comida, bebida y baile; las fiestas podían durar hasta 3 días seguidos y era parte de la tradición llanera (Méndez, 2012).

Con el paso del tiempo y la llegada de la tecnología, el trabajo del llano se transformó, el ganado ya no se transportaba de la misma forma y los joropos ya se veían muy poco. Sin embargo, la palabra joropo aún seguía siendo símbolo de festejo y baile, por lo cual el término se siguió usando para la música que sonaba en aquellas fiestas; con el pasar del tiempo se convirtió en un género musical con una gran variedad de ritmos y estilos, los cuales enriquecen esta cultura llanera.

La bandola

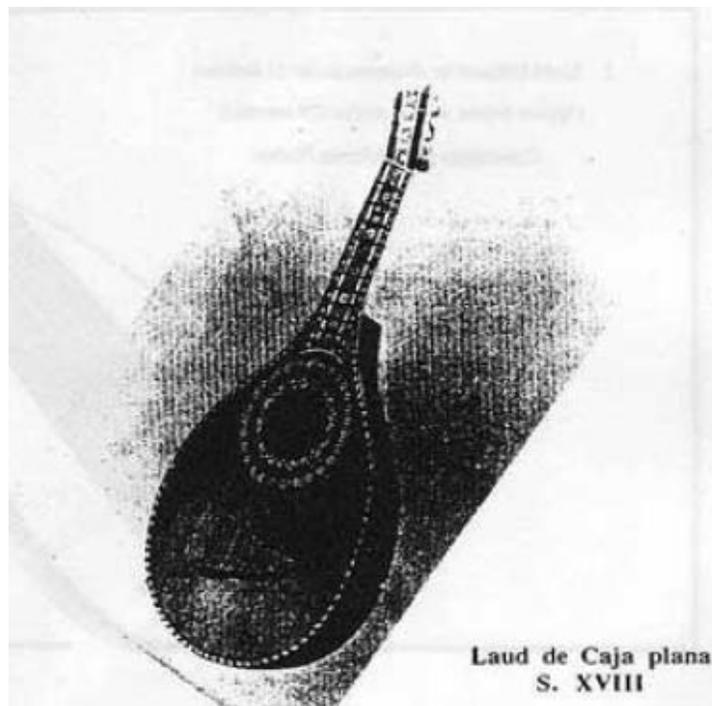
En esta sección, se hablará de los orígenes de la bandola, su recorrido hasta llegar a América Latina y cómo se incorporó a la cultura llanera; además, de sus características sonoras.

Su historia.

La bandola es un instrumento de cuerda pulsada muy popular en varias regiones de los llanos colombo - venezolanos. Es uno de los instrumentos más antiguos de la región llanera e incluso llegó allí primero que el arpa. Es de origen europeo, desciende directamente del Laúd árabe y llegó a España con la invasión Mora (Rago, 2005).

Figura 1

Laúd de caja plana S. CVIII



El historiador Roland de Candé, se refiere a la bandola como “un pequeño laúd de cuatro cuerdas” que usaban los juglares del S. XI, XII y XIII, pero, a pesar de que no se conoce la fecha de su creación, se estima que llegó a América del sur a mediados del S. XVI y su afinación no ha sufrido ningún cambio (Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2015).

Se dice que este instrumento llegó primero que el arpa en vista de su fácil transporte por su cómodo tamaño (Bandola Criolla, Un Patrimonio Vivo En Maní Casanare, 2018).

De acuerdo con el guitarrista Alirio Díaz, la afinación de este instrumento proviene de las mandurrias y los mandorres que utilizaban las personas de clase baja en la Europa del Siglo XVI. También, tiene algunos parientes similares como la “Jarana” en México y la “mejorana” en Panamá. Esta última, por su descripción física, puede ser interpretada como una bandola, por lo tanto, la bandola y la mejorana tienen antecesores hispanos en común (Vera S., 1982).

En el Documental *Bandola criolla, un patrimonio vivo de Maní Casanare* se habla sobre el proceso de adaptación y transformación de este instrumento en Colombia, más específicamente en este municipio, el cual es reconocido por tener como insignia la bandola “criolla”. Esta fue antecedida por el “bandolón” el cual tiene la misma estructura de un tiple de la región andina colombiana, aunque con el tiempo fue sufriendo algunas modificaciones y en los años 80 en el siglo XX llegó la bandola venezolana de 7 trastes y *Pescuezo corto*, que fue de donde terminaron de adaptar ideas de diseño.

Finalmente, el diseño quedó con 18 trastes y fue así como se definió la bandola criolla en este municipio. Uno de sus principales exponentes en Colombia fue Pedro Flórez (Ilano videos, 2018).

Características sonoras de la bandola llanera

La bandola es un instrumento de cuerda pulsada que tiene una caja de resonancia en forma de pera, posee un registro aproximado de 3 octavas, a partir de un La 2 hasta un Si 4 (Vera S., 1982).

Este instrumento se toca con plectro (púa o plumilla) lo cual limita de cierto modo su capacidad de tocar acompañamientos armónicos, por esta razón, en la mayoría de los casos desarrolla un papel de instrumento melódico. Su ejecución siempre viene acompañada de un aparente virtuosismo y se caracteriza por tocar una línea melódica con unas notas pedal que generan una sensación armónica.

Figura 2

Plectro



“El tocar solo con plectro era un poco tedioso y dificultaba el poder hacer las nota pedal en los bordones de la bandola hasta que un joven venezolano que rompió los esquemas con una nueva “técnica” de ejecución que sorprendió a los músicos de los años 60s y 70s” (Anselmo López, 2012).

A esa técnica la llamaron “la trampa de uña” y es conocida actualmente en Colombia como el “Jalao” que consiste en una nota de rebote que no está definida en la línea melódica principal de una obra, puede ser ejecutada con la uña, el dedo o el plectro.

Elementos técnicos de la bandola llanera

Por medio de una entrevista que se le realizó al bandolista Edwin Hidalgo, se dejó claro que no existe un glosario de términos concretos en cuanto a técnicas de ejecución, por lo tanto, las denominaciones o tecnicismos que se presentarán son basadas en la investigación del maestro *Juan Carlos Contreras*.

- **Pulsación con doble plumada:** es el modo de ejecución de la bandola en el municipio de Maní – Casanare, el cual consiste en una pulsación de rebote como adorno por cada pulsación realizada en dirección hacia abajo.

Esta pulsación de rebote es más débil para enfatizar en que es un adorno y no forma parte de la melodía original, si se tienen dos notas repetidas se omite un rebote y se ejecuta luego de la segunda nota.



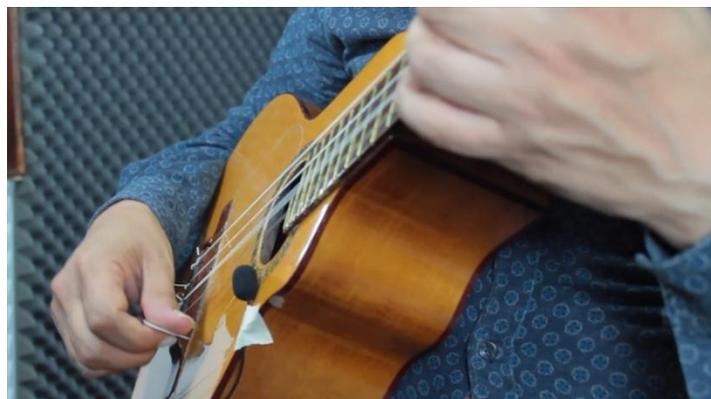
(clic en la imagen para abrir el enlace)

- **Pulsación con pedal:** es una técnica que consiste en jalar con el dedo o el plectro respondiendo a la melodía, manteniendo una misma nota independiente del movimiento melódico de la obra que se esté ejecutando. si se pulsa la segunda cuerda se jala la primera, si es la tercera se jala la segunda y en la cuarta también se jala la segunda.



(clic en la imagen para abrir el enlace)

- **Rasgueos:** Es un barrido por todas las cuerdas de la bandola, puede ser en dirección ascendente o descendente.



(clic en la imagen para abrir el enlace)

- **Trapiado:** Es la combinación del rasgueo y el muteo de las cuerdas simultáneamente.



(clic en la imagen para abrir el enlace)

- **Chamarreo:** Es un barrido constante en las cuerdas sobre una rítmica determinada.



(clic en la imagen para abrir el enlace)

- **Cueriao:** consiste en un barrido sobre las cuerdas y termina con un latiguelo generando un acento hacia el final del barrido con intención agresiva que da la sensación de un *sforzando* sobre la cuarta cuerda o bordón.



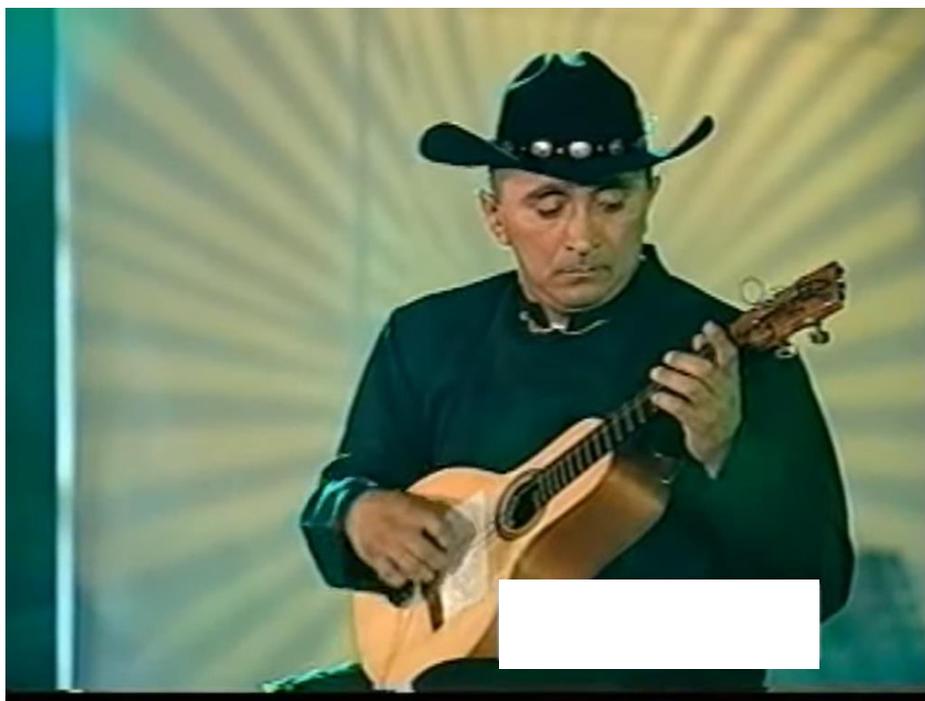
(clic en la imagen para abrir el enlace)

En la entrevista de Edwin Hidalgo, también se afirma que la mayoría de las técnicas bandolísticas son influenciadas por las sonoridades del arpa, lo cual las vincula de forma sonora, pero con limitaciones desde el punto de vista armónico.

Estilos bandolísticos

La bandola ofrece diversas posibilidades de ejecución y en este apartado se evidenciarán sus tres variables, las cuales, a pesar de tener varios elementos en común, tendrán ciertas características que las llevan a otro concepto de la bandola, que aumenta las posibilidades sonoras de este instrumento.

- **Bandola criolla:** Teniendo en cuenta los elementos que se evidencian en el video *Gaban Trapiao - Yesid Benites*, los recursos que se implementan en la bandola son dirigidos hacia el virtuosismo haciendo uso de recursos técnicos ya mencionados como pulsaciones con doble plumada, pulsación con pedal y rasgueos.



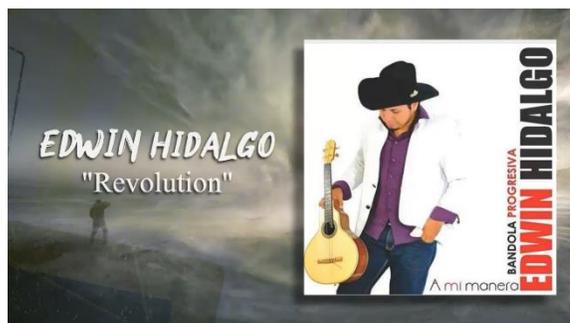
(clic en la imagen para abrir el enlace)

- **Bandola estilizada:** Para este estilo se tomó como referencia el video *Quitapesares* de la agrupación *Stage Musica Criolla de Venezuela*, en donde se evidencia el uso de recursos que aumentan el nivel de complejidad de la ejecución de la bandola, se observa el uso constante del chamarreo y movimientos armónicos poco tradicionales, los cuales caracterizan esta variante de estilo de ejecución en la bandola.



(clic en la imagen para abrir el enlace)

- **Bandola progresiva:** por último, para este estilo de bandola se tomará como ejemplo *Revolution* de *Edwin Hidalgo*. Lo más relevante en este estilo es el cambio de métricas y métricas superpuestas, además de variaciones armónicas influenciadas por otros estilos musicales; sin embargo, conserva los elementos tradicionales de las técnicas de ejecución de la bandola llanera.



(clic en la imagen para abrir el enlace)

El saxofón

A continuación, se presenta una breve síntesis de la historia, trayectoria y evolución del saxofón, desde su creación hasta la actualidad, mencionando aspectos relevantes de su adaptación a las diferentes culturas a las que se ha visto involucrado y su transformación a través de la historia.

El Saxofón alto.

Según villafruela (2001), el saxofón es un instrumento de viento creado en 1814 por Adolfo Sax, él era un clarinetista y luthier de instrumentos de viento. Al ser intérprete del clarinete, se vio en la necesidad de solucionar las fallas que presentaba este instrumento en aquél entonces.

Su idea principal al crear el saxofón era inventar un instrumento de viento que “por el carácter de su voz pueda aproximarse a los instrumentos de cuerda, pero que tenga más fuerza e intensidad” (Chautemps, Kientzy y Londeix 1990) Patente de invención francesa número 2336 del 21 de marzo de 1846.

Se dice que Sax era un hombre muy decidido, obstinado y perseverante. Gracias a ello su taller se convirtió en la famosa fabrica que lo llevó a ser uno de los hombres más importantes en la evolución de la industria de los instrumentos.

Mejor que cualquier otro instrumento, el saxofón es susceptible de modificar su sonido a fin de poder dar las cualidades que convengan o de poder conservar una igualdad perfecta en toda su extensión. “Lo he fabricado -añade el inventor- de cobre y en forma de cono parabólico”. El saxofón tiene por embocadura una boquilla de caña simple. La digitación es como la de la flauta y la del clarinete. Por otra parte, se le pueden aplicar todas las digitaciones posibles (Chautemps, et al. 1990).

Este instrumento tuvo gran acogida por la música sinfónica, el compositor Héctor Berlioz fue el primero en componer una obra conocida para saxofón y a raíz de la aceptación de este instrumento, se fue generando un conflicto con otros fabricantes de instrumentos y con instrumentistas, quienes veían amenazado su trabajo por la aparición del saxofón.

A pesar de todo esto, las bandas militares implementaron el uso del saxofón por su practicidad y calidad sonora en 1845 y luego de algunos años de exclusión por motivos políticos en Francia, retomaron este instrumento en 1853. El año siguiente, Adolfo Sax fue nombrado Fabricante de instrumentos musicales de la casa militar del emperador.

Adolfo Sax murió en 1894, esto junto a la muerte de varios de sus principales colaboradores como Berlioz, representó una pérdida significativa para la historia del Saxofón.

De los saxofonistas importantes de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX se destacan Charles Jean-Baptiste Soualle y Henri Wuille, quienes con sus giras por Inglaterra y Estados Unidos llevaron el saxofón a nuevos países y así posibilitar que la gente conociera la sonoridad de este instrumento.

A diferencia de lo que se dice o la gente cree con respecto al origen del saxofón y la música Jazz, el saxofón inicialmente fue reconocido por la música sinfónica y las bandas militares en estados unidos.

La primera compañía estadounidense en crear saxofones fue la corporación "Conn", y tenía como base el modelo de saxofón de Lefebre. Como este instrumento era novedoso y no tan difícil de aprender a tocar en un nivel básico, se popularizó muy rápidamente.

Desde el año de 1911 hasta 1918 aproximadamente hubo una gran influencia del saxofón en las calles y los parques, era tan popular que se usaba en actores de circo, vestidos de payasos con máscaras negras en espectáculos callejeros.

En el conflicto de la primera guerra mundial al final de los años 20 se produjo una gran cantidad de instrumentos, esto de la mano con publicidad de artistas mostrando los instrumentos de las marcas Conn y Buescher, tenían anuncios como:

- Si usted puede silbar una tonada, usted puede tocar saxofón.
- Tres lecciones gratis le permiten un avance.
- Toque escalas en una hora, tonadas en una semana.
- Todo el mundo puede aprender rápido a tocar aires populares en el saxofón.
- Popularidad, placer, provecho, todo es suyo cuando toca un saxofón Conn.
- Entretenga a sus amigos. Toque profesionalmente todo o una parte...

(Villafruela, 2001)

Más adelante, el saxofón fue añadido a las orquestas bailables para ampliar la sonoridad del grupo y así se fue introduciendo al contexto popular en la sociedad. Hay muchas personas que le atribuyen el éxito del saxofón al jazz, pero originalmente el jazz no era interpretado con saxofón antes de 1920. En este entonces en New Orleans se usaba muy poco el saxofón y generalmente tenía papel de acompañante y apoyo armónico, nunca solista; a diferencia del clarinete, trompeta y trombón. Fue hasta los años 20 que el saxofón comenzó a ser aceptado para comercializar el jazz y en Kansas, a diferencia de New Orleans se basaba en tres voces y la base rítmica, que con el tiempo fue creciendo y se convirtió en lo que hoy se conoce como formato Big band.

Este instrumento ha tenido un gran desarrollo cultural sobre todo en las principales capitales del mundo en sus dos mayores campos de ejecución, el jazz y la música sinfónica; sin embargo, en América Latina el saxofón ha tenido un desarrollo mucho más demorado a diferencia de Europa y Estados Unidos, sin embargo, unos de los países más destacados en contribuir en el desarrollo de este instrumento es Argentina y Cuba, quienes han aportado obras originales para el instrumento y material de investigación.

Así, se puede evidenciar que cada aparición del saxofón en un nuevo campo de acción es un cambio “drástico” para cualquier tradición cultural, pero en la innovación y la exploración está la diversidad que puede enriquecer el panorama cultural abriendo puertas a una nueva opción de ver las tradiciones del mundo.

de invención francesa número 2336 del 21 de marzo de 1846.

Se dice que Sax era un hombre muy decidido, obstinado y perseverante, y gracias a ello su taller se convirtió en la famosa fábrica que lo llevó a ser uno de los hombres más importantes en la evolución de la industria de los instrumentos.

Mejor que cualquier otro instrumento, el saxofón es susceptible de modificar su sonido a fin de poder dar las cualidades que convengan o de poder conservar una igualdad perfecta en toda su extensión. “Lo he fabricado -añade el inventor- de cobre y en forma de cono parabólico”. El saxofón tiene por embocadura una boquilla de caña simple. La digitación es como la de la flauta y la del clarinete. Por otra parte, se le pueden aplicar todas las digitaciones posibles (Chautemps, et al. 1990).

Este instrumento tuvo gran acogida por la música sinfónica, el compositor Héctor Berlioz fue el primero en componer una obra conocida para saxofón y a raíz de la aceptación de este instrumento se fue generando un conflicto con otros fabricantes de instrumentos y con instrumentistas, quienes veían amenazado su trabajo por la aparición del saxofón.

A pesar de todo esto, las bandas militares implementaron el uso del saxofón por su practicidad y calidad sonora en 1845 y luego de algunos años de exclusión por motivos políticos en Francia, retomaron este instrumento en 1853. Y el año siguiente Adolfo Sax fue nombrado Fabricante de instrumentos musicales de la casa militar del emperador.

Adolfo Sax murió en 1894, esto junto a la muerte de varios de sus principales colaboradores como Berlioz, representó una pérdida significativa para la historia del Saxofón.

De los saxofonistas importantes de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX se destacan Charles Jean-Baptiste Soualle y Henri Wuille, quienes con sus giras por Inglaterra y Estados Unidos llevaron el saxofón a nuevos países y así posibilitar que la gente conociera la sonoridad de este instrumento.

A diferencia de lo que se dice o la gente cree con respecto al origen del saxofón y la música Jazz, el saxofón inicialmente fue reconocido por la música sinfónica y las bandas militares en estados unidos.

La primera compañía estadounidense en crear saxofones fue la corporación "Conn", y tenía como base el modelo de saxofón de Lefebre. Como este instrumento era novedoso y no tan difícil de aprender a tocar en un nivel básico, se popularizó muy rápidamente.

Desde el año de 1911 hasta 1918 aproximadamente hubo una gran influencia del saxofón en las calles y los parques, era tan popular que se usaba en actores de circo, vestidos de payasos con máscaras negras en espectáculos callejeros.

En el conflicto de la primera guerra mundial al final de los años 20 se produjo una gran cantidad de instrumentos, esto de la mano con publicidad de artistas mostrando los instrumentos de las marcas Conn y Buescher, tenían anuncios como:

- Si usted puede silbar una tonada, usted puede tocar saxofón.
- Tres lecciones gratis le permiten un avance.
- Toque escalas en una hora, tonadas en una semana.
- Todo el mundo puede aprender rápido a tocar aires populares en el saxofón.
- Popularidad, placer, provecho, todo es suyo cuando toca un saxofón Conn.
- Entretenga a sus amigos. Toque profesionalmente todo o una parte...

(villafruela, 2001)

Más adelante el saxofón fue añadido a las orquestas bailables para ampliar la sonoridad del grupo y así se fue introduciendo al contexto popular en la sociedad. Hay muchas personas que le atribuyen el éxito del saxofón al jazz, pero originalmente el jazz no era interpretado con saxofón antes de 1920. En este entonces en New Orleans se usaba muy poco el saxofón y generalmente tenía papel de acompañante y apoyo armónico, nunca solista; a diferencia del clarinete, trompeta y trombón. Fue hasta los años 20 que el saxofón comenzó a ser aceptado para comercializar el jazz y en Kansas, a diferencia de New Orleans se basaba en tres voces y la base rítmica, que con el tiempo fue creciendo y se convirtió en lo que hoy se conoce como formato Big band.

Este instrumento ha tenido un gran desarrollo cultural sobre todo en las principales capitales del mundo en sus dos mayores campos de ejecución, el jazz y la música sinfónica; sin embargo, en América Latina el saxofón ha tenido un desarrollo mucho más demorado a diferencia de Europa y Estados Unidos, sin embargo, unos de los países más destacados en contribuir en el desarrollo de este instrumento es Argentina y Cuba, quienes han aportado obras originales para el instrumento y material de investigación.

Así podemos evidenciar que cada aparición del saxofón en un nuevo campo de acción es un cambio “drástico” para cualquier tradición cultural, pero en la innovación y la exploración está la diversidad que puede enriquecer el panorama cultural abriendo puertas a una nueva opción de ver las tradiciones del mundo.

Características de las posibilidades sonoras del saxofón alto

El saxofón es un instrumento de viento madera que, a pesar de estar en esta categoría de instrumentos, toda su estructura está hecha de latón (cobre y zinc), lo que lo hace

pertenecer a esta familia de instrumentos son las cañas, elemento con el cual se producen las vibraciones para que este proyecte un sonido.

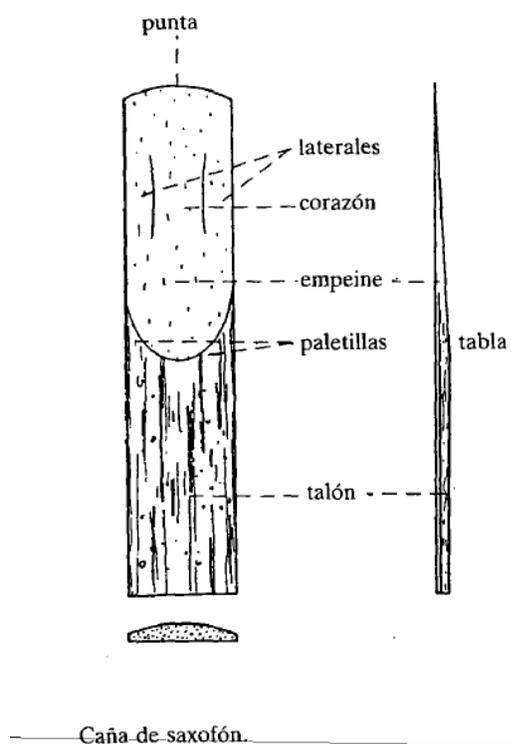
Un saxofón es un instrumento muy versátil y puede tener muchos contrastes en cuanto a sonoridad se refiere. El concepto que se tiene de un saxofonista que toca jazz, es el de una sonoridad “airosa” en la cual se percibe que hay una cantidad considerable de aire que pasa a través del instrumento sin generar ningún tipo de vibración en la caña, lo cual disminuye la cantidad de armónicos (Matthias Robine).

En la música sinfónica y centroeuropea (para saxofón solista) se concibe otra sonoridad, y es en la cual se evita mayormente el sonido del aire a través del instrumento, emitiendo un sonido “limpio”.

En la sonoridad del instrumento hay muchos elementos que influyen en cuanto a los materiales con los cuales están constituidos. Comenzando por las cañas, se encuentran las tradicionales de madera y materiales sintéticos de mayor durabilidad, pero con una sonoridad diferente en vista del cambio de densidad de los materiales.

Figura 3

Caña de Saxofón



(Chautemps, 1990)

Las boquillas también tienen una gran variedad en cuanto a materiales, hay boquillas de madera, metálicas, plásticas, en resina, fibra de vidrio, ebonita e incluso de cristal. Pero todo esto es solo un complemento para enriquecer la sonoridad que busque el saxofonista. En contraste, es importante anotar que, en la sonoridad final del instrumento, el elemento que influye en mayor medida es la embocadura del propio instrumentista.

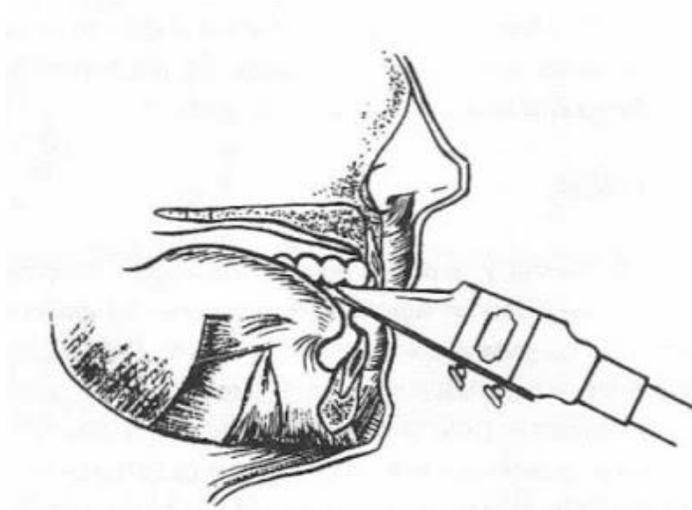
Figura 4

Boquillas de saxofón



(lamusainstrumentos.es, 2015)

La embocadura consiste en un leve contacto con los dientes incisivos superiores con la parte superior de la boquilla, mientras que los incisivos inferiores tienen una barrera entre la caña, que sería el labio inferior y esto evita que la caña se dañe y que no vibre de manera adecuada. Pero esto, es la descripción general de lo que es la embocadura, ahora, si se es más concreto, la posición del labio puede variar. En el caso de los músicos que buscan un sonido más “brillante” (airoso), el labio cubre más la caña hacia la parte exterior; caso contrario con el sonido “sinfónico”, en el cual el labio va más hacia adentro de la boca y esto hace que el instrumento tenga una sonoridad más controlada. Teniendo en cuenta estas características, para poder realizar una adaptación de un instrumento de cuerda pulsada, se deberá tener como referencia una sonoridad consistente que tenga la menor cantidad de ruidos ajenos al instrumento.

Figura 5*Embocadura de saxofón*

(elsaxofon.org, s.f.)

Este elemento influye mucho al momento de buscar una sonoridad específica en vista de que no hay una única forma de establecer la embocadura, ya que esta se adapta a las posibilidades fisiológicas de cada instrumentista.

Dependiendo del gusto de instrumentista y su búsqueda de sonoridad, se pueden hacer muchas combinaciones distintas en cuanto a los elementos para definir un timbre con el instrumento. Ya sean los materiales del saxofón mismo, el material de la boquilla, el tipo de abrazadera y hasta el material de las cañas.

Marco Metodológico

La metodología designada para este trabajo de investigación es cualitativa, en vista de que se basa en identificar características sonoras de dos instrumentos que puedan asemejarse a pesar de su diferencia estructural, tímbrica y sonora.

La investigación se apoya en herramientas como documentos y documentales relacionados directamente con la cultura llanera y su trayectoria a través de los años. Así mismo, se buscó material basado en el saxofón, sus características físicas, tímbricas, las intenciones de su creador y la evolución a través del tiempo.

Se disponen de una herramienta de recolección de información, una entrevista semiestructurada y triangulación de referentes discográficos para tener un punto de referencia y poder identificar los elementos técnicos esenciales de la sonoridad de la bandola los cuales serán adaptados a las posibilidades sonoras del saxofón alto. A raíz de estas herramientas, se identifican elementos sonoros que son analizados y dan pie a la definición de ciertas convenciones para los elementos sonoros del saxofón que se adaptarán a las sonoridades de la bandola llanera de estilo criollo y estilizado. Adicional a esto, se tendrá un registro audiovisual de la comparativa de las técnicas de la bandola en su instrumento de origen y su respectiva adaptación en el saxofón alto.

La entrevista se implementará con el objetivo de preguntar a un intérprete de la bandola llanera las características más importantes a la hora de ejecutar el instrumento, los elementos en que se basan las composiciones, los diferentes estilos y cómo influye el contexto social en el que se desenvuelve la bandola. Se pedirán ejemplos ejecutados en la bandola para tener referentes sonoros y poder aclarar dudas referentes a los tópicos en los que se centra la investigación.

Finalmente se expondrán dos obras, una de bandola llanera estilo criollo y una de bandola llanera estilizada, adaptadas para saxofón alto.

La ejecución del saxofón será dirigida más hacia la técnica clásica, en vista de la versatilidad sonora que esta permite, y así identificar esas características sonoras que podrían acercar entre sí estos dos instrumentos.

Por último, cabe aclarar que toda esta investigación no busca reemplazar en ningún momento la bandola llanera, sino ampliar las posibilidades sonoras de una agrupación llanera e innovar en este género, que en ocasiones se ve limitado desde el punto de vista instrumental. También, se busca ofrecer más posibilidades sonoras en cuanto a repertorio latinoamericano, abriendo las puertas a ritmos tradicionales de esta zona de los llanos colombo-venezolanos.

Análisis y Resultados

A través del estudio y análisis de los elementos dados a conocer en la entrevista realizada a los bandolistas pertenecientes a los dos estilos criollo y estilizado, se llevó a cabo la adaptación de dos obras para bandola llanera, de las cuales una es al estilo criollo y la otra del estilo bandola estilizada y se evidencia en los recursos que se utilizan.

Teniendo en cuenta la información de la entrevista, uno de los datos más importantes fue que la bandola tiene la facilidad para la ejecución de pasajes de gran velocidad y este elemento se obtuvo a través de los años y a raíz de elementos propios de la guitarra, lo cual amplió el espectro del papel melódico de la bandola y posibilitó un proceso evolutivo en el que fue enfocando en los ornamentos y la implementación armónica en el instrumento, aplicando conceptos del arpa llanera y adaptando sonoridades de la misma.

Adicional a esto, se dejó claro que la bandola criolla mantiene un papel más dirigido hacia la parte melódica, utilizando la menor cantidad de ornamentos y recursos que puede enriquecer armónicamente una obra, y si es en papel de acompañamiento, intenta seguir la línea melódica de la voz teniendo en cuenta los criterios ya mencionados.

Proceso de adaptación - *Guayabo Negro*

Para el proceso de adaptación de esta obra, inicialmente se hizo el cambio de convenciones en vista del uso de la “x” en las cabezas de las notas para el jalao en la bandola. Por grafía, en el saxofón la “x” se utiliza para una técnica extendida llamada *slap* la cual es un golpe seco que se produce al interrumpir bruscamente la columna de aire con la lengua en la caña y puede llegar a parecer el sonido de un “látigo”. En el jazz la finalidad de la “x” en las cabezas de las notas, son las conocidas *notas fantasma*, que son casi imperceptibles en volumen, por esta razón se ha decidió cambiarla por otra grafía en el saxofón, en vista de que la intensidad sonora del jalao no es un golpe seco ni una nota poco perceptible.



(clic en la imagen para abrir el enlace)

Se decidió usar el símbolo “▽” como cabeza de las notas para representar los “jalaos” en vista de que visualmente ayuda a pensar en la dirección de la que podría ser la pulsación de la bandola.

Los recursos más recurrentes en esta obra son la pulsación con doble plumada y la pulsación con pedal, lo cual implica simplemente el cambio de convenciones en la notación.

Para el compás 21 y 60 (en los cuales aparece un rasgueo en la bandola) se adaptó de manera melódica pensando en la lectura del saxofonista, pero sus características sonoras son muy similares a un arpegiado. Se utilizó un tresillo de semicorchea para dirigirse a la frase melódica que viene posteriormente.

Figura 8

Compás 21 (Guayabo negro para bandola llanera – Anselmo López)



Figura 9

Compás 21 (Guayabo negro para saxofón alto – Adaptación Ivan Rondón)



(Clic en la imagen para abrir el enlace)

Proceso de adaptación *Gaban en re menor*

Para esta obra también se aplicaron los conceptos de notación de sustituir las “x” de las cabezas de las notas por “▽” para la sonoridad del “jalao”.

Figura 10

Gabán en Re menor para bandola llanera – Luis Ortiz

Bandola Llanera

Gabán en Re menor

(Basado en grabación de campo)

Luis Ortiz

Vivace ♩ = 182

Notas en X indican el "jalao"

A

Figura 11

Gabán en Re menor para Saxofón alto – Adaptación Ivan Rondón

Sax Alto

las notas en ▽
indican el "jalao"

Gabán en Re menor

basado en grabación de campo

Luis Ortiz
Adaptación -Ivan Rondon

A

En el compás 5, se encuentra una figura armónica que en el saxofón no es posible ser interpretada por su naturaleza, así que se sustituyó por una acciacatura, la cual por su rapidez genera la sensación de un posible barrido por las dos cuerdas que se ejecutan en la bandola llanera.

Figura 12

Compás 5 (*Gabán en Re menor para bandola llanera – Luis Ortiz*)

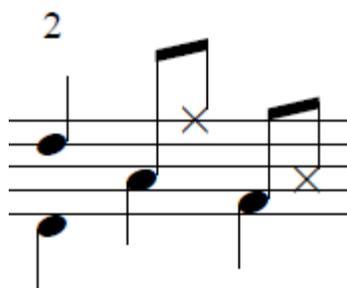
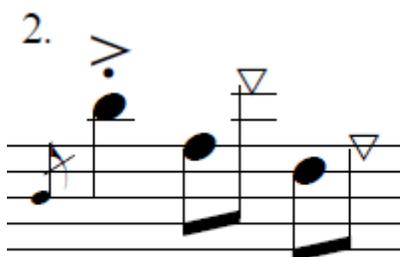


Figura13

Compás 5 (*Gabán en Re menor para Saxofón alto – Adaptación Ivan Rondón*)



Del compás 18 al compás 29 se encuentra una sección de chamarreo y en vista de la cantidad de notas que esta técnica incluiría, se sustituyeron los acordes para implementar una acciacatura, y poder dar la sensación de barrido con cambios rápidos que requiere esta técnica.

Figura 14

Compás 18 - 30 (*Gabán en Re menor para bandola llanera – Luis Ortiz*)

Musical score for Figure 14, measures 18-30, for bandola llanera. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of two staves. The first staff starts at measure 18 and ends at measure 24. The second staff starts at measure 25 and ends at measure 30. The music features a series of chords and melodic lines, with a repeat sign and first/second endings at the end of the piece.

Figura 15

Compás 18 - 30 (*Gabán en Re menor para Saxofón alto – Adaptación Ivan Rondón*)

Musical score for Figure 15, measures 18-30, for alto saxophone. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (D major). It consists of two staves. The first staff starts at measure 18 and ends at measure 24. The second staff starts at measure 25 and ends at measure 30. The music features a series of eighth and sixteenth notes, with a repeat sign and first/second endings at the end of the piece.

A lo largo de la obra, se identifican ciertas dinámicas de articulación a nivel saxofonístico las cuales aproximan la sonoridad a la de una bandola llanera, en este caso, se implementó un acento con staccato, el cual limita la duración de la nota, en este caso las negras y proporciona un acento que hace referencia a la pulsación de las cuerdas de la bandola.

Esta dinámica solo se aplicó en las negras, en vista de que su duración es más prolongada que las corcheas; por la naturaleza de la ejecución del saxofón, puede que su sonoridad no se asemeje tanto con la de la bandola.

Figura 16

Articulaciones (Gabán en Re menor para Saxofón alto – Adaptación Ivan Rondón)

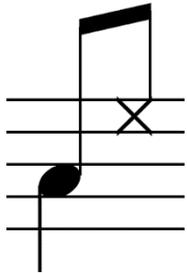
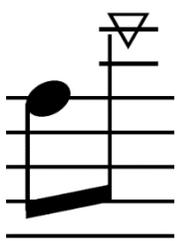
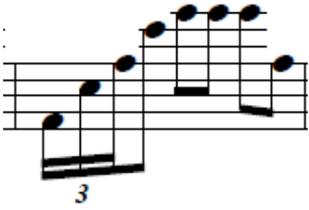


Fragmento – Gaban en Re menor



(clic en la imagen para abrir el enlace)

Las grafías auxiliares como propuesta de esta investigación quedarán consolidadas en el siguiente cuadro, en el cual se encuentran sus características en la bandola y sus características de adaptación en el saxofón:

Recursos técnicos	Ejecución en bandola	Ejecución en Saxofón	Grafía en la bandola	Grafía en saxofón
Jalao	Consiste en el rebote del plectro luego de hacer la pulsación inicial de la línea melódica, se caracteriza por ser menos contundente.	Se articula con la sílaba “ca” como en el doble Staccato para dar una sonoridad menos potente que ataque tradicional sencillo.		
Rasgueo	Barrido por todas las cuerdas de la bandola puede ser ascendente o descendente.	Es un tresillo de semicorchea que da la sensación de rasgueo de la bandola.		
Chamarreo	Barrido por todas las cuerdas sobre una rítmica determinada.	Es una acciatura que da la sensación de barrido sobre cuerdas, pero facilita la		

		ejecución en el saxofón		
--	--	-------------------------	--	--



(Clic en la imagen para abrir el enlace)

Conclusiones

Teniendo en cuenta la información y los análisis realizados a las dos obras expuestas en este documento, se obtuvo un resultado positivo en la adaptación de elementos sonoros de la bandola al saxofón alto, pese a las diferencias sonoras y estructurales, teniendo en cuenta que la naturaleza de estos dos instrumentos es completamente diferente y a pesar de ello, puede haber una relación y una adaptación estilística de las modalidades de la bandola que en este caso fueron criolla y estilizada.

Para la elaboración de este documento se requirieron diferentes modelos de documentación y vinculación de elementos discográficos, que facilitaron y brindaron herramientas, las cuales fueron indispensables para poder llegar al resultado final.

El abordar la música llanera con el saxofón alto, brindó una nueva perspectiva desde la exploración sonora y vinculación de dos elementos sonoros, que son aparentemente distantes y sin conexión, sin embargo, buscando los recursos de articulaciones y grafías fue posible conectar la sonoridad de estos dos instrumentos.

Este es un aporte para todo aquel que desee seguir investigando, explorando e innovando en el mundo del joropo y la música llanera, que es tan emblemática y significativa para la cultura colombo – venezolana.

Referencias

- Anselmo López, J. P. (13 de abril de 2012). *Anselmo la trampa de uña 2006*. Obtenido de Vimeo :
<https://vimeo.com/40311566>
- Bandola Criolla, Un Patrimonio Vivo En Maní Casanare. (30 de Julio de 2018). Maní, Casanare, Colombia.
 Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=paNUh6b-CIU>
- Centro de Documentación Musical de Andalucía. (2015). ESPAÑOLES, INDIOS, AFRICANOS Y GITANOS: EL
 ALCANCE GLOBAL DEL FANDANGO EN MÚSICA, CANTO Y DANZA. *Música Oral del Sur*, 30.
- Chautemps, J.-L. /.-M. (1990). *El Saxofón* . Barcelona: Editorial Labor S.A.
- Contreras, J. C. (2019). *El cuatro y la bandola llanera, su desempeño y comprensión de las lógicas de
 ejecución en tres estilos del joropo*. Bogotá.
- elsaxofon.org*. (s.f.). Obtenido de <https://www.elsaxofon.org/2015/07/embocadura.html>
- Espitia, L. F. (junio de 2015). LAS TÉCNICAS EXTENDIDAS EN TRES OBRAS COLOMBIANAS PARA
 SAXOFÓN. Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad EAFIT.
- lamusainstrumentos.es*. (15 de agosto de 2015). Obtenido de
https://lamusainstrumentos.es/index.php?route=simple_blog/article/view&simple_blog_article_id=30
- Lengwinat, K. (2010/2016). *joropo llanero tradicional en Venezuela*.
- Londoño, A. (1982). El joropo. *educación física y deporte*, 64-73.
- Matthias Robine, M. L. (s.f.). *Evaluation of the Technical Level of Saxophone Performers by Considering
 the Evolution of Spectral Parameters of the Sound*. talence: Universite Bordeaux.

Méndez, S. (2012). *Danza Colombia trayecto llanos Capitulo transformación*. Bogotá, Colombia:

<https://www.youtube.com/watch?v=7hDWxd-xbPU>.

Rago, H. (2005). *La música de las bandolas*.

Vera, S. (1982). *Método para el aprendizaje de la bandola llanera*. Caracas, Venezuela: FUNDARTE.

villafruela, M. (2001). *Página de miguel villafruela*. Obtenido de <http://www.villafruela.scd.cl/sax.htm>

Contreras, Juan Carlos (3 de mayo de 2019) 4. Pulsación con doble plumada bandola llanera- Juan Carlos

Contreras (Juan Bandola). YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=3chVeIUq0fc&t=47s>

Contreras, Juan Carlos (3 de mayo de 2019) 5. Pulsación con pedal bandola llanera- Juan Carlos

Contreras (Juan Bandola). YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=wAaohAmpzgU&t=88s>

Contreras, Juan Carlos (3 de mayo de 2019) 7. Trapiado bandola llanera- Juan Carlos Contreras (Juan

Bandola). YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=bOch8NVhwao>

Contreras, Juan Carlos (3 de mayo de 2019) 8. Chamarreo bandola llanera- Juan Carlos Contreras (Juan

Bandola). YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=hxyA0YZrKa8>

Contreras, Juan Carlos (3 de mayo de 2019) 9. Cueriao bandola llanera- Juan Carlos Contreras (Juan
Bandola). YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=peLp7w7zZ4c>

Anexos

Partitura Gabán en Re menor para bandola llanera

Bandola Llanera

Gabán en Re menor

(Basado en grabación de campo)

Luis Ortíz

Vivace ♩ = 182
Notas en X indican el "jalao"

A

6

12

18

25

31

36

B

C

Gabán en Re menor

2

42

48

D

60

65

E

76

F

82

rit.

Guayabo Negro

2

39

2

hacia el Coda \oplus

D

50

0

Desde el S al Coda

56

1. 2.

2. 3. 1 0 0 3

E \oplus

65

Partitura Gabán en Re menor para saxofón alto

Sax Alto

las notas en ▽
indican el "jalao"Gabán en Re menor
basado en grabación de campoLuis Ortiz
Adaptación -Ivan Rondon

The musical score is written for Sax Alto in the key of D minor (one sharp, F#) and 3/4 time. It consists of 52 measures. The score is divided into sections A, B, and C. Section A (measures 1-24) includes first and second endings. Section B (measures 31-35) and Section C (measures 36-52) also include first and second endings. Triangles under notes indicate 'jalao' (bend) effects. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

2 **D** Gabán en Re menor

60

65

E

76 **F**

82 D.C. al Fine

Sax Alto

Las notas con ▽
indican el "jalao"

Guayabo negro

(basado en la grabación del compositor)

versión - Anselmo Lopez
Adaptación - Ivan Rondón

A ♩

6

12

18

24

29

34

39

B

C

To Coda

D

50

2

Guayabo negro

D.S. al Coda

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of three staves of music. The first staff begins at measure 56 and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. Above the first two measures of this staff are first and second endings, each enclosed in a box. The second staff continues the melodic line and includes a triplet of eighth notes. The third staff begins at measure 65 and continues the melodic line. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Entrevista semiestructurada Edwin Hidalgo – Bandolista

ENTREVISTA - ELEMENTOS TÉCNICOS DE LA BANDOLA LLANERA DE ESTILO CRIOLLO Y ESTILIZADO ADAPTADOS A LAS POSIBILIDADES SONORAS EL SAXOFÓN ALTO

Objetivo de la investigación Proponer elementos técnico-interpretativos en el saxofón alto, para adaptar sonoridades de la bandola llanera de estilo criollo y estilizado.

Población participante: Bandolista empírico Edwin Hidalgo (bandola progresiva)

Propósito de la entrevista: Recolección de información y elementos audiovisuales de las diferentes técnicas de ejecución de la bandola llanera para tener un precedente y adaptarlos a las posibilidades sonoras del saxofón alto

Sesión

- **Presentación de la investigación y sus generalidades**
- **Entrevista**

A continuación, se presentarán las preguntas de la entrevista con una breve contextualización y su problemática para llevar a cabo la entrevista.

(Contextualización de su trayectoria con la bandola)

Tema 1: Elementos técnicos más utilizados

Contexto: Es bien sabido que hay ciertos elementos técnicos que son parte importante de la caracterización de la sonoridad de la bandola llanera y que gracias a ellos se enriquece este instrumento.

Pregunta: ¿cuáles son los recursos técnicos más utilizados en la bandola llanera de estilo criollo y estilizado?

Respuesta: "En este momento no existe terminología específica para las técnicas de la bandola, por eso se utilizan términos como Chamarreo, bordoneo, golpiao o trapiao. Desde el ámbito Geográfico, enfocándonos en Maní – Casanare, tienen un tipo de interpretación de la bandola, donde utilizan recursos tradicionales que nacen de la experiencia de las antiguas generaciones la cual definen como bandola criolla. Pero si se sale de esta zona geográfica y se piensa en algún lugar de Venezuela, el contexto criollo cambia..."

"el bandolista tiene una tendencia a la velocidad, para poder adquirir más velocidad se tienen en cuenta elementos técnicos de la guitarra como la doble plumada que permiten adquirir cierta destreza... el bordoneo o chamarreo es la relación con los elementos sonoros que se dan en el arpa y están adaptados a la bandola llanera" "hay elementos técnicos que no pertenecen al estilo criollo que requieren el uso de todos los dedos de la mano que se encarga de la pulsación de las cuerdas"

"el estilo criollo en la bandola está enfocado a una línea melódica. Los ornamentos y disposiciones armónicas están de cierta forma limitadas para dar prioridad a la melodía principal... la bandola como acompañante de estilo estilizado busca de cierta forma la improvisación teniendo en cuenta los movimientos armónicos"

Tema 2: Golpe más interpretados

Contexto: Generalmente cada región de un lugar tiene sus preferencias por un estilo y dependiendo de su procedencia se genera cierto favoritismo, sin embargo,

teniendo en cuenta las tres ramas estilísticas que se ven en la bandola llanera hay más factores que influyen en una preferencia personal.

Pregunta: ¿hay alguna predilección sobre algún golpe? ¿para usted cuál es el golpe con el que más se siente cómodo y familiarizado a la hora de tocar?

Respuesta: "el golpe más interpretado en el municipio de Maní - Casanare es el seis por corrido, el cual es el mas utilizado para la música tradicional de esta zona"

"yo no tengo preferencias, me siento como en diversos estilos, pero por la composición melódica siento que el zumba que zumba es esa zona de confort"

Tema 3: Ejecución específica de la bandola

(en esta parte de la entrevista se le pedirá al entrevistado ejecutar un fragmento de un tema donde se aprecien los elementos anteriormente mencionados)

- *En esta parte de la entrevista surgió un tema espontaneo que fue el registro, la cual se definió como una improvisación libre, la cual es un preámbulo a una obra, en la cual se pueden usar todos los elementos ya mencionados anteriormente de la bandola llanera.*

Tema 4: Vinculación de elementos externos a la cultura llanera

Contexto: la bandola históricamente ha tenido un desarrollo como instrumento melódico en las agrupaciones llaneras, pero a través del tiempo ha pasado por modificaciones en sus roles dentro de una agrupación pasando a ser un instrumento versátil y participar tanto armónica como melódicamente.

Ahora con los nuevos estilos, se ven recursos que dentro de lo tradicional de la bandola y el joropo sale un poco del contexto llanero dirigiéndose as hacia la exploración sonora.

Pregunta: ¿Qué consecuencias considera que trae la exploración sonora de los instrumentos no tradicionales y provenientes de otro contexto histórico, social y geográfico?

Respuesta: "para mí, las consecuencias son más positivas, dentro del ámbito llanero puede aportar ciertos elementos que enriquecen tímbricamente una agrupación..."

Metodología de la entrevista: Entrevista semiestructurada

Introducción: Duración 5 minutos

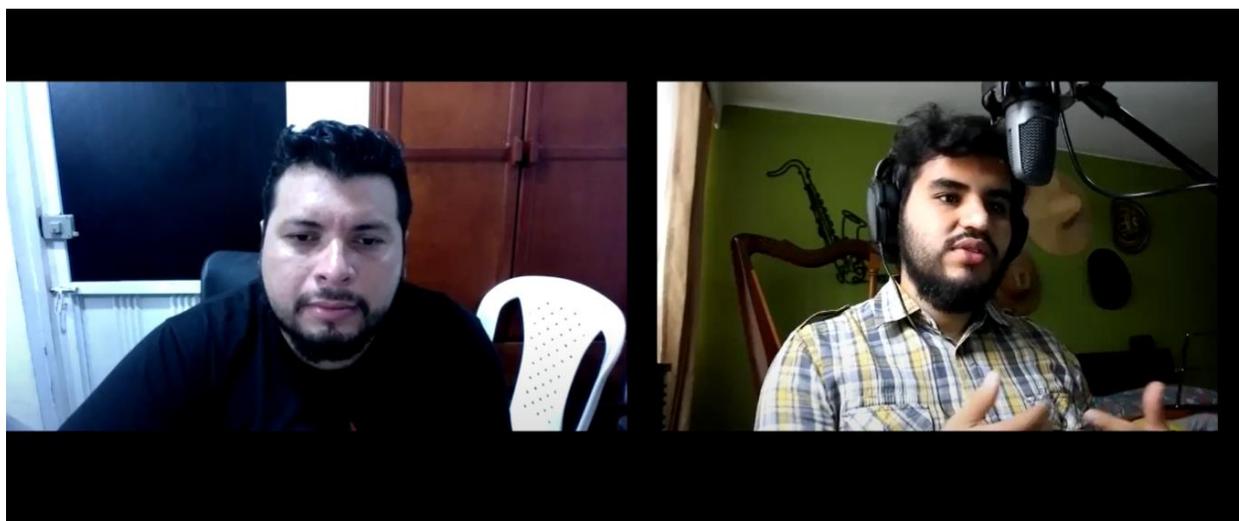
- Saludo y agradecimiento a los entrevistados por la participación en esta investigación
- Presentación de las generalidades del proyecto de investigación

Desarrollo de la entrevista: Duración (20 minutos)

Para esta parte de la entrevista se dará una contextualización por parte del entrevistador lo cual dará paso a las preguntas.

Clausura: Duración de 3 minutos.

Finalizada la sesión de preguntas, el entrevistador agradece nuevamente la participación de los entrevistados.



(clic en la imagen para abrir el enlace)