



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

Educadora de Educadores

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

“EL PORRO EN LAS CUATRO SUITES COLOMBIANAS DE GENTIL MONTAÑA PARA GUITARRA: ANÁLISIS Y PRODUCCIÓN COMPOSITIVA”

Presentado por el estudiante:

Javier Yesid Urbina Santafé

Cédula

1094265818

Código

2011275037

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. Es un trabajo realizado con profundidad de análisis sobre el tema abordado, evento que se evidencia en la sustentación del mismo.
2. El trabajo y sus conclusiones equilibran de forma acertada los elementos pedagógicos, artísticos y compositivos.
3. Es una propuesta que aclara conceptos de suma importancia en el proceso de desarrollo instrumental, interpretativo y analítico que puede ser replicado en la dimensión de educación hacia el instrumento.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	Mario Riveros Tabares		5.0
Jurado 2 - lector	Oscar Orlando Santafé Villamizar		5.0
Asesor	Edwin Roberto Guevara Gutiérrez		5.0

Nota final: (5.0) CINCO CERO.

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTA DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

JAVIER YESID URBINA SANTAFE

EL PORRO EN LAS CUATRO SUITES COLOMBIANAS DE GENTIL MONTAÑA PARA
GUITARRA: ANÁLISIS Y PRODUCCIÓN COMPOSITIVA

BOGOTÁ, COLOMBIA

2016

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTA DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

JAVIER YESID URBINA SANTAFE

COD: 2011275037


EL PORRO EN LAS CUATRO SUITES COLOMBIANAS DE GENTIL MONTAÑA PARA
GUITARRA: ANÁLISIS Y PRODUCCIÓN COMPOSITIVA

MONOGRAFÍA PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIATURA EN MÚSICA

ASESOR: EDWIN GUEVARA GUTIERREZ

BOGOTÁ, COLOMBIA

2016

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 4	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Facultad de Música
Título del documento	EL PORRO EN LAS CUATRO SUITES COLOMBIANAS DE GENTIL MONTAÑA PARA GUITARRA: ANÁLISIS Y PRODUCCIÓN COMPOSITIVA
Autor(es)	Urbina Santafe, Javier Yesid
Director	Guevara Gutiérrez, Edwin
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2016. 81p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional UPN
Palabras Claves	Análisis musical del porro, el porro en las 4 suites de Gentil Montaña para guitarra, Propuesta compositiva

2. Descripción
<p>Trabajo de grado que se propone aportar un análisis de los porros encontrados en las 4 suites colombiana de Gentil Montaña para guitarra, haciendo previamente una contextualización del estilo como tal, en donde se destacará sus características musicales y se hará énfasis en aquellas que se consideren más importantes. Seguidamente se expondrá las precisiones previas al análisis de los porros en las suites colombianas, en donde se encontrará los diferentes conceptos que se considerarán para el estudio de las obras. En el desarrollo del trabajo se encontrará las diferentes relaciones halladas entre la música de Gentil Montaña y otras, tanto referentes al porro como tal como otras que responden a otros géneros, y la caracterización de los diferentes recursos encontrados en las obras vistos desde una estética guitarrística. Finalmente se encontrará una síntesis de los diferentes recursos técnico-musicales hallados en las diferentes obras y la descripción del proceso compositivo, en donde se podrá encontrar una aplicación de los elementos utilizados en relación a los vistos en el análisis.</p>

3. Fuentes
<p>Gelling Peter. 1998. progressive blues guitar solos. Editorial Koala publications Pty. Ltd. South Australia, Australia Larue Jan. 2004. Análisis del estilo musical. Editorial Idea books S.A León Gariel. 2001. La percusión y sus rítmicas en la música popular. Editorial Fundación Batuta. Bogotá, Colombia Padilla, Alfonso. 2000. El análisis musical dialéctico. En música e investigación revista del instituto nacional de musicología Carlos Vega, Argentina Saunders Bruce. 2004. Pentatonics harmonic applications for the guitar. Mel Bay Publications, Inc. Strawinsky Igor. 1977. Poétique musicale. Taurus ediciones S.A. Madrid, España Villamil Andres. 2013. Explorando la música a través de la guitarra. (sic) editorial Ltda. Bogotá, Colombia Fuentes vivas, entrevistas</p>

--



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 4

4. Contenidos

Objetivo general

Identificar las diferentes estructuras técnico musicales utilizadas en la composición de los porros en las 4 suites colombianas de Gentil Montaña para guitarra

Objetivos específicos

- Identificar las posibles influencias musicales que se evidencian en la composición de los porros de las 4 suites colombianas para guitarra de Gentil montaña
- Determinar la relación entre los diferentes estilos de porro en la composición de Gentil Montaña, con los estilos tradicionales
- Mostrar la interacción entre los diferentes estilos musicales encontrados y analizados en los porros de las 4 suites

Metodología y diseño metodológico

Para la culminación de los objetivos planteados se desarrolla una metodología y un diseño metodológico enfocados en la investigación creación y orientado a la recolección de datos visto desde diferentes puntos, se hará énfasis en la contextualización de la música y la caracterización de elementos técnico-musicales que se encuentren dentro de las diferentes obras

Contextualización del Porro


La contextualización como primera parte de este trabajo y como fundamento del mismo, tiene como objetivo sentar las bases de lo que será la investigación, determinar las características propias del estilo, las cuales serán comparadas y señaladas a través del análisis de las obras de Gentil Montaña, hará parte fundamental del inicio del trabajo. El lector podrá encontrar distintos elementos musicales en esta contextualización, como planteamientos de forma, organología, y elementos musicales como el ritmo, que serán las bases por las cuales se definirá el estilo y las cuales se relacionarán constantemente en los siguientes capítulos

Aspectos preliminares de análisis, análisis musical

Antes de abordar el análisis de los porros encontrados en las cuatro suites colombianas, se mencionan aspectos que serán importantes para la realización del mismo, aclarando algunos puntos de confluencia con el sistema planteado por Jean Larue, en el cual se fundamenta principalmente este trabajo, y algunos aspectos que serán aportados por el autor de este trabajo.

Al adentrarse en el análisis de las obras, se podrá encontrar un estudio de las piezas que tendrá en cuenta distintos aspectos, tanto musicales como elementos de forma, de ritmo, melódicos y armónicos, como la relación entre las obras de Gentil Montaña y otras músicas como el blues, esto se hará mediando el análisis de los recursos utilizados por el compositor, recursos y elementos que se tendrán en cuenta desde una estética guitarrística, de igual manera será de suma importancia la relación de las diferentes obras con respecto al estilo tradicional planeado en su tránsito hasta llegar al instrumento

Síntesis de elementos encontrados

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 4	

El lector podrá encontrar un análisis de las estructuras y recursos que se hayan encontrado más relevantes en las obras analizadas desde los diferentes puntos de vista. En esta sección del trabajo se planteará una división de los elementos analizados, en los cuales se tratarán las relaciones planteadas y se sintetizarán los elementos encontrados, esta división se conforma de los siguientes conceptos: Forma, armonía, ritmo y melodía.

Proceso compositivo

En el proceso compositivo se encuentran las distintas consideraciones hechas a la hora de iniciar el proceso de una propuesta compositiva propia, se expresa la importancia del análisis realizado, los elementos más importantes tenidos en cuenta al elaborar la obra propia, y se hace un análisis sobre esta nueva pieza.

Conclusiones

En las conclusiones se puede encontrar dos ejes fundamentales para este trabajo, el aporte musical y el pedagógico. Teniendo en cuenta estos dos conceptos principales, aparte de exponer los elementos musicales encontrados, se evidenciará el aporte o los elementos encontrados en función de un desarrollo concomitante entre estos dos ejes fundamentales en la formación del licenciado en música.


5. Metodología

Este trabajo tiene su enfoque en la investigación creación y será con base en esta metodología que se desarrollará el proceso investigativo. Será de suma importancia para la realización del análisis el contacto con fuentes vivas, por medio de entrevistas se buscará información que permita contextualizar el estilo. De igual, y luego de tener un contexto claro del estilo, será de suma importancia el sistema de análisis planteado por Jean Larue, pues será la base para el desarrollo de este trabajo, sin embargo, se empleará algunos aportes que se consideren pertinentes o se excluirá algunos elementos de este mismo sistema. Este trabajo pretende exponer las relaciones de la música del autor con el estilo propio del y sus influencias con otras músicas, es por esto que se verá relacionadas las diferentes obras no solo con patrones extraídos del porro tradicional sino también con otras músicas en las que se pueda ver la utilización dichos recursos musicales.

6. Conclusiones

Al centrarse en el análisis de los porros de las cuatro suites colombianas para guitarra de Gentil Montaña, teniendo en cuenta como elemento principal este instrumento, el guitarrista y compositor, puede encontrar una variedad de recursos técnico-musicales de gran riqueza en el campo interpretativo o expresivo. Teniendo en cuenta la guitarra como instrumento de comunicación musical, el autor muestra la utilización de recursos de naturaleza propia de este instrumento en pro de la sonoridad que éste busca, sin desligarse del estilo tradicional del ritmo, además se hacen evidentes las influencias de este compositor e intérprete, debido a la variedad de recursos técnico-musicales utilizados a través del transcurso de las obras

El conocimiento a profundidad de determinado estilo representa o aporta recursos pedagógicos al músico que desarrolla el análisis, ya que le permite ver una obra desde diferentes campos o componentes musicales, que van más allá de los que se puede encontrar limitando el enfoque a una obra escrita, al conocer elementos como la conformación o la organología utilizada para determinado tipo de música, le permite al maestro tener un referente sonoro del estilo, y elementos como el ritmo, le permitirá trabajar la obra desde diferentes conceptos técnico-musicales

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>INSTITUTO VENEZOLANO DE INVESTIGACIONES EDUCATIVAS</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 4	

Elaborado por:	Javier Yesid Urbina Santafe
Revisado por:	Edwin Guevara Gutiérrez <i>Edwin G. Guevara</i>

Fecha de elaboración del Resumen:	29	11	2016
--	----	----	------

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, Hermelina y Miguel quienes me han apoyado en toda mi carrera como músico. A mi hermano que ha sido apoyo fundamental en todas mis decisiones

Agradecimientos especiales a mi maestro y mentor como guitarrista, Edwin Guevara, quien ha guiado mi camino como intérprete y ha orientado el desarrollo de este trabajo. A la maestra Esperanza Londoño quien hizo parte fundamental de este trabajo.

CONTENIDO

RESUMEN	10
INTRODUCCIÓN	11
DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA.....	13
Justificación.....	13
Pregunta central.....	14
Objetivo general	14
Objetivos específicos.....	15
Metodología	15
Diseño metodológico.....	15
Capítulo 1.....	16
Contextualización del porro	16
Capítulo 2. Análisis.....	24
2.1 Aspectos previos al análisis	24
2.2 Porro Incaico, suite I	24
2.3 Porro suite II.....	32
2.4 Porro suite III	39
2.5 Porro suite IV	45
CAPITULO 3.....	52
Síntesis y análisis de los elementos encontrados	52
Proceso compositivo	54
CONCLUSIONES.....	56
BIBLIOGRAFÍA	58

RESUMEN

El análisis realizado para este trabajo busca encontrar y caracterizar los elementos utilizados para la composición del porro para guitarra, con base en las obras compuestas por Gentil Montaña para este género, expuestas en sus suites colombianas para guitarra. Se pasará por hacer un análisis contextualizado de este estilo, desde sus componentes tradicionales como los instrumentos característicos del ritmo, melódicos y de su interacción y formas por las cuales éste consigue sus sonoridades y particularidades musicales, hasta llegar a sus vertientes en otros instrumentos con los cuales se interpreta, de esta manera se seguirá avanzando hasta llegar a otras maneras de interpretar el porro, cambiando por completo el formato de grupo para llegar a los instrumentos como el piano y la guitarra en donde serán ellos la orquesta que interprete este género. Al llegar al análisis de los porros de las cuatro suites colombianas, mediante parámetros establecidos, se analizará los elementos musicales en sus diferentes dimensiones, de grandes a pequeños; de esta manera, se organizará los elementos en forma, armonía, ritmo y melodía, teniendo en cuenta las relaciones que estos tienen entre sí. Concluyendo el análisis musical, se sintetizará y demostrará los elementos encontrados en las obras, los cuales son el objetivo de estudio, su forma de interactuar entre ellos, y la manera en la cual estos generan un conocimiento más amplio del porro. Finalizando, se presenta el proceso compositivo de una nueva obra, la cual tendrá relación con el análisis realizado tanto a las obras de las cuatro suites colombianas, como con el porro como género musical.

INTRODUCCIÓN

El análisis musical es una herramienta para la búsqueda de elementos que pueden aportar al músico, compositor o intérprete, ideas concretas sobre un tipo de música determinado, este a su vez le da la posibilidad de desarrollar ideas coherentes dentro de la música estudiada, dándole la oportunidad de entender sus componentes y la interacción entre éstos para así poder o bien dar interpretación o desarrollar ideas nuevas sobre dicha música, "A través de él se conoce mejor y más profundamente la tradición musical para mantenerla, fortalecerla y desarrollarla. O sea, el análisis tiene un fin musical endógeno: permite a la cultura musical existir y modificarse". (Padilla, 2000)

Partiendo de esta base, este trabajo busca encontrar los elementos musicales propios del porro, tomando inicio en el conocimiento del estilo musical como tal, con sus componentes más básicos o esenciales, a través de los cuales se pretende caracterizar dichos elementos fundamentales para la comprensión y posterior propuesta compositiva con base en este estilo. Así mismo será de suma importancia entender el tránsito que ha tenido el porro desde su expresión musical como un tipo de música pensado en un principio para un conjunto de instrumentos, hasta su adaptación para otros como el piano y la guitarra, en los cuales son estos mismos, los que deberán mantener el carácter propio del estilo y así mismo aportarán elementos propios de su naturaleza.

De igual manera se hace muy importante en este trabajo caracterizar o identificar los recursos propios de la guitarra expuestos en las diferentes obras, los cuales, a la hora de aportar ideas para la elaboración de una propuesta compositiva, se vuelven piezas claves, debido a que hacen parte de la naturaleza propia del instrumento que empieza a aportar al crecimiento del estilo o de la sonoridad de éste.

De este modo se encontrará organizado este trabajo, dando inicio con la contextualización del porro, en donde se podrá hallar información sobre el estilo, como sus elementos musicales principales, sus características o componentes que lo definen como género, y diferencian de otros, así mismo se presenta el tránsito del estilo hacia otros instrumentos no convencionales en sus estructuras u organizaciones originales, pasando por instrumentos inusuales en su conformación grupal, hasta llegar a otros como el piano y la guitarra, los cuales actúan como solistas. Seguidamente en el segundo capítulo se podrá encontrar todo el segmento de análisis, en donde en su primera parte, se darán nociones preliminares de lo que se tendrá en cuenta en este proceso, se dará a conocer los elementos fundamentales, el modo y el orden, para desarrollar esta labor.

Después de contextualizar sobre los componentes y las pautas para tratarlos en este análisis, se encuentran las obras planteadas para este trabajo, en forma ordenada, desde la suite 1 hasta las 4, en cada obra se resaltan los elementos musicales encontrados, y con el transcurrir de las mismas, se enfatizará en los recursos musicales diferentes que aporte cada obra, aunque se mencionen

algunas confluencias en las ideas desarrolladas en cada porro, presentarán mayor relevancia aquellos recursos que se muestren distintos o novedosos en cada una de ellas.

Seguidamente en el capítulo tercero, se encontrará un análisis de los elementos musicales encontrados en estas obras, en donde se planteará una descripción de cada uno de dichos componentes tomados en cuenta para la realización del mismo, y finalmente se expondrá el proceso compositivo que se desarrolló, explicando el orden en la realización de esta propuesta compositiva, como los elementos utilizados en la misma, y la relación que tiene o los recursos que toma, del análisis realizado en las obras anteriores.

DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Las herramientas de composición para guitarra son un tema que poco se trata en la formación universitaria, al menos en nuestro entorno. El conocimiento sobre los componentes técnico-musicales y estilísticos propios de la guitarra para la composición, son temas desconocidos para muchos estudiantes. Los elementos de interpretación y la manera de resolver caracteres compositivos deben ser un objeto de estudio permanente. El análisis desde diferentes puntos de vista sobre una obra nos permite obtener nuevas alternativas para nuestro estudio, tanto en el campo compositivo como interpretativo, por esta razón la ausencia de conocimiento o la falta de interés por abordar temas como el análisis musical, se constituye en un problema para el estudiante o músico, ya que limita su visión sobre las diferentes obras a la encontrada en la partitura. Por lo tanto, se ve en el análisis una herramienta fundamental para el músico, no solo como conocimiento teórico sino como una manera más de arte.

De igual manera se distingue la relación que hay entre la falta del estudio de la música colombiana, en el caso particular de este trabajo el porro, y la falta de material académico disponible para el abordaje de dicha música por parte del guitarrista. Así mismo se hace relevante la poca información sobre algunas obras de compositores colombianos por parte de los intérpretes, con todo lo que esto conlleva, no solo teniendo en cuenta el propio estilo de la obra, sino las diferentes influencias que se pueden encontrar en la misma; Situación que en ocasiones resulta en la falta de calidad o interés de parte de los músicos por el abordaje de la música colombiana, en los diferentes campos, como compositivo, interpretativo o de arreglos. Encontrándonos en un contexto de mucha riqueza musical, se hace evidente la falta de importancia que se le da a los diferentes ritmos colombianos, en el estudio formal de la música, siendo así este un campo de estudio muy amplio para abordar y para generar conocimiento que facilite el acercamiento por parte de los músicos en formación, a los diferentes estilos de música colombiana.

Justificación

Al adentrarse en el análisis de los porros de Gentil Montaña en sus 4 suites colombianas para guitarra se puede encontrar una variedad de elementos o recursos musicales muy amplia, que van más allá de los que se puede hallar en sus partituras, en general el análisis de obras o estilos musicales constituye una herramienta de suma importancia para el músico, y aporta valiosos recursos no solo para el compositor en formación sino en gran medida también para el intérprete. Desarrollar este tipo de conocimiento proporciona una visión mucho más amplia de la música y del instrumento como tal, y aporta bases para la interpretación del estilo estudiado. De igual manera este importante recurso es el que puede responder a muchas de las falencias presentadas

por los músicos en formación frente al abordaje de obras, especialmente de música colombiana, ya que en el análisis musical se integran una amplia gama de componentes musicales que abarcan diversos ámbitos en la música, como su contexto, sus inicios, y el carácter que determinado estilo necesita para su interpretación.

Así mismo el acceso a la información aporta y facilita al músico y guitarrista su labor de producción musical, especialmente cuando se trabaja en instrumentos como éste, con el cual se debe hacer un tránsito desde el formato original del estilo hasta su adaptación para este instrumento. Tener un conocimiento amplio sobre el género y referentes sobre compositores que han adaptado esta música, 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 Gentil Montaña, quien ha abordado la composición de estilos colombianos con una estética pensada para la guitarra, por lo tanto, en su música se encuentra un manejo concomitante entre las bases fundamentales del estilo y las características propias de la guitarra, es así como se puede ver en los porros de las 4 suites colombianas en donde el autor muestra su composición, aportando valiosos recursos propios de la guitarra sin desligarse del estilo propio del porro, es decir en total armonía entre lo que el estilo representa y su adaptación para el instrumento.

De igual manera tener acceso a toda esta información culmina en formas más claras para transmitir lo que se quiere con la música, en total concordancia con la misma, ya que se obtendrá mayores elementos y recursos, los cuales se podrá utilizar para expresar ideas y hacerlo con mayor riqueza en todo sentido, tanto musical, como técnica, interpretativa o compositiva, y todas guiadas en un estilo musical determinado, respetando sus bases fundamentales y aportando al mismo.

Pregunta de investigación

¿Qué estructuras técnico musicales encontramos en los porros de las 4 suites colombianas de Gentil Montaña?

Objetivo general

Identificar las diferentes estructuras técnico musicales utilizadas en la composición de los porros en las 4 suites colombianas de Gentil Montaña para guitarra

Objetivos específicos

- Identificar las posibles influencias musicales que se evidencian en la composición de los porros de las 4 suites colombianas para guitarra de Gentil montaña
- Determinar la relación entre los diferentes estilos de porro en la composición de Gentil Montaña, con los estilos tradicionales
- Mostrar la interacción entre los diferentes estilos musicales encontrados y analizados en los porros de las 4 suites

Metodología

Este trabajo tiene su enfoque en la investigación creación. La principal herramienta para desarrollar todo el trabajo será el análisis de la danza porro en las cuatro suites para guitarra de Gentil Montaña.

Diseño metodológico

El diseño metodológico de este proyecto tendrá un enfoque mixto, debido a que se tendrá en cuenta elementos tanto cuantitativos como cualitativos, al igual que diferentes modelos y características de análisis musical. Es importante saber que en este trabajo se encontrará una visión contextualizada de las obras analizadas, y el análisis de sus elementos presentarán un estudio comparativo, por tanto, se combinará diferentes elementos de análisis tanto estructurales cuantitativos, como elementos cualitativos o conceptos del estilo y su relación con otras músicas.

Para el desarrollo de este trabajo, se hará énfasis en el análisis de los porros de las suites colombianas de Gentil Montaña para guitarra, vistos desde diferentes puntos y referentes. Se pasará por contextualizar el estilo como tal del porro, concentrándose en las diferentes vertientes que tengan relevancia en el estilo compositivo de Gentil Montaña, y se destacará otros elementos musicales que se vean evidenciados en la obra de este autor. Será de suma importancia la relación que tienen las obras analizadas con otros estilos musicales, que se mencionará y serán tenidos en cuenta en la medida de su relevancia, para determinar los diferentes recursos compositivos o musicales utilizados por el autor.

Para el análisis de las diferentes obras se hará uso del modelo desarrollado por Jean Larue en su libro análisis del estilo musical. Tomando como base este tipo de análisis y haciendo algunos aportes que se consideren importantes, se realizará el estudio de las obras propuestas para este trabajo. De igual manera será de suma importancia las fuentes primarias, o fuentes vivas, que serán consultadas mediante entrevistas a maestros, los cuales, a través una previa selección de temas, como su relación con el autor, su conocimiento sobre temas relevantes en el análisis propuesto, o

el desarrollo que han hecho sobre el estilo analizado, serán base fundamental para el desarrollo y complemento de este análisis.

En la búsqueda de elementos propios del estilo compositivo de Gentil Montaña y previa contextualización del porro, se tendrá como referentes, a maestros que han tenido un contacto directo, bien sea con el estilo estudiado o con el compositor, y que son expertos en diferentes temas musicales, estos maestros serán, Fabio Martínez y Edwin Guevara, teniendo en cuenta cada aporte que puede hacer cada maestro, están diseñados los temas sobre los cuales cada uno hará su aporte para el análisis.

Preguntas entrevista

Estas preguntas están direccionadas a maestros que tuvieron un contacto directo tanto musical como personal con el maestro Gentil Montaña. Se realizará con distintos objetivos.

El primero de los objetivos, es indagar sobre el estilo del porro, y su relación con el artista

Contexto del porro

- ‘Cómo ha sido el tránsito del porro tradicional al hecho por músicos académicos? (en esta pregunta se abordará temas propios del estilo, como forma, instrumentación e interpretación del estilo)
- ¿Qué características se mantienen? (esta pregunta está dirigida a buscar las características principales del estilo, y comparar las respuestas de los maestros)
- ¿Qué aportes significativos encuentra? (será de suma importancia para la contextualización del estilo, reconocer los elementos que van innovando dentro del estilo)

El segundo estará enfocado en construir una visión del compositor, se buscará información sobre su forma de componer, elementos que consideraba importantes, principales influencias, y referentes en otras músicas que me puedan aportar más información para el análisis y comprensión de las obras

Contextualización sobre el autor y su obra

- ¿Qué referentes nos pueden acercar a la música del autor?
- ¿En qué estilo particular de porro ubicaría los hechos por Gentil Montaña?

Capítulo 1

Contextualización del porro

El porro es un ritmo proveniente de la región caribe colombiana el cual tiene sus características principales en la percusión, la cual diferencia a este ritmo de otros que tienen elementos rítmicos o instrumentación similar. Según el maestro Fabio Martínez son los elementos rítmicos, no solo en cuanto a sus estructuras rítmicas sino a los instrumentos que intervienen y su forma de

interpretarlos, los que permiten hacer una diferenciación clara de este ritmo. De esta manera se puede diferenciar el porro por ejemplo de la cumbia, mediante la percepción de la percusión. Es importante según lo anteriormente dicho, identificar los instrumentos utilizados para la elaboración del ritmo.

En el libro Percusión y sus bases rítmicas en la música popular, del maestro Gabriel León, se encuentra los siguientes instrumentos para la base rítmica: Redoblante, Bombo Pelayero y Platos, siendo estos los principales utilizados en la forma más tradicional de este estilo, o como se encuentra en su libro nombrado, “porro versión folklor”. A continuación, se encuentra una tabla con los instrumentos principales y sus patrones rítmicos

- Ritmo con su instrumentación más usual

Redoblante.

Percusión 1

Variación.

Percusión 2

Bombo Pelayero.

Percusión 3

Platos Chocados o platillos suspendidos.

Percusión 4

* Puede tocar libremente.

Las interpretaciones de los instrumentos de percusión a su vez interactúan en este género, aportando elementos propios del mismo. Una de las características principales es la improvisación y los llamados del redoblante dentro del esquema rítmico del porro, convirtiendo a este en un instrumento protagonista y representativo para el género, el cual aporta conceptos importantes como el de la improvisación rítmica, para entender mejor este estilo.

“En la interpretación de esta base rítmica de la costa atlántica colombiana, juega un papel importante el redoblante puesto que su función es la de dar vida por medio de improvisaciones que son muy sincopadas y a gusto de cada intérprete y en donde el borde del tambor y el parche al mismo tiempo (rim shot), producen un timbre que caracteriza la interpretación de este ritmo” (León, 2001)

Estos instrumentos presentados anteriormente son una de las posibilidades utilizadas a la hora de interpretar este género, si bien se ha dicho que son una base tradicional es importante tener en cuenta que al igual que otras músicas el porro tiene muchas variantes a la hora de interpretarse, es así como han aparecido instrumentos que se salen de este formato, o que se suman al mismo. De igual manera esto puede variar dependiendo de la región en la cual se interpreta, como según el maestro Gabriel León lo menciona, “en algunas regiones como San Jacinto el porro se toca con tambora en donde se improvisa un poco haciendo llamados libremente y a gusto de cada interprete” (León, 2001). Sin embargo, los cambios pueden darse parcial o totalmente, a continuación, se mostrará una alternativa para sustituir los instrumentos típicos.

Versión con instrumentos sustitutos:

Tom pequeño.

Percusión 1

Variación.

Percusión 2

Tom de piso.

Percusión 3

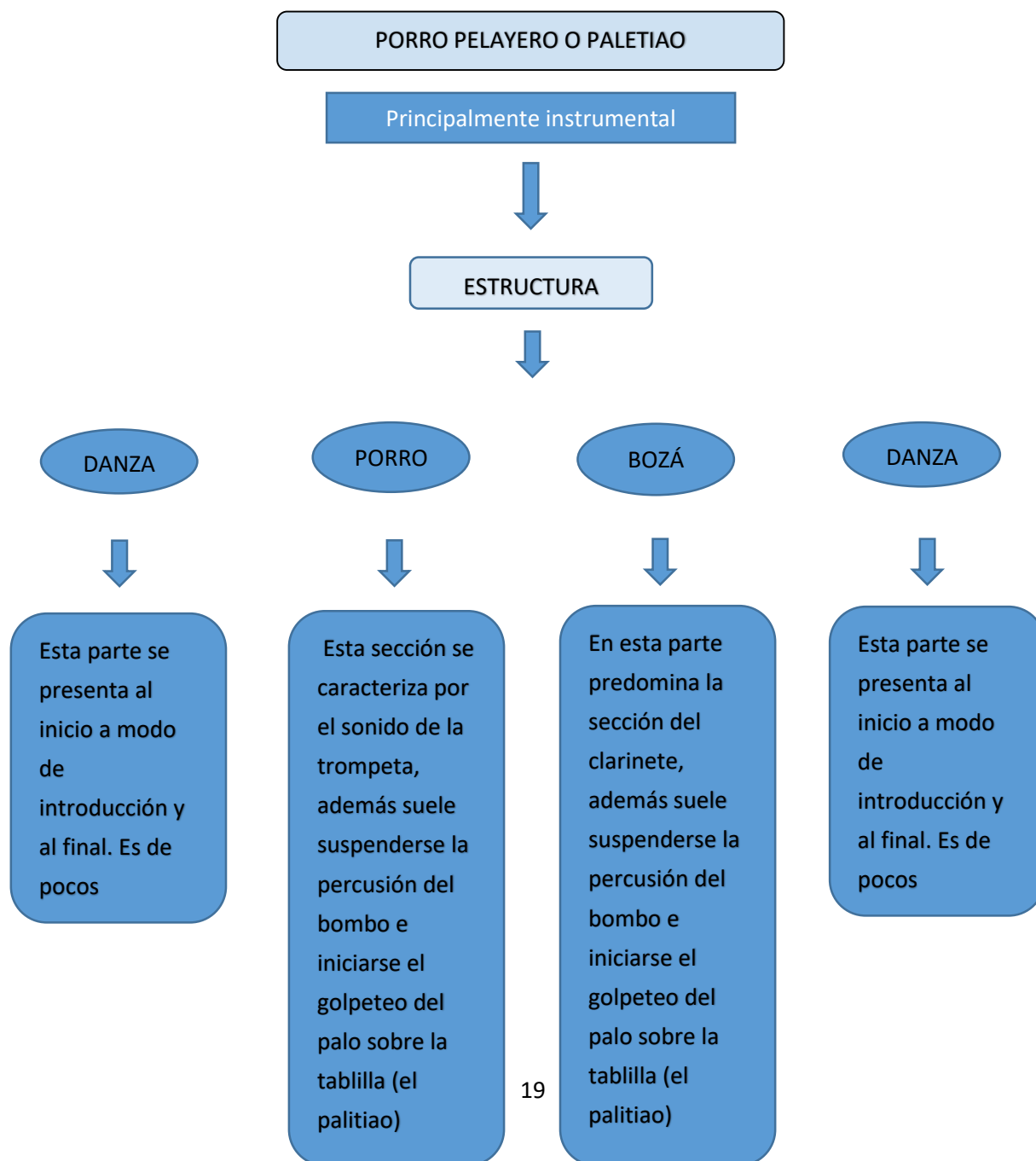
Maracón.

Percusión 4

* Puede tocar libremente.

No obstante, no es solo su percusión lo que caracteriza a este estilo; de igual manera, al hablar del genero del porro, se debe reconocer su organología por completo, y cómo ocurre la interacción entre sus partes, relación que resultará en formas musicales, o como lo determina Jan Larue “crecimiento”, por ello cuando se analiza este estilo, podemos encontrar ciertos patrones que ayudan a definir o ubicar el ritmo en una categoría dentro del mismo. Es así como se puede identificar el porro en sus dos vertientes principales o tradicionales, el porro pelayero o paletiao, y el porro sabanero o tapao.

El siguiente esquema ayudará a comprender las características principales de estas vertientes del porro



-Esquema de creación propia basado en la información encontrada en el trabajo El porro, Folklor Atlántico y Caribe

El porro Sabanero o tapao tiene mucha similitud con el palitiao con la diferencia de que no presenta bozá; además de su principal característica la da el intérprete del bombo quien permanentemente tapa con la mano el parche, dándole un sonido característico a esta manera de interpretación, además de aportar a su nombre ‘tapao’. De esta manera se puede seguir corroborando la importancia de la percusión en este género, la cual puede diferenciarlo, no solo de otros ritmos, sino dentro del mismo. Con respecto a la forma, es importante aclarar que el anterior esquema no siempre se cumple en todas las obras, el porro al igual que muchas músicas, presenta variaciones en muchos aspectos, y la forma no es una excepción, Adriana Cabrera menciona en su trabajo:

(Mosquera, El porro, Folklor Atlántico y Caribe, 2011) “Es conveniente aclarar que estos elementos característicos del porro palitiao no están presentes siempre en todos los temas. María Varilla, por ejemplo, que se ha llamado el himno de Córdoba, no posee las danzas de entrada y final. Igualmente, El Gavilán Garrapatero, Soy Pelayero y la Mona Carolina carecen de la danza inicial, lo contrario de un Porro tapao’ como Roque Guzmán, que cuenta con las danzas a su inicio y final, sin que por ello sea uno palitiao”.

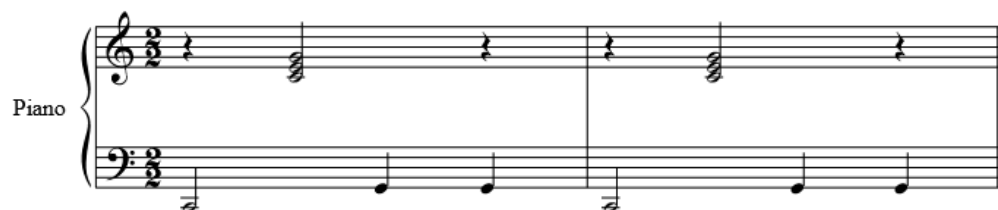
Al acercarse de esta manera a este estilo resulta no solo en un entendimiento claro del mismo, sino en una herramienta fundamental para la interpretación. Según el maestro Edwin Guevera, conocer el estilo en su forma original, ayuda a determinar un plan interpretativo, en instrumentos como la guitarra, en donde se pueden desarrollar sonidos muy contrastantes; saber qué tipos de instrumentos intervienen en cada parte de un estilo pensado para varios instrumentos, llega a ser de suma importancia para determinar qué tipo de sonido se puede emplear para la interpretación.

El porro al igual que otros estilos musicales tradicionales como la cumbia, el pasillo y el bambuco, han tenido un tránsito desde sus orígenes en un ambiente de campo o pueblo, con variados instrumentos, hacia un formato menos usual e incluso ha llegado a pasar de un grupo de instrumentos a instrumentos únicamente solitas, como lo son la guitarra o el piano, esto obedeciendo a dinámicas euro centristas y gracias a compositores e intérpretes como Gentil Montaña, que se han preocupado por llevar la música colombiana a otros espacios u otros niveles de composición, estrechamente ligados a las músicas y dinámicas europeas, gracias a esto, estos géneros se han transformado, y han llegado a otros instrumentos, rompiendo con los formatos tradicionales para dichas músicas. Así lo ha dicho Gentil Montaña en el documental Gentil Montaña, un hombre, una guitarra, un legado:

“Yo quiero hacer de la música colombiana una música importante que vaya a las salas de concierto, que tengamos la dicha de oírla en el exterior”.

Al pasar este estilo a instrumentos como la guitarra, y el piano, se han establecido bases rítmicas, de acuerdo a las características de estos instrumentos rítmico armónicos y melódicos, y de esta manera surgen distintas propuestas para abordar una de las características más importantes como ya se ha dicho del género, el ritmo. Tanto para la guitarra como para el piano existen bases rítmicas como también variaciones de las mismas. A continuación, se muestra patrones rítmicos elementales para estos instrumentos

Esquemas rítmicos del porro para piano



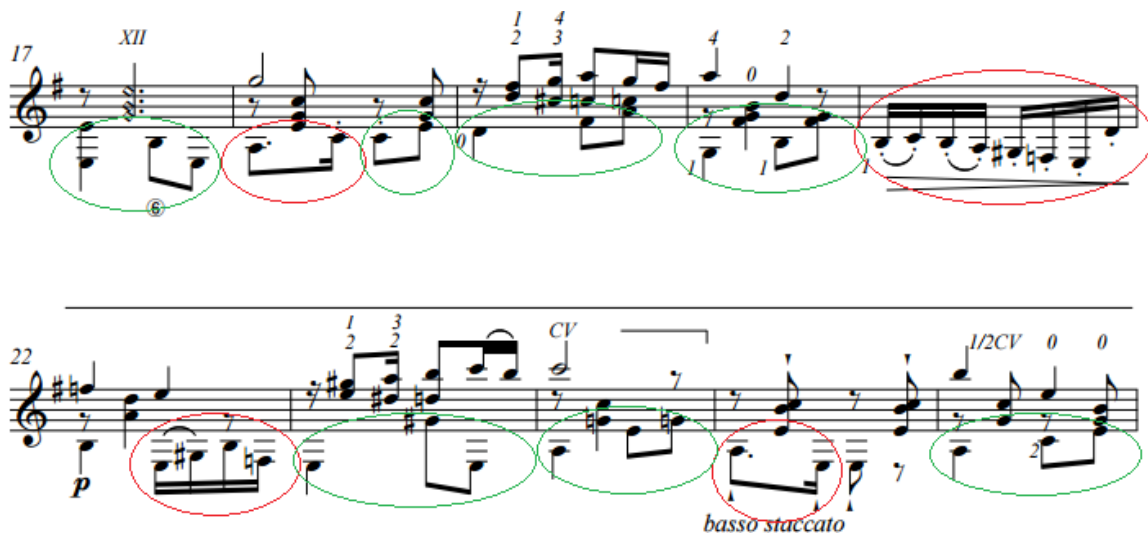
Esquemas rítmicos del porro para guitarra

Porro palitiao



Porro tapao





De igual manera en el piano se puede apreciar cómo el manejo del bajo, lleva consigo la base rítmica del estilo. Músicos como Luis Eduardo Bermúdez Acosta-Lucho Bermúdez- o Chale Solano lo demuestran, tanto en sus arreglos como en sus composiciones para piano, aunque al tener este instrumento otras posibilidades, se puede ver con mayor claridad el manejo de este elemento, como se aprecia en el siguiente fragmento de la obra El hijo de Pedro Arrieta, arreglo de Chale Solana



Al igual que en la guitarra, se evidencia los cambios en algunos pasajes de las diferentes obras y, aunque no correspondan en algunas ocasiones a los ritmos planteados anteriormente para este estilo se conserva y se evidencia la importancia del cuarto tiempo, el cual le da el carácter sincopado característico de esta música, en obras como el porro de la victoria, se evidencia este uso o variación en el ritmo



Capítulo 2. Análisis

2.1 Aspectos previos al análisis

Al adentrarse en la composición de Gentil Montaña para este movimiento, surgen diferentes características, que ayudarán a entender las formas y estructuras musicales que se generan en estas obras, así como las distintas maneras en que interactúan los diferentes elementos, que conforman el todo de la obra. Con base en la forma de análisis planteada por Jean Larue, se dará comienzo por establecer formas y estructuras, y se irá desde los elementos más grandes hacia los más pequeños para realizar este análisis. Sin embargo, debe ser claro, que, aunque se utilizará el concepto o los elementos de formas desde otros estilos musicales, no se busca ubicar el estilo del compositor en una estructura o forma rígida o predetermina, cuando hablamos de forma, haremos referencia al crecimiento de la obra como lo expone Jean Larue, pues el objetivo de este trabajo analítico, es el de conocer el movimiento que tienen estas obras e identificar y observar, cómo los recursos técnico musicales interactúan en la misma y cuáles se hacen presentes.

“nuestro actual planteamiento, simbolizado por el término crecimiento, reafirma en cada oportunidad la interacción de la música, y solamente recurre al empleo de las divisiones categóricas para clasificar mejor la riqueza de la interacción” (Larue, 2004)

2.2 Porro Incaico, suite I

En el análisis de la música de Gentil Montaña se hace difícil encontrar una forma estable, incluso en las obras del mismo estilo, y es lo que ocurre en el caso de los porros de las 4 suites colombianas. Sin embargo, se encuentra algunas características que coinciden con algunas formas musicales, coincidencias que no son textuales, es decir, que no responden específicamente a dichas formas, pero cuyas variaciones no son suficientes como para alejarlas.

Una de las características principales de la música de Gentil Montaña es la reiteración de un tema sobre los demás, es decir, se puede apreciar la importancia de un tema sobre el cual giran los otros. Esta forma musical se puede comparar con la forma clásica del rondo, en la cual encontramos un tema principal (A) y dos temas contrastantes (B y C), temas que irán intercalados, en torno al tema principal (A). En el siguiente esquema se puede evidenciar esta forma



-Imagen tomada de la página web www.teoria.com

Sin embargo, para ser considerado rondo, no se limita la forma a 3 temas (A, B, C), es posible encontrarla con más, siguiendo el mismo patrón de alternar los temas, “Este esquema puede ser ampliado añadiendo secciones adicionales que alternen con la sección A”

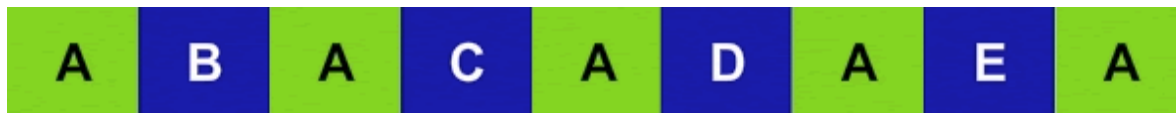


Imagen recuperada de www.teoria.com

De esta manera se puede ver como dentro del rondo se encuentra algunas posibilidades para variar esta forma musical, y aunque en el caso anterior vimos una variación en cuanto al número de temas, es importante saber que los cambios pueden ir más allá, es así como en algunas ocasiones, se encuentra que, en esta forma no se comienza por el tema principal (A) sino que puede variar ese orden, “Las repeticiones de la sección A pueden ser variadas, no tienen que ser idénticas. Generalmente el compositor busca contraste entre las diferentes partes por lo que es común la modulación. La forma rondó, también puede ser compuesta si alguna de sus partes puede ser subdividida y puede ser ampliada por el uso de introducciones o codas.” recuperado de www.teoria.com

Al analizar los 4 porros de las 4 suites colombianas de Gentil Montaña se hace evidente la recurrencia del autor en esta forma de rondo, el cual según el maestro Edwin Guevara, se puede denominar como Rondo variado, debido a los continuos cambios presentados tanto en el orden de los temas, como en el tema principal del rondo. De esta manera se puede ver en el siguiente esquema el orden de la forma para el primer porro de las 4 suites colombianas

PORRO SUITE I

FORMA

A	RONDO	B	ENLACE	R	TRANSICION	A	R
1-17	18-3	32-47	48-57	57-69	70-91	92-107	108-121

En esta organización se han determinado los temas como:

A (primer tema)

Rondo (R) (tema principal)

B (tercer tema)

Transición (Tema que sirve como conector entre las partes)

Al analizar el porro Incaico, se puede establecer una de las variaciones de la forma, en donde el tema principal (R) no da inicio a la obra, sino que aparece después de (A), sin embargo se presentan los otros temas intercalados con el tema principal (R), es preciso tener en cuenta, como se dijo antes, que no es estrictamente necesario que los temas se intercalen en relación de uno a uno, es decir, A,R,B,R... en esta obra se presenta variación en el orden en que se exponen los temas, como se puede ver en la gráfica. Sin embargo, este tipo de forma no es de uso exclusivo de Gentil Montaña, se puede observar, en obras del compositor Luis Eduardo Bermúdez Acosta (Lucho Bermúdez) como Salsipuedes, en donde el tema principal o estribillo, empieza luego de otro tema, situación contraria a el tema San Fernando, en donde se observa la situación contraria, el inicio con el tema principal y la intercalación con otros.

Al escuchar los porros de Gentil Montaña se puede percibir un dominio o uso fundamental en la armonía, es perceptible que el autor utiliza las funciones armónicas básicas dentro de la tonalidad, como progresiones y cadencias en la misma, de esta manera la obra es estable armónicamente y encuentra su riqueza en otros elementos propios de la música para guitarra, sin embargo, y aunque las funciones principales son básicas, debido al uso de diferentes melodías o manejo de las voces, se pueden formar armonías o acordes en diferentes compases, lo cual se analizará aparte de la estructura armónica, debido a que no altera la función o la cadencia principal, es decir, en el esquema armónico que se presentará a continuación solo se tendrá en cuenta la función principal en la cual se encuentra el compás enumerado.

ANÁLISIS ARMÓNICO

TEMA A

Dm	A	Dm	D	Gm	Dm	A	Dm
1-4	5-8	9-11	12	13-14	15	16	17

RONDO

Dm	A	Gm	E	A	Gm	F
18	20	21	22	23	24	25
A	Dm	Gm	F	A	Dm	Dm
26	27	28	29	30	31	32

TEMA B

Dm	A	Dm	A	Dm	F	A	F	A	Dm
32-33	34	35-37	38	39	40-41	42	43-45	46	47

ENLACE

Dm	Gm	A	Dm	Gm	A	Dm
48	49	50	51-52	53	54	55-56

TRANSICIÓN

Dm	Am	Dm	A	Dm
70-71	72-74	75-78	79	80-81

Una de las características armónicas más importantes en el porro de Gentil Montaña, es que ésta empieza con anterioridad al compás siguiente, es decir que se adelanta al primer tiempo del compás, como se puede ver en la siguiente imagen:



Este fragmento corresponde al compás 5 y 6 en donde se puede ver cómo en el cuarto tiempo se da a conocer notas del acorde de La mayor, el cual se ratificará en el siguiente compás. Esta es una constante en esta obra, y una característica reiterada del compositor como se demostrará en los siguientes ejemplos

Anticipación armónica

The image shows two musical staves in 4/4 time. The first staff features a Gm chord circled in red, indicating harmonic anticipation. The second staff features two red circles: one around an A chord and another around a Gm chord, also indicating harmonic anticipation.

Otro de los elementos característicos fundamentales a analizar es el ritmo, el cual, como ya se ha mencionado, es determinante al momento de definir este estilo. El ritmo en este porro se muestra con una base concreta y muy estable a través de la obra, base que tendrá su fundamento en el manejo del bajo, el cual, aunque en el desarrollo de la misma presentará variaciones suele conservar su forma e interpretativamente su intención. De igual manera se hace evidente el ritmo sincopado propio del estilo. Al comenzar la obra el autor muestra lo que será la base rítmica sobre la cual se irá variando o desarrollando dichos ritmotipos durante el transcurso de la obra. Estas estructuras rítmicas se podrán observar en los siguientes compase:

The image shows two musical staves in 4/4 time. The first staff has a tempo marking of 170 and shows a rhythmic pattern in the melody. The second staff also has a tempo marking of 170 and shows a rhythmic pattern in the melody, with red circles highlighting specific rhythmic motifs in both the melody and the bass line.

Se puede ver los patrones rítmicos principales, los cuales están en rojo, que interactúan durante el transcurso de la obra, y que son de mayor recurrencia. Estos se verán presentes en los diferentes temas con algunas variaciones o totalmente iguales. Al analizar de manera aún más detallada el ritmo, se puede ver que el utilizado por Gentil Montaña es muy similar al planteado anteriormente

para guitarra, con algunas variaciones, las cuales tendrán como motivo principal de su cambio o desarrollo, la estética que lleva la obra, la cual está pensada para guitarra solista, por ende se puede observar cómo en el porro de Gentil Montaña se expresa una melodía la cual cambiará el ritmo que se ha planteado antes, aunque su estructura principal en el bajo coincidan perfectamente

Porro Tapao



Porro de Gentil



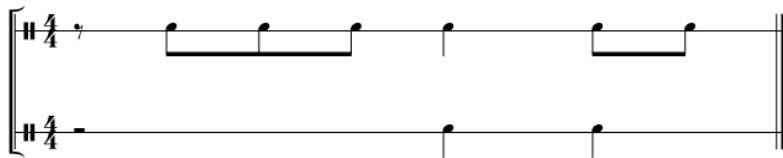
En los anteriores compases se puede ver la coincidencia en el tercer y segundo tiempo, que equivale al segundo tiempo teniendo en cuenta la métrica de dos cuartos, presentes en la parte correspondiente al bajo, el cual como ya se mencionó, será fundamental para el estilo, no solo por cuestiones rítmicas sino también porque es éste quien determinará la función armónica, que como se ha mencionado, se adelanta al compás. De esta manera el bajo cumple funciones tanto rítmicas como armónicas muy importantes en esta obra.

Otra de las partes que entran a jugar un rol muy importante es la melódica. En este elemento de la música, y en especial en la de Gentil Montaña para el porro, es de suma importancia relacionarla con el ritmo, es este el que determinará el fraseo de las melodías, y da sentido a la misma. En el caso particular del porro Incaico tendrá un carácter sincopado, en concordancia con la característica rítmica del estilo como tal, como se podrá ver en la siguiente línea melódica de la obra.



Con base en este análisis del ritmo, se puede inferir que la base rítmica del porro de la suite 1 es sincopada dentro de la melodía, y que su estructura principal está fundamentada en el uso de corcheas y negras, y en el bajo de negras en el tercer y cuarto tiempo, de la siguiente manera:

Ritmo tipos del bajo y la melodía juntos



Aunque este es el ritmo principal se hace evidentes algunas variaciones en los temas, especialmente en el tema Rondo, en donde se presenta variaciones en todas las voces; no obstante, se encuentra la estabilidad rítmica de la obra incluso en sus variantes. Una vez que el autor varía el ritmo, establece otro patrón rítmico, y desarrolla la música dentro de ese nuevo patrón, adoptándolo como en el anteriormente mostrado; de esa manera se hace contraste entre los temas para retomar el ritmo principal, que se ve reflejado en los otros temas de la obra. A continuación, se podrá ver cómo se varía el ritmo en el rondo, y los nuevos patrones que se establecen, tanto en la voz más aguda como en los bajos.



La estabilidad en esta obra se seguirá presentando en la melodía, no solo en su parte rítmica, ésta expone un diseño fundamentado en los intervallos pequeños o grados conjuntos principalmente, aunque se presentan algunos intervallos en las melodías, se puede decir que ésta en esta obra se expresa fundamentalmente mediante grados conjuntos, y arpeggios, como se podrá ver en este fragmento:

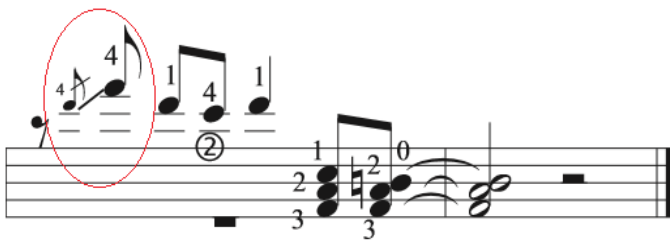


De igual manera, hay otros componentes característicos en este elemento musical: las ornamentaciones, que intervienen en el desarrollo de la melodía y tienen concordancia con la armonía. Uno de los principales y más recurrentes elementos de ornamentación utilizados por el autor son las apoyaturas, los cuales se ven presentes en gran parte de la obra, He aquí algunos ejemplos correspondientes a los compases 8,9 y 12,13 :



Así mismo otros elementos de ornamentación se pueden encontrar en la obra, como bordaduras, anticipos y acciacaturas, aunque en menor proporción

Acciaccatura



Anticipación



2.3 Porro suite II

El porro de la suite 2 tiene varios puntos de relación con el de la suite 1, aunque se hace muy evidentes las diferencias en todos los elementos que se han analizado anteriormente. Para el estudio de esta obra se tendrá en cuenta dichos componentes de confluencia y se analizará las variaciones. En el primer elemento de análisis que se ha tenido en cuenta, la forma, comienzan las diferencias entre las dos primeras suites. El porro de la suite 2 no comparte la misma forma ni manejo temático de la suite 1, por el contrario, propone una forma distinta, y se muestra más de un solo tema como principal, como se puede ver en el siguiente esquema

FORMA

A	B	C	ENLACE CADENCIA	A
1-8	9-24	24-40	41-45	46-53

TRANSICIÓN		D	T.B	D	FINAL
T.A	T.B	70-77	78-85	86-93	95-96
54-61	62-69				

En esta forma el manejo temático, además de cambiar, evidencia un aumento en el número de temas, y la relación entre los mismos. Las repeticiones o recurrencias de temas se hacen en una proporción equilibrada entre las partes; es así como se puede encontrar la repetición del tema A, que en total se expone dos veces en la obra, y el tema D en la misma proporción de A y la repetición del subtema T.B, de esta manera se puede concluir que la forma desarrollada para esta obra se centra en la presentación y desarrollo de los temas por separado, haciendo de esta manera que los temas presentados tengan un valor significativo dentro del todo de la obra.

Al adentrarse en la parte armónica de esta obra, se puede encontrar una similitud a la anterior, por consiguiente, el estilo propio del compositor se va afianzando en el manejo armónico para este estilo, el cual no presenta modulaciones, y se desarrolla dentro de la tonalidad principal recurriendo a elementos armónico sencillos y que dejan al oyente una sensación de estabilidad en el transcurso de la misma. Es importante tener en cuenta, como ya se ha dicho anteriormente, que hay posibilidad de variar la armonía en algunos compases pero que para este análisis se tomarán como referencia la base fundamental armónica

ANÁLISIS ARMÓNICO

TEMA A

B7	Em	B7	Em
1	2	3	4-8

TEMA B

B1	Em	Am	B7	Em %
	9	10	11	12-16

B2	Am	Em	B7	Em%
	17	18	19	20-24

TEMA C

Am	G	B7	Em%
25	26	27	28

ENLACE CADENCIA

Am	B	F7#11	Em
41	42	43	44-45

TEMA: A

TRANSICIÓN

T.A	B7	Em	B7	Em
	54	55	56	57-61

T.B	Am	G	C	C#	F	B7
	62	63	64-65	66	67-68	68

TEMA D

Am	Em	B7	Em	%
62	63	64-65	66	74-77

70-77

T.B

78-85

TEMA D

86-93

FINAL

B7	Em
95	96

Dentro del esquema armónico del porro de esta suite, uno de los acordes que sobre sale en esta obra es el F7#11, este acorde que es recurrente en el autor, no solo en este estilo musical, será una herramienta a destacar debido a la utilización reiterada que se le da, haciendo referencia a su función armónica, este elemento armónico correspondiente al segundo grado bemol, se encontrará en otro de los porros y en distintas obras más, como se puede apreciar en el bambuco de esta misma suite



De la misma manera en que la forma y desarrollo de la obra presentan modificaciones significativas, las demás partes de ésta también cambiarán. En el porro de esta suite se notan cambios importantes en los diferentes elementos dentro de los temas, al contrario del porro de la suite 1, en donde se compartían componentes como el ritmo, en este porro se verán variaciones importantes de un tema a otro.

El ritmo constituye un fundamento característico de esta obra y concuerda en muchas ocasiones con el típico anteriormente propuesto de este estilo para guitarra, con algunas variaciones que tienen su razón, evidentemente, en la estética de la guitarra solista como antes se ha mencionado, además que la conducción de la voz principal responde a las frases melódicas





Es importante mencionar que este movimiento mantiene el ritmotipo del bajo perfectamente, en concordancia con el propuesto como fundamental para este estilo. No obstante, esa concordancia se mantiene principalmente sobre el primer tema y presenta variaciones en los demás, aunque muy leve

Variación 1



Variación 2



Variación 3



Además de estas características en el ritmo, se puede ver una utilización inusual en el estilo antes planteado, totalmente anacrúsico o sincopado. El porro de la suite dos presenta, presenta los comienzos de frase anacrúsicos, aunque al comienzo del compás y el comienzo de todas las partes o temas es tético, es claro cómo el motivo principal de cada frase, tiene una forma rítmica anacrúsica, para demostrar esta particularidad del ritmo primero se aclarará los diferentes tipos de comienzos.

a) Tético: El comienzo coincide con el ictus (primer tiempo fuerte)

J. Brahms: Sinfonía 2



b) Anacrúsico: El comienzo se produce antes del ictus

J. Brahms: Sinfonía 2



c) Acéfalo: El comienzo se produce después del ictus

A. Scriabin



Definiciones y ejemplos tomados de

<https://aulavirtualmtardio.files.wordpress.com/2013/04/formas-musicales.pdf>

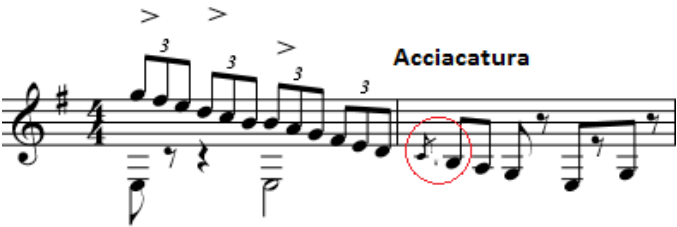
De esta manera se puede apreciar el uso concomitante de la utilización del ritmo en las mismas frases, el inicio tético y la presentación de motivos anacrusicos, de las siguientes formas:



Los primeros compases mostrados, corresponden al compás 25,26,27, en donde se puede observar la utilización de comienzo tético y desarrollo del ritmo anacrúsico. Sin embargo y como ya se había mencionado, en cada tema se pueden ver variaciones, es así como se evidencia en los compases 12,13,14,15 cómo se expone el ritmo anacrúsico y continúa de esa manera en el motivo melódico.



En el campo melódico de esta obra, se pueden apreciar movimientos y en general elementos similares al porro de la suite 1, sin embargo, se presenta la implementación o el uso de divisiones ternarias, como lo son los tresillos de corcheas, que no se presentaron antes, la implementación de este elemento le da a la obra un pasaje de enlace entre las partes, enlace que aportará un carácter virtuoso a la misma, junto con otro componente de ornamentación que es la acciaccatura, elemento que contribuirá al carácter del mismo



2.4 Porro suite III

El porro de la suite 3 al igual que el de la suite 1 presenta una forma de rondo con variaciones, en donde el tema principal (Rondo) será reiterado más veces que los demás, con la diferencia que el motivo principal presentará distintas variaciones en cada exposición. Para empezar el estudio de esta nueva variación de la forma, se mostrará la interacción y el modo en que se presentan los temas, como se puede ver en el siguiente esquema:

FORMA

R	A	B	R I	ENLACE	C	D	RONDO II
1-4	5-12	13-17	18-21	22-29	30-45	46-61	62-66

Aunque en el porro de la suite 3 se encuentra la coincidencia de la forma con el de la suite 1, ésta a su vez tiene múltiples diferencias, en éste porro no se presenta la reiteración de ningún otro tema, y se expone un desarrollo temático más amplio, como en el porro de la suite 2, es así como en el porro de la suite 3 se encuentra en concordancia con las dos suites analizadas anteriormente, este porro toma elementos de forma de los dos anteriores, para desarrollar la suya propia.

En esta obra se presenta una característica particular en su tema principal, ésta consiste en variaciones en cada exposición del mismo, las cuales se presentarán de manera más significativa en las notas, pues se conservará casi igual el ritmo, aunque en distinto orden, de la siguiente manera.

Rondo 1



Rondo 2



Rondo 3



Armónicamente el porro de la suite 3 es el más estable de los 4 porros presentados en las 4 suites de Gentil Montaña, tiene el desarrollo de casi todos los temas en la región de tónica y alterna principalmente con su dominante, con excepción del tema D en el cual el desarrollo armónico presenta nuevos acordes

ANÁLISIS ARMÓNICO

RONDO

Dm
1-4

TEMA A

Dm	A	Dm
5-10	11	12

TEMA B

Dm
13-17

RONDO

ENLACE

Dm
22-29

TEMA C

Dm	A	Dm
30-32	33-36	37-45

TEMA D

G	C	F	Edism	A	D	G	Edism	A	Dm
46-47	48	49	50	51-52	53	54-57	58	59-60	61

RONDO

El desarrollo rítmico de esta obra tiene gran similitud con el del porro de la suite 1, en donde la constante de este porro gira entorno a un patrón compuesto por corcheas y negras y como en las anteriores obras, su melodía responde a características sincopadas. Igualmente es importante destacar que este porro comparte una similitud rítmica importante con el de la suite 2, ya que presenta comienzos de frase téticos con una diferencia, que en uno de sus temas se puede ver la utilización de ideas o desarrollos rítmicos completamente téticos en la melodía, acompañados por el ritmo característico en el bajo

The image shows a musical score for guitar and bass. The guitar part is written in a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. It consists of two staves of music. The first staff contains a complex, syncopated melody with many beamed eighth notes. The second staff contains a simple, static ostinato rhythm of quarter notes. The bass part is written in a bass clef with the same key signature and time signature. It consists of two staves of music. The first staff contains a simple, static ostinato rhythm of quarter notes. The second staff contains a simple, static ostinato rhythm of quarter notes.

En este porro se evidencia un uso completamente estático del bajo, el cual seguirá su ostinato rítmico durante toda la obra siendo el primero de las obras analizadas con esta característica. Presentando el siguiente ritmo:

The image shows a musical notation for a 4/4 time signature. It consists of a double bar line, a 4/4 time signature, a bar line, a quarter note, a quarter note, and a bar line.

En el componente melódico de esta obra se presenta un elemento que no se había utilizado anteriormente, el cual consiste en la utilización de esquemas de escalas pentatónicas, recurso que es utilizado muy frecuentemente en otros géneros y que rompe con el esquema melódico usualmente utilizado por el compositor quien, aunque ya había hecho uso de arpeggios, o notas del acorde, no describía completamente la estructura de una escala pentatónica. Es importante tener

en cuenta que estas escalas utilizadas por el compositor cuentan con algunos ornamentos, sin embargo, no alteran la estructura fundamental de dicha escala. La utilización de este recurso se expone en el tema B, el cual como se dijo anteriormente, es fundamental por la exposición de nuevos recursos, que no se habían presentado anteriormente



Como ya se mencionó la utilización de escalas pentatónicas es un recurso muy frecuente en géneros como el blues o el jazz, podemos ver en distintos temas cómo se emplean estas escalas que se pueden traducir en estructuras que facilitan la digitación, que presentan cambios de organización según la nota de inicio, teniendo en cuenta siempre las notas que conforman la escala pentatónica, de este modo se puede ver en solos, como el siguiente, la utilización de estas escalas



-fragmento solo Around the Bend

El conocimiento de estas estructuras es muy útil a la hora de la interpretación y la improvisación, y en la obra de Gentil Montaña estas estructuras son un gran aporte en el análisis. Para entenderlas se mostrará los órdenes de estas escalas y su relación con el porro de la suite 3. A continuación veremos las estructuras posibles para guitarra de estas escalas

Ami7 (or C major) Pentatonic scale

1 1 1 1 1 1

 4 3 3 3 4 4

5fr. *4th* *b7th*
root *b3rd* *5th*

TAB: 5 8 6 7 6 7 5 7 5 8 5 8 5 7 5 7 5 8 5

2 1 1 1 2 2

 4 4 4 3 4 4

4fr. *circled notes are roots*

TAB: 6 7 4 7 4 7 4 6 5 7 5 7 5 7 5 6 4 7 4 7 4 7 5

1 1 1 1 1 1

 3 3 3 4 4 3

4fr. *circled notes are roots*

TAB: 5 7 6 7 5 7 4 7 5 8 5 7 5 8 5 7 4 7 5 7 6 7 5

1 1 1 1 2 1

 4 4 3 3 4 4

5fr. *circled notes are roots*

TAB: 5 8 5 8 5 7 5 7 6 8 5 8 5 8 6 7 5 7 5 8 5 8 5

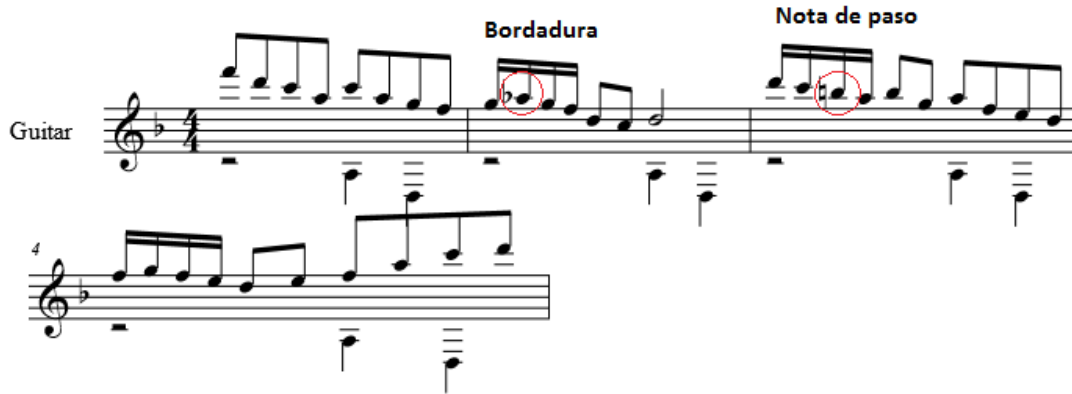
2 2 1 1 2 2

 4 4 4 4 4 4

4fr. *circled notes are roots*

TAB: 5 7 5 7 4 7 4 7 5 7 5 7 5 7 5 7 4 7 4 7 5 7 5

En el porro de la suite 3 se utiliza las dos estructuras finales de las antes mostradas, siendo conectadas y adornadas con notas no pertenecientes a la escala. Se evidencia el uso de bordaduras y notas de paso dentro de las escalas utilizadas, sin que esto deforme la estructura planteada



2.5 Porro suite IV

El porro de la suite 4 es la última obra de este análisis y la pieza que cierra las suites colombianas para guitarra, publicadas, de Gentil Montaña. Esta obra presenta una forma única entre los porros de las suites anteriores, en donde la exposición de temas es más extensa. Es la única obra que presenta 5 temas distintos y en donde únicamente dos ellos se repetirán, el tema (A) y el tema (B), característica igualmente particular de este movimiento.

FORMA

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

Dentro de la armonía de esta obra, también se verán cambios en el manejo de ésta, en distintos fragmentos de la obra se pueden encontrar armonías formadas por el manejo de las voces que crean progresiones armónicas, aunque en la mayor parte de este porro se encontrará un uso estable dentro de la tonalidad y movimientos armónicos muy similares a los de las demás suites, como se puede apreciar en el siguiente análisis

ANÁLISIS ARMÓNICO

TEMA A

Am	Em	B	Em
1	2	3	4

TEMA B

Am	Gm	B	Em	Am	Gm	B	Em
7	8	9	10	11	12	13	14

TEMA C

Em	Am	B	Em	Em	Gm	B	Em
15	16	17	18	19	20	21	22

TEMA B

TEMA D

Em	Am	B	Em	E7	Am	D7	G
33	34	35	36	38	39	40	41
B7	C	B7	Em				
42	43	44	45				

ENLACE

Em	C7	B7	Em
47	48	49	50

TEMA A

TEMA D

Em	Am	B7	Em	Em	Am	B7	Em
60	61	62	63	64	65	66	67

Em	Am	B7	Em	Em	Am	B7
68	69	70	71	72	73	74

ENLACE CADENCIA (EN MI MENOR)

CODA

Em	Em	Em7,D	C, Em	F#b5,Em	C11	Em,B7	Em	Em13
81	82	83	84	85	86	87	88	89

Sin embargo, y como ya se ha mencionado, la utilización de la armonía en este porro, encontrará un punto de cambio inusual en una de sus partes, al fijarse en la coda, se puede apreciar progresiones y usos de acordes distintos a los que se habían manejado durante el transcurso de la obra. Para ello se expone el siguiente cifrado

Em7 D C Em F#b5 Em

C11 Em B7 Em³ Em13

Además de este uso de acordes, se hace evidente un final inusual para este tipo de música, aunque muy característico del compositor, el uso de acordes con tensiones para finalizar las obras es un elemento muy utilizado por Gentil Montaña, como se puede apreciar en otra de sus obras

Bambuco suite 3

Final porro suite 4

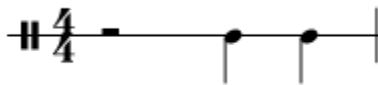


El desarrollo rítmico de esta obra será otro de los puntos claves a mencionar, por sus variaciones. Siguiendo con las lógicas anteriores, este componente musical no será la excepción a ser modificado. En el porro de esta suite se evidencia un manejo distinto en el bajo, el cual tendrá un rol diferente al ya presentado en los otros porros; éste cambiará su ritmo cumpliendo con un papel más melódico, y aportando variedad al mismo.



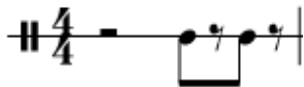
A pesar de las variaciones presentadas en el bajo, se hace evidente la conservación del cuarto tiempo, el cual en sus múltiples variaciones estará presente, dándole el sentido rítmico tradicional planteado para este estilo. Para apreciar de una mejor manera el carácter propio de esta obra, se hará especial énfasis en las variaciones presentadas, las cuales se podrán evidenciar en los siguientes patrones rítmicos:

Patrón rítmico fundamental en el bajo



Variaciones durante el desarrollo de la obra:

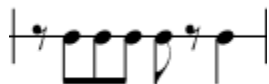
Variación presentada en el compás 7



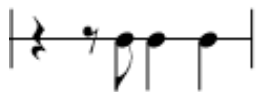
Variación presentada en el compás 9



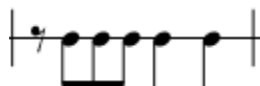
Variación presentada en el compás 14



Variación presentada en el compás 63



Variación presentada en el compás 51



Variación presentada en el compás 7



La utilización de las variaciones planteadas será de suma importancia en el carácter de la obra, el cual demuestra mayor virtuosismo en su ejecución debido al juego melódico que se presenta en el bajo. Además de esas características rítmicas expuestas, el porro de la suite 4 presenta alteraciones y pasajes en donde la utilización de figuras rítmicas ternarias desempeñará un papel fundamental para el desarrollo de dichos pasajes en donde serán utilizadas. Es importante tener en cuenta que el autor en una obra anterior ha hecho uso de esta división del ritmo, sin embargo, es en esta obra en donde se verá más utilizado, con un carácter virtuoso y conclusivo, al contrario de la ocasión anterior en donde su manejo responde a otro tipo de uso dentro de la frase.

División ternaria en el porro de la suite 3



Uso de división ternaria en el porro de la suite 4



Al entrar en el campo melódico de esta obra, hay ciertos componentes que lo diferencian de los demás. Uno de los más novedosos es el uso del bend, elemento utilizado con más frecuencia en la música en guitarra eléctrica

“La palabra “bend” (o “bending”) es un anglicismo que, literalmente, significa “doblar”. Al hablar de “bend” o “bendings” en la guitarra, nos referimos a la técnica que consiste en “doblar” o estirar la cuerda con el propósito de hacer su sonido más agudo. El “bending” es una técnica muy popular en la ejecución de la guitarra, especialmente en el Blues y el Rock.” Recuperado de <https://angelsguitar.com/como-hacer-bending-en-la-guitarra/>

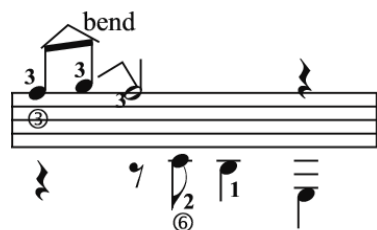
Sin embargo, este recurso es utilizado con más frecuencia por otros guitarristas clásicos como Roland Dyens, y se hace frecuente en Gentil Montaña; es así como se puede encontrar en obras o arreglos de su autoría, como las cumbias de Jose Barros o Aquarela do Brasil, en donde podemos encontrar la recurrencia del autor con estas técnicas o recursos musicales que afectan la melodía

Fracmento de la obra Libra sonatina, Roland Dyens tercer movimiento Fuoco



En este caso el autor pone la indicación de elevar la nota (hausser la note) para lograr el efecto del bend, sin embargo, en la escritura del porro de suite 4 el autor utiliza la notación moderna de la guitarra eléctrica para este recurso musical

Porro suite 4 compás 71



Otro de los elementos que se puede encontrar en esta obra y que da carácter virtuoso a la misma son las acciacaturas, “Una breve nota de gracia (teniendo teóricamente muy poco tiempo), que se produce en el ritmo que ocupa la nota principal a la que se antepone, una escala de paso superior o inferior a la nota principal”. <http://es.gdict.org/> recuperado de <http://es.gdict.org/definicion.php?palabra=acciaccatura>, este ornamento ayudará a generar un impulso en el ritmo, el cual, en el lugar en el que se usa, generará un efecto de velocidad y conclusión. Este ornamento utilizado en el pasaje que se encuentra en una parte de cierre de la obra, tanto para empezar la repetición como para concluir del todo la misma, se puede apreciar su utilización con el fin de generar el momento conclusivo y virtuoso en este porro. Característica que, aunque ya se había mostrado en otras obras, en ésta se hace más extensa y se percibe una mayor preparación de toda esta sección en donde es utilizado. A continuación, se podrá observar esta parte de la obra de manera completa, para apreciar tanto la utilización de este elemento de ornamentación, como su conexión con la siguiente sección.

76

78

Al Coda y Coda (Con Repeticiones)

81

Coda CX

CAPITULO 3

Síntesis y análisis de los elementos encontrados

El estilo compositivo de Gentil Montaña, tiene muchas particularidades: cambios, elementos de confluencia y aportes distintos con cada obra, y se hace muy difícil caracterizarlo. Al indagar sobre cada uno de los componentes utilizados por el autor, se encuentra una constante innovación en su utilización, sin embargo, se puede identificar distintos aportes que el autor hace en sus obras, como elementos o recursos compositivos de gran valor a la hora de la composición, no solo para guitarra sino en la creación musical en general.

Al tener en cuenta los distintos componentes musicales analizados en cada obra, forma, armonía, ritmo y melodía, se encuentra distintas características en cada uno de ellos, siguiendo el orden de estos elementos son los siguientes los que sobresalen.

- **Forma**

En el análisis de este elemento musical se encuentra variaciones en los 4 porros analizados, esta es la primera particularidad en la forma utilizada por el autor, siempre es distinta en cada obra, aunque se encuentra que en el porro de suite 1 y 3

se comparte la forma rondo. Dentro de cada obra se haya particularidades propias de dichas piezas; el manejo temático es distinto y su orden también, lo cual da variedad a las obras y aunque tienen una sonoridad particular que sugiere o recuerda al autor, también se diferencian entre sí. Es la forma rondo utilizada por el autor una de sus características principales en este componente musical, la reiteración de un tema alternando con los demás presentados. De igual manera, la reiteración de algunos temas será una constante en las obras analizadas, generalmente la reexposición de dos o tres temas, de dos en el caso del porro de la suite 4, en donde se reexponen los temas A y B y de tres en la suite dos donde se encuentran los temas A, D y TB presentados nuevamente.

- **Armonía**

La armonía utilizada en la composición de los porros de Gentil Montaña es muy sencilla. Se presenta elementos y progresiones elementales dentro de cada obra, al igual que estabilidad en las mismas. El compositor mantiene un centro tonal estable y recurre a una sola tonalidad, sin presentar modulaciones; armónicamente esta es una característica presente en estas obras. Otra de las características armónicas importantes en la música de Gentil Montaña es la utilización del acorde de segundo grado bemol para llegar al acorde fundamental, esta es una de las características armónicas más notorias dentro de las obras analizadas, finalmente otro de los rasgos importantes a destacar en la armonía, es que se presenta anticipadamente, este un elemento recurrente del autor y presente en sus obras, la armonía adelantada al primer tiempo de cada compás.

- **Ritmo**

En las obras analizadas se evidencia un tratamiento cuidadoso del ritmo. Aunque se presenta variaciones se hace notorio un manejo constante del concepto rítmico del estilo. En porros como el de la suite tres se presenta una estabilidad que podría compararse con un ostinato rítmico, durante toda la obra; esto contribuye a la apreciación del estilo, teniendo éste un ritmo estable aporta al carácter bailable del mismo; así mismo una de las características fundamentales en la utilización de este elemento, se presenta en los enlaces entre temas, el uso de divisiones más veloces como las semicorcheas, y las utilidades de acciaturas y divisiones ternarias aportan una herramienta distinta a las antes presentadas en el ritmo. Este manejo del ritmo en el autor es muy característico y se presenta en varias de sus obras; es sin duda un recurso a destacar, pues aporta para la creación de ideas nuevas a la hora de unir partes.

- **Melodía**

Aunque se hace evidente que todos los elementos utilizados en la composición de una obra tienen estrecha relación entre sí, la que se presenta entre ritmo y melodía en el porro es muy importante y por esta razón se resalta. A la hora de analizar las melodías, el ritmo determina su sentido y da el carácter correspondiente al estilo; se puede decir que aparte de la ornamentación utilizada para cada melodía y sus intervalos, la característica principal de ésta es su carácter sincopado, debido a que, incluso, cuando la frase presenta inicios téticos, la melodía empieza su fraseo principal en tiempos débiles, y está aporta en gran medida al carácter de la obra.

En el análisis de los diferentes porros compuestos por Gentil Montaña, en un contexto amplio del estilo dentro y fuera de la estética netamente guitarrística, contribuye con diferentes elementos, los cuales pueden ser de mucha utilidad tanto para el compositor como para el intérprete, pues aporta conocimientos del estilo y herramientas necesarias para llevar la composición o interpretación de determinado género musical hacia definiciones fieles a dichos estilos.

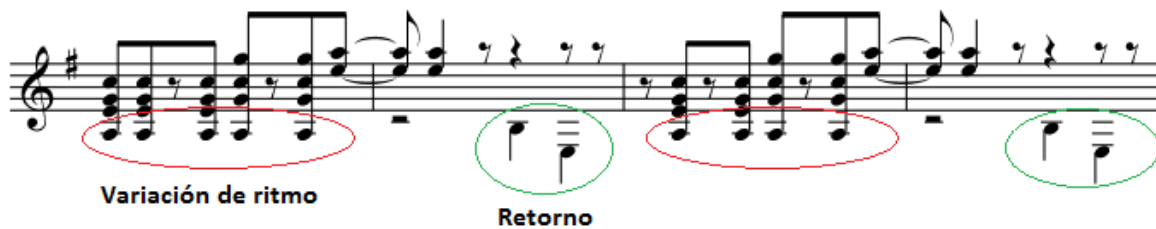
Proceso compositivo

Para dar comienzo a este proceso de análisis sobre esta nueva propuesta compositiva es indispensable que el lector tenga en cuenta que lo que se busca con este trabajo no es emular el carácter o el estilo compositivo de Gentil Montaña. Aunque se use o se encuentre congruencias entre algunos componentes utilizados en la obra, no será indispensable la utilización de todos los elementos encontrados en esta, estos recursos estarán a disposición para la libre elaboración de esta propuesta compositiva propia. A continuación, se describirá el proceso compositivo de la obra.

Luego de realizar los análisis del estilo y obras para porro en la guitarra, desde los diferentes puntos ya mencionados anteriormente se ha tomado diferentes elementos para la realización de esta propuesta compositiva. Uno de los componentes que ha sido determinantes en este proceso creativo ha sido el ritmo. Fue mediante éste que surgieron las demás ideas, y es por esto que, en el comienzo de la obra, se dedican sus primeros compases, a la definición del mismo y seguidamente se desarrolla nuevas ideas.



La influencia o los elementos rítmicos encontrados en el análisis de la obra de Gentil Montaña, y los planteados como tradicionales para el estilo del porro para guitarra, fueron pensados para la realización de esta obra, y por ende se puede evidenciar a lo largo de la misma. El empleo de células rítmicas características en el bajo y el uso dado a las divisiones ternarias, han sido ideas alimentadas por el análisis de las diferentes obras. De igual manera las variaciones y retorno del ritmo, al igual que la utilización de éstas para el enlace entre los diferentes temas y sus componentes.



Utilización de figuras de división ternaria, como enlace:



Luego del ritmo, el siguiente elemento que ha sido de gran importancia para el proceso compositivo es la forma. Establecerla en la obra fue fundamental para pensar en los posibles temas a componer, es así como al inicio del proceso de composición se pensó en el posible orden y prolongación de la obra, determinando que sería a manera de rondo la forma que se utilizaría para la elaboración de esta pieza. Sin embargo, luego del transcurso del proceso, se concluiría en una forma distinta en donde, aunque se aprecia un tema el cual tiene mayor recurrencia, no se completa la forma ya antes planteada para el rondo.

A		B	C	%	Enlace
A.1	A.2	9-26	27-34		43-45
1-4	5-8				

A.2	D	C	Final
45-48	49-57	58-65	66-68

La utilización de la armonía en la obra ha sido tratada de forma similar a la utilizada por el autor, en una tonalidad antes vista en dos de los porros de las suites colombianas, y con un manejo similar, la armonía es uno de los puntos más congruentes o de mayor similitud con las obras analizadas, en esta nueva obra se verá evidenciada una utilización de componentes básicos o movimientos armónicos sencillos, y el empleo de un elemento armónico recurrente en las obras del compositor como lo son los acordes de segundo grado bemol



La construcción melódica de esta obra igualmente toma elementos de las obras analizadas. En esta se evidencia el uso de intervalos pequeños, principalmente por grados conjuntos, al igual que ritmos anacrúsicos. El elemento rítmico en la melodía ha sido un eje central para el desarrollo de la misma pues al desarrollar este componente de la obra se pensó en el carácter sincopado del porro, y se alimentaron las melodías de este concepto, así mismo como los pasos cromáticos y elementos de ornamentación antes vistos, de esta se puede ver las divisiones ternarias utilizadas para la melodía.



“El estudio del proceso creador es de los más delicados. Es imposible, en efecto, observar desde afuera el desarrollo íntimo de tal proceso. Es inútil tratar de seguir las fases del trabajo ajeno. Es igualmente difícil observarse así mismo” (Strawinsky, 1977)

CONCLUSIONES

Al abordar una obra con un sistema de estudio analítico, se amplía las posibilidades de entendimiento de la misma. Tener en cuenta el contexto del estilo mismo, se vuelve una herramienta para el estudio musical, la cual aporta al músico una variedad mucho más amplia de elementos musicales que la que éste puede obtener de una partitura. No solo a nivel compositivo es importante el conocimiento a fondo de los elementos expuestos en una obra, éste mismo aporta al intérprete recursos que puede poner al servicio de la música que desee interpretar.

Luego de emprender un análisis del porro como estilo musical se encuentran valiosos aportes en la búsqueda de herramientas o recursos musicales que permitan al músico, o en este caso al guitarrista, comprender dicho estilo para su instrumento. El ritmo ha sido uno de los elementos encontrados más importantes en este estilo, el cual, a través del análisis se ha consolidado como eje central de éste, y así mismo en el proceso compositivo, de la propuesta propia, se fundamentó y dio inicio a toda la obra con base en este componente musical. Así mismo este elemento se ha encontrado planteado de diferentes maneras en las distintas obras analizadas, y aunque ha tenido distintas variaciones, se hace evidente un manejo concomitante entre lo que se ha planteado como el ritmo base y lo que se puede observar en las distintas transformaciones del mismo, este elemento fundamental del estilo ha sido uno de los componentes del porro más importantes encontrados en este análisis, pues es quien mejor lo define y llega incluso a diferenciarlo de otros estilos musicales que comparten similitudes con éste.

Al centrarse en el análisis de los porros de las cuatro suites colombianas para guitarra de Gentil Montaña, teniendo en cuenta como elemento principal este instrumento, el guitarrista y compositor, puede encontrar una variedad de recursos técnico-musicales de gran riqueza en el campo interpretativo o expresivo. Teniendo en cuenta la guitarra como instrumento de comunicación musical, el autor muestra la utilización de recursos de naturaleza propia de este instrumento en pro de la sonoridad que éste busca, sin desligarse del estilo tradicional del ritmo, además se hacen evidentes las influencias de este compositor e intérprete, debido a la variedad de recursos técnico-musicales utilizados a través del transcurso de las obras, elementos como la utilización de escalas pentatónicas propias de géneros como el jazz o el blues, y recursos como el Bend, mayormente utilizado en la guitarra eléctrica en éstos géneros ya mencionados, hacen parte de una variedad de elementos usados por el autor los cuales aportan una sonoridad distinta en sus obras sin salirse del estilo, y de los que el guitarrista compositor se puede nutrir para desarrollar nuevas ideas en su propio proceso compositivo.

La exposición de los elementos encontrados en la música de Gentil Montaña no solo tiene un valor musical. El conocimiento a profundidad de determinado estilo también representa o aporta recursos pedagógicos al músico que desarrolla el análisis, ya que le permite ver una obra desde diferentes campos o componentes musicales, que van más allá de los que se puede encontrar limitando el enfoque a una obra escrita, al conocer elementos como la conformación o la

organología utilizada para determinado tipo de música, le permite al maestro tener un referente sonoro del estilo, y elementos como el ritmo, le permitirá trabajar la obra desde diferentes conceptos técnico-musicales

BIBLIOGRAFÍA

Gelling Peter. 1998. progressive blues guitar solos. Editorial Koala publications Pty. Ltd. South Australia, Australia

Larue Jan. 2004. Análisis del estilo musical. Editorial Idea books S.A

León Gariel. 2001. La percusión y sus rítmicas en la música popular. Editorial Fundación Batuta. Bogotá, Colombia

Padilla, Alfonso. 2000. El análisis musical dialéctico. En música e investigación revista del instituto nacional de musicología Carlos Vega, Argentina

Mosquera, Adriana. 2011. El porro, Folklor Atalntico y Caribe. Cali

Saunders Bruce. 2004. Pentatonics harmonic applications for the guitar. Mel Bay Publications, Inc.

Strawinsky Igor. 1977. Poétique musicale. Taurus ediciones S.A. Madrid, España

Villamil Andres. 2013. Explorando la música a través de la guitarra. (sic) editorial Ltda. Bogotá, Colombia

Suite Colombiana N° 1

V - Porro Incaico

Nuestro Agradecimiento al Maestro Edwin Guevara, por su labor de revisar las digitaciones del porro de la Suite N° 1

Gentil Montaña
1942-2011

$\text{♩} = 170$

6a en RE

CI

5

ΦIII ΦII CV

14

CVII CIII

22

27

ΦIII

Musical score for guitar, measures 32-64. The score is written in a single system with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The notation includes various techniques such as triplets, slurs, and fingerings. Chord changes are indicated by Roman numerals: ϕ VII, CVIII, ϕ V, and CIII. The score is divided into measures 32-35, 36-39, 40-43, 44-47, 48-51, 52-56, and 57-64.

62 CIII ΦIII

66 CIII ΦIII

70 ΦVIII ΦVIII

76 p m

81

85 CIII

89 CL

95

99

103

108

113

117

Final

Detailed description: This page contains six staves of musical notation for guitar, numbered 95 through 117. The music is written in a single system with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes a variety of rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4 in circles. There are several dynamic markings, including accents and slurs. Specific performance instructions are noted above certain measures: 'φIII' (measures 99-100), 'φII' (measures 100-101), 'CV' (measures 101-102), 'CVII' (measures 108-109), 'CIII' (measures 113-114), and 'φIII' (measures 115-116). The piece concludes with a 'Final' marking at the end of measure 117.

IV - Porro

Con cariño y admiración
a mi hermano Carlos Montaña,
leyenda viva del requinto en Colombia

Gentil Montaña
Revised by the composer

$\text{♩} = 170$ $\text{♩} = 194$

f bien marcato

cresc

cresc

II 5/6

II 5/6

II 5/6

arm. 12

pizz-----

1/2 V X

pizz-----

pastoso

1/2 V X

pizz-----

1/2 V — X —

33

pizz -----

pastoso, espressivo

1/2 V — X —

37

pizz -----

pastoso

1/2 V — X —

41

44

VII ————— P* VII —————

VII ————— P* VII —————

II 5/6 ————— II 5/6 —————

II 5/6 ————— II 5/6 —————

62 *metálico* III *brillante*

cresc *pizz* *ff* *pizz*

Detailed description: This musical staff covers measures 62 to 65. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth-note patterns. Measure 62 starts with a '3' below the staff. Measure 63 has a '2' below. Measure 64 has a '3' below. Measure 65 has a '2' below. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. A '3' is written below the staff in measures 63 and 65. A '7' is written above the staff in measures 63 and 65. A '0' is written above the staff in measures 64 and 65. A 'pizz' (pizzicato) marking is present in measures 63 and 65. A 'cresc' (crescendo) marking is at the beginning. A 'ff' (fortissimo) marking is in measure 64. A 'III' (third finger) marking is above the staff in measure 63. A 'brillante' (brilliant) marking is above the staff in measure 64.

66 *pastoso* II

p

Detailed description: This musical staff covers measures 66 to 70. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth-note patterns. Measure 66 starts with a '1' above and a '3' below. Measure 67 has a '2' above and a '2' below. Measure 68 has a '2' above and a '3' below. Measure 69 has a '4' above and a '4' below. Measure 70 has a '4' above and a '3' below. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. A '2' is written below the staff in measure 67. A '3' is written below the staff in measure 68. A '4' is written below the staff in measure 69. A '3' is written below the staff in measure 70. A 'p' (piano) marking is at the beginning. A 'II' (second finger) marking is above the staff in measure 66. A circled '2' is above the staff in measure 70.

70 *P* VII* VII *P** VII

Detailed description: This musical staff covers measures 70 to 74. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth-note patterns. Measure 70 starts with a '2' above and a '3' below. Measure 71 has a '1' above and a '1' below. Measure 72 has a '2' above and a '3' below. Measure 73 has a '3' above and a '4' below. Measure 74 has a '4' above and a '1' below. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. A '2' is written below the staff in measure 70. A '1' is written below the staff in measure 71. A '3' is written below the staff in measure 72. A '4' is written below the staff in measure 73. A '1' is written below the staff in measure 74. A circled '2' is above the staff in measure 72. A circled '3' is above the staff in measure 74. A circled '6' is below the staff in measure 70. A 'P* VII' (piano barre with first phalange of the finger, seventh fret) marking is above the staff in measure 70. A 'VII' (seventh fret) marking is above the staff in measure 71. A 'P*' (piano barre with first phalange of the finger) marking is above the staff in measure 73. A 'VII' (seventh fret) marking is above the staff in measure 74.

74 *P* VII* VII

Detailed description: This musical staff covers measures 74 to 78. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth-note patterns. Measure 74 starts with a '2' above and a '3' below. Measure 75 has a '1' above and a '1' below. Measure 76 has a '2' above and a '3' below. Measure 77 has a '4' above and a '4' below. Measure 78 has a '3' above and a '1' below. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. A '2' is written below the staff in measure 74. A '1' is written below the staff in measure 75. A '3' is written below the staff in measure 76. A '4' is written below the staff in measure 77. A '1' is written below the staff in measure 78. A circled '2' is above the staff in measure 76. A circled '3' is above the staff in measure 78. A circled '6' is below the staff in measure 74. A circled '5' is below the staff in measure 78. A 'P* VII' (piano barre with first phalange of the finger, seventh fret) marking is above the staff in measure 74. A 'VII' (seventh fret) marking is above the staff in measure 75. A '>' (accent) marking is below the staff in measure 78.

metálico

brillante

78

cresc *ff* *pizz* *pizz*

pastoso

82

p

86

P VII* *VII* *P** *VII*

90

P VII* *VII*

Coda

94

Da S al O
poi Coda

Fine

Suite Colombiana N° 3

V Porro

Nuestro Agradecimiento al Maestro Edwin Guevara, por su labor de revisar las digitaciones del porro de la Suite N° 3

Gentil Montaña
1942-2011

6a en RE

5

10

13

15

17

19

♯III ♯V

♯VIII

♯III ♯V

♯III ♯V

22 ϕ VIII

Musical staff 22-26. The staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a series of rhythmic patterns with various note values and rests. Above the staff, there are circled numbers 2, 3, 4, and 5, likely indicating fingerings. A tempo or performance marking ϕ VIII is placed above the staff.

27 ϕ III

Musical staff 27-31. The staff continues the musical piece with similar rhythmic patterns. A circled number 2 is visible above the staff. A tempo or performance marking ϕ III is placed above the staff.

32 ϕ III CII

Musical staff 32-36. The staff features more complex rhythmic patterns, including some notes with accidentals. A circled number 4 is above the staff. Tempo or performance markings ϕ III and CII are present above the staff.

37

Musical staff 37-41. The staff continues with rhythmic patterns and notes. A circled number 1 is above the staff.

42 CV

Musical staff 42-45. The staff shows rhythmic patterns and notes. A tempo or performance marking CV is placed above the staff.

46 CIII CVIII

Musical staff 46-50. The staff concludes with rhythmic patterns and notes. Tempo or performance markings CIII and CVIII are placed above the staff.

50

CV ③

54

58

CII CI

62

64

Musical score for guitar, measures 20-35. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It includes various techniques and section markers:

- Measure 20: Section marker **CII**.
- Measure 22: First ending (1.) and second ending (2.) are indicated.
- Measure 25: Section marker **CV**, **CIII**, and **Phi IV**.
- Measure 26: **Bass Pizzicato** and **Natural** techniques are indicated with dashed lines.
- Measure 29: Section marker **Phi V** and **CIV**.
- Measure 33: Section marker **CV** and **CIII**.
- Measure 35: Section marker **CII**, first ending (1.), and second ending (2.) are indicated.

Musical score for guitar, measures 38-52. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It includes various musical notations such as triplets, arpeggios, and specific fingering instructions.

- Measures 38-41: Features a triplet of eighth notes (labeled ϕ IX) and a triplet of quarter notes (labeled ϕ VII). Fingering includes 2, 4, 1, 2, 3, 1, 2, 4, 4, 3, 2, 0.
- Measures 42-43: Continues with a triplet of eighth notes and a triplet of quarter notes (labeled CVII). Fingering includes 4, 3, 4, 3, 2, 1, 3, 4, 0, 1.
- Measures 44-46: Includes a first ending (1.) and a second ending (2.), both marked *arm.12*. Fingering includes 4, 1, 4, 1, 4, 0, 1, 3, 1, 0, 3, 1, 0, 3, 1.
- Measures 47-48: Features a triplet of eighth notes (labeled ②) and a triplet of quarter notes (labeled CVII). Fingering includes 2, 2, 2, 2, 2, 1, 3, 2, 3, 2.
- Measures 49-51: Includes a first ending (1.) and a second ending (2.), with a *CV* marking. Fingering includes 3, 4, 2, 3, 4, 1, 2, 1, 2, 1, 1, 2, 4, 2, 2, 2.
- Measures 52-54: Features a triplet of eighth notes (labeled ϕ VII) and a triplet of quarter notes. Fingering includes 4, 1, 4, 1, 4, 3, 0, 0, 4, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0.

Musical score for guitar, measures 56-81. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It includes various chords and techniques:

- Measure 56:** Chord ϕ VII. Fingering: 4, 3, 1, 4, 3, 2.
- Measure 57:** Chord ϕ V. Fingering: 1, 4, 3, 2, 1, 0.
- Measure 58:** Chord CVII. Fingering: 4, 2, 1, 0, 2, 1.
- Measure 59:** Chord ϕ VII. Fingering: 3, 4, 3, 4, 2, 1.
- Measure 60:** Chord ϕ V. Fingering: 4, 3, 2, 1, 0, 2.
- Measure 61:** Chord CVII. Fingering: 1, 4, 3, 2, 1, 0.
- Measure 62:** Chord ϕ VII. Fingering: 3, 4, 3, 4, 2, 1.
- Measure 63:** Chord ϕ V. Fingering: 4, 3, 2, 1, 0, 2.
- Measure 64:** Chord CVII. Fingering: 1, 4, 3, 2, 1, 0.
- Measure 65:** Chord ϕ VII. Fingering: 3, 4, 3, 4, 2, 1.
- Measure 66:** Chord ϕ V. Fingering: 4, 3, 2, 1, 0, 2.
- Measure 67:** Chord CVII. Fingering: 1, 4, 3, 2, 1, 0.
- Measure 68:** Chord ϕ VII. Fingering: 3, 4, 3, 4, 2, 1.
- Measure 69:** Chord ϕ V. Fingering: 4, 3, 2, 1, 0, 2.
- Measure 70:** Chord CVII. Fingering: 1, 4, 3, 2, 1, 0.
- Measure 71:** Chord ϕ VII. Fingering: 3, 4, 3, 4, 2, 1.
- Measure 72:** Chord CV. Fingering: 4, 3, 2, 1, 0, 2.
- Measure 73:** Chord CVII. Fingering: 1, 4, 3, 2, 1, 0.
- Measure 74:** Chord CVII. Fingering: 1, 4, 3, 2, 1, 0.
- Measure 75:** Chord CVII. Fingering: 1, 4, 3, 2, 1, 0.
- Measure 76:** Chord CVII. Fingering: 1, 4, 3, 2, 1, 0.
- Measure 77:** Chord CVII. Fingering: 1, 4, 3, 2, 1, 0.
- Measure 78:** Chord CVII. Fingering: 1, 4, 3, 2, 1, 0.
- Measure 79:** Chord CVII. Fingering: 1, 4, 3, 2, 1, 0.
- Measure 80:** Chord CVII. Fingering: 1, 4, 3, 2, 1, 0.
- Measure 81:** Chord CVII. Fingering: 1, 4, 3, 2, 1, 0.

Al S y $\text{\textcircled{C}}$ Coda (Con Repeticiones)

Musical notation for measures 78-80. Measure 78 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notation includes a sequence of notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and a double bar line. Measure 79 features a triplet of eighth notes with a '3' above them. Measure 80 continues with a triplet of eighth notes and a '3' above them.

$\text{\textcircled{C}}$ Coda

Musical notation for measures 81-85. Measure 81 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notation includes a sequence of notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and a double bar line. Measure 82 features a triplet of eighth notes with a '3' above them. Measure 83 continues with a triplet of eighth notes and a '3' above them. Measure 84 features a triplet of eighth notes with a '3' above them. Measure 85 features a triplet of eighth notes with a '3' above them.

Musical notation for measures 86-90. Measure 86 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notation includes a sequence of notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and a double bar line. Measure 87 features a triplet of eighth notes with a '3' above them. Measure 88 continues with a triplet of eighth notes and a '3' above them. Measure 89 features a triplet of eighth notes with a '3' above them. Measure 90 features a triplet of eighth notes with a '3' above them.

Helena

Javier Urbina

Acoustic Guitar

5

Ac. Gtr.

10

Ac. Gtr.

14

Ac. Gtr.

18

Ac. Gtr.

22

Ac. Gtr.

26

Ac. Gtr.

30

Ac. Gtr.

Ac.Gtr. 35

Ac.Gtr. 39

Ac.Gtr. 43

Ac.Gtr. 47

Ac.Gtr. 52

Ac.Gtr. 58

Ac.Gtr. 62

Ac.Gtr. 66