

Panorama del nuevo repertorio colombiano para saxofón en el marco del II Festival Internacional de Saxofón (FIS) “El Saxofón en Latinoamérica” Bellas Artes Cali 2017

Jhoan Sebastian Caicedo Clavijo

Bellas Artes
Institución Universitaria del Valle

Notas del Autor:

Jhoan Sebastian Caicedo Clavijo, Pregrado en interpretación musical Bellas Artes Institución Universitaria del Valle, 2018

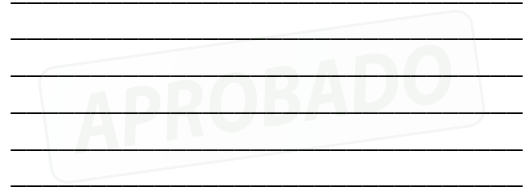
Trabajo de grado presentado como requisito adicional del recital de grado para aspirar al título de maestro en interpretación musical con énfasis en Saxofón, asesorado por el Magister Neiver Francisco Escobar

La correspondencia referida a este trabajo debe dirigirse a Jhoan Sebastian Caicedo Clavijo

Dirección electrónica:

jhoansebascc@gmail.com

Nota de aceptación:



Mgtr. Neiver Francisco Escobar

Firma de tutor principal

Mgtr. Gustavo Adolfo Niño

Firma del Jurado

Mgtr. Hector Javier Tascon

Firma del Jurado

Mgtr. Julián Andrés Henao

Firma del Jurado

Ciudad y fecha: Santiago de Cali, 27 de octubre del 2019



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

A Dios por enseñarme a amar y ser el forjador de mi camino,
a mi familia, especialmente a mis padres por la vida,
por su apoyo y amor incondicional, porque creyeron en mis sueños.
A mis hermanos porque siempre me animaron a salir adelante,
sobre todo, en los momentos difíciles.

AGRADECIMIENTOS

Entre todos los compositores que hicieron parte de este gran trabajo, agradezco al maestro Guillermo Schiavi por permitirme acceder al score de la obra “Lujo Negro”, y al maestro Juan Carlos Valencia quien muy amable y generosamente estuvo muy abierto a la solicitud del préstamo de los scores “Vértigo Alto” y “María” para hacerles un análisis general, aunque la obra “María” haya tenido sugerencias y modificaciones aún no agregadas por parte del Dr. Javier Andrés Ocampo, quien hizo su estreno. Por eso agradezco también no solo al compositor sino también al intérprete, pues también valoro profundamente los trabajos arduos y detallados que hizo en equipo con el maestro Valencia en cuanto a las sonoridades adecuadas, las representaciones gráficas, escénicas y visuales y a las sugerencias compartidas respecto a los momentos y temáticos de la composición.

Con referencia a la selección de las veintisiete obras, el complemento descriptivo e investigativo que se hizo de cada una de estas, y parte del complemento analítico, se resalta el apoyo generoso de la mayoría de los compositores en el desarrollo de mí trabajo de grado y el aporte de información de sus obras por medio de las entrevistas en línea. Se agradece también la colaboración de Nicolás Rincón y Elizabeth Arango, integrantes del equipo del FIS, por permitir acceder a la información recolectada de las obras que se interpretaron (los nombres de los saxofonistas, su nacionalidad, etc.). Al grupo *Ars Vitam* con su proyecto *Memorias del FIS 2017*, el cual participaron activamente en la realización de las entrevistas y posteriormente en la elaboración de las relatorías y los guiones para la edición de los videos, siendo un pilar fundamental para el progreso investigativo. Se agradece a la profesora, coordinadora del grupo de investigación y líder de este proyecto Esperanza Aponte, quien da muestra de los valiosos resultados en el artículo que se publicó en la revista *Antonio María Valencia* en su edición No 4, información vital para el desarrollo de los próximos festivales de saxofón. Agradezco también a los profesores y saxofonistas que estuvieron detrás de esta investigación, y que con sus conocimientos y experiencias me alentaron, me corrigieron y me guiaron por el camino más adecuado.

Especialmente doy gracias al músico y saxofonista Josetxo Silguero por tomarse la molestia de leer el documento y enviarme sus sugerencias respecto al desarrollo del saxofón y la innovación del mismo actualmente, pues estos consejos me ayudaron a buscar un equilibrio entre el saxofón en la música folclórica y tradicional de su desarrollo en la música moderna y sus elementos compositivos en la actualidad, ayudándome a trascender de lo tradicional a lo innovador.

Mis agradecimientos también van dirigidos a mi asesor y guía del trabajo de grado el Magister Neiver Francisco Escobar, que claramente comprendió el objetivo de mi investigación, me dio muchas luces para buscar las mejores soluciones a los problemas más difíciles que le planteaba en cada semana, me supo escuchar y me sobrellevo con mucha paciencia y profesionalismo hacia el termino de mi monografía. Igualmente le doy mis más sinceros agradecimientos al creador y director artístico del Festival Internacional de Saxofón de Bellas Artes, mi mentor y profesor el Dr. Ocampo, quien creyó en sus sueños hechos hoy en día realidad, siendo actualmente uno de los grandes impulsores y promotores de la escuela del saxofón en Colombia. Los resultados obtenidos se originaron principalmente de la gran contribución de este maravilloso evento. Sin el Festival de Saxofón no habría un cimiento solido en donde indagar y cuales recursos utilizar para el desarrollo del trabajo de investigación. Le doy gracias a mis padres por concederme la vida, amarme tal y como soy, por sus buenos consejos e incansable apoyo. Ellos siempre han sido mi inspiración para luchar en los momentos más difíciles de la vida. Siempre me han dicho que para volver realidad los sueños la única forma es trabajar con fortaleza y consistencia. Finalmente, le doy gracias a Dios por fortalecer mi espíritu, animarme a soñar a lo grande y ser el conductor de mi vida especialmente en los momentos difíciles. Es Él quien me ama con amor de Padre, me ha ensañado a vivir el presente con valentía y coraje y me dice constantemente que nunca me deje robar ni la alegría ni la esperanza.

RESUMEN

El presente trabajo muestra un panorama general del nuevo repertorio colombiano para saxofón que fue interpretado en el marco del II Festival Internacional de Saxofón, realizado en la Institución Universitaria de Bellas Artes de la Ciudad de Cali – Colombia del 26 al 30 de junio del 2017, cuyo objetivo es la difusión en torno al desarrollo cultural, la construcción y la transformación del tejido social. Con el propósito de articular los esfuerzos de difusión del repertorio actual que realizan las distintas instituciones culturales y académicas de la región colombiana con procesos educativos de formación musical de los pueblos, a partir de las muestras artísticas que se desplegaron durante todo el festival y en virtud de todas las obras actuales y nuevas que fueron compuestas especialmente para ser estrenadas e interpretadas en este evento, se realiza una selección de veintisiete obras latinoamericanas, con la intención de realizarles una breve descripción a modo de nota al programa por medio de algunas entrevistas a los compositores de las obras. A partir de esta selección se hace una observación estadística general y un catálogo de los datos de las obras. Posteriormente, se clasifican cuatro piezas para exponerlas a una breve observación formal musical, donde se escoge el poema sinfónico “María” para hacer una reflexión comparativa sobre la obra literaria de Jorge Isaacs. De este modo, el ejercicio de esta investigación permite construir estrategias donde se propone ilustrar y difundir el aspecto cultural y artístico del trabajo que realizan los compositores e investigadores latinoamericanos.

Palabras Clave: Saxofón en Latinoamérica, Festivales de saxofón, Pedagogía en el saxofón, Innovación en el saxofón, Repertorio del saxofón en América Latina.

ABSTRACT

The present work shows an overview of the new Colombian repertoire for saxophone, which was interpreted in the framework of the 2nd International Festival of saxophone, held in the University of Fine Arts of the city of Cali – Colombia, from June 26th to the 30th-2017, which objective is the diffusion around cultural development, construction and the transformation of the social fabric. In order to articulate the efforts of broadcasting of the current repertoire, that are performed by the various cultural and academic institutions of the Colombian region with educational processes of musical education of peoples, from the artistic samples that we are shown during the festival and under all current and new works that were composed especially to be premiered and performed at this event, a selection of twenty-seven Latin American works are chosen with the intention of performing a brief written description as a way of note to the musical program for the public, through some interviews to the composers of the works. From this selection, a general statistical observation and a catalogue of the data of the selected works is elaborated. Subsequently, four pieces are classified to expose them to a brief musical formal observation, where the symphonic poem “María” is chosen to make a comparative reflection on the literary work of Jorge Isaacs. Thus, the exercise of this research allows building strategies which intend to illustrate and disseminate the cultural and artistic aspect of the work of composers and Latin American researchers.

Key words: Saxophone in Latin America, festivals of saxophone, saxophone pedagogy, innovation on the saxophone, saxophone in Latin America repertoire.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
1. INTRODUCCIÓN	16
1.1. Fiestas, Festivales y Ferias	20
1.2. Algunos festivales de saxofón	24
1.3. El saxofón en Latinoamérica	26
1.4. Repertorio para saxofón en Latinoamérica.....	27
1.5. Pedagogía en el saxofón	29
2. MARCO DE REFERENCIA	31
2.1. ALASAX y el saxofón en Latinoamérica.....	31
2.2. ACOLSAX (Alianza Colombiana de Saxofonistas)	31
2.3. Cuarteto de saxofones CAOVVA.....	32
2.4. Festival Internacional de Saxofón, Bellas artes Cali (FIS).....	33
2.5. Aspectos pedagógicos del instrumento	33
2.6. Repertorio para saxofón.....	34
2.7. Aspectos generales del repertorio para saxofón en América Latina	36
2.8. Innovación en el Saxofón	37
3. SELECCIÓN DE OBRAS FIS 2017	40
Obras obligatorias para la primera y segunda ronda del Concurso FIS 2017.....	44
DÚO CONCERTANTE Op. 151 N° 1 para saxofón alto y piano - Blas Emilio Atehortúa/Colombia.....	44
CONCERTINO para saxofón alto y piano – Jonny Pasos /Colombia.....	44
Estreno de obras en la primera ronda de eliminación.....	45
TRÍPTICO COLOMBIANO para saxofón alto solo – Jonny Pasos/Colombia.....	45
COLOMBIAN FANTASY para saxofón alto solo – Daniel Moreno /Colombia.....	45
UN SUEÑO para saxofón alto solo – David Fernando Valencia/Colombia	45
LANÍ para saxofón soprano solo - Arodi Martínez Serrano/México	46
Obras compuestas desde el año 2011 al 2017 que se interpretaron por los participantes del I Concurso Latinoamericano de Saxofón Clásico en el marco del FIS 2017	46
TRÁFICO SAX para saxofón alto solo – Ferney Lucero Calvachi/Colombia.....	46

FLUXUX para saxofón barítono solo – Luis Rizo Salom/Colombia	47
BAMBUCO BORDADO para saxofón alto solo - Herman Fernando Carvajal/Colombia	47
PAL'JAVI para saxofón alto solo – Herman Fernando Carvajal/Colombia	48
CASCADA para saxofón alto solo – Luis Eduardo Aguilar/Colombia.....	48
Obras para saxofón solo interpretadas por los participantes en la primera ronda eliminatória del I Concurso Latinoamericano de Saxofón Clásico en el marco del FIS 2017.....	48
PAMPA para saxofón alto solo – Jesús Bonilla Chavarría /Costa Rica	49
CAPRICHOS DEL CAMPESINO TRISTE para saxofón alto solo – Nelson Ramírez/Costa Rica	49
QUIRPA CON VARIACIONES para cuarteto de saxofones – Aldemario Romero/Venezuela.....	50
CONFLUENCIA para cuarteto de saxofones – Rolando Budini/Argentina	50
LA ESPUELA DEL BAGRE para cuarteto de saxofones – Julio Castillo/Colombia	50
CHORO CONCERTANTE para saxofón tenor y orquesta – Claudio Santoro/Brasil	51
SUITE ARGENTINA para saxofón alto y banda sinfónica – Victor H. Scavuzzo/Argentina	51
POSTLUDIO para saxofón barítono y banda sinfónica – Marvin Camacho/Costa Rica	52
CONCIERTO CORNELL para cuarteto de saxofones y banda sinfónica – Eddi Mora/Costa Rica	52
Obras que fueron comisionadas para ser estrenadas el 26 de febrero en la plazoleta del Teatro Municipal y el 30 de junio en el Bulevar de Cali en el FIS 2016 y FIS 2017 respectivamente, por el gran ensamble de saxofones, conformado por todos los participantes (estudiantes de música, profesores, saxofonistas, etc.).....	53
LUJO NEGRO para doble cuarteto de saxofones y percusión – Guillermo Schiavi Gon/Argentina.....	53
MI BUENAVENTURA Y MOSAICO DE CURRULAOS para ensamble de saxofones – Juan Roberto Vargas/Colombia	53
Obras para saxofón nuevas que se interpretaron en el FIS 2016 y FIS 2017 en el concierto inaugural y concierto de clausura.	54
MARÍA Poema sinfónico para saxofón alto, saxofón soprano y orquesta sinfónica – Juan Carlos Valencia/Colombia.....	54
VÉRTIGO ALTO para cuarteto de Saxofones – Juan Carlos Valencia/Colombia ...	55

BACK HOME concierto para saxofón tenor, saxofón alto y banda sinfónica – Juan Carlos Valencia/Colombia	55
DANZÓN PARA JAVIER para saxofón soprano y orquesta o banda sinfónica – Jonny Pasos/Colombia.....	56
4. ANÁLISIS.....	57
4.1. DÚO CONCERTANTE Op. 151 N° 1 para saxofón alto y piano - Blas Emilio Atehortúa (1943-) /Colombia.	60
4.2. VÉRTIGO ALTO para cuarteto de Saxofones – Juan Carlos Valencia (1978-) / Colombia 66	
4.3. LUJO NEGRO para doble cuarteto de saxofones y percusión – Guillermo Schiavi Gon (1981-) /Argentina	72
4.4. MARÍA Poema sinfónico para saxofón alto, saxofón soprano y orquesta sinfónica – Juan Carlos Valencia (1978-) /Colombia.	79
4.4.1. Reflexión comparativa del poema sinfónico de Valencia con “María” obra literaria de Isaacs.....	112
5. ANEXO.....	114
5.1. ALGUNOS APUNTES BIOGRÁFICOS DE LOS COMPOSITORES	114
5.1.1. Blas Emilio Atehortúa/Colombia	114
5.1.2. Jonny Pasos /Colombia	114
5.1.3. Arodi Martínez Serrano/México.....	114
5.1.4. Aldemario Romero/Venezuela.....	114
5.1.5. Julio Castillo/Colombia.....	115
5.1.6. Marvin Camacho/Costa Rica.....	115
5.1.7. Guillermo Schiavi Gon/Argentina.....	115
5.1.8. Juan Carlos Valencia Ramos/Colombia.....	116
5.1.9. Herman Fernando Carvajal.....	117
5.2. CATÁLOGO DE OBRAS ORIGINALES PARA SAXOFÓN DE COMPOSITORES COLOMBIANOS	118
5.3. CATÁLOGO DE OBRAS ORIGINALES PARA SAXOFÓN DE COMPOSITORES LATINOAMERICANOS	121
6. CONSIDERACIONES Y RECOMENDACIONES.....	123
7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	126

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Obras que se interpretaron en el FIS 2017	41
Tabla 2. Selección de obras FIS 2017 para analizar	58
Tabla 3. Estructura general del Dúo Concertante Óp. 151 N° 1	59
Tabla 4. Estructura formal del primer movimiento	60
Tabla 5. Estructura formal del segundo movimiento	62
Tabla 6. Estructura formal del tercer movimiento	63
Tabla 7. Estructura general de Vértigo Alto	65
Tabla 8. Estructura formal del primer movimiento	65
Tabla 9. Estructura formal del segundo movimiento	67
Tabla 10. Estructura formal del tercer movimiento	69
Tabla 11. Estructura formal del cuarto movimiento	70
Tabla 12. Característica del periodo y No de frases	72
Tabla 13. Instrumentación de la orquesta filarmónica	79
Tabla 14. Estructura general de María	79
Tabla 15. Esquema estructural de la SA, Hacienda (cc 9 al cc 37)	81
Tabla 16. Esquema estructural de la SB, Enamoramiento (cc 38 al cc 72)	85
Tabla 17. Esquema estructural de la SC, presagio (SC: cc 72 al cc 89)	88
Tabla 18. Esquema estructural de la SD, despedida (cc 90 al 112)	90
Tabla 19. Esquema estructural formal de la SA, II Mov. (cc 1 al 48)	93
Tabla 20. Esquema estructural formal de la SB (cc 49 al cc 71)	96
Tabla 21. Esquema estructural formal de la SC (cc 72 al cc 102)	99
Tabla 22. Esquema estructural formal de la SA (cc 1 al cc 31)	103
Tabla 23. Esquema estructural formal de la SB (cc 40 al cc 74)	108

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
<i>Fig. 1.</i> Obras estrenadas en el FIS Bellas Artes, Cali – Colombia	56
<i>Fig. 2.</i> Obras escritas por compositores colombianos	57
<i>Fig. 3.</i> Obras escritas por compositores latinoamericanos	57
<i>Fig. 4.</i> Sfa (cc 1), 1er diseño melódico contrastante	61
<i>Fig. 5.</i> Sfa (cc 3 – 4), 2do diseño melódico contrastante	61
<i>Fig. 6.</i> Frase melódica por disminución (cc 41 al cc 50)	62
<i>Fig. 7.</i> Diseño melódico principal (cc 75)	64
<i>Fig. 8.</i> Diseño melódico con variación (cc 81)	64
<i>Fig. 9.</i> Motivo melódico similar a la Fanfare for New Theater de Stravinsky (cc 14 y 15)	66
<i>Fig. 10.</i> Representación del trastorno producido por el vértigo (cc 56 y 57)	68
<i>Fig. 11.</i> Representación simultanea del vértigo por el saxofón alto, soprano y tenor	68
<i>Fig. 12.</i> Melodía de la fuga del segundo periodo, tercer movimiento (cc 98 al cc 101)	70
<i>Fig. 13.</i> Estructura formal de Lujó Negro	72
<i>Fig. 14.</i> Inciso rítmico repetitivo PA [F1] (cc 1 y 2)	73
<i>Fig. 15.</i> Melodía contrastante de PB (cc 17 al cc 23)	73
<i>Fig. 16.</i> Inicio, inciso melódico en acéfalo Fe (cc 38 y 39)	74
<i>Fig. 17.</i> Inciso melódico por segunda vez tético Ff (cc 44 y 45)	74
<i>Fig. 18.</i> Inciso melódico PD, saxofones altos (cc 50 y 51)	74
<i>Fig. 19.</i> Fg (PC'), variación del inciso motivico Fe (PC)	75
<i>Fig. 20.</i> Diseño melódico del PD, saxofones sopranos (cc 92 y 93)	75
<i>Fig. 21.</i> Inciso del ostinato I (cc 9 al cc 12)	76
<i>Fig. 22.</i> Inciso del ostinato II (cc 17 y 18)	77
<i>Fig. 23.</i> Inciso del ostinato III (cc 14 y 15)	77
<i>Fig. 24.</i> Diseños rítmicos principales de la percusión (ritmo 1: cc 17 y ritmo 2: cc 38)	77
<i>Fig. 25.</i> Variaciones del diseño rítmico 1	77
<i>Fig. 26.</i> Motivo melódico principal (cc 9 y 10)	82
<i>Fig. 27.</i> Reafirmación con un pequeño adorno, Cl. (cc 11 y 12)	82
<i>Fig. 28.</i> Variación del motivo principal, Fl. 1 y Cl. 1 (cc 20 y 21)	83

<i>Fig. 29.</i> Motivo antecedente (cc 24 y 25)	83
<i>Fig. 30.</i> Motivo consecuente (cc 26 y 27)	83
<i>Fig. 31.</i> Motivo antecedente (cc 28 y 29)	84
<i>Fig. 32.</i> Motivo consecuente (cc 30 y 31)	84
<i>Fig. 33.</i> Motivo melódico principal (cc 50)	87
<i>Fig. 34.</i> Motivo melódico, Var. 1 (cc 52)	87
<i>Fig. 35.</i> Motivo melódico, Var. 2 (cc 57)	87
<i>Fig. 36.</i> Motivo melódico, Var. 3 (cc 64)	87
<i>Fig. 37.</i> Alusión gráfica de la epilepsia de María, Sfo (cc 86 y 87)	89
<i>Fig. 38.</i> Frase principal de la SD (Fs: cc 90 al 93)	91
<i>Fig. 39.</i> Motivo melódico principal PA (cc 1)	94
<i>Fig. 40.</i> Representación gráfica dialogo Efraín y María (cc 39 al cc 42)	95
<i>Fig. 41.</i> Motivo melódico principal Fk (cc 68)	98
<i>Fig. 42.</i> Motivo melódico Fl, Var. 1 (cc 72)	99
<i>Fig. 43.</i> Motivo melódico Fm, Var. 2 (cc 78)	100
<i>Fig. 44.</i> Motivo melódico Fñ, Var. 3 (cc 87)	100
<i>Fig. 45.</i> Motivo melódico Fo, Var. 4 (cc 89)	101
<i>Fig. 46.</i> Motivo melódico Fp, Var. 5 (cc 93)	101
<i>Fig. 47.</i> Motivo melódico Sfo, Var. 6 (cc 97)	102
<i>Fig. 48.</i> Campanazos anunciando la muerte - caída al suelo y grito de Efraín (Sfe)	106
<i>Fig. 49.</i> Fuerte y recitado ¡No! (cc 20)	106
<i>Fig. 50.</i> Cadenza (36'')	107
<i>Fig. 51.</i> Diseño melódico principal, Sfk (cc 40 y 41)	109

LISTA DE ABREVIATURAS

La siguiente lista de abreviaturas no convencionales fue creada específicamente para este documento y se utilizan como ayuda para sintetizar las tablas realizadas en el capítulo del análisis general de las cuatro obras seleccionadas. A demás, en función de aclarar los términos y su cómoda observación, es fundamental para la revisión y estudio general de los lectores del documento.

Abreviatura	Termino	Abreviatura	Termino	Abreviatura	Termino
No.	Número	PB	Periodo B	Ff	Frase f
Var.	Variación	PC	Periodo C	Fg	Frase g
2t	2 tiempos	PC'	Periodo C'	Fh	Frase h
Ppal.	Principal	PC''	Periodo C''	Fi	Frase i
Cl.	Clarinete	PD	Periodo D	Fj	Frase j
Fl.	Flauta	PE	Periodo E	Fk	Frase k
Fig.	Figura	PF'	Periodo F'	Fl	Frase l
c.	Compás	PG	Periodo G	Fm	Frase m
cc.	Compases	PH	Periodo H	Fn	Frase n
Perc-1	Percusión 1	PH'	Periodo H'	Fñ	Frase ñ
Perc-2	Percusión 2	PI	Periodo I	Fo	Frase o
Perc-3	Percusión 3	F	Frase	Fp	Frase p
Sk	Sección	2F	2 Frases	Fq	Frase q
2S	2 Secciones	3F	3 Frases	Fr	Frase r
3S	3 Secciones	4F	4 Frases	Fs	Frase s
P	Periodo	5F	5 Frases	Ft	Frase t
2P	2 Periodos	Fa	Frase a	Fu	Frase u
3P	3 periodos	Fb	Frase b	Fv	Frase v
4P	4 Periodos	Fc	Frase c	Fw	Frase w
8P	8 Periodos	Fd	Frase d	Sf	Semifrase
PA	Periodo A	Fe	Frase e	2Sf	2 Semifrases

3Sf	3 Semifrases	Sfg	Semifrase g	Sfñ	Semifrase ñ
4Sf	4 Semifrases	Sfh	Semifrase h	Sfo	Semifrase o
Sfa	Semifrase a	Sfi	Semifrase i	Sfp	Semifrase p
Sfb	Semifrase b	Sfj	Semifrase j	Sfq	Semifrase q
Sfc	Semifrase c	Sfk	Semifrase k	Sfr	Semifrase r
Sfd	Semifrase d	Sfl	Semifrase l	Sfs	Semifrase s
Sfe	Semifrase e	Sfm	Semifrase m		
Sff	Semifrase f	Sfn	Semifrase n		

1. INTRODUCCIÓN

Del 26 al 30 de junio del 2017 se desarrolló el II Festival Internacional de Saxofón (FIS) Bellas Artes Cali, inaugurado con anterioridad el 15 y 16 de mayo con eventos artísticos en el Museo Nacional y en la sala de ensayos Otto de Greiff de Bogotá. En conjunto con las actividades artísticas del festival, hubo también conciertos, conversatorios, clases magistrales, talleres y muestras artísticas de ensambles en varios formatos del saxofón con extensiones a diversos municipios de la región vallecaucana.

La gran mayoría de los conciertos y muestras artísticas giraron en torno al saxofón en Latinoamérica, con repertorios que van desde lo erudito hasta lo jazzístico y músicas tanto tradicionales como folclóricas de cada región.

Durante el desarrollo del FIS 2017 y con la importancia de avanzar en el repertorio colombiano para saxofón, se estrenaron varias obras de diversos compositores, en el que se mostraron nuevas formas de interpretar el saxofón en estilos como poemas sinfónicos, pasillos, bambucos y cumbias, fusionados con técnicas extendidas para saxofón.

Posteriormente, con el desarrollo de las músicas tradicionales de las regiones, se proyecta documentar un panorama del nuevo repertorio colombiano para saxofón, en el marco del II Festival Internacional de Saxofón Bellas Artes Cali 2017, promoviendo la difusión en torno al desarrollo cultural, la construcción y la transformación del tejido social.

Es importante realizar un listado y discreta variable estadística de cuantas obras fueron estrenadas en el FIS Bellas Artes Cali, de cuantas obras se escribieron por compositores con respecto a cada uno de sus departamentos de la región colombiana y un aparte de cuantas obras escritas para saxofón por compositores latinoamericanos que se interpretaron en el festival y que no aparecen registradas en el catálogo saxofón latinoamericano¹ del Dr. Villafruela. Se aclara que esta última variante estadística no es el enfoque principal del documento, sin embargo, se da a conocer en público esta información, observando y documentando parte la evolución del repertorio del saxofón específicamente en los países Latinoamericanos invitados. Este será un pequeño aporte al catálogo de saxofón de América Latina expuesto anteriormente.

¹ El saxofón en América Latina (www.saxofonlatino.cl), destinado, entre otros objetivos, a difundir la creación de los compositores latinoamericanos para saxofón e informar todo lo relacionado con el repertorio para el instrumento, existente en esta región del mundo

Es imprescindible también realizar un breve resumen descriptivo de estas obras, integrando la interpretación con la comprensión general de su historia, en qué se basaron para componerlas, cuál fue la inspiración de la pieza, etc., con el fin de ayudar al interprete a tener nociones más claras para su ejecución. Es un aporte esencial para los musicólogos y profesores apasionados por investigar este tipo de obras. Algunas de estas obras fueron comisionadas y estrenadas en el I Concurso Latinoamericano de Saxofón Clásico FIS 2017 y otras fueron comisionadas para ser estrenadas en los conciertos de gala.

Posteriormente, se hace un extracto de las obras elegidas, el cual - por razones que más adelante se expondrán - se destacan cuatro piezas musicales dentro de este gran evento. Estas obras seleccionadas con criterio, son expuestas a un breve análisis musical macroformal, que darán luces a una mejor interpretación según su estructura formal y según los elementos sonoros utilizadas en estas, como aporte al entendimiento y a una mejor coherencia interpretativa.

La primera pieza es la obra obligatoria que se interpretó por los participantes en la primera ronda del concurso. Esta obra tiene un valor muy importante, entre otras razones, porque fue creada por uno de los compositores colombianos más importantes de la música contemporánea del siglo XX. La segunda obra es una composición comisionada especialmente para ser estrenada en la inauguración del festival por los cuatro maestros que actualmente lideran el saxofón en Colombia. La obra siguiente incluida en el análisis, es una pieza creada por un compositor argentino especialmente para ser estrenada en la jornada de pre-clausura por todos los participantes del FIS 2017; finalmente, se elige la obra considerada una de la más importante dentro de todo el festival, pues además de ser comisionada especialmente para la clausura del FIS 2017, es una composición relacionada con una de las obras literarias cumbres de Colombia y Latinoamérica en el siglo XIX y a la vez homenajeadas con otras actividades artísticas y culturales realizadas en el mismo año que se desarrolló el festival. Con esta pieza se hará también una comparación reflexiva con la obra literaria.

La observación general del panorama del nuevo repertorio colombiano para saxofón en el marco del FIS 2017, se centra en un interrogante específico al que se dirige esta investigación.

Por tanto, la pregunta se define en ¿qué información o datos se pretende recolectar con relación al nuevo repertorio colombiano para saxofón, sabiendo de que se registraron muchas obras que fueron interpretadas simultáneamente en las muestras artísticas del festival dentro y fuera de la ciudad?

De aquí surgen otros interrogantes secundarios que complementa la pregunta de investigación y estos son: ¿qué pasa en términos generales con el repertorio para saxofón en la región colombiana en comparación con el repertorio mundial en cuanto a la innovación, la pedagogía, la creación de nuevas partituras y su difusión? y ¿qué se define como repertorio actual o nuevo para saxofón en el marco del FIS II, entendiéndose de que hay muchas obras colombianas que no se conocían por la falta de difusión? También se puede considerar como interrogantes secundarios de ¿si existe algún referente que hable en términos generales sobre los festivales y la importancia de los mismos? y ¿si existe un vínculo importante entre los festivales y/o el repertorio?

En relación con todos los aspectos musicales de difusión, promoción, investigación y creación que se incluyen para promover el crecimiento del repertorio latinoamericano escrito para saxofón, se está empezando a dinamizar la tarea que se debe hacer en cada país de la región latina. Con procesos de recolección de datos de algunas de las obras que se interpretaron en el FIS 2017, se comprende entonces que se trata de una investigación cualitativa - descriptiva con variable de estadísticas discretas, pues algunos de los datos pueden cuantificarse moderadamente, por ejemplo los formularios de encuestas físicos y digitales, sin embargo, en la mayoría de casos citados se emplean métodos de recolección de información (se reúnen datos por medio de documentos, observaciones, registros de conciertos, entrevistas filmadas, entrevistas por el correo electrónico que se hacen a la mayoría los compositores de las obras seleccionadas), técnicas normalmente asociadas con los métodos cualitativos en función de la descripción.

Los resultados o información adquirida se basan también en referentes de literatura técnica como tesis y documentos de investigación característicos de escritura profesional y rigurosa y literatura no técnica como la biografía de los compositores y breves reseñas de las obras encontradas en revistas, artículos de diarios, documentos, manuscritos, registros, informes, etc., ampliando así el panorama generado por las propiedades y dimensiones que surgen de los datos y resultados adquiridos de la investigación. Cabe incluir también que algunos procedimientos de diagramación utilizados en este tipo de recolección de datos (específicamente en el capítulo 4) hacen parte de características básicas de análisis con estadísticas concretas y observación macroformal musical general, específicamente de las cuatro obras seleccionadas por su relevancia con motivos que más adelante se expondrán.

Además de fortalecer y difundir por medio digital, análogo y plataformas trasmedia los procesos en la recolección de información de los registros académicos institucionales en Bellas Artes Cali, también se articula los esfuerzos de difusión del repertorio actual que realizan las distintas instituciones culturales y académicas de la región colombiana con procesos educativos de formación musical de los pueblos.

La divulgación de nuevas piezas representa para la sociedad un aporte cultural y artístico, pues al escuchar y sumergirse en las obras musicales, la gente se siente identificada con lo suyo, con su cultura y sus tradiciones, con la música que los lleva a recordar con añoranza en sus antepasados. Es pues que la música es el eje en torno a la construcción de un tejido social en la cultura y también a la promoción de la diversidad cultural y el mutuo entendimiento. Simultáneamente, entre el fortalecimiento y la construcción a partir de un intercambio cultural y artístico dentro de una sociedad y el avance del nuevo repertorio para saxofón, los estudiantes y profesores deben proporcionar herramientas necesarias para la investigación, difusión y creación de eventos artístico-culturales masivos y promover la participación de nuevos músicos y población interesada en los espacios de enseñanza, innovación, intercambio cultural y de transformación social.

Pero, si bien fueron tratados parcialmente con anterioridad durante el desarrollo introductorio, surgen los siguientes interrogantes: ¿Cómo se pueden definir estos espacios que contribuyen sustancialmente al crecimiento artístico - cultural de una sociedad, donde además se pueda compartir la diversidad ideológica y la base de la identidad social de las regiones?, ¿Cuáles son los espacios que se consideran el eje promotor de los recursos artísticos y el folclor de los pueblos, donde además también se promueva, lo tradicional, la innovación, creación e intercambio de la diversidad cultural de las regiones? Pues bien, a continuación se darán las definiciones claras a estos espacios culturales del quehacer artístico-social.

1.1. Fiestas, Festivales y Ferias

Un festival comúnmente en las ciencias sociales, se refiere a una celebración periódica hecha de una multiplicidad de formas, rituales y eventos que influyen a todos los miembros de una comunidad, mostrando los principios y valores, la ideología, la mirada del mundo que es compartida por miembros de la comunidad, siendo la base de su identidad social. (Falassi en Zoltán, 2010). Estas fiestas como aproximación a manifestaciones sociales y culturales también pueden ser subdivididas en tres grupos: las fiestas, los festivales y las ferias.

La identidad social se relaciona con la cultura y el arte de la región desarrollada a partir de elementos ancestrales, que se ven reflejados por sus diferentes formas de vestir, por sus bailes, aires folclóricos, rituales espirituales o también por su gastronomía, mitos y leyendas.

Las ideologías conjugan directamente con las festividades, asociándolo también con valores indígenas que no son influenciados por el mundo occidental y sus creencias, sino por fundamentos espirituales de la madre naturaleza.

La humanidad se transforma en la armonía con el espíritu en cuanto a su fraternidad ancestral, pues la naturaleza es un ambiente rico en diversidades, principio donde convergen todas las identidades culturales del mundo. Por ello, las celebraciones es un motivo más que permite a sus residentes crear una visión diferente a la del lugar donde viven. Puede mejorar la calidad de la comunicación entre los residentes y ampliar el entendimiento mutuo a nivel social, étnico, generacional y cultural. La cultura se denomina como un conocimiento vivo que se entrega y extiende por toda la comunidad. Los festivales se celebran para estimular a las comunidades, optimizar y renovar la calidad de vida y celebrar la pluralidad cultural. Las festividades son una puerta para conocer un país y sus regiones, promoviendo la integración de las comunidades hacia un plan de unidad nacional (Mincultura, 2013). Es pues, la buena comunicación de culturas la que unifica pensamientos e ideas que van más allá de las creencias y tradiciones de los pueblos, se describe también como el conjunto de los rasgos propios, espirituales, materiales y afectivos que definen a una sociedad o grupo social (UNESCO en Molano, O., 2007).

Estas festividades también son espacios para la difusión de la identidad cultural, por tanto, también es un elemento fundamental de transformación social. Así pues, las fiestas tienen permanencia, evolucionan y es propia de la sociedad que la celebra y la dota de significado.

Debido a sus resultados en los territorios, la cultura y los festivales culturales forman parte importante de las estrategias de progreso local y regional, y de las acciones de regeneración urbana. Tales consecuencias pueden ser de carácter social, cultural, turístico o económico, ya que la cultura genera impactos en términos de producción, rentas y empleos (Devesa, Báez, Figueroa, & Herrero, 2012).

Desde la mirada cultural, ofrecen la oportunidad de revitalizar y conservar las prácticas culturales, brindan una reproducción única de la identidad de una comunidad y a menudo funcionan como recinto creativo para los artistas contemporáneos (Vézina, 2012).

Para Devesa et al. (2012) en los centros de transmisión cultural se consume cultura (los espectadores), se reproduce cultura (obras de teatro, por ejemplo) e incluso se produce cultura (un ambiente determinado, debate o creatividad y creación artística, pero también productos concretos, como por ejemplo las orquestas propias de algunos festivales).

Vézina (2012) afirma que, desde una mirada social, se promueve un entendimiento más profundo a través de la experiencia compartida y se fortalecen el diálogo intercultural. Los festivales culturales pueden contribuir al desarrollo social, tanto desde un punto de vista personal (autoestima, confianza, creatividad) como desde una perspectiva general (creación de una atmósfera social agradable), pueden generar beneficios sociales que están relacionados, en términos generales, con la mejora del bienestar de los ciudadanos, la cohesión social y el desarrollo de valores cívicos (Devesa et al., 2012).

Desde una mirada económica, pueden generar inmensos bienes financieros a largo término y muchas oportunidades laborales y productivas (Vézina, 2012). Los festivales pueden atraer a espectadores locales y visitantes que invierten su renta en las actividades culturales, así como en otros servicios relacionados, lo que a su vez estimula efectos de arrastre sobre el resto de la economía. Los festivales también pueden ser un factor decisivo en la elección de un destino y un elemento que mejora la satisfacción de los visitantes, lo que permite desarrollar el perfil turístico y la imagen cultural del lugar. Finalmente, también se generan resultados físicos, dejando huellas más profundas en los territorios como edificaciones de instalaciones fijas para el festival, la reordenación de espacios urbanos para su celebración, el desarrollo de actividades el resto del año o de nuevas zonas de la ciudad (Devesa et al., 2012).

El progreso que se da a partir de las festividades artísticas, constituyen una puerta más para conocer a un país y sus regiones, fomentando la integración de las comunidades hacia un proyecto de elemento fundamental para muchos pueblos, ciudades y países de todo el mundo. Así pues, como celebración de la riqueza y la diversidad de la cultura y la creatividad, estas a menudo engloban diversas formas de arte contemporáneo y tradicional: danza, música, teatro, artes y oficios. Los festivales son eventos que normalmente se centran en la presentación de las artes, siendo los más frecuentes y tradicionales respecto a la asistencia, programas artísticos diversos y organizaciones culturales de amplia trayectoria los de danza, teatro, cine.

También están los festivales de música, que complementan junto con las demás festividades el fortalecimiento y desarrollo transformador propio de la identidad y la diversidad de la cultura y el arte integral del entorno social. Un ejemplo claro de ello son los festivales más grandes del mundo, como el Festival de Jazz de Montreal que ostenta el record Guinness como el festival en su género más importante del mundo (Jacome, 2013).

También están festivales de música clásica como el Festival de Salzburgo, que es a menudo descrito como el más grande y el más importante festival en el orbe. Esta reputación se confirma por un sinnúmero de superlativos: testigo del número de actuaciones, de visitantes anuales y programas de amplio alcance (Salzburg Festival, s.f.).

En la actualidad y desde la creación del Festival de Donaueschingen en Alemania, el festival de música contemporánea juega también un papel fundamental en la difusión de esta música en los escenarios nacionales e internacionales (Caron, 2001). Un gran sin número de festividades se celebran cada año en todo el mundo, involucrando diferentes actividades lúdicas y representativas, con esencias que van desde lo ancestral y folclórico, hasta lo moderno con ritmos y diseños contemporáneos.

Los criterios significativos que tienen las fiestas para el crecimiento intercultural y para el progreso social se reflejan en las investigaciones realizadas por los entes culturales del gobierno y las universidades latinoamericanas. Ejemplo de esto, son las investigaciones que hace el ministerio de cultura de Colombia, donde en su plataforma en línea presentan una amplia y completa información de todos los festivales que se realizan a nivel nacional.

El catálogo, que comprende de un listado detallado del ministerio de cultura proporciona, entre otros datos importantes, el título, la descripción del festival y el lugar donde se realizan los eventos además del tipo de celebración, su inicio y fin (Ministerio de Cultura, s.f.). En conjunto con estas investigaciones, específicamente de los festivales de música, se crea también la plataforma SIMUS², que se refiere a una plataforma que compila la información del sector musical colombiano, estructurado desde el Estado, la sociedad civil, el sector musical, la industria y el mercado. En esta plataforma digital se pueden encontrar, entre otras cosas, una agenda completa y detallada de los festivales de música de Colombia (Santamaría, 2017).

Por otra parte, algunos de estos documentos referidos a los estudios de investigación cultural, constan de acercamientos a los conceptos que definen los festivales, métodos utilizados en el trabajo y capítulos correspondientes a los resultados de cada festival analizado.

Muestra de esto, son las publicaciones que hicieron la Universidad Javeriana de Cali junto con el Ministerio de Cultura de Colombia, que entre el 2010 y el 2012 hacen una aproximación a los conceptos que definen los festivales de esta región enfocándose en cierta medida por los festivales de música como: el Festival Mono Núñez, Encuentro de Alabaos, Gualíes y Levantamiento de Tumbas, Festival Nacional de Bandas, Festival de Tambores de Palenque, Festival nacional de música andina y campesina Colono de Oro, Torneo Internacional del Joropo, Festival Folclórico, Reinado Nacional del Bambuco y Muestra Internacional del Folclor, Festival Internacional de Jazz y Músicas del Mundo y Festival Internacional de Teatro Ethnic Roots. (Mincultura, 2013).

Existen varios festivales que relacionan la pedagogía aplicada al instrumento y el aprendizaje musical. Ejemplo de esto, son los cursos y festivales internacionales de música de Canfranc (Pirineos, España) que se articulan a un objetivo primordial: ofrecer una formación musical de la más alta calidad al alcance del alumnado de conservatorios y escuelas de música, incluyendo ofertas específicas para niños de muy corta edad. Para lograr este objetivo se ofrece una pedagogía de alto nivel, aplicada tanto a cada especialidad instrumental como a diversas materias colectivas que se considera fundamental para el desarrollo integral músico: percusión étnica, canto coral, rítmica y expresión corporal, improvisación, orquesta y grupo instrumental (Activa, M. 2018).

² SIMUS (Sistema de Información de la Música: <http://simus.mincultura.gov.co/>)

Los festivales son una puerta para conocer y celebrar la riqueza en diversidad social, étnica, generacional y cultural, donde se despliegan procesos de creación, investigación e innovación en el campo de la danza, teatro, artes y oficios y también en la música. (...) “Las políticas culturales tendrán un impacto positivo como estrategia para el estímulo de apertura de nuevos espacios para la interactividad y la negociación en estas áreas” (UNESCO, 2000). El fortalecimiento social – cultural que promueve un festival, amplía el encuentro íntegro a la comunicación, generando así, espacios para el compartir formativo de convivencia y aprendizaje, creando además movimiento turístico y a su vez una retroalimentación de culturas nuevas que promueve indirectamente un mejoramiento cultural inmaterial.

1.2. Algunos festivales de saxofón

Las músicas folclóricas o tradicionales interpretadas con el saxofón, se han venido resaltando en gran medida, difundándose así en cada uno de los continentes la gran reserva musical latinoamericana.

Esto ha generado que se abran nuevos espacios culturales en una sociedad como festivales, encuentros y ferias que fortalece la interacción del público, el aprendizaje de los estudiantes y el conocimiento musical de los profesores. Villafruela (1999) afirma que, en torno al saxofón, se han realizado más de once congresos mundiales, que han tenido como sedes importantes ciudades de tres continentes (Europa, Asia y América), donde se reúne y escucha lo mejor del quehacer saxofonístico internacional. Charlas, conferencias, exposiciones, conciertos, estrenos mundiales, debates pedagógicos, etc.

El último congreso de Saxofón fue el “SaxOpen”, realizado en Estrasburgo en el 2015. Se trató de un Encuentro dedicado a la investigación y a la fiesta de este maravilloso instrumento. Sus principales líneas temáticas fueron: la tradición, la investigación y la innovación.

El propósito fundamental fue la apertura a todos los públicos y todos los estilos, además de la organización de varios actos dedicados a la juventud, la pedagogía y la difusión. Cada tres años, en un país del mundo, intérpretes, compositores, profesores, editores, fabricantes, profesionales, aficionados, etc., se unen para dar vida a cientos de conciertos con muchas creaciones (SAXOPEN, 2015).

Otros festivales de saxofón de reconocimiento actual son: “Aveiro SaxFest”, “Andorra Saxfest”, “Eursax”, Festival Internacional del Saxofón de Amsterdam, Festival Internacional de Saxofón y “Jazz Villa de Teror en Gran Canaria, España, entre otros que desarrollan también lineamientos temáticos de diversos conocimientos artísticos y expresivos del saxofón.

En América Latina también se ha presentado fenómenos artístico – musicales en torno a la evolución del saxofón y sus festivales, estimulando así el interés de varios profesores, musicólogos y estudiantes, a proponer festivales que abarquen lineamientos similares a los congresos mundiales de saxofón. En la región hispano latina, la gran mayoría de los representantes del saxofón también contribuyen al progreso de la música a partir de muestras artísticas, espacios de debate y discusión en torno a varios factores relacionados con el saxofón, formalizándose también una difusión en torno a la investigación, la observación del avance de las escuelas de saxofón de cada región y repertorio nuevo Latinoamericano.

En virtud de la imprescindible transmisión de músicas escritas para el saxofón en diferentes formatos a la difusión de los ensambles de jazz, de músicas tradicionales y eruditas, paralelamente se han desarrollado festivales como: Perusax, Sax Fest Costa Rica, Encuentro Universitario Internacional de Saxofón México, Sax Fest Chile, Honduras Sax Festival, Sax Fest Brasil en Sao Paulo, Concurso Internacional de Saxofón Dilson Florencio en Brasil, Festival de Saxofón en la ciudad de Buenos Aires, Panasax en Panamá, Encuentro Internacional de saxofonistas AUDEM en Montevideo Uruguay y Concurso Internacional de Quarteto de Saxofones CIQUASAX en Brasil; también los festivales de Jazz como Panamá jazz festival y el Clarisax Medellín, que si bien no son festivales enfocados completamente al instrumento, hacen parte de eventos que difunden la música de saxofón en contextos y estilos de improvisación e innovación.

Asimismo, con estos importantes festivales en la región colombiana y en vista de la necesidad actual de la divulgación interpretativa del saxofonista, del repertorio del saxofón y músicos que componen, investigan y documentan para este instrumento, se ha creado el Festival Internacional de Saxofón Bellas Artes Cali (FIS), liderado por el Dr. Javier Ocampo.

Los festivales y congresos de música finalmente son puertas para conocer y celebrar la riqueza en diversidad social, étnica, generacional y cultural, sin embargo, también despliegan procesos de creación, innovación e investigación.

1.3. El saxofón en Latinoamérica

Durante los últimos años se ha visto el desarrollo progresivo en los saxofonistas latinoamericanos en cuanto a la técnica y a la interpretación musical. Conjuntamente, con el adelanto de estos dos aspectos musicales, los procesos de investigación y de creación de nuevas obras vernáculas y metodologías de enseñanza local, procuran estar al nivel de los demás continentes. Existen en las regiones latinas escuelas con un alto nivel interpretativo y de investigaciones importantes que favorecen ampliamente al conocimiento nuevo de este maravilloso instrumento.

Asimismo, Ocampo (2011) afirma que, durante el siglo XX, específicamente a partir de 1970, se ha propuesto estilos característicos del jazz y de la música contemporánea que mezclados con ritmos folclóricos van desplegando un papel sobresaliente en la música clásica latinoamericana.

Por ese motivo, el saxofón latinoamericano naturalmente es conocido por el jazz y las músicas nativas, sin embargo, en las escuelas de América Latina también se han venido desarrollando progresivamente un papel muy importante en cuanto a las nuevas formas de interpretación tanto eruditas como vernáculas.

Conjuntamente, con el avance del saxofón en Latinoamérica y el progreso de las escuelas de estas regiones, es necesario promover también los festivales de saxofón, pues es una de las más grandes fuentes no solo del crecimiento turístico y económico de los países, sino también de la promoción artístico-cultural de las regiones. El desarrollo de las muestras artísticas, talleres, conferencias y clases magistrales de los saxofonistas invitados de otros países y la mayoría de los jóvenes latinoamericanos que han ido a estudiar a Europa a buenas escuelas y regresan a su país de origen a enseñar lo que aprendieron, ha fortalecido mucho el desarrollo del instrumento (Villafruela, 2017). Estos festivales de saxofón influyen en gran medida en el crecimiento musical y técnico del saxofonista no solo nacional, sino también de las personas que vienen de otros países y que participan en estos encuentros masivos del saxofón, prosperando en la riqueza de un intercambio cultural de conocimiento y el fortalecimiento del aprendizaje y la práctica del quehacer musical.

Sin embargo, el saxofón en Latinoamérica se ha visto seccionado por la falta de comunicación y de difusión. “Todavía no despegamos del todo Latinoamérica en cuanto al saxofón actual, esta tiene una riqueza muy grande en historia e influencia de la música popular. Hace falta un movimiento mayor a nivel de organización pedagógica de país y de todo el movimiento Latinoamericano” (Silguero, 2017). Por esta razón es necesario organizar estrategias de redes de comunicación en toda América Latina, para que de aquí se forje problemáticas generales y se divulgue la gran reserva cultural y musical de nuestras regiones, contribuyendo así a la evolución de los pueblos y de las culturas.

1.4. Repertorio para saxofón en Latinoamérica

Los avances del repertorio latinoamericano se han entremezclado con adaptaciones que, si bien no fueron escritas para saxofón, son muy representativas en el ámbito socio - musical de Latinoamérica y de sus alrededores, como en el caso de Piazzolla y Manuel Saumell entre otros. Cabe destacar que estas transcripciones también se entremezclan con la música tradicional popular que en ese entonces (s. XIX y XX) se escuchaba y que permanece hoy en día vigente, como los tangos de Gardel, los choros y sambas de Gilberto Gil o los porros y cumbias de Lucho Bermúdez y Pacho Galán. Sin embargo, a finales del siglo XX surge la necesidad de investigar más a fondo las composiciones específicamente escritas para saxofón en diferentes formatos.

En este siglo compositores latinoamericanos han escrito una cuota significativa del repertorio para saxofón clásico, contribuyendo así con el desarrollo de la música para saxofón. En la década de 1970, la aparición de obras para saxofón, han motivado a otros compositores para el desarrollo de nuevas obras en varios géneros musicales y formatos, incluyendo piezas para banda sinfónica, orquesta, saxofón solo y música de cámara, así como música incidental y música creada con medios electrónicos (Valerio, 2017).

Paralelamente, el Saxofón en Latinoamérica también ha venido progresando considerablemente en cuanto a músicas nacionales y modernas, predominando la identidad por el folclor y la tradición musical. En el caso de algunos países como Colombia, se observa que hay mucha producción original basada en repertorio folclórico colombiano y en los ritmos autóctonos de la región, cosa que es de gran valor, porque se pone en manifiesto la preocupación que hay por la propia identidad (Barri, 2017). Muestra de ello es la obra colombiana Caimaré (1949) del compositor Luis Uribe Bueno (1916 - 2000).

Esta pieza adquiere una particular importancia en el repertorio para saxofón y orquesta, no solo porque abre una ventana a la cultura musical del siglo XX, sino porque representa una reconciliación en la pluralidad de elementos culturales que simboliza la identidad nacional musical de Colombia (Valencia, 2010).

Si bien las obras escritas para saxofón y orquesta por compositores colombianos han sido un elemento sustancial en el desarrollo de la identidad artístico – musical del país, existe también un vasto repertorio de música para saxofón solo escrita por compositores nacionales.

Pieza ejemplar de la mezcla de sonoridades nuevas y la música tradicional es el Monólogo en Tiempo de Joropo del compositor Carlos Gonzalo Guzmán Muñoz, obra que se caracteriza por estar inspirada en la música llanera colombiana y que utiliza las técnicas extendidas del instrumento como medio expresivo, mezclando bien las nuevas sonoridades de la música contemporánea con el aire de joropo y los demás aires musicales tradicionales de la región (Ferrer, 2015).

Aunque se cuenta con información de valor como *La guía completa de repertorio de saxofón*, con 18 000 citas; y *El saxofón en la música docta de América Latina*, que recopila más de 1093 obras en forma de catálogo de las composiciones mundiales para saxofón, la inclusión y el desarrollo del saxofón en la música colombiana carece en realidad de literatura para su consulta. No se cuenta con un registro minucioso de la música colombiana compuesta para este instrumento (Valencia en Bustamante, 2015).

Esta es la razón por la cual la presente investigación se enfocará en actualizar y documentar un panorama del nuevo repertorio colombiano para saxofón, cuyas actividades estarán enfocadas en la investigación y actualización de información, que pretenda crear un listado de los compositores y de las nuevas obras escritas para saxofón, especialmente las obras que se interpretaron en el I concurso latinoamericano de saxofón en el marco del II Festival Internacional de Saxofón Bellas artes Cali 2017. Mediante la actualización de estas obras escritas para saxofón, se proyecta hacer una difusión que permita no solo presentar un documento sobre un panorama al nuevo repertorio para saxofón y fortalecer los procesos de documentaciones e investigaciones institucionales de Bellas Artes Cali, sino también conocer las obras, interpretarlas en diferentes escenarios de Latinoamérica y el mundo, motivando también la participación y estimulación de compositores a que escriban para este instrumento, resaltando además que así se promueva la divulgación en torno al desarrollo cultural, la construcción y la transformación del tejido social.

1.5. Pedagogía en el saxofón

La enseñanza y las nuevas formas de concebir el instrumento en la música surgen de la necesidad de explorar las posibilidades sonoras del saxofón, siendo este muy versátil para los distintos tipos de músicas.

Se debe admirar el esfuerzo que hace Jean Marie Londeix³, que hasta ahora ha contribuido con más de 20 importantes trabajos pedagógicos para saxofón, muchos de los cuales han sido traducidos a cinco idiomas diferentes (Saxofón Clásico, 2008). Gracias a él y a un vasto equipo de trabajo comprometido con la enseñanza formal, este instrumento se ha ganado un espacio en el escenario musical mundial, tanto así que su enseñanza es impartida en la mayoría de los centros de formación musical del mundo (Villafruela, 1999).

Sin embargo, la pedagogía debe cambiar no solo en enseñar según las capacidades cognitivas del estudiante, sino también en las distintas alternativas metodológicas con relación a la técnica y la interpretación, generando así un gusto por el quehacer musical.

Anteriormente, Chile era un ejemplo de esta problemática, que bien se puede aplicar a la mayoría de las regiones latinoamericanas. Villafruela (1999) testifica que en la Universidad de Chile los estudiantes que se inscribían a la facultad de artes, no conocían las versatilidades artístico - expresivas que tiene el instrumento y sólo lo relacionaban con la música popular y el jazz.

Latinoamérica está un poco en el hecho de disfrutar y de conocer el saxofón en la música y los saxofonistas, pero en consideración, es necesario trabajar en más proyectos de investigación y difundirlos. Hacen faltan mesas de debate, crear y confrontar las pedagogías de diferentes países, aprovechar los festivales en el que vienen pedagogos de diferentes países para crear. Se ha visto que las conversaciones más interesantes se hacen luego; tomando una cerveza, un café, en las comidas, etc. Ahí es donde realmente están ocurriendo los debates. Es menester crear esas mesas de trabajo, también para que los alumnos lo puedan ver, para que los profesores nacionales e invitados de otros continentes también puedan aportar. (Silguero, 2017)

³ Saxofonista, profesor francés y uno de los pedagogos más prestigiosos en todo el mundo.

Es vital mantener actualizada y activa la música de América Latina desde la academia para contar con cualidades más actuales, propias y complejas, con el que se multipliquen las relaciones de nuestras músicas con diversos públicos, especialmente los jóvenes, independientemente de si son músicos o no, pues, generalmente son personas sumamente interesadas en conocer y adoptar nuevos estilos. La música es un importante punto de referencia para las culturas y generaciones (Pardo, 2010).

Con la importancia de que los estudiantes amplíen sus conocimientos culturales y musicales a cerca del quehacer saxofonístico en Colombia y sus alrededores, se propone ilustrar y difundir con dicha investigación el aspecto cultural y artístico del trabajo que realizan los compositores, pedagogos e investigadores latinoamericanos.

El ejercicio de investigación permite observar no solo la evolución de las escuelas de saxofón específicamente en los países Latinoamericanos invitados al FIS 2017, sino que también permite observar en algunas obras el interés que tienen los compositores por los aires latinoamericanos, destacando por supuesto los elementos culturales dentro de las composiciones musicales en cada región latina. También, mediante la difusión de estas obras, se busca el interés de introducirlas formalmente en la enseñanza académica de las escuelas y conservatorios, procurando cultivar en los estudiantes el cariño por la identidad de la nación y el beneficio de no solo interpretar este tipo de música sino también analizarlas en su forma y estructura.

2. MARCO DE REFERENCIA

2.1. ALASAX y el saxofón en Latinoamérica

El FIS en su última versión, cuyo tema era “El Saxofón el Latinoamérica”, a la vez contó con la realización en Colombia del IV Congreso de la Alianza Latinoamericana de saxofonistas (ALASAX). Esta coalición latinoamericana tuvo inicio por primera vez en San José de Costa Rica en el 2013. La alianza multinacional de saxofonistas de 21 países, unidos por una profunda devoción hacia el instrumento, pretende ser una plataforma de aprendizaje y hermandad entre saxofonistas profesionales y amateurs; maestros, estudiantes de cualquier nivel, académicos y otros interesados. El Presidente del ALASAX, Dr. Javier Valerio, afirma que para los saxofonistas latinoamericanos, estos congresos son importantes porque nos han permitido conocernos y mostrar nuestro trabajo en cada país. Prosigue Valerio: “Desde que se hizo la primera convocatoria en el 2013, lo que se quiso fue llevar a distintos lugares de Latinoamérica el quehacer de los saxofonistas en la región. Es lo que seguimos haciendo hasta el día de hoy” (Cordero, 2015).

Paulatinamente los congresos se han hecho en varias regiones de América Latina – Brasil y México en el 2015, y Colombia en el 2017 – donde se realizan básicamente la elección actual de los líderes saxofonistas representantes de Latinoamérica y mesas de debate y de discusión acerca de la problemática actual del saxofón, formalizándose también una difusión en torno a la investigación, repertorio nuevo latinoamericano y la observación del avance de las escuelas de saxofón de cada región.

2.2. ACOLSAX (Alianza Colombiana de Saxofonistas)

Es una alianza sin ánimo de lucro, creada en el marco del primer encuentro de saxofonistas del suroccidente colombiano realizado en Cali en el año 2013. Su propósito fundamental es reunir e informar a la comunidad que interactúa alrededor del saxofón en Colombia (instrumentistas, compositores, investigadores, aficionados, apasionados por el instrumento, profesores, estudiantes, etc.), promoviendo la inclusión, creación y fortalecimiento de la sociedad saxofonista de la región. ACOLSAX es el espacio para conocer a la comunidad saxofonista de Colombia, difundir el quehacer musical en cada una de los departamentos, fortalecer los lazos y establecer canales de comunicación continua sobre actividades, congresos, debates, tesis, monografías y eventos para este instrumento en la región de Colombia.

A corto plazo ACOLSAX busca consolidarse como una plataforma de difusión, promoción y proyección de las actividades que suceden entorno al saxofón en Colombia, abierta a propuestas artísticas, pedagógicas, culturales e informativas. Por tanto, la alianza no se basa en el género musical, sino que gira en torno al instrumento y a las funciones en las que este desarrolla en nuestra región.

En vista de las problemáticas que existen con la adquisición de repertorios locales y las dificultades para reconocer los derechos de autor a los compositores locales, uno de los propósitos a largo plazo de la alianza es, que a través de la página se puedan publicar y compartir partituras a través de la plataforma y reconocer financieramente a los compositores cada vez que se descargue su música (Ocampo, 2017).

2.3. Cuarteto de saxofones CAOVVA⁴

Nace como por la necesidad de que los profesores de saxofón más reconocidos en Colombia se reúnan para hacer música y exponer ante el mundo y en América latina lo valioso que tenemos en nuestras músicas latinoamericanas (Villamil, 2017). Inician su actividad artística en octubre de 2014 como resultado del interés común de sus miembros en la exploración, promoción y difusión de las músicas de la región latina.

Un objetivo de este grupo fue presentar su propuesta al VXII Congreso Mundial de Saxofón, que se celebró en julio de 2015 en Estrasburgo-Francia. Su proyecto titulado "Cuarteto CAOVVA interpreta la música de cámara para saxofón de Aldemario Romero" fue seleccionado entre 630 propuestas de todo el mundo para participar en este congreso (Congress, 2018). Los miembros del Cuarteto CAOVVA son saxofonistas profesionales radicados en Colombia, donde se desempeñan como profesores de saxofón en algunas de las principales universidades de esta región.

Los integrantes del cuarteto son: el Magister Agustín Castro, profesor de saxofón en la Universidad de Caldas de la ciudad de Manizales, el Dr. Javier Ocampo, profesor de saxofón en el Conservatorio Antonio María Valencia de la ciudad de Cali- Valle, el Dr. Esneider Valencia, profesor de saxofón de la Universidad de Antioquia de la ciudad de Medellín y el Magister Cesar Villamil, profesor de saxofón en la Universidad Distrital de la ciudad de Bogotá.

⁴ Esta palabra está compuesta por las iniciales de los apellidos de los integrantes del cuarteto (CA: Castro, O: Ocampo, V: Villamil y Va: Valencia).

Actualmente, CAOVVVA participa activamente en el establecimiento de una "escuela de saxofón" en Colombia y América Latina. Su actuación y clases magistrales los ha llevado a través de Colombia, México y Portugal (SAXOPEN, 2015).

2.4. Festival Internacional de Saxofón, Bellas artes Cali (FIS).

Si bien la sede principal del FIS es en Bellas Artes Cali, también se despliegan muestras artísticas dentro y fuera de la institución universitaria, con extensiones en varios municipios del Valle del Cauca. También se desarrollan clases magistrales y conciertos de gala (Noche de Jazz, concierto de solistas internacionales en conjunto con la Banda Departamental del Valle y el concierto inaugural). Durante la realización de estos festivales se promueve la difusión y el fortalecimiento de la cultura y el arte de las regiones, siendo este fundamental para la motivación de los jóvenes intérpretes del saxofón en sus diferentes estilos.

2.5. Aspectos pedagógicos del instrumento

Los espacios de formación para músicos solistas relacionados con diversos tipos de formatos instrumentales, se basan en conceptos fundamentales como el aprendizaje significativo, la noción de música de cámara y la relación funcional entre música de cámara y aprendizaje significativo. (Garzón en Vanegas, 2013).

Algo vital para el progreso de la educación musical son las estrategias de aprendizaje, donde se puedan generar varias alternativas para que los estudiantes se motiven en interpretar obras de alto nivel y lo hagan según sus capacidades técnicas, sin dejar a un lado el proceso formativo correspondiente. Las tareas didácticas forman parte del proceso de enseñanza y aprendizaje propuesto por la pedagogía del docente, mediante el cual el estudiante aporta y asimila nuevos conocimientos que le permite reestructurar sus saberes previos y dar paso a otras formas estructuradas de nuevos conocimientos (Bustamante, Carmona y Rentería, 2007).

Es importante destacar que la educación musical enfocada hacia el instrumento no se debe convertir en algo aburrido para el estudiante, pues con el paso del tiempo perderán el amor por lo que hacen.

Por este motivo se han abierto nuevos espacios para la enseñanza del instrumento en universidades como la Nacional, Pontificia Universidad Javeriana con los ideales de innovación del compositor bogotano Guillermo Gaviria y en la Universidad de los Andes, estas de Colombia o el Centro de Música Experimental de la Universidad de Córdoba y el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto Torcuato Di Tella (CLAEM), ambos de la Argentina, por mencionar solo algunos de Latinoamérica.

Estas escuelas y/o conservatorios de universidades, además fortalecer la enseñanza en el instrumento, promueven también bases sólidas de técnicas en la teoría abiertos a la experimentación.

Es importante mencionar además la pedagogía aplicada al instrumento relacionada con el repertorio musical y las nuevas técnicas. Entre tanto, hay hechos y experiencias por mencionar, como la vida y obra del maestro y saxofonista Jean Marie Londeix que dedico la primera parte de su carrera a la docencia y a la enseñanza tradicional, pero durante un viaje a América del Norte, Londeix fue testigo de saxofonistas americanos que utilizaban diversas técnicas extendidas de primera mano. Después de volver a Francia comenzó a integrar su propia enseñanza y forma de interpretar de acuerdo a lo que había aprendido en EE.UU., realizando su foco de actividades exclusivamente para la proliferación de las obras contemporáneas y de vanguardia que se consideran “idiomática” para el saxofón (Londeix en Muñoz, 2015).

2.6. Repertorio para saxofón

Anteriormente, el repertorio del saxofón fue el menos destacado del público, ya que la nómina orquestal estaba definida cuando Adolphe Sax creó el saxofón, y su recorrido en este campo no ha sido el más productivo. Aun así, desde que toda la familia del saxofón salió a la luz, muchos compositores empezaron a integrarlos en sus obras, sin embargo, no todos los saxofones fueron utilizados con la misma frecuencia durante el siglo XIX en estas composiciones. Sax solicitaba a los compositores más obras escritas para el saxofón, no obstante, estos repertorios se demoraron en llegar. El primer repertorio con el que se cuenta, que estaba compuesto para el saxofón, aunque con influencias de otros instrumentos, fue arreglado por Sax para así poder ser interpretado.

Posteriormente, con el entusiasmo de los compositores por la sonoridad del nuevo instrumento se comienzan a crear progresivamente obras importantes escritas especialmente para el saxofón.

Uno de estos compositores fue Héctor Berlioz, quien escribió la primera obra conocida para saxofón, *El sexteto Canto Sagrado*. También J.B. Singelée quien trató al saxofón como un instrumento serio y apto para la música clásica; y Claude Debussy, donde consigue componer una obra de gran relevancia y comienza a tratarse de manera diferente el sonido del instrumento, buscando la homogeneidad y jugando con los diversos colores que puede ofrecer, entre otros compositores de gran renombre que hicieron parte de la evolución y de la ampliación del repertorio universal para saxofón (Cano, 2017).

Cano (2017) afirma que varios saxofonistas participaron en la evolución del repertorio como Marcel Mule, quien fue el primer profesor del Conservatorio Superior de Música de París. Otro de los intérpretes fue Sigurd Rascher, que se destacó por su prevalencia en la búsqueda de un nuevo repertorio para el instrumento, recibiendo cuantiosa literatura de compositores importantes de esta época. Estos dos saxofonistas hicieron que el repertorio de saxofón evolucionase sorprendentemente, consiguiendo poco a poco una mejor aceptación del instrumento entre los compositores, generando así la creación de más repertorio para el saxofón, aunque éste no tuviese un lenguaje propio del instrumento.

En la década de los 90, varios libros y artículos ampliaron la información de la historia del saxofón y en concreto de la trayectoria de su repertorio, no obstante, ha habido pocas investigaciones concentradas en lo referente al repertorio sinfónico desde el punto de vista del tratamiento de la familia de saxofones (Sanz, 2016).

(...)Gracias a la apertura de la clase de saxofón en el CNSMDP⁵, se dio el impulso definitivo del desarrollo del repertorio clásico. Esto se produjo por los requisitos que eran necesarios para la obtención del premio de fin de estudios al concluir la formación en el conservatorio. Para su obtención, era necesaria la interpretación de obras encargadas especialmente con este objetivo (Cano, 2017).

Se ha venido creando a la par, metodologías de enseñanza y también, con la motivación de los compositores por esta exótica sonoridad, se ha desarrollado paralelamente repertorio de obras que integran el saxofón, tanto en la orquesta como piezas para saxofón y piano o saxofón solo.

⁵ Conservatorio Nacional de Música y Danza de París

Un aspecto a destacar es que, a mitad del pleno Romanticismo (mitad del siglo XIX) y con la creación del saxofón en Bélgica que paso prontamente a fabricarse y difundirse en Francia, se argumenta que en un principio todas las obras compuestas en sus primeros años fueron de compositores franceses (Muñoz, 2015), siendo sin lugar a dudas Jean Marie Londeix uno de los precursores galos más importantes en desarrollo del repertorio para saxofón.

Era tal su interés por desarrollar un repertorio propio del saxofón, que durante el periodo como profesor en el Conservatorio de Dijon, decidió crear un material didáctico específico para saxofón. El resultado de esta inspiración es un número extraordinario de publicaciones de una calidad muy alta, entre ellos, los tres cuadernos de *Exercises mécaniques* y *Les gammes*, donde por primera vez se incorporaron numerosas y diversas articulaciones, que jugarían un papel importante en su método de enseñanza. Por último, otra de sus publicaciones fue su método pedagógico en cuatro fascículos, *Le saxophone en jouant*, *Le détaché* y los tres cuadernos de *Méthode de rythme*. (Umble en Cano, 2017).

2.7. Aspectos generales del repertorio para saxofón en América Latina

En 1979, el Dr. Villafruela pudo apreciar en el libro *125 Ans de Musiques por Saxophone* de Jean Marie Londeix, que el repertorio para saxofón de compositores latinoamericanos era casi inexistente en dicha recopilación (Villafruela, 2007). Esta problemática de encontrar muy poco repertorio para saxofón escrito por compositores latinos preocupó al saxofonista Villafruela y así, durante un trabajo arduo de investigación por más de cuatro años, publicó en el 2007 su tesis *El Saxofón en la Música Docta de América Latina*, separados en tres capítulos: un recuento de la historia del saxofón y los saxofonistas de Europa y EEUU, el avance de la escuela del saxofón en algunos países de América Latina y un catálogo cuantioso de los compositores que han escrito para este instrumento en sus diferentes formatos.

Así mismo, el Dr. Villafruela junto con el Licenciado Mario Escalada difunden en el 2002 este último capítulo por el medio virtual⁶, comunicándolo así a todos los compositores y saxofonistas Latinos en pro de enriquecer sus conocimientos del repertorio saxofonístico de esta región del mundo.

⁶ <http://saxofonlatino.cl/catalogo> es la página de internet donde aparecen, entre otras cosas, el catálogo de las obras para saxofón escritas en diferentes formatos por compositores latinoamericanos

2.8. Innovación en el Saxofón

El saxofón fue creado alrededor del año 1840 (primera mitad del s. XIX) por Adolphe Sax. Progresivamente ha ido evolucionando en conjunto con la técnica y la metodología educativa de los conservatorios o instituciones de bellas artes. El Lenguaje musical del saxofón ha ido transformándose simultáneamente con las influencias culturales de las principales corrientes musicales.

Estas nuevas formas de composición según la historia, el periodo y la época en contexto con la vida y obra de los compositores, están definidas por características específicas que van en busca de nuevas sonoridades. La estética de este nuevo lenguaje musical se despliega trascendentalmente durante todo el siglo XX, determinado por la aparición de elementos tímbricos como parte fundamental en el en la idea creativa de los compositores (Henaó, 2017).

Henaó (2017) continúa afirmando que, “teniendo ya como referencia la música del siglo XX, también es de suma importancia resaltar otros contextos culturales como: la danza, el teatro, la pintura y la arquitectura” (pp. 18). Después de la influencia y el legado de algunos compositores como Richard Wagner por integrar en sus obras musicales a las demás artes como la literatura, la filosofía, el teatro, la pintura y las artes visuales, esta forma de innovación y de transformación comenzó a trascender a los demás compositores contemporáneos del siglo XX. Muestra de estas características culturales y sonoras se refleja en la *Sequenza VIIIb* para saxofón soprano de las *Sequenzas* para instrumentos solos del compositor Luciano Berio. “Las Sequenzas se caracterizan por explorar al máximo los timbres y la capacidad técnica de cada instrumento. Además, fueron influenciadas por la literatura y las artes escénicas, en este caso de la ópera” (Palacios, 2009). De la misma generación que Cage, Boulez o Stockhausen, Pons (s.f.) asegura que Berio es el precursor en la música vanguardista con el uso de la electroacústica y con la búsqueda de novedosos términos musicales.

Algunos factores que moldean el lenguaje musical del saxofón son influenciados también por las corrientes del dodecafonismo, en el concepto de disonancia y consonancia que se forman a partir de la formación de series de doce notas y por las corrientes vanguardistas con la música concreta, electrónica y aleatoria en la integración del instrumento musical con grabaciones plasmadas en cintas magnéticas, efectos sonoros sintetizados con aparatos electrónicos y obras abiertas con múltiples opciones de interpretación.

Simultáneamente y sabiendo de que la música desde la antigüedad ha sido un arte transmitido siempre de una forma inexacta, dado que los sonidos no han sido un medio apto de mantenerse a través del tiempo, hasta hace pocas décadas, con el aprovechamiento de los medios electrónicos y la aparición de los medios de grabación en el siglo XX, ha habido evoluciones y cambios sonoros en cuanto a la creatividad y a las invenciones de la música escrita para el saxofón. (Moya, 2017).

Al explorar este instrumento versátil en su sonoridad y en pro de su perfeccionamiento, se han implementado durante el tiempo las técnicas extendidas, que son básicamente un recurso sonoro para el saxofonista y el compositor. Es fundamental tener herramientas interpretativas y técnicas que trascienden el uso común acostumbrado del instrumento; esos nuevos sonidos, a su vez, le darán la posibilidad de acceder a un nuevo repertorio (Ferrer, 2015).

Como ejemplos de técnicas extendidas en el saxofón se pueden citar algunos recursos acústicos tales como: multifónicos, frullatos, sonidos de percusión con llaves del instrumento, variación de timbres, armónicos, soplo o sonido de aire (overblowing), el sonido del beso, growl o gruñido, subtono, cuartos de tono, sonidos glissados, slap touguing o golpe de lengua (melodic slap, slap tone, woodblock slap, explosive slap), bisbigliando, vibrato no estándar, articulaciones no estándar (doble y triple picado), sonidos de trompa (sonido del tudel), nota fantasma, portamento, smear, bend, scoop o slide, caída o fall , scream, doink (subida de altura de nota), entre otras (Prioló, 2015).

El aprovechamiento del saxofón con la utilización de los registros sonoros en la música, la evolución de los estilos musicales, la tecnología y las nuevas técnicas de escritura musical, han hecho que compositores e intérpretes sientan la necesidad de experimentar con estos fenómenos sonoros, entrando así a la era de la música del periodo contemporáneo.

Valerio (2017) afirma que, gracias a la revolución tecnológica en los últimos 15 años, la producción y promoción del saxofón Latinoamericano, se ha desarrollado positivamente en una mejor escala. Un ejemplo de novedad con registros sonoros y herramientas tecnológicas, está representado por uno de los cuartetos de saxofón más destacados en Europa en este género, SIGMA Project:

Es más que un cuarteto de saxofones, es la materialización de un deseo cumplido, un vehículo imprescindible para la música instrumental del siglo XXI. Si el cuarteto de cuerda fue el instrumento por excelencia de la música culta en siglos pasados, SIGMA Project, en el siglo XXI, reivindica ese papel para el cuarteto de saxofones (SIGMA Project, s.f.).

Igualmente, el trabajo que se hace en conjunto con la escritura musical, la interpretación y elementos contemporáneos de la experimentación sonora con el saxofón, es tan exigente como sutil. Esto se ve reflejado no solo en los compositores europeos o asiáticos sino también en los compositores latinoamericanos. Ejemplo de ello son las *Micropiezas para saxofón y electroacústica* del compositor chileno José Miguel Candela. Cada una de las Micropiezas requiere de un instrumento específico, incluyendo los registros del saxofón soprano, contralto, tenor y barítono. El tratamiento compositivo en su virtuosismo, se libra de no caer en lo fastuoso. Multifónicos, slaps y frullatti son los principales efectos utilizados, consiguiendo en varias micropiezas una certera reproducción entre el instrumento y la sonoridad electroacústica (Banderas, 2008).

“La innovación es cambio. En el momento en el que se vive, los cambios no son solo inevitables, sino que se produce cada vez con más rapidez” (Rodríguez, 2008). La importancia que tienen los procesos de innovación para el saxofón, se reflejan en las propuestas técnicas que se han desarrollado durante todo el siglo XX y que por medio de cambios han trascendido y transformado el lenguaje tradicional del saxofón. Estos nuevos conceptos ideológicos y nuevas formas de composición han permitido también que el instrumento evolucione progresivamente a los nuevos conceptos y formas de interpretación.

A partir de la creación de nuevas obras contemporáneas, la implementación de nuevas sonoridades, nuevos recursos técnicos desarrollados en el saxofón y en la creación de nuevos medios tecnológicos y nuevos parámetros de comunicación, simultáneamente los profesores generan nuevas estrategias metodológicas en la enseñanza y el aprendizaje musical. El beneficio que genera innovar en la música, promueve ampliamente recursos para la transformación cultural, vital para el desarrollo social, fortaleciendo además el crecimiento y la competitividad en una sociedad moderna.

3. SELECCIÓN DE OBRAS FIS 2017

Durante el desarrollo del II Festival Internacional de Saxofón 2017, realizado en Bellas Artes ,Cali y en virtud de las programaciones artísticas y académicas, entre todas las obras escritas para saxofón por compositores latinoamericanos que se interpretaron durante el desarrollo del FIS 2017, se clasificaron veintisiete (27) composiciones en diferentes formatos para realizarles una descripción o un breve resumen a modo de nota al programa musical, de las cuales, trece obras fueron interpretadas por los saxofonistas participantes en la primera y segunda ronda clasificatoria del I Concurso Latinoamericano de Saxofón Clásico en el marco del FIS 2017 realizado del 26 al 27 de junio y constan de: una obra para saxofón alto y piano transcrita desde un manuscrito (obra obligatoria para todos los participantes en la primera ronda clasificatoria), una obra para saxofón alto y piano especialmente compuesta para ser estrenada en la segunda ronda eliminatoria (obra obligatoria para los participantes de la segunda fase de eliminación), cuatro obras para saxofón solo comisionadas especialmente para el concurso que fueron estrenadas - tres de estas obras escritas por compositores colombianos -, cinco obras actuales para saxofón solo de compositores colombianos compuestas desde el año 2011 al 2017 y un aparte de dos obras para saxofón solo de compositores latinoamericanos (todas estas obras para saxofón solo fueron interpretadas como obra latinoamericana de libre escogencia en la primera ronda eliminatoria)⁷.

Seguidamente y dentro de las veintisiete composiciones que fueron escritas en diferentes formatos por compositores latinoamericanos, se clasificaron tres obras que fueron comisionadas especialmente para ser estrenadas el 26 de febrero en la plazoleta del Teatro Municipal y el 30 de junio en el Bulevar de Cali en el FIS 2016 y FIS 2017 respectivamente, por el gran ensamble de saxofones del FIS, conformado por todos los participantes (estudiantes de música, profesores, saxofonistas, etc.).

⁷ Se aclara que en la primera ronda del I concurso latinoamericano de saxofón, como requisito se debía interpretar dos obras: una obra obligatoria para todos los participantes y una obra de un compositor latinoamericano de libre escogencia.

Finalmente se clasificaron once obras de las cuales cuatro obras se interpretaron en el FIS 2017, en el concierto inaugural realizado el 27 de junio (una de estas obras se estrenó); cuatro obras se interpretaron en el concierto de los grandes solistas latinoamericanos con la Banda Departamental del Valle del Cauca, bajo la batuta del bumangués⁸ Nelson Cruz, realizado el 28 de junio; tres obras de las cuales una se estrenó e interpretó el 24 de febrero en la inauguración del FIS 2016, junto con la Banda Departamental del Valle, bajo la batuta del italiano Remo Ceccato y dos obras estrenadas⁹ que se interpretaron el 24 de febrero en la inauguración del FIS 2016 y el 30 de junio en la clausura del FIS 2017, con la Banda Departamental del Valle bajo la batuta del maestro Remo Ceccato y la Orquesta Filarmónica de Cali-Colombia, bajo la batuta del maestro Jorge Mario Uribe respectivamente.

La siguiente tabla (**Tabla 1**) resume los hallazgos con respecto a las veintisiete composiciones seleccionadas escritas para saxofón en diferentes formatos que se interpretaron en el FIS 2017.

⁸ Gentilicio de Bucaramanga, Colombia.

⁹ Una de las obras fue estrenada en Colombia en el FIS 2016 e interpretada por primera vez con una Orquesta Filarmónica en el FIS 2017.

Tabla 1. Obras que se interpretaron en el FIS 2017.

No	Obra	Compositor	País	Descripción
1	Dúo Concertante Op. 151 N° 1, para saxofón alto y piano.	Blas E. Atehortúa	Colombia	Obras obligatorias para la primera y la segunda fase de eliminación I
2	Concertino, para saxofón alto y piano.	Jonny Pasos	Colombia	Concurso Latinoamericano de Saxofón Clásico del FIS 2017.
3	Tríptico Colombiano, para saxofón alto solo.	Jonny Pasos	Colombia	Comisionadas especialmente para ser estrenadas como obra libre de la primera ronda del I Concurso Latinoamericano de Saxofón Clásico FIS 2017.
4	Colombian Fantasy, para saxofón alto solo.	Daniel Moreno	Colombia	
5	Un Sueño, para saxofón alto solo.	David F. Valencia	Colombia	
6	Laní, para saxofón soprano solo.	Arodi Martínez S.	México	
7	Tráfico Sax, para saxofón alto solo.	Ferney L. Calvachi	Colombia	Obras actuales para saxofón solo de compositores colombianos
8	Fluxux, para saxofón barítono solo.	Luis Rizo Salom	Colombia	compuestas desde el año 2011 al 2017 e interpretadas como obra libre de la primera ronda del I Concurso Latinoamericano de Saxofón Clásico FIS 2017.
9	Bambuco Bordado, para saxofón alto solo.	Herman F. Carvajal	Colombia	
10	Pal' Javi, para saxofón alto solo.	Herman F. Carvajal	Colombia	
11	Cascada, para saxofón alto solo.	Luis E. Aguilar	Colombia	
12	Pampa, para saxofón alto solo.	Jesús Bonilla C.	Costa Rica	Obras de compositores latinoamericanos interpretadas como obra libre de la primera ronda del I Concurso Latinoamericano de Saxofón Clásico FIS 2017.
13	Capricho del Campesino Triste, para saxofón alto solo.	Nelson Ramírez	Costa Rica	
14	Quirpa con Variaciones, para cuarteto de saxofones.	Aldemario Romero	Venezuela	Obras que se interpretaron en el FIS 2017, en el concierto inaugural realizado el 27 de junio.
15	Confluencia, para cuarteto de saxofones.	Rolando Budini	Argentina	
16	La Espuela del Bagre, para cuarteto de saxofones.	Julio Castillo	Colombia	
17	Vértigo Alto, para cuarteto de Saxofones.	Juan C. Valencia	Colombia	Obra comisionada para ser estrenada en el concierto inaugural del FIS 2017.

18	Postludio, para saxofón barítono y banda sinfónica.	Marvin Camacho	Costa Rica	Se interpretaron en el concierto de los grandes solistas latinoamericanos con la Banda Departamental del Valle del Cauca, bajo la batuta del bumangués Nelson Cruz, realizado el 28 de junio en el FIS 2017.
19	Choro Concertante, para saxofón tenor y orquesta.	Claudio Santoro	Brasil	
20	Suite Argentina, para saxofón alto y banda sinfónica.	Victor H. Scavuzzo	Argentina	
21	Concierto Cornell, para cuarteto de saxofones y banda sinfónica.	Eddi Mora	Costa Rica	
22	Lujo Negro, para doble cuarteto de saxofones y percusión.	Guillermo S. Gon	Argentina	
23	Mi Buenaventura, para ensamble de saxofones.	Juan R. Vargas	Colombia	Comisionadas para ser estrenadas en la pre clausura del FIS 2016 y FIS 2017 por el gran ensamble de saxofones, conformado por todos los participantes del FIS.
24	Mosaico de Currulaos, para ensamble de saxofones.	Juan R. Vargas	Colombia	
25	Danzón para Javier, para saxofón soprano y orquesta o banda sinfónica.	Jonny Pasos	Colombia	Se interpretaron en la inauguración del FIS 2016 y en la clausura del FIS 2017, con la Banda Departamental del Valle y la Orquesta Filarmónica de Cali respectivamente.
26	María, poema sinfónico, para saxofón alto, saxofón soprano y orquesta sinfónica.	Juan C. Valencia	Colombia	
27	Back Home concierto, para saxofón tenor, saxofón alto y banda sinfónica.	Juan C. Valencia	Colombia	Se estrenó en la inauguración del FIS 2016, junto con la Banda Departamental.

Obras obligatorias para la primera y segunda ronda del Concurso FIS 2017

Se realizará a continuación un breve resumen de la obra para saxofón alto y piano transcrita desde el manuscrito (obra obligatoria para todos los participantes en la primera ronda clasificatoria), y la obra para saxofón alto y piano especialmente compuesta para ser estrenada en la segunda ronda eliminatoria del I Concurso FIS 2017 (obra obligatoria para los participantes de la segunda fase de eliminación).

DÚO CONCERTANTE Op. 151 N° 1 para saxofón alto y piano - Blas Emilio Atehortúa/Colombia

Obra escrita en 1988, encomendada por el Consejo Interamericano de Música CIDEM, la cual fue transcrita a formato digital directamente desde el manuscrito por Richar Marin Hidalgo. Obra obligatoria para ser interpretada en la primera ronda clasificatoria, por los saxofonistas participantes del I Concurso Latinoamericano de Saxofón Clásico en el marco del FIS 2017.

El ingrediente frecuente de todas las obras de Atehortúa es la estética multifacética. En general, las obras guardan un espacio único para lo poético en los movimientos lentos y no sólo lo expresa en amplias melodías, sino en la creación de atmosferas que reflejan estados de ánimos imaginativos y evocadores (Duque, 2016).

CONCERTINO para saxofón alto y piano – Jonny Pasos /Colombia

Obra comisionada para el Concurso Latinoamericano de Saxofón FIS 2017, fue interpretada por los participantes que clasificaron a la segunda ronda. El compositor basa esta obra en aires de merengue jugando así con la agilidad y destreza del intérprete. La pieza expone principalmente una marcada articulación con polimetría de 5/4, 4/4, 3/4, 2/4 y 12/8, pasajes o frases cromáticas (características estas del maestro Pasos) y discursos en diversas tonalidades como la mayor, fa mayor, si mayor y do mayor. El compositor experimenta en esta obra sonoridades muy propias del instrumento como son los multifónicos y el glisando.

Estreno de obras en la primera ronda de eliminación

TRÍPTICO COLOMBIANO para saxofón alto solo – Jonny Pasos/Colombia

Obra comisionada por el saxofonista bogotano Nicolás Castro Granados, quien por su interpretación obtuvo la mención de honor como mejor obra latinoamericana.

La obra es desarrollada con elementos propios de las técnicas extendidas del saxofón (respiración continua, slap, growl, etc.). Se basa en aires colombianos tradicionales de la región andina como el bambuco y el pasillo que ambientan paisajes tradicionales del país el cual hacen parte de la identidad cultural de las regiones.

Consta de tres movimientos los cuales son y representan tres épocas del desarrollo del saxofón en Colombia: “Hégira”, cuyo significado es huir, hace referencia a la separación de los sistemas de pensamiento del saxofón en Colombia y su tránsito a nuevos discursos interpretativos. El segundo movimiento “Prosapia”, tributo al linaje de saxofonistas que han logrado que estemos en este punto, personas que con su arduo trabajo han realizado un aporte al instrumento y a la cultura en Colombia; y por último “Deflagrar”, alude a una nueva era del saxofón en Colombia, llena de virtuosismo y brillantez (Granados, 2018).

COLOMBIAN FANTASY para saxofón alto solo – Daniel Moreno /Colombia

Obra compuesta especialmente para ser estrenada por el saxofonista Ángel Martínez en el concurso del FIS 2017. Consta de tres pequeños movimientos contrastantes: pasillo, bambuco y cumbia, mezclados con técnicas característicos del saxofón como el slap, subtone, percusión con las llaves, zapateo, growl e intervalos complejos desde el punto de vista técnico. La gran dificultad de la obra - según el compositor Moreno - es la articulación, pues tiene que ser muy precisa. Daniel ha estado interesado en la creación de repertorio y estudios para instrumento solo a partir de los ritmos colombianos pues, como él indica, no hay mucho material de este tipo (Moreno, 2018).

UN SUEÑO para saxofón alto solo – David Fernando Valencia/Colombia

Obra Basada en el poema “Un Sueño” de Edgar A. Poe, original para clarinete solo y transcrita para el I concurso del FIS 2017, fue creada por el nariñense David Valencia. El compositor busca sonoridades oscuras del clarinete en relación con el discurso literario del poema, donde el yo poético habla por los dos: por el que abandona y por el que es abandonado.

De eso trata el poema: de un hombre que abandona a su pareja porque se le acabó el amor de la noche a la mañana. Ella trata de rescatar algo de lo que posiblemente queda, y no lo logra. El único consuelo es que todo lo que se ve y todo lo que parece hacen parte de un sueño dentro de un sueño (Monsalve, 2012).

LANÍ para saxofón soprano solo - Arodi Martínez Serrano/México

El interés del compositor por crear una obra para saxofón soprano solo, surge de la gran oportunidad que se le presentaba al saxofonista Eduardo Vázquez Rayón de concursar en el FIS.

LANÍ es un vocablo del idioma zapoteco de la región del Istmo del estado de Oaxaca en el sureste de México, que significa fiesta o celebración. La Pieza es de un dinamismo alegre, festivo, propio de una celebración. Tiene una duración aproximada de seis minutos. La pieza explora la célula rítmica en 6/8 presente en la zona del pacífico sur de la costa del estado de Oaxaca en México y en diversas músicas y ritmos latinoamericanos. El llamado al baile, los giros melódicos propios del zapateado en que las parejas bailan y versan con alegría en una celebración, son retomados en el saxofón que canta y se acompaña mediante elementos técnicos naturales del instrumento: glisados, trémolos, staccatos, etc., y algunas técnicas extendidas: slap, multifónicos, armónicos, trinos de color; juntos en una intrincada alegoría costeña de fiesta (Martínez, 2018).

Obras compuestas desde el año 2011 al 2017 que se interpretaron por los participantes del I Concurso Latinoamericano de Saxofón Clásico en el marco del FIS 2017

TRÁFICO SAX para saxofón alto solo – Ferney Lucero Calvachi/Colombia

Comisionada por el saxofonista Juan David Romero para el “XII Encuentro universitario internacional de saxofones México 2013”. Es una obra descriptiva en la cual se incorporan, a través de efectos sonoros propios del saxofón, hechos que hacen parte de un trancón vehicular, una realidad que aqueja la mayoría de las ciudades.

La introducción “libre a modo de cadenza”, representa el estrés o la preocupación que produce el comienzo de un tráfico, que junto con el ruido de una ambulancia pasando, genera el resultado de un paro vehicular. La introducción describe la búsqueda de emisoras dentro del vehículo mientras se mantiene un caos de tránsito, esto como herramienta en búsqueda de tranquilidad.

Durante el “Allegro vivo”, se exhibe efectos del saxo que describen pitos, ruidos y contaminación auditiva propios de una autopista. La siguiente sección “Largo expresivo poco libre” describe el nerviosismo, reacciones propias del ser humano. La obra finaliza con un “Allegro vivo” que personifica una resignación o adecuación forzada a circunstancias de un tráfico vehicular (Lucero, 2013).

FLUXUX para saxofón barítono solo – Luis Rizo Salom/Colombia

Compuesta en febrero de 2011 a petición de Juliette Herbet. Es una pieza estructurada en dos secciones contrastantes: la primera se describe por un flujo de gestos en un timbre ambiguo entre el ruido de la respiración y las alturas del registro. Estos gestos están trastornados por ataques de percusión que se oponen a la delicadeza del material de partida. Evoluciona gradualmente hacia lo grotesco, hacia la exteriorización de la energía mediante sonidos rígidos donde también se usa la voz del saxofonista.

En la segunda sección, diseñada con ánimo lúdico y ligero, Rizo utiliza el saxofón como un instrumento de percusión donde inclusive la respiración se considera así. Fluxus (flujo) se refiere a un conjunto de elementos que evolucionan en un sentido común. Por lo tanto, un flujo puede concebirse como un movimiento determinado por un origen, un destino y un camino: la primera sección evoluciona hacia la segunda, que evoluciona hacia el agotamiento de la energía, el silencio (Rizo, 2011).

BAMBUCO BORDADO para saxofón alto solo - Herman Fernando Carvajal/Colombia

La obra surgió de la problemática que tenían los saxofonistas de no encontrar pianistas para sus acompañamientos. Buscando tener piezas para interpretar en recitales, el estudio Bambuco Bordado creado en el 2013 y dedicado al maestro y saxofonista bogotano Luis Eduardo Aguilar - actualmente el profesor titular de la UNAL de Colombia - es la primera composición de todas las que ha escrito el maestro Carvajal para saxofón solo. El compositor quería obras colombianas sin acompañamiento de piano, pero que sonaran bien con saxofón solo, planteando además de estudio de interválica y de melodía, una pieza que tuviera una construcción con aires de bambuco fiestero, alegre e interesante de forma melódica, rítmica y armónica.

El bambuco fiestero está construido a base de bordaduras que van siguiendo la armonía¹⁰ y gira en torno a una cadencia de “Vivace e con brío” en forma rondo subdividida en tres secciones y una coda, con un motivo rítmico que varía constantemente en subdivisión binaria y un contraste de dos voces (sujeto y contrasujeto), definida en la primera sección sutilmente y luego determinada por saltos de más de una octava. La obra termina con una variación del motivo melódico en discurso de tresillos (Carvajal, 2018).

PAL’JAVI para saxofón alto solo – Herman Fernando Carvajal/Colombia

Obra creada en el 2015. Es un estudio para saxofón alto solo con aires de pasillo fiestero puntillado¹¹ de forma tradicional dedicado al Dr. Javier Ocampo. Carvajal (2018) afirma que el bambuco se creó con la necesidad de interpretar obras para saxofón solo que suenen bien.

CASCADA para saxofón alto solo – Luis Eduardo Aguilar/Colombia

La obra imita la caída del agua desde la montaña con elementos seriales y digitaciones que abarcan todo el registro del instrumento. Estos elementos se repiten a lo largo de la obra, tratando de explorar los recursos técnicos que posee el saxofón.

La pieza fue interpretada en el concurso del FIS 2017 por el saxofonista bogotano Brayan Castillo, estudiante del mismo compositor (Aguilar, 2018).

Obras para saxofón solo interpretadas por los participantes en la primera ronda eliminatoria del I Concurso Latinoamericano de Saxofón Clásico en el marco del FIS 2017.

Haciendo un aparte de las obras nuevas estrenadas, las obras actuales compuestas desde el año 2011 al 2017 y la obra obligatoria de los saxofonistas participantes del concurso, se presentará un resumen de las obras latinoamericanas para saxofón solo interpretadas en el concurso del FIS 2017. Cabe resaltar que estas obras no aparecen en el catálogo saxofón latino del Dr. Miguel Villafruela, por esta razón se publicará también.

¹⁰ Claramente de ahí viene el nombre de Bambuco Bordado.

¹¹ Se dice puntillado por el sentido que tiene la melodía en la primera parte que es en intervalos muy amplios.

PAMPA para saxofón alto solo – Jesús Bonilla Chavarría /Costa Rica

Pampa es una canción típica de Costa Rica con ritmos de vals criollo que rememora la belleza natural y escénica del paisaje de la provincia de Guanacaste – pueblo donde nació el maestro Bonilla - conocida en Costa Rica como la "pampa" por sus grandes llanuras, así como la idealización de la vida rural campesina relacionada con el ganado y la hacienda (Rico, 1997).

Esta canción tan representativa para el pueblo tico, refleja la tradición y las costumbres de la identidad cultural y favorece a sí mismo la realización de varias versiones con diferentes muestras artísticas. Ejemplo de ello, es la versión para saxofón alto o saxofón barítono y piano, con alternativas de interpretación solo con el saxofón alto, creada en el 2007 por el compositor y arreglista Costarricense Roy Loza, comisionado especialmente por su coterránea y amiga Sofía Zumbado para el concurso nacional de saxofón en México que se realizaba dentro de uno de los encuentros internacionales universitarios de saxofón (Zumbado, 2018).

CAPRICHIO DEL CAMPESINO TRISTE para saxofón alto solo – Nelson Ramírez/Costa Rica

La obra rememora la historia de un tío del compositor, quien es campesino en una zona rural de Costa Rica, y trata de reflejar su vida la cual – según al compositor - ha sido bastante dura, por lo que en ocasiones su pariente se nota cansado y un poco triste; sin embargo, siempre ha podido salir adelante y nunca deja de ser positivo y dadivoso.

El compositor la obra en el año 2012 para el maestro Javier Valerio y fue estrenada en EE.UU. La Pieza contiene ritmos tradicionales de Costa Rica, como la danza y el tambito¹².

La pieza va realizando una transición desde la tristeza hasta la jovialidad, va transformándose poco a poco y cargándose de más energía hasta la última nota, que sirve de enlace para hacer una pequeña coda que es el tema inicial (Ramírez, 2018).

A continuación, se presentará un resumen de las obras que fueron interpretadas en el concierto inaugural y en el concierto de los grandes solistas latinoamericanos con la Banda Departamental del Valle del Cauca, Colombia.

¹² Su nombre deriva del tambo, un tipo de rancho que se construía en las fincas ganaderas de Costa Rica para que durmieran los peones.

QUIRPA CON VARIACIONES para cuarteto de saxofones – Aldemario Romero/Venezuela

Obra creada en el 2003 y estrenado en abril del 2013 en Miami, fue la última pieza que el compositor escribió para este tipo de conjunto.

El cuarteto presenta un solo movimiento con elementos propios de la quirpa, como el esquema rítmico distintivo del bajo y la progresión armónica de 24 acordes. Esta pieza está escrita en fa mayor, como centro tonal principal y do mayor, como una tonalidad secundaria. Estas dos áreas armónicas se mueven hacia adelante y hacia atrás a lo largo de la composición. Romero usó en este trabajo una rica colección de patrones rítmicos asociados con el joropo, en una triple voz estilo fugal. Este trabajo utiliza un contrapunto exuberante, junto con cuatro medidas esporádicas de segmentos homofónicos (Valencia E., 2013).

CONFLUENCIA para cuarteto de saxofones – Rolando Budini/Argentina

Fue elegida como composición obligatoria a interpretar por los postulantes al Concurso Internacional de saxofonistas PerúSax 2011, realizado en la ciudad de Lima.

En el 2014 fue grabada por el cuarteto de saxofones 4 Mil. En el 2011 se grabó junto con “La Conspicua” e incluidas en el CD “Nueva música argentina para cuarteto de saxofones”. En el 2014, formó parte del registro del cuarteto de saxofones Saxtlán de la Ciudad de México (Budini, s. f.).

LA ESPUELA DEL BAGRE para cuarteto de saxofones – Julio Castillo/Colombia

Marcelino Vertel, un viejo sabio en la música, los ancestros y sus tradiciones que mantiene viva una tradición de la provincia de Córdoba-Magdalena, representa su música con los sonidos de instrumentos típicos de la región caribe colombiana como es la flauta de millo o pito atravesado. Entre otras obras significativas donde utiliza este instrumento el músico y compositor cordobés, se encuentra la Espuela del Bagre, que con aires de puya representa, según Totó la Momposina¹³, el llamado a la fiesta o a los carnavales. El maestro Castillo utiliza estos tipos de piezas tradicionales, con elementos folclóricos de la región de Córdoba, para hacer sus composiciones, arreglándolas para cuarteto de saxofones, progresando así en el interés por exaltar o engrandecer la música tradicional colombiana, específicamente la de la región caribe.

¹³ Cantante y bailarina de música del caribe colombiano

CHORO CONCERTANTE para saxofón tenor y orquesta – Claudio Santoro/Brasil

También se conoce como la *Fantasia Concertante para saxofón tenor y orquesta*, fue creada en 1951 y es la única composición escrita por el amazonense Claudio Santoro para el saxofón como instrumento solista al frente de una orquesta sinfónica. Fue el primer concierto dedicado al saxofón tenor compuesto por un compositor brasileño, otorgando la pieza un importante estatus para el repertorio de saxofón, junto a las obras "Fantasía para saxofón soprano y orquesta" de Heitor Villa Lobos y "Concertino para Saxofón alto y orquesta", de Radamés Gnattali " escritas en 1948 y 1964 respectivamente (Macedo, 2018). La obra fue estrenada en 1953 por la orquesta de la Radio Club en Rio de Janeiro en Brasil e interpretada por el saxofonista al quien fue dedicada la obra, Joaquim Gonçalves también conocido como "Al Quincas"¹⁴. Además también fue el primer saxofonista en grabar esta misma obra en 1954 por LP Discos Independencia 1001. En el reverso del LP titulado *Canto de Amor e Paz* se refieren a la obra diciendo:

Esta pieza, una de las predilectas del compositor, se caracteriza principalmente por la admirable comunicabilidad de la línea melódica. El hermoso solo de saxofón desarrolla un tema altamente cantáble que, por su ritmo y construcción, se integra plenamente en la atmósfera de la música popular brasileña (Macedo, 2018).

SUITE ARGENTINA para saxofón alto y banda sinfónica – Victor H. Scavuzzo/Argentina

Compuesta por comisión del clarinetista argentino Oscar Gieco, quien fue director en ese entonces del conservatorio provincial de música de Córdoba. Originalmente, esta Suite fue creada para clarinete, después el maestro Scavuzzo le hizo la transcripción para saxofón alto, estrenada esta misma por el saxofonista Ariel Ruiz Días.

La suite está inspirada en cuatro danzas argentinas: "De mi tierra" (Zamba¹⁵), de carácter bailable en pareja, donde el hombre corteja a la mujer con un pañuelo y ambos se funden con la mirada.

¹⁴ Las pocas informaciones obtenidas acerca de Quincas provienen de los relatos de los músicos de la época que convivieron con él, diciendo que éste era un reconocido saxofonista del medio carioca e integró el conjunto de los Copacabana (Macedo, 2018).

¹⁵ Canción nacional de argentina.

“Domadores” (aire de chacarera) es una danza rápida y alegre que tiene un leitmotiv que se repite durante toda la obra, tiene una primera y una segunda parte y termina con la melodía o idea principal. “Los Recuerdos” (milonga campera), rememora al gaucho del campo en la inmensidad de la pampa, donde canta y cuenta su vida acompañándose con su guitarra. Es lenta y muy sentida. Por último “Gaucha” (malambo), es una danza típica de Argentina, donde el gaucho imita el dominio y carácter del caballo. Es siempre con el zapateo y usa boleadoras,¹⁶ cuando baila es ágil y muy dinámico (Scavuzzo, 2018).

POSTLUDIO para saxofón barítono y banda sinfónica – Marvin Camacho/Costa Rica

Obra escrita en el 2012, con pre-estreno el 20 de mayo del 2013 en Cartago - Costa Rica y estreno el 23 de mayo del 2012 en el teatro popular Mélico Salazar, ciudad de esta misma región. El Postludio está compuesto en forma bipartita por la temática, pero tripartita porque retoma al final una re-exposición de la idea original. Es una obra con armonías cuartales y armonías de segundas. En algunos momentos hace alusión a armonías tradicionales de triadas, pero generalmente predomina el manejo de la armonía cuartal y de segundas superpuestas con las cuartas o quintas en los acordes utilizados como acompañamiento sobre todo en función del solista. Es una obra que, si bien fue escrita para el saxofón barítono y banda sinfónica, luego hace alusiones a la intermediación de una serie de temas que se van repitiendo y se van retomando por otras voces (Camacho, 2018).

CONCIERTO CORNELL para cuarteto de saxofones y banda sinfónica – Eddi Mora/Costa Rica

Esa obra fue comisionada por la universidad de Cornell en EE.UU., y fue estrenada 2007 por el cuarteto tico “Sonsax”. Posteriormente fue interpretada en el 2015 por este mismo, en el XIV encuentro universitario internacional de saxofón en México.

Consta de tres movimientos: Marcha, Danza y Quasi Tango. La idea inicial de la obra se originó a partir de una suite, donde cada movimiento presenta características cercanas a los géneros funcionales de la tierra donde habita el compositor (Cordero, 2015).

¹⁶ Lazo con dos o tres bolas pesadas que se utilizaba como instrumento de caza por los indígenas de la Patagonia y luego adaptado por los gauchos.

Obras que fueron comisionadas para ser estrenadas el 26 de febrero en la plazoleta del Teatro Municipal y el 30 de junio en el Bulevar de Cali en el FIS 2016 y FIS 2017 respectivamente, por el gran ensamble de saxofones, conformado por todos los participantes (estudiantes de música, profesores, saxofonistas, etc.).

LUJO NEGRO para doble cuarteto de saxofones y percusión – Guillermo Schiavi Gon/Argentina

La obra en ritmo de cumbia se compuso para ser estrenada e interpretada en la pre clausura por todos los participantes del FIS 2017. El compositor quiso hacer algo que sonara relativamente rápido y fácil de ensamblar.

La cumbia está marcada por cadencias tradicionales argentinas complejas y acentos en el primer tiempo del compás, haciendo relación a los acentos de la cumbia colombiana en el aire. El maestro Schiavi, siendo uno de los invitados especiales del FIS, no explicó la forma de la cumbia en ese momento porque, según él, iba a ser muy largo y requeriría de un análisis formal para ver las partes específicas en las cuales se debería tocar como en Colombia y las que se debería tocar como en Argentina. La parte de la perca, si bien están pensadas como guías, si se tocan como están escritas ayuda a este análisis, ya que hay un marcado cambio de cadencia. La idea fue para doble cuarteto de saxofones y no para ensamble pues como el compositor afirma, en la mayoría de los festivales hay al menos dos cuartetos (Schiavi, 2018).

MI BUENAVENTURA Y MOSAICO DE CURRULAOS para ensamble de saxofones – Juan Roberto Vargas/Colombia

Estas transcripciones fueron solicitadas por la decanatura de la Facultad de Música del Conservatorio “Antonio María Valencia” de Cali - Colombia. Los temas fueron escogidos por ser representativos de la región del Valle del Cauca, como muestra a los invitados internacionales del festival. La primera fue realizada en el 2016 para el FIS y el tema escogido fue -Mi Buenaventura- de Petronio Álvarez, basado en el arreglo para orquesta sinfónica del maestro Blas Emilio Atehortúa. En el 2017 Vargas hizo una transcripción de un mosaico de currulaos de la orquesta Guayacán de Cali, que consta de los temas: Mi Peregoyo, La muy Indigna, el Sanjuanero, La Caderona y Pachito e´ Che. Se escogió el mosaico porque en la programación del FIS 2017 había muchas muestras artísticas y poco tiempo para interpretar y se quería mostrar diferentes temas.

El formato para este ensamble conformado por cuatro voces de saxofón soprano, cuatro voces de saxofón alto, cuatro voces de saxofón tenor y saxofón barítono. El barítono siempre es el bajo del tema. La melodía se divide por frases y pasa entre soprano alto y tenor. Cuando una sección no hace melodía, realiza background rítmico con patrones rítmicos folclóricos o realiza contracantos. Cuando hay coros, se abre espacio para improvisaciones que queda a criterio del director del ensamble.

La mayor parte de la obra se armoniza a cuatro voces con el sistema de armonía moderna de Berklee, hay unísonos y varias secciones a terceras y sextas. Cada una de las voces puede ser doblada por lo que se puede agrandar el coro de saxos a cien o doscientos teniendo mucho cuidado en el balance por lo que los barítonos deben tener un gran porcentaje. También se agrega grupo de percusión con redoblante, cununos, tambora del Pacífico y guasá. Melódicamente tiene la estructura de las piezas del Pacífico, que es una amalgama de 3/4 y 6/8 (Vargas, 2018).

Obras para saxofón nuevas que se interpretaron en el FIS 2016 y FIS 2017 en el concierto inaugural y concierto de clausura.

MARÍA Poema sinfónico para saxofón alto, saxofón soprano y orquesta sinfónica – Juan Carlos Valencia/Colombia

Con ocasión de los 150 años de la publicación de “María”, obra cumbre del escritor vallecaucano Jorge Isaacs, el Ministerio de Cultura declaró el 2017 como el “Año Jorge Isaacs”, con el fin de conmemorar su legado y exaltar su obra literaria.

La serie de homenajes incluyeron actividades organizadas por Mincultura, la Gobernación del Valle del Cauca, la Alcaldía de Cali, la Universidad del Valle, entre otras entidades del país (Mincultura, 2017).

El compositor junto con Javier Ocampo, quien es además la persona que comisiono la obra especialmente para ser estrenada en la clausura de la segunda versión del Festival Internacional de Saxofones de la ciudad de Cali en el 2017, quisieron aprovechar esta gran oportunidad que se les presentaban para plasmar el poema sinfónico en alusión y homenaje a la obra literaria “María”.

Durante la creación de esta obra y aprovechando la relación de amistad que han tenido desde hace ya varios años, Ocampo estuvo en constante comunicación con el compositor Valencia con la intención de compartir, entre otras cosas, sugerencias respecto a los momentos y temáticas de la composición, a la técnica del saxofón, sus sonoridades y representaciones gráficas de la obra de Jorge Isaccs. La obra está escrita por sugerencia del maestro Javier para saxofón soprano y alto, quien además también sugirió la puesta en escena en el tercer movimiento, por tanto, “María” es un poema sinfónico interdisciplinar, es decir, que se integran puestas en escena de teatro con recreaciones específicas de la vida de María y Efraín y también de la ambientación con luces y otros elementos visuales, estos dos acoplados con apoyo de las facultades de Bellas Artes-Cali. El día del estreno Ocampo realizó unos cambios en la partitura original. En el tercer movimiento el compositor sugiere una sección de improvisación desde unos elementos preconcebidos. Estos elementos aún no están escritos en la partitura original (Valencia, 2018).

VÉRTIGO ALTO para cuarteto de Saxofones – Juan Carlos Valencia/Colombia

Obra compuesta por encargo en el año 2017 por el cuarteto de saxofones CAOAVA. Esta obra tiene elementos de pequeños ejercicios compositivos, los cuales desarrolló mientras realizaba estudios de maestría en la Universidad EAFIT durante 2014 y 2016.

Valencia (2018) explica que en esta, explora estéticas propias de la música de finales del siglo XX, como el serialismo, el dodecafonismo, las técnicas extendidas de la gama de saxofones, entre otras.

BACK HOME concierto para saxofón tenor, saxofón alto y banda sinfónica – Juan Carlos Valencia/Colombia

Obra escrita en el año 2016 por encargo del maestro Agustín Castro, amigo del compositor desde hace muchos años. El maestro Castro a su regreso de Portugal, donde estuvo por varios años realizando estudios en Saxofón, le encargo al compositor una obra para Banda y saxofón, específicamente para el alto y el tenor. Esta conversación sucedió el 2 de enero de 2016. Fue así como el compositor e intérprete iniciaron un trabajo en conjunto para construir esta obra.

La obra se estrenó en el 2016 en el I Festival Internacional de Saxofón de la ciudad de Cali por la Banda Departamental del Valle y el mismo Agustín, bajo la dirección del maestro italiano Remo Ceccato.

Posteriormente se interpretó en la ciudad de Pereira en el mismo año en otro festival de saxofones, por parte de la banda municipal de Pereira, bajo la dirección de Ricardo Díaz Largo. La obra fue grabada por Agustín Castro bajo la dirección del mismo compositor en la primera producción discográfica de la banda de la Universidad de Caldas que se realizó en el año 2017. Valencia (2018) expone que la obra descriptiva hace referencia a todas aquellas sensaciones de muchas de las personas que han partido de Colombia por varios años y han podido regresar a construir una vida en nuestro país.

**DANZÓN PARA JAVIER para saxofón soprano y orquesta o banda sinfónica –
Jonny Pasos/Colombia**

La obra fue estrenada por la banda sinfónica de la facultad de música de la UNAM y por el saxofonista Javier Ocampo, a quien fue dedicada la obra en el marco del XIV Encuentro Universitario Internacional de Saxofón UNAM 2015, donde se desarrolló además también el tercer congreso de la Asociación Latinoamericana de Saxofonistas.

El Danzón con una duración aproximada de cuatro minutos, es una obra que da al saxofón soprano un papel protagónico de carácter ligero y melancólico, desplegando su brillantez y virtuosismo.

4. ANÁLISIS

Las siguientes estadísticas se basan en las 27 obras escritas para saxofón en diferentes formatos. En torno a esta selección objetiva, se presentarán entonces las obras que fueron estrenadas en el FIS, las piezas escritas por compositores colombianos y un aparte de las obras escritas por compositores latinoamericanos que se interpretaron en el FIS 2017. Si bien se escogieron 27 obras, cabe resaltar que durante el desarrollo del FIS 2017, hubo también obras latinoamericanas que se interpretaron en las salas de Bellas Artes en Cali y en los municipios del Valle, como muestras artísticas y pedagógicas descentralizadas del festival. Se puede decir también que algunas de estas obras son nuevas en cuanto a que fueron arregladas para varios formatos de saxofón. Quizás entre todas estas obras, al parecer hubo composiciones que se estrenaron también en Cali.

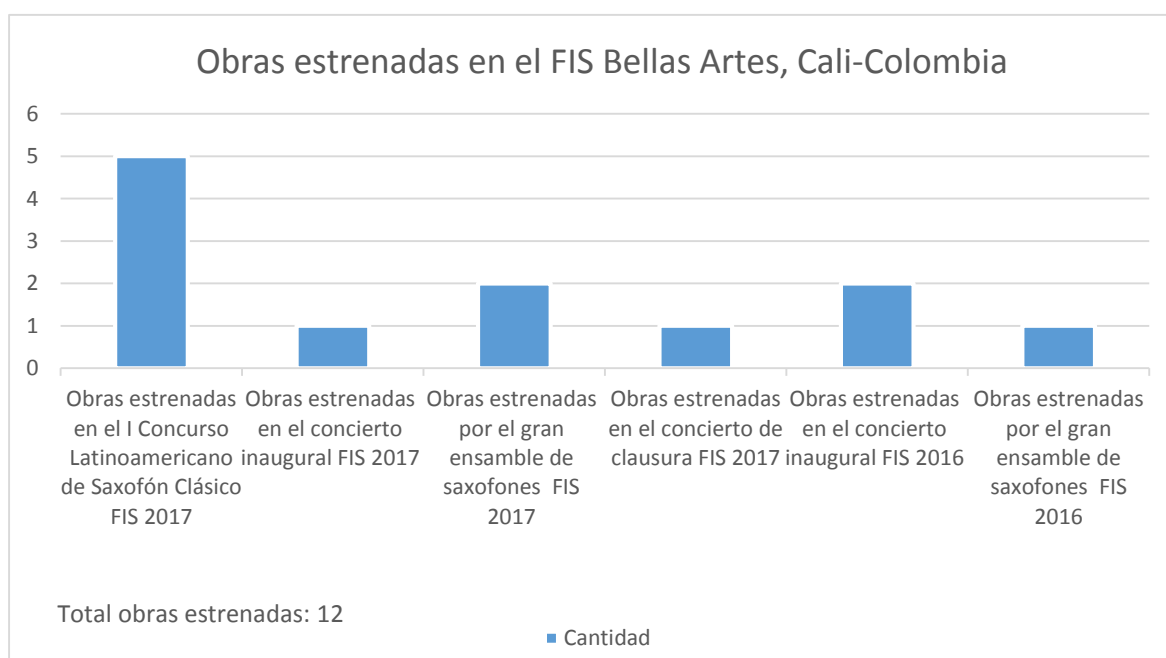


Fig. 1. Obras estrenadas en el FIS Bellas Artes, Cali – Colombia.

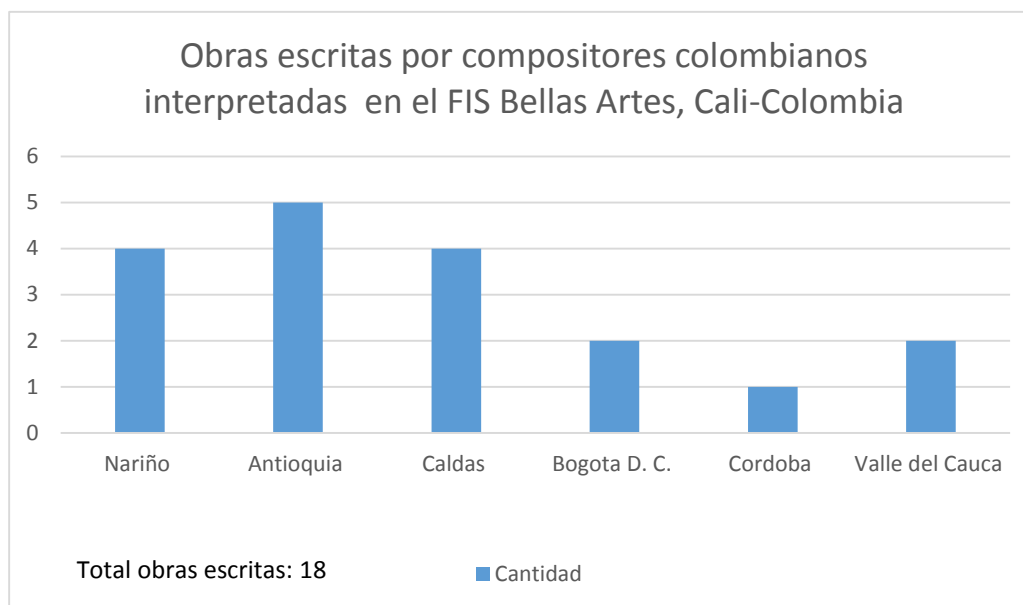


Fig. 2. Obras escritas por compositores colombianos.

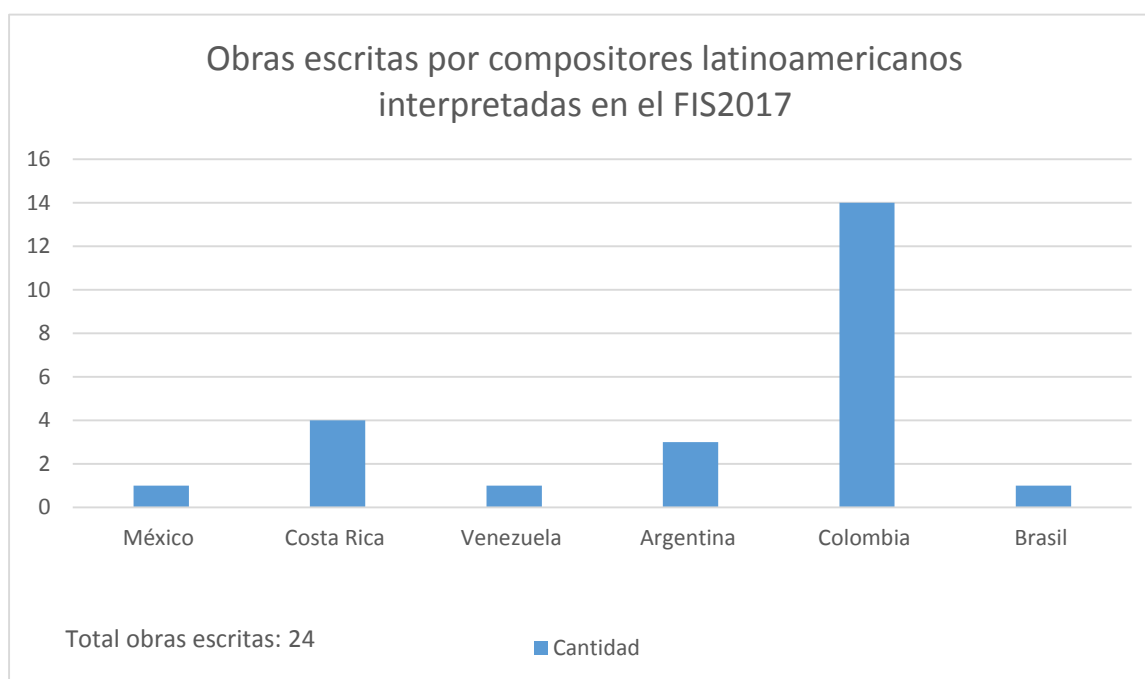


Fig. 3. Obras escritas por compositores latinoamericanos.

Entre las obras actuales y las obras estrenadas en el festival, se seleccionaron cuatro obras para ser analizadas estructuralmente. Estas composiciones estarán organizadas de acuerdo al orden del día que se interpretaron, seleccionando una de las obras obligatorias del concurso FIS 2017, dos obras del concierto inaugural y el concierto de clausura y una de las obras compuestas para ser estrenada e interpretada por el ensamble del FIS 2017. La siguiente tabla (**Tabla 2**) resume las cuatro obras seleccionadas.

Tabla 2. Selección de obras FIS 2017 para analizar.

OBRA	EVENTO	FECHA
Dúo Concertante - Blas E. Atehortúa	Concurso FIS 2017 (primera ronda)	26/06/2017
Vértigo Alto – Juan C. Valencia	Concierto Inaugural	26/06/2017
Lujo Negro – Guillermo Schiavi	Muestra artística por el ensamble del FIS	30/06/2017
María – Juan C. Valencia	Concierto de clausura	30/06/2017

Sin lugar a dudas en Colombia, estas obras son importantes por varios motivos. Primero, en el caso del *Dúo Concertante* fue escrita por uno de los compositores colombianos más importantes del siglo XX y parte del siglo XXI - pues actualmente está vivo - que además de tener un vasto repertorio musical, se puede decir con atrevimiento que, entre otros sucesos históricos relevantes de su vida y obra, es el pionero de la música contemporánea colombiana.

Vértigo Alto por su parte es una obra nueva que, si bien es creada por un compositor joven, fue la única composición para cuarteto de saxofones que se estrenó en el FIS 2017, además de ser comisionada e interpretada por los cuatro músicos saxofonistas que actualmente representan a Colombia en el exterior y son referencia de la música colombiana tanto culta como también contemporánea y tradicional con discursos obviamente académicos. Acto seguido, *Lujo Negro* para ensamble de saxofones de Guillermo Schiavi. Es una obra que tiene un valor muy importante, pues fue escrita especialmente para preclausurar la fiesta con todos los participantes saxofonistas del FIS. Además, es curioso ver como un compositor argentino escribe una cumbia en 2/4.

Se podría imaginar que tal vez el maestro Schiavi se aventura a fusionar los ritmos de las cumbias de Argentina con cadencias musicales de la cumbia colombiana, lo cual es algo interesante para el oyente porque da muestra de que los ritmos latinoamericanos comparten el principio fundamental del espíritu de cumbia, adaptado por supuesto a lo folclórico y tradicional de cada región con variantes de los instrumentos y de los atuendos o trajes típicos.

Finalmente *María*, que ciertamente es la obra más importante dentro de todo el festival pues además de ser la obra que se compuso para dar clausura de esta gran fiesta, esta misma gira entorno a la celebración de los 150 años de la obra cumbre del escritor vallecaucano Jorge Isaacs, quien es uno de los literatos más importantes en la historia de Colombia.

Precisamente y al aclarar las razones por las cuales se seleccionaron estas cuatro obras, a continuación, se realizará el análisis macroformal, que consiste en una observación general de la pieza en cuanto a su estructura musical y, en la obra *María*, además de una observación musical de la forma general de la obra, se hará una breve reflexión comparativa del poema sinfónico con la obra literaria.

4.1. DÚO CONCERTANTE Op. 151 N° 1 para saxofón alto y piano - Blas Emilio Atehortúa (1943-) /Colombia.

Análisis musical macroformal

La obra con una duración aproximada de cinco minutos y treinta segundos, consta de tres movimientos (**Tabla 3**):

Tabla 3. Estructura general del Dúo Concertante Op. 151 N° 1.

MOVIMIENTO	I	II	III
Indicación	Cadenza	Scherzino	Danza
Tempo	Adagio	Allegro	Allegro
Centros tonales	Si menor y Sol mayor	Sol mayor	Do mayor
Compás	cc. 1 - 20	cc. 21 - 74	cc. 75 - 95

Cadenza

La cadenza se desarrolla en un aire de adagio, con signatura de 4/4 , un ambiente introductorio misterioso y sonoridades disonantes. Está compuesto por dos periodos contrastantes asimétricos (**PA** y **PB**). Estos dos periodos están compuestos por cinco frases asimétricas contrastantes: **PA** (**Fa** y **Fb**) y **PB** (**Fc**, **Fd** y **Fe**). Asimismo, estas cinco frases están compuestas por diez semifrases: **Fa** (**Sfa** y **Sfb**), **Fb** (**Sfc** y **Sfd**), **Fc** (**Sfe** y **Sff**), **Fd** (**Sfg** y **Sfh**) y **Fe** (**Sfi** y **Sfj**). La siguiente tabla (**Tabla 4**) resume la estructura formal del primer movimiento.

Tabla 4. Estructura formal del primer movimiento.

Cadenza (cc. 1 - 20)					
Periodo	PA (cc. 1 - 9)		PB (cc. 10 - 20)		
Centro Tonales	Si menor (cc. 1 - 6) y Gm (cc. 7 - 20)				
Signatura	4/4				
Frase	Fa (cc. 1 - 6)	Fb (cc. 7 - 9)	Fc (cc. 10 - 13)	Fd (cc. 14 - 17)	Fe (cc. 18 - 20)
Semifrase	Sfa (cc. 1 - 4)	Sfc (c. 7 - 8)	Sfe (c. 10 - 11)	Sfg (c. 14 - 15)	Sfi (c. 18 - 19)
	Sfb (c. 5 - 6)	Sfd (c. 9)	Sff (c. 12 - 13)	Sfh (c. 16 - 17)	Sfj (c. 20)
Acordes menores con la 4ta Aumentada (4+)	Sol menor (c. 8)		La bemol menor, Mi menor, La menor, Fa menor, Si bemol menor, Fa sostenido menor, Si menor, Sol menor y Do menor (cc. 14 - 17)		

El centro tonal es si menor hasta el c. 6, donde se detiene en un calderón con acorde dominante en cadencia suspensiva a la Stravinsky¹⁷ con la novena en el bajo. La Cadenza se construye a partir de acordes menores con la 4 aumentada como color predominante. Esta idea se expone claramente en el c. 8. Durante el desarrollo de estos dos periodos se resaltan dos diseños melódicos contrastantes ilustrados en las **Fig. 4** y **5**.

¹⁷ Stravinsky emplea estos tipos de acordes dominantes como elementos comunes en su obra “*La Creación de la Primavera*”



Fig. 4. Sfa (c. 1), 1er diseño melódico contrastante.



Fig. 5. Sfa (c. 3 - 4), 2do diseño melódico contrastante.

Estos diseños melódicos aparecen en varias partes del primer movimiento con leves variaciones rítmicas y melódicas. En los primeros cuatro compases, la melodía del saxofón gira en torno a las notas si y re que revela la tercera menor del acorde del centro tonal (si menor) y la cuarta aumentada en cuestión característica de la obra, se ve claramente en el acompañamiento de la mano izquierda y hace el bordado justamente entre la cuarta y la quinta. Al mismo tiempo, entre la nota fa de la mano izquierda del piano y la nota si se forma un intervalo característico del tritono de la doble dominante de si menor, o sea, del acorde de do sostenido siete (C#7 en el c. 6).

Se puede decir entonces que, los c. 4 y 5 tienen función de V/V para llegar a una función V en el c. 6 como se dice anteriormente, a la Stravinsky con la novena en el bajo. El **PA** concluye con un puente conductor en forma de micro cadenza en tempo a piacere y finaliza en el c. 9 con una figuración de semicorcheas en el piano, haciendo reiteración bajo la nota sol como la nueva tónica menor.

En la **Sfg** dentro de la **Fd** se realiza por el compositor una progresión cromática ascendente, con transposición de acordes menores a distancia interválica de tercera mayor, en donde se pone en valor la 4 aumentada de nuevo. A demás, el **PA** se caracteriza por utilizar dos armonías diferentes superpuestas (bitonalidad). El **PB**, además de ser concluyente con un puente conductor hacia el segundo movimiento y en forma de micro cadenza en el tiempo sugerido, gira entorno también a conceptos de bimodalidad, y acordes menores que se construyen a partir de la cuarta aumentada. En conclusión, el espíritu del movimiento se construye, entre otros elementos, en un juego de transposiciones de acordes menores a distancia de tercera mayor descendente.

Scherzino

Este segundo movimiento en tempo de allegro con ritmo dancístico de 6/8 consta de dos periodos contrastantes (**PA** y **PB**), por tanto, se considera entonces como forma binaria. Estos dos periodos que se repiten por primera vez dos veces cada uno, están compuesto por siete frases representadas con letras (**PA= 4F** y **PB= 3F**) y una pequeña cadencia. Luego regresa al inicio (D.C) saltando a la coda para finalmente concluir con figuras motivicas del **PB**.

A continuación, en la **Tabla 5** se ilustrará la estructura formal del segundo movimiento.

Tabla 5. Estructura formal del segundo movimiento.

Scherzino (cc. 21 - 74)			
PA (cc. 21 - 40)	PB (cc. 41 - 60)	Cadencia (c. 61)	Coda y final (cc. 62 - 74)
4F: Fa (cc. 21 - 26), Fb (cc. 27 - 30), Fc (cc. 31 - 34) y Fd (cc 35 - 40)	3F: Fe (cc. 41 - 45), Ff (cc. 41 - 52) y Fg (cc. 53 - 60)		

Se debe resaltar con anterioridad que, dentro de la **Ff** el compositor utiliza elementos melódicos y los disminuye en su valor de figura (frase melódica por disminución). Este pasaje está ilustrado en la **Fig. 6**.

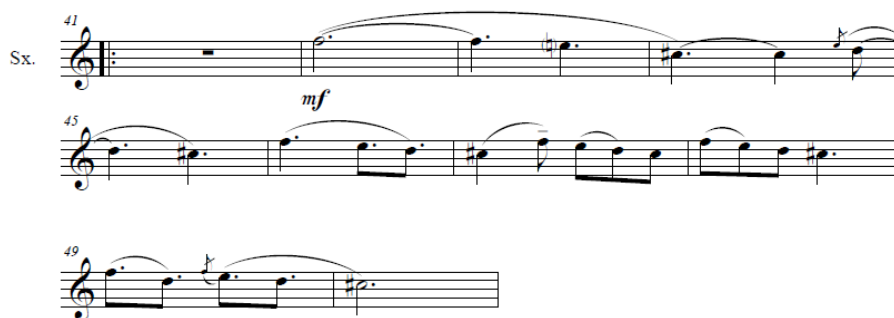


Fig. 6. Frase melódica por disminución (cc. 41 - 50).

El segundo movimiento influye al compositor en gran medida para crear en 1998 con discursos rítmicos y melódicos iguales, el segundo movimiento (scherzo bambuco) del cuarteto para cuerdas No. 5, Op. 198, comisionado este por el Banco de la Republica de Colombia.

Haciendo una comparación del cuarteto No. 5 Op. 198 con el Scherzino del Dúo Concertante, este argumenta la presentación de un scherzo breve en ritmo de bambuco, ofreciendo un discurso rítmico, claro y estable que permite juegos variados de contrapunto, armonías intensamente cromáticas y acordes coloridos. El patrón rítmico del bambuco flota por los instrumentos y a veces con énfasis se escucha en una sincopa afirmativa, un instante de hemiola de auténtico sabor latinoamericano (Gaviria, 2016).

Danza

Este movimiento transita por tempo de allegro en polimetría con signatura de 4/4, 3/4 y 6/8. Se puede decir que también tiene una sensación de danza al estilo contemporáneo, por lo cual toda la obra gira en torno a piezas con carácter dancístico, característico de la forma suite barroca con elementos armónicos contemporáneos y elementos sonoros de la música colombiana del siglo XX e influencias de músicos como Ginastera y Boulanger.

El último movimiento, ilustrado en la **Tabla 6**, tiene forma elemental binaria con dos periodos contrastantes (**PA** y **PB**), el cual se repite cada una dos veces con el último compas en función de segunda casilla. Realiza además también un juego gracioso de figuras rítmicas que lo combina curiosamente con la sincopa y la poliritmia. Es de notar que Atehortúa en esta obra y específicamente en este movimiento utiliza frases asimétricas (**PA = 3F** y **PB = 3F**).

Tabla 6. Estructura formal del tercer movimiento.

Danza (cc. 75 - 95)	
PA (cc. 75 - 85)	PB (cc. 86 - 95)
3F	3F
Fa (cc. 75 - 77)	Fd (cc. 86 - 88)
Fb (cc. 78 - 80)	Fe (cc. 89 - 91)
Fc (cc. 81 - 85)	Ff (cc. 92 - 95)

A continuación, se resalta en la *Fig. 7* el diseño melódico principal que luego ilustrado en la *Fig. 8*, ira variando en el transcurso de la danza:



Fig. 7. Diseño melódico principal (c. 75).



Fig. 8. Diseño melódico con variación (c. 81).

La música de Atehortúa está más allá del concepto de música colombiana, pues él logra reunir los elementos de la música contemporánea (el dodecafonismo, el serialismo o el expresionismo), sin dejar de imprimirle a ella su formación, su inspiración post-romántica y, en el momento adecuado, el tinte nacionalista. (Gran Enciclopedia de Colombia del Círculo de Lectores, s. f.).

4.2. VÉRTIGO ALTO para cuarteto de Saxofones – Juan Carlos Valencia (1978-) / Colombia

Análisis musical macroformal

La obra con una duración aproximada de ocho minutos cincuenta y tres segundos consta de cuatro movimientos contrastantes ilustrados en la **Tabla 7**.

Tabla 7. Estructura general de Vértigo Alto.

MOVIMIENTO	I	II	III	IV
Aire	Allegro – Lento	Allegro Furioso	Lento	Allegro Furioso
Tonalidad	Do mayor	Atonal	Do mayor	Do Mayor
Signatura	4/4	4/4	4/4	4/4 y 3/4
Compas	Allegro (c. 1 - 2) y Lento (cc. 3 - 39)	cc. 40 - 83	cc. 84 - 122	cc. 123 - 142

Allegro – Lento

El primer movimiento en signatura de 4/4 está compuesto por siete frases contrastantes que van variando de tiempo y de sensaciones sonoras y rítmicas. En la siguiente tabla (**Tabla 8**) se ilustrará la estructura formal del primer movimiento.

Tabla 8. Estructura formal del primer movimiento.

Allegro (c. 1 y 2) – Lento (cc. 3 - 39)	
Tonalidad	Do mayor
Signatura	4/4
Frases	7F Fa (c. 1 - 2): Allegro – Fb (c. 3 - 4): Lento – Fc (cc. 5 - 13): Reflexivo plano sin vibrato – Fd (c. 14 - 15): Fanfare for a New Theater - Stravinsky (similar) – Fe (cc. 16 - 23): Reflexivo plano sin vibrato – Ff (cc. 24 - 31): Con lamento – Fg (cc. 32 - 39): Reflexivo plano sin vibrato.

Comienza con tempo allegro introductorio de dos compases, con dinámica de *ff* y figuraciones de tresillos; con acentos en los cuatro instrumentos. Posteriormente, la fuerza de estos dos compases se mantiene en el aire de lento por los siguientes dos compases, dando apertura después de un continuo acelerando y una breve cesura súbita, a un tiempo lento con dinámica *pp* reflexivo y sonoridades disonantes, pero a la vez agradables al oído por su representación pausada y tranquila. Durante el transcurso de este movimiento, el maestro Valencia utiliza notas largas con forma o semejanza a la composición de corales, pero con escalas dodecafónicas. Se puede observar también que el compositor en este movimiento cambia continua y súbitamente las dinámicas y el carácter del discurso melódico al finalizar cada periodo, pasando en varios pasajes de un *pp* a un *ff* con diversos matices y articulaciones. Muestra de ello se observa en el c. 8 - 9, utilizando motivos melódicos dodecafónicos similares a la Fanfare for New Theater para dos trompetas de Stravinsky. Este pasaje ilustrado en la **Fig. 9** se basa ampliamente en patrones rítmicos e intervalos enérgicos, atonales y desiguales entre los cuatro saxofones.

The image shows a musical score for four saxophones: Soprano Saxophone (S. Sx.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), and Baritone Saxophone (B. Sx.). Each part is written in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music is marked with a dynamic of *ff* (fortissimo) and includes the instruction "(Fanfare for a New Theater - Stravinsky) similar". The score features complex rhythmic patterns with accents and slurs, and includes fingerings (3, 6, 5, 7) and breath marks (3'').

Fig. 9. Motivo melódico similar a la Fanfare for New Theater de Stravinsky (c. 14 - 15).

Generalmente, la alusión de todo el primer movimiento se basa en la interpretación de varias imágenes construidas a partir de sonoridades con sensaciones fluctuantes y lentas que, combinadas con contrastes rítmicos iguales en los cuatro instrumentos de carácter fuerte y vigoroso, demarcan así la finalización de cada periodo. Se observa del cc. 18 - 25, durante el transcurso del aire lento, una línea melódica con matiz de lamento plano, interpuesta primero por el saxofón barítono que luego en el c. 23 esta melodía es entregada al saxofón alto y continuamente al saxofón tenor en el c. 24.

Sin embargo, es de notar que en este movimiento el compositor se preocupa más por la sonoridad simultánea de los cuatro instrumentos y no tanto por el protagonismo individual con solos.

Allegro furioso

Este segundo movimiento ilustrado en la **Tabla 9**, también en signatura de 4/4 es mucho más dinámico, rítmico y está compuesto por tres periodos contrastantes.

Tabla 9. Estructura formal del segundo movimiento.

Allegro Furioso (cc 40 al cc 83)	
Tonalidad	Atonal
Signatura	4/4
Periodo	3P PA (cc. 40 - 47), PB (cc. 48 - 66) y PC (cc. 67 - 83)

Inicia con una dinámica de carácter enérgico que en el transcurso de este y durante todo el movimiento los matiza con dinámicas de *mp* o *pp* que aumenta súbitamente hacia un *ff*. En estos pasajes el compositor sigue utilizando escalas dodecafónicas que ascienden en el registro del saxofón y en intensidad sonora. Posteriormente, el **PB** se disuelve en sonoridades menos densas en cuanto al ritmo, utilizando figuras simples con la intención de crear un ambiente sonoro y disonante que varía constantemente entre un saxofón y otro, manteniendo la tensión y la fuerza con la que empezaron.

Poco a poco va apareciendo de nuevo en el saxofón soprano y alto las figuras rítmicas en forma de tresillos y con una transición que termina descargándose enérgicamente en el saxofón barítono y el saxofón tenor en sensación de un movimiento continuo. Se percibe notablemente en la **Fig. 10** como el compositor plasma en este pasaje el trastorno del equilibrio que genera el vértigo representado por el ritmo marcado del saxofón barítono y tenor como la causa del vértigo o mareo y una impresión de glisando sucesivo personificado por el saxofón soprano y alto que genera el efecto de inestabilidad y alucinación.



Fig. 10. Representación del trastorno producido por el vértigo (c. 56 - 57).

Esta sensación de inestabilidad se va representando continuamente de diversas formas. Es aquí donde el ritmo comienza a predominar con disonancias ascendentes melódicas y rítmicas, con figuras de tresillos y sincopas, con acentuaciones muy marcadas, representando así la continua alucinación de este tipo de trastornos, algunas veces leves otras veces fuertes y crónicos. Algunas de las representaciones más evidentes en el **PC** se ilustran en la **Fig. 11**, cuando la causa del vértigo es representada por el saxofón alto, soprano y tenor (cc. 67 - 72).

La impresión generada por este trastorno es personificada primero por el saxofón alto con movimientos de semitono y figuras de corcheas. Simultáneamente lo personifican el saxofón soprano y el tenor junto con el saxofón alto.

Fig. 11. Representación simultanea del vértigo por el saxofón alto, soprano y tenor.

En definitiva durante la sucesión de este movimiento, se observa el predominio de las figuras rítmicas con una energía potente, utilizando este instrumento tan versátil para crear diversos efectos con sonoridades potentes y hemiolas con sensación de 12/8 en crescendo, resaltando considerablemente el objetivo principal de la obra: crear impresiones de vértigo.

Lento

El tercer movimiento en signatura 4/4 y en tonalidad de do mayor, despliega dos periodos contrastantes (**PA: *pp legato*** y **PB: *mp catabile***), desarrollando por primera vez un aire con sensaciones muy expresivas y bellas. Se ilustrará a continuación la estructura formal del tercer movimiento en la **Tabla 10**.

Tabla 10. Estructura formal del tercer movimiento.

Lento (cc 84 al cc 122)		
Tonalidad	Do mayor	
Signatura	4/4	
Periodo	2P	
	PA (cc. 84 - 97)	PB (cc. 98 - 122)
Aire	<i>pp legato</i>	<i>mp catabile</i>
8 Frases	3F	5F
	Fa (cc. 84 - 87)	Fd (cc. 98 - 101)
	Fb (ante compás 88 - 91) Fc (ante compás 92 - 97)	Fe (cc. 102 - 105)
		Ff (cc. 106 - 109)
		Fg (c. 110 al primer tiempo del c. 115)
		Fh (segundo tiempo del c. 115 - 122)

El **PA** con armonía tonal, se expone en un *pp legato* con detalles melódicos simples pero muy bellos y expresivos interpretado por los cuatro saxofones, haciendo que las sonoridades sean mucho más agradables al oído. Este periodo está compuesto por **3F** asimétricas. La **Fa** (cc. 84 - 87) expresa melodías contrapuntísticas con pocos matices, pero con una increíble musicalidad.

La **Fb** (ante compás 88 - 91) ambienta un discurso homofónico con pinceladas rítmicas y repeticiones insistentes en la voz del saxofón soprano. Sucesivamente se presenta la **Fc** (ante compás 92 - 97), que muestra un descenso en figuras de negras, primero en la voz del saxofón tenor y luego simultáneamente en la voz del saxofón soprano y saxofón alto. A menudo el compositor utiliza estas pinceladas motivicas como forma de magnificar el discurso melódico.

La intención de este pasaje es precisamente generar un ambiente de serenidad y calma, después de haber pasado por discursos sonoros fuertes y vertiginosos.

Prosigue el **PB** esbozado en un ambiente *mp* cantabile, en forma de fuga, con una melodía expuesta primero por el saxofón tenor y posteriormente por el saxofón soprano y saxofón alto. Esta melodía ilustrada en la **Fig. 12**, representa quizás la expresión máxima del saxofón en esta obra, con sonidos reposados y una sutil y fina sensación de desconsuelo y resignación mezclada con un conflicto interno por superar este tipo de trastornos. Cuando se pierde o resulta difícil alcanzar los objetivos, la vida se vuelve una ardua batalla contra los obstáculos.



Fig. 12. Melodía de la fuga del segundo periodo, tercer movimiento (cc. 98 - 101).

Seguidamente y después del desarrollo de esta pequeña melodía fugada, el **PB** resuelve a un estado de ánimo en el cual se cree que aquello que uno desea o pretende curar (el vértigo) es posible, es saber que pronto las cosas mejorarán. La melodía que en conjunto crean el cuarteto de saxofones, es una mixtura de sonoridades envueltas en una delicada sensación de esperanza, pero también el reflejo de una ligera incertidumbre.

Allegro Furioso

El último movimiento ilustrado en la **Tabla 11**, está en tonalidad de do mayor, se despliega en signatura de 4/4 y 3/4 y consta de **2F** contrastantes. Este último pasaje tiene función de coda, alude al mismo discurso expresivo potente y fuerte con dinamismo rítmico marcado y concluyente.

Tabla 11. Estructura formal del cuarto movimiento.

Allegro Furioso (cc. 123 - 142)	
Tonalidad	Do mayor
Signatura	4/4 y 3/4
Frases	2F
	Fa (cc. 123 - 131) Fb (cc. 132 - 142)

7 Semifrases	3Sf	4Sf
	Sfa (cc. 123 - 125)	Sfd (cc. 132 - 134)
	Sfb (cc. 126 - 128)	Sfe (cc. 135 - 137)
	Sfc (cc. 129 - 131)	Sff (cc. 138 - 139)
		Sfg (cc 140 al cc 142)

Este movimiento retoma motivos rítmicos similares de la segunda frase del Allegro Furioso del c. 40. El compositor juega mucho con las sincopas, articulaciones marcadas y matices potentes generando así la suficiente energía como para concluir la obra.

Generalmente, el compositor se basa en sonoridades disonantes y ritmos dinámicos y muy acentuados para crear con el cuerpo sensaciones de movimiento sin estar moviéndose, síntoma principal del vértigo. Es muy común encontrar en esta obra, además de un grupo de notas sin repeticiones que siguen un determinado orden, varias medidas musicales como lo son el ritmo simétrico, la dinámica, el timbre y la melodía que, entre otros elementos, son características fundamentales de la música serial y la música dodecafónica.

Aunque el compositor haya utilizado armaduras tonales en los cuatro movimientos y además haya incluido un movimiento tonal, melódico y muy cantáble, es evidente sin duda alguna que la obra gira en torno al atonalismo. Las progresiones estructurales y variaciones de los materiales melódicos, conocidas como series, pueden adquirir innumerables formas en una composición, tanto armónicas como melódicas no percibidas por el oyente (Martínes, 2011).

4.3. LUJO NEGRO para doble cuarteto de saxofones y percusión – Guillermo Schiavi Gon (1981-) /Argentina

Análisis musical macroformal

La composición con una duración aproximada de tres minutos y treinta segundos está en un aire de cumbia a 2/4, en tonalidad de sol menor y consta de **8P** contrastantes, dos puentes conductores, un desarrollo y una coda al final. Esta obra es de carácter homofónico y muy tonal con elementos melódicos y rítmicos propios de la cumbia argentina y algunos elementos rítmicos de la cumbia colombiana.

Se ilustrará a continuación en la **Fig. 13** la estructura formal de Lujo Negro y en la **Tabla 12**, se representará las características de cada periodo contrastante y el número de frases.

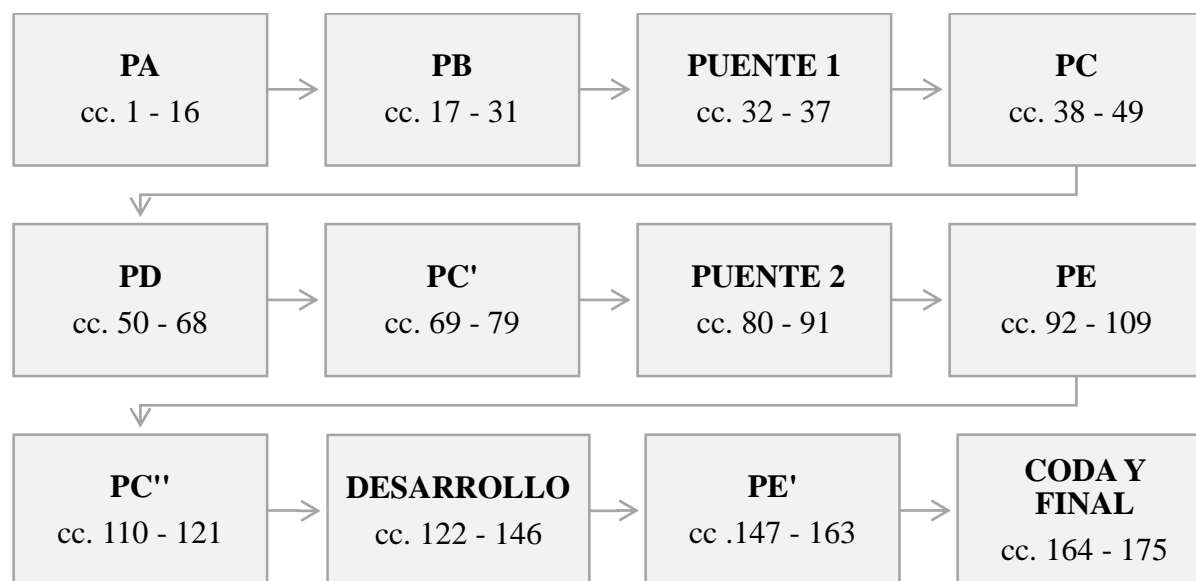


Fig. 13. Estructura formal de Lujo Negro.

Tabla 12. Característica del periodo y No de frases.

Periodo	Característica	Frase
PA	Binario simétrico con contraste y suspensivo.	2F = Fa (cc. 1 - 8) y Fb (cc. 9 - 16)
PB	Binario asimétrico, paralelo y suspensivo.	2F = Fc (cc. 17 - 24) y Fd (cc. 25 - 31)
PC	Binario simétrico, paralelo y conclusivo.	2F = Fe (cc.- 38 - 43) y Ff (cc. 44 - 49)
PD	Ternario asimétrico con contraste y suspensivo.	3F = Fg (cc. 50 - 55) y Fh (cc. 56 - 62) Fi (cc. 63 - 68)
PC'	Binario asimétrico y paralelo suspensivo.	2F = Fj (cc. 69 - 74) y Fk (cc. 75 - 79)
PE	Binario simétrico, paralelo y conclusivo.	2F = Fl (cc. 92 - 100) y Fm (cc. 101 - 109)
PC''	Binario asimétrico, paralelo y	2F = Fn (cc. 110 - 114) y Fñ (cc. 115 - 121)

conclusivo.
PE' Binario asimétrico, paralelo y **2F = Fo** (cc. 147 - 155) y **Fp** (cc. 156 - 163)
 suspensivo.

El **PA** es de carácter introductorio y consta de **2F** contrastantes simétricas (**Fa**: cc. 1 - 8 con extensión hasta el primer tiempo del c. 9 y **Fb**: cc. 9 - 16). La **Fa** está representada solo por los saxofones altos y tenores, con un ritmo motivico repetitivo sincopado y acentuado al unísono, ilustrado en la *Fig. 14*.

The image shows a musical score for four saxophones: Saxofón contralto 1, Saxofón contralto 2, Saxofón tenor 1, and Saxofón tenor 2. The music is in 2/4 time and consists of two measures. The first measure shows a rhythmic motif of eighth notes with accents and a dynamic marking of 'p'. The second measure shows the same motif repeated. The saxophones are playing in unison.

Fig. 14. Inciso rítmico repetitivo PA [F1] (c. 1 - 2).

En la **Fb**, con esa sensación sincopada, entran los saxofones barítonos con una cadencia de afinque y fealing en forma de ostinato. Luego se da inicio al **PB**, que está compuesto por el acompañamiento de los saxofones barítonos con la misma sensación cadencial del periodo anterior y con **2F** asimétricas paralelas que consta de una melodía (cc. 17 - 23) repetida dos veces, ilustrada en la *Fig. 15*.

La primera vez protagonizada por los saxofones altos y el primer tenor con un breve refuerzo rítmico del segundo saxofón tenor y luego, en el segundo ciclo, se contrapone la voz rítmica de los saxofones sopranos con la misma acentuación sincopada.

The image shows a musical score for a melodic line. It consists of two cycles of a syncopated eighth-note melody with accents. The melody is written on a single staff.

Fig. 15. Melodía contrastante de PB (cc. 17 - 23)

A continuación, prosigue el **punte 1**, que es simplemente el ritmo motivico repetitivo de la **PA (Fa)**, pero esta vez en función de puente conductor, personificado por todos los saxofones con redobles de tresillos y corcheas en la percusión. Con un segundo ritmo en la percusión, en seguida aparece el **PC**, compuesta por **2F** simétricas paralelas que se repite dos veces con una pequeña variación, interpretada primero por el saxofón tenor y barítono iniciando con semicorcheas en acéfalo ilustrado en la **Fig. 16** y en consecuencia por los saxofones altos y el primer saxofón tenor en forma de respuesta, esta vez entrando con semicorcheas en forma tética con acento en el primer tiempo ilustrado en la **Fig. 17**.



Fig. 16. Inicio, inciso melódico en acéfalo Fe (c. 38 - 39).



Fig. 17. Inciso melódico por segunda vez tético Ff (c. 44 - 45).

Prosigue en seguida el **PD**, que consta básicamente de una variación motivica del **PA (Fa)** y nuevos incisos melódicos ilustrados en la **Fig. 18**, dividida por **3F** asimétricas contrastantes suspensivas. La línea melódica es interpretada por los saxofones altos y los sopranos, simultáneamente con pinceladas contramelódicas, además de un acompañamiento rítmico, a veces en condición de respuesta melódica interpretado por lo saxofones tenores y barítonos.



Fig. 18. Inciso melódico PD, saxofones altos (c. 50 - 51).

Seguidamente, se da comienzo al **PC'**, que en principio es una variación del **PC**, compuesta por **2F** asimétricas paralelas suspensivas, interpretada por los saxofones barítonos, esta vez antecediendo en las segundas semicorcheas del primer tiempo con un ascenso cromático. Esta frase estará ilustrada en la *Fig. 19*.



Fig. 19. Fg (**PC'**), variación del inciso motivico Fe (**PC**).

En condición de unión, procede el **punteo 2** con elementos rítmicos del **PC** y variantes del **PA**, que en consecuencia se contrastan al final con un ostinato en los saxofones barítonos y pinceladas rítmicas interpretadas al unísono por los saxofones sopranos, altos y tenores. Procede luego el **PE** que consta de **2F** simétricas paralelas, cuya melodía es interpretada en las dos ocasiones por los saxofones sopranos con acompañamiento rítmico de los saxofones tenores y un ostinato con breves intervenciones rítmicas al unísono de los saxofones barítonos. A continuación, será ilustrado el diseño melódico en la *Fig. 20*.



Fig. 20. Diseño melódico del PD, saxofones sopranos (c. 92 - 93).

Prosigue el **PC''**, que es básicamente una nueva variación del **PC** y consiste en **2F** asimétricas paralelas, el cual es una melodía repetida dos veces, personificando el antecedente los saxofones barítonos y el consecuente el saxofón alto y tenor.

A continuación, se presenta el desarrollo que está comprendido también por elementos motivicos del **PA** y **PC**, con alternación de las semicorcheas en acéfalos y semicorcheas téticas acentuadas en el primer tiempo, interpretadas por los saxofones tenores junto con alternaciones al unísono del primer saxofón alto y primer saxofón barítono. A demás se presentan también pinceladas rítmicas de corcheas a destiempo en el antecedente y un background melódico en los saxofones sopranos en el consecuente.

Prosigue el **PE'** que consiste en una variación del **PE**, pero esta vez la melodía la desarrollan en primera vuelta los saxofones tenores y el primer saxofón barítono con un background rítmico sincopado de los saxofones sopranos y luego, como respuesta alternan la melodía con los saxofones sopranos bajo acompañamiento rítmico base de los demás saxofones.

Finalmente, la obra concluye con una coda al fin, compuesta por **2F** simétricas contrastantes (**Fq**: cc. 164 - 167 y **Fr**: cc. 168 - 171), con una mezcla de diseños melódicos del **PA** y **PC**.

Finalmente, los últimos cuatro compases (cc. 172 - 175) cumple la función de cadencia conclusiva y son interpretados por todos los saxofones en bloque con un adorno descendente en semicorcheas y fusas de los saxofones barítonos.

En consideración se debe resaltar que la razón por la cual varios de los periodos son asimétricos, es porque al concluir este, el compositor quiso ampliar las frases a uno o más compases con el propósito de que funcionen como una breve cadencia abierta que dé inicio al siguiente periodo. Por otra parte, también se debe resaltar el papel del bajo ostinato rítmico que desarrollan los saxofones barítonos, destacándose entre otras cosas, tres incisos ilustrados en la **Fig. 21, 22 y 23** que se repiten con algunas variaciones, intervenciones melódicas y alternaciones de refuerzos rítmicos en bloque durante toda la pieza.



Fig. 21. Inciso del ostinato I (cc. 9 - 12).

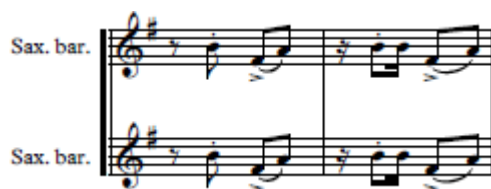


Fig. 22. Inciso del ostinato II (c. 17 - 18).



Fig. 23. Inciso del ostinato III (c. 14 - 15).

Finalmente, y no menos importante, es de consideración resaltar también en la **Fig. 24** los dos diseños rítmicos principales (ritmo 1 y ritmo 2) que el maestro Schiavi utiliza para esta obra.

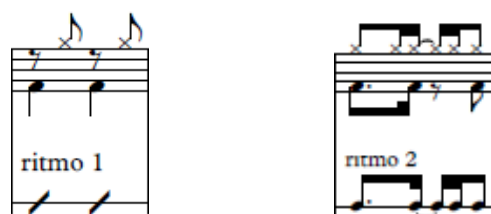


Fig. 24. Diseños rítmicos principales de la percusión (ritmo 1: c. 17 y ritmo 2: c. 38).

Es de considerar además que el ritmo 1 adquiere variaciones a lo largo de la pieza según la línea melódica de cada periodo. Estas variantes están ilustradas en la **Fig. 25**

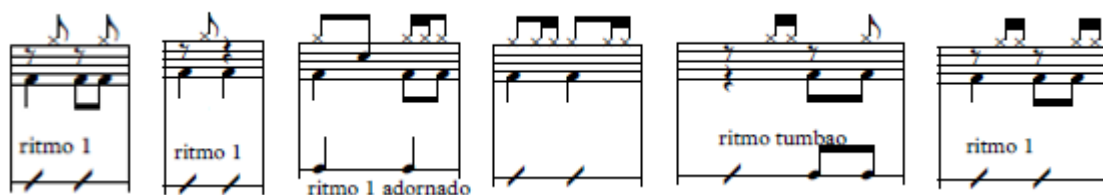


Fig. 25. Variaciones del diseño rítmico 1.

Esta obra está pensada para ser ejecutada con la opción de un acompañamiento de percusión. La guía de los obligados puede ser útil para que los percusionistas armen su esquema, sin embargo, la guía tiene dos ritmos bases principales: el primero es marcando a tierra y el segundo es más sincopado. Cabe resaltar que la percusión está escrita en formato de batería americana, por tanto, queda en cada ensamble su adaptación e interpretación.

En general, la cumbia argentina es muestra de un carácter musical tradicional, con ritmos procedentes de los países caribeños, específicamente de la región colombiana, pero con diferentes tipos organológicos. Precisamente el compositor utiliza la palabra *lujo negro* tal vez asociándola a la rica diversidad rítmica de los afrocaribeños, representadas en la obra con sincopas cadenciales y discursos repetitivos que envuelven al oyente en un goce de sensaciones que incitan a bailar.

Por otra parte, el compositor busca la simplicidad compositiva, no solo por las razones de tiempo en preparar la obra, sino que también, busca una aceptación general del público oyente que lleva esta música en sus venas, que la escucha en la radio día a día y que se siente identificada con esta, independientemente de sus variaciones por razones de región geográfica.

La obra *lujo negro* se puede asociar ciertamente con las cumbias tradicionales de Argentina como la cumbia santafesina, género musical surgido en la ciudad de Santa Fe y que se distingue por tomar como instrumento principal a la guitarra y el acordeón. Este ritmo ha sido fuertemente influenciado por la cumbia colombiana, introducida al país por grupos como el cuarteto imperial (UNO Santa Fe, 2017).

4.4. MARÍA Poema sinfónico para saxofón alto, saxofón soprano y orquesta sinfónica – Juan Carlos Valencia (1978-) /Colombia.

¡Primer amor!... Noble orgullo de sentirnos amados: sacrificio dulce de todo lo que antes nos era caro a favor de la mujer querida; felicidad que, comprada para un día con las lágrimas de toda una existencia, recibiríamos como un don de Dios; perfume para todas las horas del porvenir; luz inextinguible del pasado; flor guardada en el alma y que no es dado marchitar a los desengaños; único tesoro que no puede arrebatarnos la envidia de los hombres; delirio delicioso ... inspiración del Cielo ... ¡María! ¡María! ¡Cuánto te amé!
¡Cuánto te amara! (Isaacs, María, 2000).

Análisis musical macroformal

El poema sinfónico *María* con una duración aproximada de diez minutos consta de tres movimientos¹⁸: Primer movimiento: Hacienda, enamoramiento, presagio y despedida. Segundo movimiento: El amor de Efraín y María desde la distancia. Tercer movimiento: Regreso de Efraín y muerte de María. La composición del maestro Valencia pretende describir los momentos más relevantes de la obra literaria de Jorge Isaacs, por tanto, es una obra descriptiva o programática. A continuación, se ilustrará en la **Tabla 13** la instrumentación de la orquesta filarmónica que junto con el saxofón alto y soprano interpretarán la obra *María*.

Tabla 13. Instrumentación de la orquesta filarmónica.

Cuerdas	Viento Madera	Viento metal	Percusión	Otros
Violín I	1 Piccolo	4 Cornos en F	Timbales	Arpa
Violín II	2 Flautas	2 Trompetas en C	Vibráfono	Piano
Violas	2 Oboes	2 Trombones	Glockenspiel	
Cellos	2 Clarinetes en Bb	1 Trombón bajo	Perc-1: Redoblante	
Contrabajos	2 Fagot	1 Tuba	Perc-2: Triángulo	
			Perc-3: Plato suspendido, platos de choque, pandero	

A continuación, se ilustrará en la **Tabla 14** la estructura general del poema sinfónico *María*.

Tabla 14. Estructura general de María.

Movimiento	I (cc. 1 - 112)	II (cc. 1 - 102)	III (cc. 1 - 74)
Tonalidad	F	C	G
Signatura	4/4		
Secciones	4S Apertura (cc. 1 - 8)	3S SA: (cc. 1 - 48)	2S SA: (cc. 1 - 39)

¹⁸ En principio la forma general del poema sinfónico es de un solo movimiento, sin embargo, el maestro Valencia quiso plantear una forma nueva de componer, creando así una obra con tres movimientos que giran en torno un hilo conductor: el profundo amor de Efraín y María.

Periodos	SA: (cc. 9 - 37) SB: (cc. 38 - 72) SC: (cc. 72 - 89) SD: (cc. 90 - 112)	SB: (cc. 49 - 71) SC: (cc. 72 - 102)	SB: (cc. 40 - 74)
	SA: 2P (No. cc. 29) PA (cc. 9 - 24) PB (cc. 25 - 37) SB: 3P (No. cc. 34) PC (cc. 38 - 49) PD (cc. 50 - 63) PE (cc. 64 - 72) SC: 2P (No. cc. 18) PF (cc. 72 - 81) PG (cc. 82 - 89) SD: 2P (No. cc. 8) PH (cc. 90 - 97) PI (cc. 98 - 112)	SA: 2P (No. cc. 48) PA (cc. 1 - 10) PB (cc. 11 - 26) PC (cc. 27 - 48) SB: 2P (No. cc. 23) PD (cc. 49 - 59) PE (cc. 60 - 71) SC: 3P (No. cc. 31) PF (cc. 72 - 85) PG (cc. 86 - 92) PH (cc. 93 - 102)	SA: 2P (No. cc. 31) PA (cc. 1 - 15) PB (cc. 16 - 31) Cadenza (36'') SB: 2P (No. cc. 35) PC (cc. 40 - 54) PD (cc. 55 - 74)

I Movimiento - Introducción: Hacienda, enamoramiento, presagio y despedida

El primer movimiento está compuesto por la introducción de la obra, es decir, un bosquejo general: los paisajes de la hacienda “El Paraíso”, la naturaleza y sus alrededores, de la historia de Efraín y María y su profundo amor e ingenuo idilio sentimental y el presentimiento de María de que muy pronto su gran amor Efraín no estará por un muy largo tiempo con ella, pues viajará a estudiar medicina a Inglaterra. La introducción de la obra consta de una apertura (comprendida como la **Fa** de 8 cc.), y **3S** contrastantes: hacienda (**SA:** cc. 9 - 37), enamoramiento (**SB:** cc. 38 - 71), presagio (**SC:** cc. 72 - 89) y despedida (**SD:** cc. 90 - 112).

Apertura (Fa: cc. 1 - 8)

En un lento majestuoso La **Fa**, se compone de 8 cc. en función de apertura. El discurso describe el ambiente de los esplendorosos paisajes de la región andina colombiana (montañas, jardines, cultivos, haciendas, ganado, chapoleras, campesinos, etc.), por tanto, esta representación se expresa en **2Sf** simétricas, contrastantes suspensivas (**Sfa**: cc. 1 - 4 y **Sfb**: cc. 5 - 8). La **Sfa** en los primeros 4 cc. enfoca la atención del oyente para dar paso de nuevo a los bronce (Sfb: cc. 5 - 8) en un *ff* y en función sublime de la iniciación de la obra.

Hacienda (SA: cc. 9 - 37)

Es el lugar descrito por algunos escritores como la comarca de amor y de ensueño, con una encarnación misteriosa de sus flores, arroyos y aves, compañeras inolvidables de Efraín en el jardín de su hacienda. Este espacio y sus alrededores aplican a toda la gama de colores, desde el azul del cielo y los tonos pálidos, hasta los más fuertes, rojo, negro y amarillo, para la selva. Es la perfecta escenografía romántica de amaneceres y crepúsculos, de la inocencia del primer amor, la fatalidad del destino, etc. (Mora, 2010).

Para iniciar, en medio de tantas sensaciones auditivas y cromáticas asociadas a los paisajes de la hacienda, a continuación, se presentará en la **Tabla 15** el esquema general de la **SA**.

Tabla 15. Esquema estructural de la SA, Hacienda (cc. 9 - 37).

SA (No. cc. 29)			
PA (cc. 9 - 24)		PB (cc. 24 - 37)	
Fb (cc. 9 - 17)	Fc (metacrusa cc. 18 - 24)	Fd (cc. 24 - 31)	Fe (cc. 32 - 37)
Motivo melódico principal Saxofón (c. 9 - 10)		Sfc (cc. 24 - 27)	Sfd (cc. 28 - 31)
Motivo melódico Principal Clarinete Bb 1 con adorno (c. 11 - 12)		Motivo 1 (c. 24 - 25)	Motivo 1 (c. 28 - 29)
Variación del motivo ppal. Fl. 1 y Cl. 1 (c. 20 - 21)		Motivo 2 (c. 26 - 27)	Motivo 2 (c. 30 - 31)
			Saxofón Alto (cc. 32 - 35)
			Percusión, cornos y trompeta (c. 36 - 37)

La SA (Hacienda) de carácter introductorio, consta en principio de **2P** contrastantes. El **PA** con 16 cc. y el **PB** con 13 cc. El **PA** está compuesto por **2F** asimétricas contrastantes suspensivas (**Fb**: cc. 9 - 17 y **Fc**: metacrusa cc. 18 - 24).

En un aire de *piu mosso*, es el primer componente de la cadena de acontecimientos que se describen en la SA. La **Fb** inicia con el saxofón alto como solista personificando una melodía en un matiz de *legato* expresivo con una dinámica de *mp* y un breve solo del primer clarinete, reafirmando con una contramelodía los primeros dos compases de la línea melódica del saxofón alto en condición de respuesta. Se ilustrará a continuación en la **Fig. 26** y **27** el motivo melódico principal y su reafirmación en la voz del clarinete con un pequeño adorno.



Fig. 26. Motivo melódico principal (cc. 9 - 10).



Fig. 27. Reafirmación con un pequeño adorno, Cl. (cc. 11 - 12).

Estas frases describen en esencia a la hacienda y su naturaleza, los pájaros trinando, las chapoleras jugando y cantando en medio de los rosales y los árboles (esto se ve representado en los arpeggios descendentes del saxofón alto en la **Fc**) y la gente cálida y acogedora, haciendo de este paisaje una similitud a lo que pretende ser el paraíso.

Antes de finalizar el **PA** y en condición de respuesta contramelódica, aparece de nuevo una variante del motivo melódico principal del saxofón alto en la voz de la flauta y el clarinete, como un pequeño enlace de la semifrase siguiente. Esta variación del motivo ilustrado en la **Fig. 28**, estará superpuesta con el primer tiempo del siguiente periodo.

Fl. 1-2
mp

Cl. en
Si bemol 1-2
mp

Fig. 28. Variación del motivo principal, Fl. 1 y Cl. 1 (c. 20 - 21).

Prosigue el **PB** (cc. 24 - 37) que con 14 cc. está compuesto por **2F** simétricas contrastantes y suspensivas (**Fd**: cc. 24 - 31 y **Fe**: cc. 32 - 37). La **Fd** consta de 8 cc. y se define como un pasaje traslapado con el último compás de la **Fc** (cc. 24). En esta frase, el motivo melódico principal se repite varias veces con pequeñas variaciones rítmicas, formando **2Sf**.

La **Sfc** (cc. 24 - 27), ilustrada en la **Fig. 29** y **30**, primero por las flautas y el glockenspiel como el antecedente y el primer violín como el consecuente.

Picc.
mf

Fl. 1-2
mf

Glk.
mf

Fig. 29. Motivo antecedente (c. 24 - 25).

Vln. I
mf

Fig. 30. Motivo consecuente (c. 26 - 27).

Y luego la **Sfd** (cc. 28 - 31) ilustrada en la **Fig. 31** y **32**, primero por los cornos 1 y 2 como el antecedente y el saxofón alto como el consecuente.



Fig. 31. Motivo antecedente (c. 28 - 29).



Fig. 32. Motivo consecuente (c. 30 - 31).

Finalmente, y luego de un glisando del solista, se expone con armonía concluyente la **Fe** en una línea melódica de 4 cc. interpretada por la voz del saxofón alto y 2 cc. terminando el **PB** con lo cornos y trompeta reforzando los redobles en figuras de negras y tresillos de negra en la percusión.

Enamoramiento (SB: cc. 38 - 71)

Esta sección describe a esa primera sensación de aflorar de los sentimientos compartidos de Efraín y su prima María y el deseo de querer estar el uno con el otro en todo momento. En María se encuentra una auténtica expresión de un ideal romántico. Una intensidad del sentimiento amoroso que une a Efraín y María, la sensualidad delicada que se une en cada uno de sus encuentros, los besos tímidos con total inocencia, sus promesas eternas de amor y la exaltación de un amor puro que se ve acechado por la muerte de María (Castillo, 2014). Aquí comienza el eje principal sobre el cual gira la trama de toda la obra. A continuación, se presentará en la **Tabla 16** el esquema general de la **SB**.

Tabla 16. Esquema estructural de la SB, Enamoramiento (cc. 38 - 72).

SB (No. cc. 35)	PC (cc. 38 - 49)	Ff (cc. 38 - 41)	Frase de apertura (No cc. 4)		
		Fg (anacrusa cc. 42 - 46)	Sfe (anacrusa del c. 42 - 43)		
			Sff (c. 45 - 46)		
	Fh (metacrusa cc. 47 - 49)	Breve melodía solista (No cc. 3)			
	PD (cc. 50 - 63)	Fi (cc. 50 - 53)	Sfg (c. 50 - 51)	Inciso melódico principal (c. 50)	
			Sfh (c. 52 - 53)	Inciso melódico Var. 1 (c. 52)	
		Fj (anacrusa del cc. 54 - 58)	Sfi (anacrusa c. 54 - 55)		
			Sfj (cc. 56 - 58)	Inciso melódico Var. 2 (c. 57)	
			Sfk (c. 58 - 59)		
		Fk (cc. 58 - 63)	Sfl (c. 60 - 61)		
	Sfm (c. 62 - 63)				
	PE (cc. 64 - 72)	Fl (cc. 64 - 66)	Inciso melódico, Var. 3 (c. 64)		
Fm. (cc. 67 - 69)		Frases con función de cadencia conclusiva			
Fn (cc. 70 - 72)					

La **SB** (enamoramiento) está compuesta por **3P** asimétricos contrastantes, suspensivos: **PC** de 12 cc., el **PD** con 14 cc. y el **PE** con 9 cc. El **PC** se compone por **3F** contrastantes asimétricas suspensivas (**Ff**: cc. 38 - 41, **Fg**: anacrusa cc. 42 - 46 y **Fh**: metacrusa cc. 47 - 49). La **Ff** compuesto por 4 cc. inicia con una sutil ambientación en función de apertura, protagonizada en un matiz de *p* y *pp*, primero por los instrumentos de viento madera y posteriormente con la reafirmación motivica de los violines, por tanto, se considera una frase binaria simétrica, paralela y suspensiva. Procede luego la **Fg**, donde se da inicio a la melodía principal del solista, entrando este con anacrusa en figura de septillo de negra. Esta frase consta de 5 cc. y se dividen en **2Sf** asimétricas contrastantes (**Sfe**: anacrusa del c. 42 - 43 y **Sff**: c. 45 - 46).

Aquí, los dos últimos tiempos de la **Sff** están traslapados con la frase siguiente, ciertamente por su comienzo en anacrusa. Se presenta después la **Fh**, que consta de 3 cc. y que, iniciando con metacrusa, en medio de un juego gracioso y muy rítmico desarrollado por el solista, describe las caricias, miradas y palabras llenas de ternura y amor en una intensa y joven aventura sentimental. En seguida se da inicio al **PD** que, con una melodía nueva, se exponen **3F** asimétricas contrastantes suspensivas (**Fi**: cc. 50 - 53, **Fj**: anacrusa del cc. 54 - 58 y **Fk**: cc. 58 - 63). La **Fi** desplegada en 4 cc. está compuesta por **2Sf** simétricas paralelas (**Sfg**: c. 50 - 51 y **Sfh**: c. 52 - 53).

Con una dinámica de *f* en la línea melódica del saxofón, breves solos contramelódicos superficiales del clarinete, fagot y corno y un background rítmico en semicorcheas interpretado por las cuerdas; se recrea un ambiente brillante y encantador, donde el amor no tiene límites. Cuando el oyente percibe estos poéticos sonidos, inmediatamente se transporta a un mundo de corazones alegres y paisajes llenos de colores y de mucha vida. Unido a estas sensaciones se presenta la **Fj**, que con 5 cc., desarrolla en el saxofón alto una línea melódica en figuras de semicorcheas. Consta de **2Sf** asimétricas paralelas suspensivas (**Sfi**: anacrusa c. 54 - 55 y **Sfj**: cc. 56 - 58).

A continuación, se presenta la **Fk** en 6 cc., exponiendo de nuevo el background rítmico en semicorcheas interpretado por las cuerdas, pero esta vez generando poco a poco una sensación de tensión ascendente y con línea melódica simple interpretada por los instrumentos de madera y los bronce en función de una breve transición. Esta frase está compuesta por **3Sf** (**Sfk**: c. 58 - 59, **Sfl**: c. 60 - 61 y **Sfm**: c. 62 - 63).

Finalmente se desarrolla el **PE**, que con 9 cc., está compuesto por una línea melódica de **3F** simétricas contrastantes expuesta por el solista (**Fl**: cc. 64 - 66, **Fm**: cc. 67 - 69 y **Fn**: cc. 70 - 72). Se puede decir que este periodo tiene función de cadencia conclusiva.

El discurso de esta nueva melodía se desenvuelve en figuras de seisillos de negra arpegiadas. Cabe resaltar que el último compás de la **Fn** está traslapado con el primer compás de la **SC**. En las frases anteriores se destaca el motivo melódico principal interpretado por el saxofón, el cual se resalta en varios pasajes con breves variaciones. A continuación, se ilustrará en la **Fig. 33** el motivo melódico principal y en la **Fig. 34, 35** y **36** las variantes de este.



Fig. 33. Motivo melódico principal (c. 50).



Fig. 34. Motivo melódico, Var. 1 (c. 52).



Fig. 35. Motivo melódico, Var. 2 (c. 57).



Fig. 36. Motivo melódico, Var. 3 (c. 64)

Es importante aclarar que en esta sección el compositor quiso traslapar o superponer la mayoría de las frases a **2t**, por tal razón, alguna de estas termina donde comienza la siguiente frase o periodo. En esta sección también se resalta mucho más el papel de solista, desarrollando largas líneas melódicas, ricas en el ritmo, con matices y dinámicas que generan las sensaciones deseadas y con un acompañamiento sutil, grandioso y elegante de la orquesta.

Presagio (SC: cc. 72 - 89)

La relación que tiene con su primo Efraín se reduce a las estrictas órdenes de don Jorge (padre de Efraín) que le pide alejarse de María por su delicada enfermedad (epilepsia), sin embargo, y aunque Efraín le sea indiferente a ella por algunos días, él la sigue amando profundamente a escondidas. La incertidumbre que tiene María de la ausencia de su amado Efraín, se recrudece y se hacen visibles en las aparentes crisis nerviosas. María sabía en su interior que esta era la misma enfermedad que terminó con la vida de su madre, sin embargo, sus parientes evitaban hablar de ello. En seguida, se presentará en la **Tabla 17** para mayor claridad, un resumen esquemático de la **SC**.

Tabla 17. Esquema estructural de la SC, presagio (SC: cc. 72 - 89).

SC (No. cc. 18)	PF (cc. 72 - 81)	Fñ (cc. 72 - 75)	Frase de apertura (No. cc. 4)	
		Fo (cc. 76 - 78)	Indicación, aire de misterio. Se resalta la voz del solista en <i>mp</i> con carácter de nerviosismo.	
		Fp (cc. 79 - 81)		
	PG (cc. 82 - 89)	Fq (cc. 82 - 85)		Sfn (c. 82 - 83)
		Fr (cc. 86 - 89)		Sfñ (c. 84 - 85)
				Alusión gráfica epilepsia de María

El símbolo del mal presagio de su enfermedad y su muerte se ve representado por un ave negra. Siempre que aparecen los problemas en la historia y dentro de la superstición, el ave negra es el signo de que algo no deseado va a pasar: su enfermedad, la ausencia de Efraín por sus estudios de medicina y su muerte.

La **SC** (presagio) está compuesta por **2P** simétricos contrastantes: **PF** de 8 cc. y **PG** de 10 cc. El **PF** expone **3F** asimétricas contrastantes y suspensivas (**Fñ**: cc. 72 - 75, **Fo**: cc. 76 - 78 y **Fp**: cc. 79 - 81).

Nuevamente es la primera frase (**Fñ**) la que cumple función de apertura de esta sección, por tal razón esta se expone en 4 cc., protagonizada por los clarines, fagotes, bronces y cuerdas creando con matices de *pp* en crescendo y disminuyendo un ambiente de zozobra, incertidumbre y nebulosidad, que con el vibráfono en figuras de semicorcheas se une a la tensión requerida por el compositor. Con la indicación en un aire de misterio, procede a desarrollarse la **Fo**, que comprende de 3 cc.

En esta frase se resalta aún más la voz del solista en *mp* con nerviosismo que, acompañado por pequeñas y tenebrosas pinceladas de la orquesta recrean una sensación de oscuridad. Esta sensación se extiende hasta final de la **Fq**, es decir, que la **Fp** de 3 cc. y la **Fq** de 4 cc. (del **PG**), comprende toda la línea melódica expresada en este ambiente específico. Enseguida se expone el **PG** que consta de **2F** simétricas paralelas suspensivas (**Fq**: cc. 82 - 85 y **Fr**: cc. 86 - 89). La **Fq** está compuesta por **2Sf: Sfn** (c. 82 - 83) que como ya se ha dicho, conecta con la frase anterior concluyéndola y **Sfñ** (c. 84 - 85) que precede, con figuras de semicorcheas ascendiendo en la voz solista lo que será la nueva frase.

En la **Fr** que comprende de **2Sf (Sfo: c. 86 - 87 y Sfp: c. 88 - 89)** el compositor hace alusión a los ataques epilépticos de María, describiéndolo gráficamente en la **Sfo** con semicorcheas sincopadas en doble staccato, descendiendo y en una dinámica de *mf*, con acompañamiento de notas largas ligadas en tremolo de las cuerdas. Esta misma semifrase se repite por las flautas y los clarinetes en la **Sfp** en función de consecuente concluyendo así la sección. A continuación, se ilustrará en la **Fig. 37** la alusión grafica de este tipo de trastornos nerviosos.



Fig. 3. Alusión gráfica de la epilepsia de María, Sfo (cc 86 - 87).

Despedida (SD: cc. 90 - 112)

La enfermedad de María avanza despojándola de energías y esperanza de volver a ver a su amado, con quien se había estado comunicando continuamente a través de cartas, siempre esperando el momento de reencontrarse (Arias, 2016).

Ha llegado el momento de que María asuma con mucha fortaleza la ausencia de Efraín. Los enamorados se confiesan su amor en su último encuentro. Antes de que se separaran, ambos se prometen esperar y asumir la separación con mucho valor. Ella riega el jardín, recordando aquellas promesas que hicieron de representar con azucenas y rosas, el amor mutuo y vivo que espera inclusive hasta en el dolor y sufrimiento. A continuación, se ilustrará en la **Tabla 18** el resumen esquemático musical de la **SD** (despedida).

Tabla 18. Esquema estructural de la SD, despedida (cc. 90 - 112).

SD (No. cc. 23)	PH (cc. 90 - 97)	Fs Frase principal (cc. 90 - 93)	Sfq (c. 90 - 91) antecedente	Motivo melódico principal SB, Fig. 32.
				breve ampliación melódica (No. cc. 2)
			Sfr (c. 92 - 93) consecuente	Var. No. 5 del motivo melódico principal, SB, Fig. 32.
				breve ampliación melódica (No. cc. 2)
		Ft (cc. 94 - 97)	<i>mf</i> stringendo 1ra. afirmación Fs	
	PI (cc. 98 - 112)	Fu (cc. 98 - 101)	<i>mp</i> maestoso 2da. afirmación Fs	
		Fv (cc. 102 - 105)	3ra. afirmación Fs	
Fw (cc. 106 - 112)		Sfq (cc. 106 - 109)	Motivo melódico principal, SB, Fig. 32.	
		Sfr (cc. 110 - 112)	Breve ampliación melódica, Función de cadencia conclusiva I Mov.	
		<i>f</i> maestoso		

La **SD** (despedida) desarrolla en 23 cc., **2P** simétricos paralelos: **PH** de 8 cc. y **PI** de 15 cc. El **PH** consta de **2F** simétricas paralelas suspensivas (**Fs**: cc. 90 - 93 y **Ft**: cc. 94 - 97).

Con 4 cc., la **Fs** presenta nuevamente en la voz solista, el motivo melódico principal del cc. 50 (**SB**, enamoramiento, **Fig. 32**) pero con una breve ampliación melódica. Estos dos elementos se desarrollan durante toda la **SD** en condición de semifrases, reafirmando por cuatro veces en diferentes instrumentos o grupo de instrumentos. El compositor busca crear un estado de solemnidad y regocijo, utilizando este motivo en diferentes matices, dinámicas contrastes melódicos y armónicos, procurando describir el afloramiento de la pasión, la melancolía y nostalgia.

A continuación, se ilustrará en la **Fig. 37** la **Fs**, que consta de un motivo melódico principal y una variante (**Sfq**: c. 90 - 91) en función de antecedente, más una ampliación motivica y melódica (**Sfr**: c. 92 - 93) en función de consecuente. Se resaltarán entonces, que entorno a la **Fs** se construirá toda **SD**.



Fig. 38. Frase principal de la SD (Fs: cc. 90 - 93).

Continúa la **Ft** que consta de 4 cc. y desarrolla en un *mf* Stringendo la primera reafirmación de la frase principal en la voz del primer oboe, con una melodía superpuesta secundaria del saxofón alto y un acompañamiento en bloque muy leve de las cuerdas, describiendo así, con sonoridades muy bellas, la necesidad de intensificar los afectos de cariño que es más fuerte que la ausencia temporal.

Procede en seguida el **PI** que consta de **3P** asimétricos paralelos (**Fu**: cc. 98 - 101, **Fv**: cc. 102 - 105 y **Fw**: cc. 106 - 112). Con anacrusa de semicorcheas y en un aire con indicación de majestoso, la **Fu** se expone esta vez en la voz de los violines y el primer clarinete, la segunda reafirmación de la frase principal, con acompañamiento de las violas expresando un breve ostinato en figuras de semicorcheas y un background ligero en bloque de los cuernos, los cellos y los contrabajos.

Esta es otra concepción expresada por el compositor en una nueva repetición, exteriorizando la transformación a lo incierto como desencadenante de la historia, generado por el viaje de su amado primo y las implicaciones del retorno.

Precediendo con redobles en crescendo de timbales y platillos suspendidos, a continuación, se expone con el inicio del plato de choque la **Fv**, tercera reafirmación del pasaje melódico con la sensación plena de majestuosidad, protagonizado en una dinámica de *f* por las flautas, el oboe y los violines y con un breve ostinato, representado esta vez por los clarinetes y la violas con un firme redoble de la primera percusión en figuras de negra y tresillos de negra.

Para finalizar con el primer movimiento, se expone la cuarta y última reafirmación de la frase principal en la **Fw**. Esta frase con 7 cc. se compone de **2Sf** asimétricas contrastantes (**Sfq:** cc. 106 - 109 y **Sfr:** cc. 110 - 112). La **Sfq** con 4 cc., alude a la última reafirmación de la **Fs**, interpretada en una dinámica de *f* por el primer clarinete con un acompañamiento ligero y matizado de las cuerdas y los bronce. Finalmente entra la **Sfr**, que no es más que una ampliación armónica en función de cadencia conclusiva del movimiento, interpretada por el clarinete, el glockenspiel (solo los 2t del c. 109) y por las cuerdas.

En conclusión, se observa que el compositor procura crear ambientes imaginarios que demarcan los temas centrales de la historia: el amor, la ausencia, la despedida y la muerte. Es ciertamente este movimiento, el que marca el desencadenamiento de la novela. Después de superar largas distancias y cuando las negaciones familiares se hacen conocer al ardor de los amantes que hacen un compromiso de casarse, el gusto por los futuros esposos parece asegurado. Criados juntos en la próspera hacienda, la huérfana y su primo se han amado desde muy pequeños, y la relación a lo mejor demasiado cercana que había suscitado reparos en la afectuosa familia, finalmente queda bendecida, con tal que los prometidos esperen hasta que Efraín termine sus estudios de medicina en Inglaterra (Sommer, 2010).

II Movimiento: El amor de Efraín y María desde la infancia.

Aquellas soledades, sus bosques silenciosos, sus flores, sus aves y sus aguas, ¿por qué me hablan de ella? ¿Qué había allí de María? en las sombras húmedas, en la brisa que movía los follajes, en el rumor del río (...) era que veía el Edén; pero faltaba ella; era que no podía dejar de amarla, aunque no me amase (Isaacs, María, 2000).

La belleza y el amor de esta encantadora mujer era comparada por Efraín con la naturaleza de la hacienda y su jardín alrededor de la casa de la Sierra y la selva vallecaucana, donde se describe los sosegados campos comparándolo con la sumisión y timidez al hablar de ella, dócil, obediente y profundamente piadosa.

La naturaleza y sus paisajes, las delicias de la floración en el edén, prometen también el placer vital de encontrarse con ella, es el ambiente perfecto de la vida y del amor. En torno a este prefacio del cándido amor María y Efraín y a la inclinación de poner en relieve la función de estos paisajes y del amor y en pleno albor, se expone a continuación el siguiente movimiento.

El segundo movimiento está compuesto por **3S**: La **SA** que con 48 cc., expresa un aire de allegro, la **SB** con 23 cc. que discurre en tres aires (andante, allegro, maestoso) y la **SC** que con 31 cc. se indica en un aire de presto. A continuación, se presentará en la **Tabla 19** un resumen esquemático de la **SA**.

Tabla 19. Esquema estructural formal de la SA, II Mov. (cc. 1 - 48).

SA (No. cc. 48)	Allegro	PA (cc. 1 - 10)	Fa (cc. 1 - 4)	Función de apertura (No. cc. 4) Motivo melódico principal Fig. 38 (c. 1)
			Fb (cc. 5 - 10)	Métrica 7/8 (c. 5 - 6)
		PB (cc. 11 - 26)	Fc (cc. 11 - 18)	Sfa (cc. 11 - 14) Prepara el inicio al solista Sfb (cc. 15 - 18)
			Fd (cc. 19 - 26)	Sfc (cc. 19 - 22) Sfd (cc. 23 - 26)
		PC (cc. 27 - 48)	Fe (cc. 27 - 34)	Sfe (cc. 27 - 30)
				Sff (cc. 31 - 34)
			Ff (cc. 35 - 48)	Sfg (cc. 35 - 38)
				Sfh (cc. 39 - 45) Fig. 39. Dialogo Efraín y María (cc. 39 - 42)
				Sfi (cc. 45 - 48) Ampliación de carácter cadencial suspensivo

Allegro (SA: cc 1 al 48)

La **SA** consta de **3P** (**PA** de 10 cc., el **PB** de 16 cc. y el **PC** de 22 cc.). El **PA** se expone en **2F** simétricas contrastantes (**Fa**: cc. 1 - 4 y **Fb**: cc. 5 - 10). La **Fa** en función de apertura, expresa la introducción del segundo movimiento en una línea melódica de 4 cc., con una dinámica *f* primero por los violines y chellos y luego con brio por el saxofón solista en condición de respuesta. Es importante resaltar que en estos primeros 4 cc. solo entran los instrumentos mencionados sin acompañamiento, exponiendo así el motivo principal que se utiliza para desarrollar todo el **PA**.

Seguidamente, se presenta la **Fb**, que consta de 6 cc., los cuales los 2 primeros compases son en 7/8, interpretando una pequeña variación del motivo principal por el saxofón alto con acompañamiento rítmico en las cuerdas, redoblante triangulo y campana del platillo suspendido.

Los siguientes 4 cc. se desarrollan en 4/4, interpretando el motivo principal en una dinámica de *mp*, primero por el solista simultáneamente con el violín y luego interpretado por el cello. A continuación, se presentará en la **Fig. 39** el motivo melódico principal del **PA**.



Fig. 39. Motivo melódico principal PA (cc. 1).

Procede luego el **PB** compuesto por **2F** simétricas contrastantes (**Fc**: cc. 11 - 18 y **Fd**: cc. 19 - 26). La **Fc** consta de **2Sf** simétricas contrastantes (**Sfa**: cc. 11 - 14 y **Sfb**: cc. 15 - 18). La **Sfa** es representada por los cornos con figuras rítmicas acentuadas, acompañamiento del pandero y pinceladas en los fagotes cellos y contrabajos. Esta semifrase cumple la función de preparar el inicio al solista. En seguida se presenta la **Sfb** que, con 4 cc. y con una dinámica de *mp* se da inicio por el saxofón alto a la interpretación de la línea melódica principal, con una variación rítmica del pandero y con el mismo acompañamiento que hacían los cornos, pero esta vez en la voz de los clarinetes, los violines y las violas.

Continúa la **Fd** que se presenta en **2Sf** simétricas contrastantes (**Sfc**: cc. 19 - 22 y **Sfd**: cc. 23 - 26). La **Sfc** es básicamente la consecución melódica de toda la línea del solista. Aquí el compositor emplea tresillos de blanca que luego en la **Sfd** los reduce a tresillos de negra.

Este motivo melódico se repite luego en condición de respuesta con una dinámica de *mf* por las flautas y el primer violín y con un matiz en crescendo hacía un *f* lo interpreta posteriormente en 2 cc. el saxofón solista como extensión de una contrarespuesta suspensiva. En esta frase se recrea el ambiente del dialogo entre dos amores, que desde su infancia compartieron las alegrías de sus juegos bajo la complicidad suave de los hermosos paisajes del Valle del Cauca. Se presenta enseguida el **PC** que consta de **2F** simétricas contrastantes (**Fe**: cc. 27 - 34 y **Ff**: cc. 35 - 48). En la **Fe** se expone **2Sf** contrastantes (**Sfe**: cc. 27 - 30 y **Sff**: cc. 31 - 34). En la **Sfe** se presenta nuevamente el juego rítmico del pandero junto con el acompañamiento de los cornos. En esta semifrase se presenta una reafirmación de la melodía que fue expuesta por primera vez en la **Sfa**, pero esta vez en condición respuesta conclusiva. Prosigue la **Sff** que expone una variante de la **Sfc** en la línea melódica del solista esta vez subido un tono, expresando así un carácter de insistencia. En seguida entra la **Ff** compuesta por **3Sf** asimétricas contrastantes (**Sfg**: cc. 35 - 38, **Sfh**: cc. 39 - 45 y **Sfi**: cc. 45 - 48).

Tanto la **Sfg** como la **Sfh** es una variación de la **Fd**, por tanto, sube un tono, manteniéndose aun el carácter de dialogo entre dos voces (Efraín y María), con la diferencia de que la **Sfh** cumple la función de concluir la sección. Es de observar también que la **Sfh** se traslapa 2 tiempos con la siguiente semifrase, por esta razón termina en el c. 45 y no en el c. 44. Para concluir se expone la **Sfi** que con 4 cc., básicamente es la ampliación de carácter cadencial suspensivo interpretada por la mayoría de los instrumentos de la orquesta que, con acordes en bloque, crean una sensación de incertidumbre y misterio al final. Durante toda esta sección se presenta un dialogo continuo entre dos voces, representando a Efraín y María por medio de ritmos variados y muy alegres que recrean la lucidez de la infancia de un par de jóvenes enamorados. A continuación se ilustrará en la **Fig. 40** alguna de las representaciones gráficas que describen el dialogo entre Efraín y María.

Fig. 40. Representación gráfica dialogo Efraín y María (cc. 39 - 42).

Andante – Allegro – Maestoso (SB: cc. 49 - 71)

Apenas nos tomábamos la libertad de pasear algunas veces solos en el jardín y en el huerto. ¡Olvidados entonces de mi viaje, retozaba ella a mi alrededor, recogiendo flores que ponía en su delantal para venir después a mostrármelas! para lo cual se recogía las mangas dejando ver sus brazos, sin advertir qué hermosas me parecían (Isaacs, María, 2000).

En torno a este pequeño fragmento de la obra *María* gira la **SB**, que se expone en **2P** contrastantes asimétricos (**PD**: cc. 49 - 59 y **PE**: cc. 60 - 71). Seguidamente, se ilustrará en la **Tabla 20** el resumen esquemático formal de esta sección.

Tabla 20. Esquema estructural formal de la SB (cc. 49 - 71).

SB (No. cc. 23)	PD (cc. 49 - 59)	Andante	Fg (cc. 49 - 54)	<i>mp</i> (c. 49 - 50) antecedente orquesta	Línea melódica principal del saxofón solista (cc. 51 - 71)
			Fh (cc. 55 - 59)	<i>mf</i> inicio del solista (cc. 51 - 54)	
				Sfj (c. 55 - 56)	
				Sfk (cc. 57 - 59)	
	PE (cc. 60 - 71)	Allegro	Fi (cc. 60 - 63)		
			Fj (cc. 64 - 68)	Sfl (cc. 64 - 65) Sfm (cc. 66 - 68)	
		Maestoso	Fk (cc. 68 - 71)	Sfn (c. 68 - 69) Motivo melódico principal del SC Fig. 40 (c. 68)	
				Sfñ (c. 70 - 71)	

El **PD** consta de **2F** asimétricas contrastantes (**Fg**: cc. 49 - 54 y **Fh**: cc. 55 - 59). Inicia en un aire de adagio la **Fg** en los dos primeros compases con un *mp* en la voz del piano con figuras arpegiadas de corcheas y semicorcheas en sincopa, una fina nota larga sostenida del violín que en medio de la disonancia crea sensación sutil de tensión y suspenso y un acompañamiento rítmico del redoblante y pequeñas pinceladas en pizzicato de las cuerdas.

Procede en el c. 51 el inicio de la línea melódica del solista en una dinámica de *mf* y una recreación cadenciosa de sincopas que se extiende hasta el c. 53. Luego en el c. 54 con tresillos de negra en portato ascendiendo, ambienta una sensación breve de lucidez, precediendo a la siguiente frase. Prosigue la **Fh** compuesto por **2Sf** (**Sfj**: c. 55 - 56 y **Sfk**: cc. 57 - 59).

La **Sfj** presenta en la voz solista un desarrollo melódico en arpeggios de fusas, descendiendo en el c. 55 y ascendiendo en el c. 56 en condición de una pequeña transición a la **Sfk** donde, al terminar la nota larga del violín que genera suspenso, presentando una nueva y breve melodía muy sincopada y alegre con acompañamiento del redoblante. Prontamente, en el último compás de este periodo, con un *f* en arco de las cuerdas aluden a un ambiente perturbado y sombrío, seguido de la indicación de un carácter loco, representado por los bronce y las cuerdas, con figuras de corcheas y semicorcheas acentuadas en sincopa.

Posteriormente, se presenta en un aire de allegro el **PE**, que expone **3F** asimétricas contrastantes (**Fi**: cc. 60 - 63, **Fj**: cc. 64 - 68 y **Fk**: cc. 68 - 71). La **Fi** con 4 cc. en una dinámica de *mf* con semicorcheas acentuadas ascendiendo y descendiendo cromáticamente en la voz del solista y con un acompañamiento de acentos en el primer tiempo de la orquesta y notas largas en sostenido de los fagotes, representan la preocupación y la incertidumbre que genera el afecto de dos amantes jóvenes y el amor que rehúye a la posesión física. Sin embargo, desde su más tierna infancia estos dos pequeños jovencitos se hicieron inseparables compañeros de juego y alegría.

En seguida se presenta la **Fj** que es la continuación de la línea melódica del solista, esta vez aprovechando la sincopa con acentos y sensaciones de hemiola en la **Sfl** y una secuencia de semicorcheas ascendiendo en doble staccato de la **Sfm**, que acondicionan a la siguiente frase como una especie de breve transición traslapándose en dos tiempos con la siguiente frase.

Prosigue **Fk** en un aire majestuoso representado por toda la orquesta. Esta frase se divide en **2Sf** (**Sfn**: c. 68 - 69 y **Sfñ**: c. 70 - 71). En estas dos semifrases, se presenta en los instrumentos de viento madera y en las cuerdas el motivo melódico principal (ilustrado en la **Fig. 41**) que se desarrollará durante toda la siguiente sección, en algunos momentos con pequeñas variaciones.

Finalmente, se observa que este motivo principal de la **Fk** se utilizará como materia prima para la construcción de la próxima sección (**SC**). Por tanto, se puede concluir que la última frase del **PE** tiene la función de concluir la **SB**, pero simultáneamente también tiene la función de preceder con motivos similares la **SC**.



Fig. 41. Motivo melódico principal Fk (c. 68).

En general, la **SB** fluctúa mucho en cuanto a la velocidad de interpretación (Andante – Allegro – Maestoso). El compositor varió esta sección en diferentes tiempos, contrastando así los estados del amor en la infancia. Por lo tanto, se puede decir que en andante refleja un amor inocente, fluido y alegre, pero de forma cándida y tranquila.

Como ya se ha dicho, el allegro representa la inquietud y el dilema que genera la pasión de Efraín y María y por último un maestoso que recrea un ambiente de la plena transformación del amor, que puede resistir cualquier adversidad siempre y cuando sea verdadero y puro, incluso perdurar hasta después de la muerte.

Presto (SC: cc. 72 - 102)

“María, al ver a Efraín, sonrió como en la infancia le sonreía: esa sonrisa con hoyuelos en sus mejillas, era la de la niña de sus amores infantiles” (...) (Isaacs en Andrea, 2013). Jugueteadando con la imaginación de los sentidos, el compositor alude a este tipo de fragmentos de la novela para describir en la **SC** los sucesos que hacen referencia al amor en la infancia de estos dos personajes.

A continuación, se ilustrará en la **Tabla 22** un resumen estructural formal de la **SC**.

Tabla 21. Esquema estructural formal de la SC (cc. 72 - 102).

SC (No. cc. 31)	Presto	PF (cc. 72 - 85)	Fl (cc. 72 - 75)	Melodía saxofón solista	<i>Fig. 41.</i> Motivo melódico Var. 1 (c. 72).
			Fm (cc. 76- 80)		<i>Fig. 42.</i> Motivo melódico Var. 2 (c. 78).
			Fn (cc. 81 - 85)		<i>Fig. 43.</i> Motivo melódico Var. 3 (c. 87).
		PG (cc. 86 - 92)	Fñ (cc. 86 - 88)	Cambio a saxofón soprano	Cambio a saxofón soprano
			Fo (cc. 89 - 92)		<i>Fig. 44.</i> Motivo melódico Var. 4 (c. 89).
		PH (cc. 93 - 102)	Fp (cc. 93 - 96)	Coda del II Mov. Intervención de la orquesta	<i>Fig. 45.</i> Motivo melódico Var. 5 (c. 93).
			Fq (cc. 97 - 102)		Sfo (c. 97 - 98)
			Cadencia conclusiva II Mov.		<i>Fig. 46.</i> Motivo melódico Var. 6 (c. 97).
					Sfp (c. 99 - 100)
					Sfq (c. 101 - 102)

La **SC** expone **3P** asimétricos contrastantes (**PF**: cc. 72 - 85, **PG**: cc. 86 - 92 y **PH**: cc. 93 - 102). El **PF** consta de **3F** asimétricas contrastantes (**Fl**: cc. 72 - 75, **Fm**: cc. 76 - 80 y **Fn**: cc. 81 - 85).

Durante la **Fl** se presenta en la voz del saxofón solista el motivo melódico principal de la **Fk** (*Fig.40*) con una leve variación. Esta primera variación ilustrada en la *Fig. 42* se despliega en los primeros 7cc. del **PF**.



Fig. 42. Motivo melódico **Fl**, **Var. 1** (c. 72).

A medida que el discurso va avanzando, enlazando con la frase anterior se presenta la **Fm** que, entre 5 cc. se expone de nuevo en la voz solista el motivo melódico principal variado por segunda vez. Este será ilustrado a continuación en la *Fig. 43*.



Fig. 43. Motivo melódico Fm, Var. 2 (c. 78).

En este periodo el saxofón se resalta mucho más en el papel del solista, acompañado solo por las cuerdas con figuras de corcheas y el pandero con figuras de tresillos de semicorcheas y corcheas, cumpliendo la función de un colchón armónico estable que se extiende hasta el final de la **Fñ**. Es habitual que cuando el saxofón se destaca más como voz solista, aprovecha este momento para divertirse ampliamente con la melodía, expresando la versatilidad sonora del instrumento. Esta línea melódica del saxofón se extiende hasta el c. 85.

A continuación, se presenta el **PG** que en 7 cc. expone **2F** asimétricas contrastantes (**Fñ**: cc. 86 - 88 y **Fo**: cc. 89 - 92) y cumplen la función de preceder la cadencia conclusiva del segundo movimiento. En la **Fñ** y antecedendo al tercer movimiento se observa la indicación de cambio de saxofón alto por saxofón soprano.

Por otra parte, en esta frase también se presenta una tercera variación del motivo principal (**Fk**, *Fig. 41*), que en condición de melodía es interpretada en bloque, en una dinámica de *ff* por los instrumentos de viento madera en acompañamiento rítmico-armónico de los cornos y con una progresión diatónica de fusas ascendiendo del arpa y redobles en la percusión. En seguida se ilustrará en la *Fig. 44* el motivo melódico principal variado por tercera vez.



Fig. 44. Motivo melódico Fñ, Var. 3 (c. 87).

Procede la **Fo** que con 4 cc. desarrolla en consecuencia la reafirmación de la frase anterior, construida a partir de una cuarta variación del motivo melódico principal.

Esta frase en condición de colchón armónico acompañante, será interpretada al unísono y en una dinámica *ff* por los violines, las flautas y los oboes, con un despliegue simultáneo de la tercera variación del motivo melódico (*Fig. 43, c. 87*) protagonizada por las violas y con pinceladas melódicas en función de melodía de los cornos y las trompetas. El resto de la orquesta cumple la función de acompañar en bloque armónico los pequeños fragmentos melódicos resaltados. Posteriormente, se ilustrará en la *Fig. 44* la cuarta variación del motivo melódico principal.



Fig. 45. Motivo melódico Fo, Var. 4 (c. 89).

Prodigue en seguida el **PH** que consta de **2F** asimétricas contrastantes (**Fp**: cc. 93 - 96 y **Fq**: cc. 97 - 102). Se presenta primero la **Fp** que ciertamente es la segunda reafirmación de la **Fñ** y la **Fo**. Las reafirmaciones de estas tres frases tienen un discurso variado, pero desarrollan la misma función y es construir una gran coda al final del segundo movimiento, que se ve envuelta en diferentes matices y contrastes rítmico-melódicos.

Es el caso de la **Fp**, que con 4 cc. se construye a partir del despliegue de una nueva variación del motivo melódico, muy parecida a la Var. 3. Esta frase, en función de acompañamiento, es interpretada al unísono por las flautas el oboe y los clarinetes y en condición de melodía, en simultaneo, esta vez con la cuarta variación del motivo melódico (*Fig. 45, c. 89*), es interpretado solo en el c. 93 por los cornos y las trompetas, siguiendo por su puesto su línea melódica. Este discurso es acompañado por pinceladas rítmicas de la percusión 1 y un colchón armónico en bloque, interpretado por el resto de la orquesta. A continuación, se presentará en la *Fig. 46* la quinta variación del motivo melódico principal.



Fig. 46. Motivo melódico Fp, Var. 5 (c. 93).

Finalmente, se presenta la **Fq** que básicamente, es la cadencia conclusiva del segundo movimiento y se presenta en **3Sf** simétricas paralelas (**Sfo**: c. 97 - 98, **Sfp**: c. 99 - 100 y **Sfq**: c. 101 - 102), construidas a partir de una nueva variante del motivo melódico principal. La **Sfo** expone la variante No. 6 del motivo principal, ilustrada en seguida en la **Fig. 47**.



Fig. 47. Motivo melódico Sfo, Var. 6 (c. 97).

Las reiteraciones de estas semifrases son presentadas por toda la orquesta al unísono como una insistente reafirmación conclusiva en una dinámica de *ff*. Seguidamente se expone la **Sfp** que consiste en la repetición de la variante motivica No. 6, describiendo así, una reafirmación en sensación de solemnidad y triunfalismo. Para concluir, se expone la **Sfq** que es prácticamente la ampliación de 2 cc. de la **Sfp**, que presenta la reafirmación cadencial de la dominante hacia la tónica, finalizando con un choque de plato en el primer tiempo del ultimo compás y con una figura de negra acentuada en el segundo tiempo del último compás, expuesta al unísono por toda la orquesta. Este último periodo trae a la memoria la obra *Alvamar Overture* de James Barres que en principio, en la sección de la apertura, ambienta la misma sensación de un ritmo sincopado que transmite un carisma positivo y siempre orientado hacia adelante. Los acordes solemnes, largos y elegantes representados por los bronces que ambientan la entrada del fulgor y la plenitud del amor, conducen a la parte lenta de adagio del último movimiento.

“Pensativa y callada como solía quedarse María cuando Efraín le hacía sus primeras confidencias, en las cuales casi nada se habían dicho sus labios y tanto sus miradas y sonrisas; confiándole con voz queda y temblorosa los secretos infantiles de su castísimo amor”. (Isaacs en Andrea, 2013).

III Movimiento: regreso de Efraín y muerte de María.

Efraín ha permanecido 17 meses por fuera del país. En Londres recibe cartas cada vez más tristes; luego escasean. En la última carta María le dice: “si vienes hallarás solamente una sombra de tu María (...) con Emma te dejaré las trenzas de mis cabellos” (Isaacs, María, 2000). Su partida, su ausencia, el sentimiento de soledad que dejó en María, su abandono y la esperanza por su regreso es lo que le dio el sentido al desenlace de la historia.

Efraín debe dar marcha atrás para emprender su regreso al Valle del Cauca donde María lo espera, asediada por una enfermedad que la llevará a la muerte. El regreso siempre fue la brecha que mantuvo vivo el espíritu de estos dos muchachos. Sin embargo, este retorno desde el comienzo, se colmó de negativismo, de zozobra y desesperación convirtiendo el viaje en ese inevitable tinte de fracaso que envolvió la vida de Efraín y su historia, en una realidad oscura y sombría para siempre (Santa Ruiz, 2016). A partir de este prefacio que expone la situación de Efraín, su regreso a tierras nativas y las implicaciones de su retorno, se construye el último movimiento del poema sinfónico.

El tercer movimiento está compuesto por **2S** asimétricas contrastantes: la **SA** que con 31 cc., se expresa en un ambiente de adagio con melancolía y un largo dramático; una cadenza de 8 cc. representados en 36 segundos, es decir, no se mide con figuras sino por unidad de tiempo; y la **SB** que con 35 cc. recrea una sensación de adagio. A continuación, se ilustrará en la **Tabla 22** un resumen general de la estructura formal de la **SA**.

Tabla 22. Esquema estructural formal de la SA (cc 1 al cc 31).

SA (No. cc. 31)	PA (cc. 1 - 15)	Fa (cc. 1 - 8)	Adagio con melancolía	Sfa (cc. 1 - 4)
		Fb (cc. 9 - 15)		Sfb (anacrusa cc. 5 - 8)
	PB (cc. 16 - 31)			Fc (cc. 16 - 21)
		Sfd (anacrusa cc. 13 - 15)		
			Largo	Sfe (cc. 16 al c 18) Fig. 47. Campanazos

		anunciando la muerte - caída al suelo y grito de Efraín.
		Sff (cc. 19 - 21) Fig. 48. Fuerte y recitado ¡No! (c. 20).
	Fd (cc. 22 - 26)	Sfg (cc. 22 - 24) Sfh (c. 25 - 26)
	Fe (cc. 27 - 31)	Sfi (c. 27 - 28) Sfj (cc. 29 - 31)

Adagio con melancolía (SA: cc. 1 - 39)

La **SA** expone **2P** asimétricos contrastantes (**PA:** cc. 1 - 15 y **PB:** cc. 16 - 31). El **PA** con 15 cc., despliega **2F** asimétricas paralelas (**Fa:** cc. 1 - 8 y **Fb:** cc. 9 - 15). La **Fa** consta de **2Sf** simétricas paralelas (**Sfa:** cc. 1 - 4 y **Sfb:** anacrusa cc. 5 - 8). La **Sfa** se introduce con la entrada del saxofón soprano, en un ambiente de melancolía y añoranza definido con sonidos largos agudos en una dinámica de *mp*, con un acompañamiento grave y sombrío de las cuerdas. Continúa la línea melódica la **Sfb** que, en condición de consecuente, amplía la sensación de incertidumbre y angustia por lo que ha de venir, terminando en el último compás de esta semifrase, con un crescendo de las cuerdas, el trombón, las flautas y los oboes en figuras de negras ligadas, dándole apertura así a la siguiente semifrase. Ciertamente, no bastan las palabras para describir las emociones de añoranzas de la fatigada alma de Efraín generadas por la orquesta y el saxofón soprano.

A continuación, se presenta la **Fb** que es la respuesta de la orquesta a esas sonoridades de lamento del solista. La emoción de drama comienza en la **Sfc** (cc. 9 - 12) donde se muestra nuevamente la melodía del solista, pero esta vez interpretada en una dinámica de *mf* por el primer violín, los oboes y las flautas con un sutil acompañamiento de las cuerdas y parte de los bronce.

Procede la **Sfd** (anacrusa cc. 13 - 15) que es el consecuente de la semifrase anterior y es protagonizada nuevamente por el solista, pero esta vez en estado resolutivo y en una dinámica de *f* donde los dos últimos compases son en ritardando.

Hube de reunir todo el resto de mi valor para llamar a la puerta de la casa. Un paje abrió. Apeándome boté las bridas en sus manos y recorrí precipitadamente el zaguán y parte del corredor que me separaba de la entrada al salón: estaba oscuro. Me había adelantado pocos pasos en él cuando oí un grito y me sentí abrazado (Isaacs, María, 2000).

Este fragmento resume lo que vendría a ser el segundo periodo (**PB**) donde se describe plenamente la llegada de Efraín a la hacienda y la trágica noticia que le esperaba al saber que María había muerto.

El **PB** se desarrolla en **3F** asimétricas contrastantes (**Fc**: cc. 16 - 21, **Fd**: cc. 22 - 26 y **Fe**: cc. 27 - 31). La **Fc** en un largo dramático, se expone en **2Sf** simétricas contrastantes (**Sfe**: cc. 16 - 18 y **Sff**: cc. 19 - 21). La **Sfe** con 3 cc., describe ese momento preciso de drama y suspenso, cuando Efraín al llegar a la hacienda percibe que algo anda mal. Es aquí donde se llega al clímax del desenlace de la historia y se hace transición a uno de los temas principales de la novela. Efraín recibe la trágica noticia de la muerte de su amada María.

“Algo como la hoja fría de un puñal penetró en mi cerebro: faltó a mis ojos luz y a mi pecho aire. Era la muerte que me hería... Ella, tan cruel e implacable, ¿por qué no supo herir? (...)” (Isaacs, María, 2000). Este pasaje es representado por el solista en los primeros 2 cc, acompañado solo por acordes disonantes en figuras de blancas del piano, recreando campanazos que indican que la muerte se ha llevado su querida María, momento preciso de horror y desgracia. En el último compás de esta semifrase se le indica al solista golpear con el pie el suelo. Aquí se recrea a Efraín cuando cae de rodillas al suelo ante los brazos de su hermana Emma en medio de la desesperación y el dolor. María le dijo a Emma: “Estrecha a Efraín por mí en tus brazos y dile que en vano luché por no abandonarlo, que me espantaba más su soledad que la muerte misma” (...) (Isaacs en Andrea, 2013). Seguidamente, el compositor recrea con el efecto de growl en figura de blanca con puntillo, el grito de Efraín desde las entrañas, expresando su profunda pena y desdicha. A continuación, se ilustrará este pasaje en la *Fig. 48*.

The image shows a musical score for Soprano Soloist (S. Sx.) and Piano (Pno.). The S. Sx. part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a melodic phrase that builds in intensity, culminating in a 'growl' effect marked with 'ff'. The Pno. part is in grand staff (treble and bass clefs) and provides a rhythmic accompaniment with a 'Golpear con el pie el suelo' instruction, which is visually represented by a downward-pointing arrow and a 'b' symbol on the bass line.

Fig. 48. Campanazos anunciando la muerte, caída al suelo y grito de Efraín (Sfe).

Esta trama continúa en la **Sff** donde se presente el mismo ambiente de tensión, esta vez, cambiando el efecto del growl por un fuerte y recitado ¡no!, ilustrado en la **Fig. 49**.

The image shows a musical score for Soprano Soloist (S. Sx.) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a strong and recited 'No!' marked with 'ff' and a 'Nooooo' vocal effect.

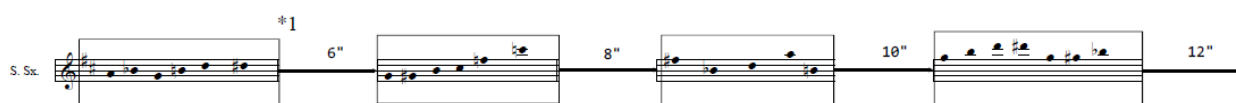
Fig. 49. Fuerte y recitado ¡No! (c. 20).

En seguida procede la **Fd** que consta de **2Sf** asimétricas contrastantes (**Sfg**: cc. 22 - 24 y **Sfh**: c. 25 - 26). Estas dos semifrases cumplen la función de reafirmar con mucho más énfasis, utilizando los mismos efectos mencionados anteriormente, pero esta vez con una delgada, melancólica y matizada línea melódica del solista y un sutil acompañamiento armónico de las cuerdas en una dinámica de **pp** legato, recreando un ambiente nebuloso de dolor.

Se presenta seguidamente la **Fe** que se expone en **2Sf** asimétricas contrastantes (**Sfi**: c. 27 - 28 y **Sfj**: cc. 29 - 31). Estas semifrases se ven envueltas por melodías contrastantes y muy rítmicas en la voz del solista, utilizando figuras como secuencias de tresillos de negra, quintillos, seisillos de negra y fusas, finalizando así con el último campanazo, representado con acordes disonantes en el piano, que recrea el anuncio dramático de la muerte.

Cadenza (36'')

Como ya se ha dicho anteriormente, la cadenza está expuesta en 36'', es decir, 8 cc. que contraídos se convierten en el tiempo dicho, por tanto, esta cadenza no está determinada en figuras, sino en el tiempo. Esta sección se compone de cuatro casillas que contienen un grupo de notas. La intención del compositor, es improvisar con las notas en la casilla durante el tiempo establecido. En la primera casilla se le han establecido 6'', en la segunda 8'', en la tercera 10'' y en la cuarta 12''. Para mayor claridad, se ilustrará en la **Fig. 50** esta sección de improvisación bajo el esquema determinado.



*1 Improvisar con las notas en la casilla durante el tiempo establecido.

Fig. 50. Cadenza (36'').

Se abrió la puerta del aposento de mi madre en ese instante. Ella, balbuciente y palpándome con sus besos, me arrastró en los brazos al asiento donde Emma estaba muda e inmóvil. — ¿Dónde está, pues, dónde está? —grité poniéndome en pie. — ¡Hijo de mi alma! —Exclamó mi madre con el más hondo acento de ternura y volviendo a estrecharme contra su seno—: en el cielo (Isaacs, María, 2000).

Adagio con melancolía (SB: cc. 40 - 74).

Ya enfrentado a la muerte de María, con las trenzas de su amada en sus manos y descansado en el sofá donde había escuchado de Emma los últimos momentos de vida de María, acompañado del reloj, surgen los anhelos que ya solo pueden ser realidad en sueños (Arias, 2016). En torno la carga emocional de Efraín y su consumada amargura por la muerte de María, se presenta a continuación la última sección de este maravilloso poema sinfónico. Por tanto, se procede a exponer la **SB** compuesto por **2P** asimétricos paralelos (**PC**: cc. 40 - 55 y **PD**: cc. 55 - 74). En seguida se presentará en la **Tabla 23** un resumen general de la estructura formal de esta sección.

Tabla 23. Esquema estructural formal de la SB (cc. 40 - 74).

SB (No. cc. 35)	PC (cc. 40 - 55)	Reexposición PA	Ff (cc. 40 - 47) Línea melódica (solo clarinete No. 1)	Adagio con melancolía	Sfk (cc. 40 - 43) Diseño melódico principal (c. 40 - 41)		
			Fg (cc. 48 - 55)		Sfl (anacrusa cc. 44 - 47)		
	PD (cc. 55 - 74)	Coda	Fh (cc. 55 - 62) afirmación Sfm (Orquesta)		Sfñ (cc. 55 - 58)	Adagio con melancolía	Sfo (anacrusa cc. 59 - 62)
			Fi (cc. 63 - 74)		reafirmación Sfm (orquesta)		Sfp (cc. 63 - 66)
			Sfr (cc. 70 - 74) Cadencia conclusiva Final del III Mov.				

El **PC** con 16 cc. está expresado en dos frases simétricas paralelas (**Ff**: cc. 40 - 47 **Fg**: cc. 48 - 55) y es esencialmente la reexposición del **PA**. La **Ff** se desarrolla en **2Sf** simétricas paralelas (**Sfk**: cc. 40 - 43 y **Sfl**: anacrusa cc. 44 - 47) que corresponden a un solo de clarinete en una dinámica de *p*, compuesto por el diseño melódico principal (c. 40 - 41) desarrollado durante toda la sección y una ampliación melódica en condición de apertura.

Este solo está acompañado por un sutil colchón armónico en una dinámica de *pp* interpretado solo por las cuerdas. A continuación, se ilustrará en la **Fig. 51** el diseño melódico principal de la **Sfk**.



Fig. 51. Diseño melódico principal, Sfk (c. 40 - 41).

La **Ff** recrea un ambiente de desolación, consecuencia generada por la desgracia de la muerte. Se genera también la sensación de la soledad de Efraín, con un agotado y doliente espíritu, cohibido por la incertidumbre del mañana. Seguidamente se expone la **Fg**, esta vez en la voz del saxofón soprano que, con una dinámica de *mp*, está construida a partir del diseño melódico principal. Esta frase se expone en **2Sf** (**Sfm**: cc. 48 - 51 y **Sfn** anacrusa cc. 51 - 55). La **Sfm** se expresa a partir de una repetición del diseño melódico principal, pero con un leve cambio en el acompañamiento armónico de las cuerdas, siendo más dinámicas. La **Sfn** finaliza en la voz del solista con un crescendo de *mp* a *mf* en condición de un pequeño puente, traslapándose la última nota con el primer compás de la siguiente frase.

A partir de la **Sfm** se despliega con reafirmaciones melódicas y con leves variaciones la continuación y el final del próximo periodo. Prosigue en seguida el último periodo del tercer movimiento (**PD**) compuesto por **2F** simétricas paralelas (**Fh**: cc. 55 - 62 y **Fi**: cc. 63 - 74). La **Fh** representadas en **2Sf** (**Sfñ**: cc. 55 - 58 y **Sfo**: anacrusa cc. 59 - 52), recrean en los instrumentos de viento y los de cuerda la afirmación de la **Sfm**, con el propósito no solo de aumentar cada vez más la intensidad de masa sonora en la orquesta, sino también el de generar un ambiente de tensión con la angustiosa impresión de que alguien se está alejando para siempre, dejando solo tristezas, nostalgias y soledad.

Finalmente, después de un pequeño enlace en crescendo hacia una dinámica *f* recreado por toda la orquesta, se expone la **Fi** que consta de **3Sf** asimétricas paralelas (**Sfp:** cc. 60 - 63, **Sfq:** anacrusa cc. 67 - 69 y **Sfr:** cc. 70 - 74). Las primeras dos semifrases interpretadas por la sección de cuerdas y vientos, reafirman nuevamente la **Sfm**, esta vez acompañada por un redoble de la percusión 1 en figuras negras y tresillos de negras, ambientando sensaciones de una marcha fúnebre. Precediendo con la **Sfq** en la voz del solista, en una figuración de tresillos de negra ascendiendo y en un matiz de disminuyendo hacia un *mf* y con acompañamiento solo de las cuerdas en una dinámica de *fp* loco en ritardando, se presenta la **Sfr** que, volviendo al tiempo sugerido, recrea en 5 cc. la cadencia conclusiva final del tercer y último movimiento, terminando después de un alargando, con un pizzicato en la voz de las cuerdas.

Aquí se describe el último episodio que se narra en la novela cuando Efraín se despide de María en su tumba: “

Había ya montado, y Braulio estrechaba en sus manos una de las mías, cuando el revuelo de un ave que al pasar sobre nuestras cabezas dio un graznido siniestro y conocido para mí, interrumpió nuestra despedida: la vi volar hacia la cruz de hierro, y posada ya en uno de sus brazos, aleteó repitiendo su espantoso canto (Isaacs, María, 2000).

Esta ave simbolizaría entonces el destino enlutado del alma de María, ese presagio de muerte que se mantuvo sobre ella por su enfermedad.

4.4.1. Reflexión comparativa del poema sinfónico de Valencia con “María” obra literaria de Isaacs.

Generalmente, al observar y descifrar los tres movimientos en un contexto más específico y a partir de la construcción sonora por medio de diferentes incisos melódicos principales que recrean sensaciones envolventes sublimes, pero a la vez nostálgicas, se puede concluir que el compositor argumenta su imaginación en los tres pilares temáticos de la obra: El amor, la ausencia y la muerte. El amor como el inicio y desarrollo del poema sinfónico donde, representado en el primer movimiento, se resalta varios subtemas como el enamoramiento y la enfermedad de María, la ausencia, representada en la partida de Efraín a otro país, donde se sigue enlazando con la pasión expresada en las cartas de María a Efraín en Inglaterra y simultáneamente, como consecuencia de la distancia y el agravamiento de su enfermedad.

Se esperaba que el compositor siguiera el hilo conductor o línea temática de la obra, desarrollando aún más el tema de la ausencia de Efraín como desencadenante que estuviera compuesto por la grave enfermedad de María y los estudios de medicina de Efraín, sin embargo, el maestro Valencia quiso aprovechar el idilio de estos dos muchachos para refrescar la memoria de los oyentes y plasmar en el segundo movimiento el amor de Efraín y María desde la infancia como otra pintura interesante que hará parte de esta exposición. De nuevo el compositor rompe con los esquemas tradicionales y se aventura a construir una nueva forma de plasmar la estructura del poema sinfónico, tal vez a placer o tal vez con el propósito de cambio e innovación.

“Mía o de la muerte, entre la muerte y yo, a un paso más para acercarme a ella sería perderla; dejarla llorar en abandono era un suplicio superior a mis fuerzas” (...) (Isaacs, María, 2000). Así describe la dramática muerte de María el escritor Isaacs. La muerte es el tercer pilar temático no solo de la obra literaria, sino también del poema sinfónico que, enlazado con el segundo movimiento, se exhibe como el clímax de la obra musical. Aquí afloran todas las emociones densas del compositor, expresadas en tres palabras: horror, melancolía y desgracia.

La muerte es el suspenso y detonante de la obra. A partir de aquí, se transforman inmediatamente los sonidos, los matices cambian de color claro, lucido y romántico a oscuros, densos y melancólicos. Se evidencia un profundo dolor en su ser, un sentimiento de culpa por haber dejado su amada aun sabiendo de su enfermedad, una tristeza descomunal por haber desaprovechado un tiempo que pudo dedicarle en el trance de su padecimiento. Quizás la muerte de María era inevitable, pero como lo relata ella misma en

una de sus cartas: “vente, me decía, ven pronto o moriré sin decirte adiós (...) (Santa Ruiz, 2016).

Por otra parte, y según la novela de Isaacs comparándolo más a fondo con el poema sinfónico de Valencia, se puede referir a que esta obra también gira entorno a la naturaleza como el elemento romántico de María en relación al hombre y al paisaje. El Paisaje de “María” existe como presencia física subjetivada por el protagonista y acompasada por los vaivenes de sus estados de ánimo. La necesidad de mantener un dialogo telepático con la naturaleza en momentos de exultante alegría o desoladora tristeza se convierte en un elemento recurrente en la novela (Mora, 2010). Los sonidos envolventes en diferentes armonías, crean en el oyente sensaciones que se pueden describir fácilmente, asociándola con elementos de la hacienda, la naturaleza, sus alrededores y la agitada vida de estos dos personajes. Ciertamente, es tanta la impresión y emoción generadas por el ambiente grandioso y sonoro de la orquesta y del solista que, cuando se hizo el estreno de esta obra, durante su interpretación, varios de los oyentes del público llegaron a llorar por las sensaciones tan fuertes generadas por los maravillosos sonidos y la dramática historia.

No menos importante, fue la recreación escénica de los personajes dentro de la sala de conciertos. Este elemento fue la ficha clave para que el público se pudiera acoplar más a los sucesos del poema sinfónico. Escenas como las chapoleas regalando flores, hacían alusión a lo feliz que era María, recogiendo las más bellas azucenas y rosas para ofrecérselas a su querido amado y adornar con estas la sala de la hacienda y el cuarto de su amor. Otra de las escenas relevantes en el estreno del poema sinfónico, fue recreada en el tercer movimiento, cuando el actor que representaba a Efraín, al darse cuenta de la muerte de María y en medio el llanto de sus parientes, desde lejos grita y sulfurado sale corriendo hacia el féretro imaginario. De nuevo cayendo de rodillas grita con fuerza un ¡no! con un aliento fatigado y desconsolado. Los llantos se escuchan por todas partes y esto genera en el público una sensación mucho más real y vibrante de tristeza y melancolía. La clausura del festival fue el lugar indicado en el tiempo indicado para dar estreno mundial al poema sinfónico, justo cuando en el 2017 se celebrará los 150 años de la obra cumbre de Isaacs, y que, entre otros eventos culturales, también se estrenará paralelamente la ópera “Issacs” del ilustre maestro Alberto Guzmán Naranjo, que fue un homenaje al primer escritor colombiano que, en todas sus facetas, es símbolo de lo que significa esa tortuosa construcción de un sentido de país.

5. ANEXO

5.1. ALGUNOS APUNTES BIOGRÁFICOS DE LOS COMPOSITORES

5.1.1. Blas Emilio Atehortúa/Colombia

Su desarrollo como compositor ha transcurrido en tres etapas: la primera es previa a sus estudios en el Torcuato di Tella, la segunda se desarrolla durante su estadía en Buenos Aires y la tercera empieza después de 1980.

5.1.2. Jonny Pasos /Colombia

Graduado como maestro en clarinete (2002) y especialista en artes de la Universidad de Antioquia y en maestría en composición de la Universidad EAFIT. Pasos ha liderado la escritura para cuartetos de saxofones, muestra de esto, es la publicación de su libro música colombiana para cuarteto de saxofones, que se ha convertido en repertorio fundamental y de referencia para los saxofonistas en Colombia (Pasos, 2017).

5.1.3. Arodi Martínez Serrano/México

El compositor y saxofonista mexicano enfocado en el jazz Arodi Martínez, se ha dedicado actualmente a componer obras para cuarteto de saxofones, especialmente para el cuarteto “Puebla Sax” del estado de Puebla en México, integrado entre otras personas por el joven saxofonista Eduardo Vázquez (Martínez Serrano, 2018).

5.1.4. Aldemario Romero/Venezuela

En general, la producción para el saxofón de Romero ofrece un valor incalculable y contribución, no solo a la literatura del saxofón, sino sobre todo al repertorio latinoamericano. Su uso del instrumento reúne clásicos, internacionales y tradicionales, música venezolana en un estilo distintivo que está profundamente enraizado en su trasfondo cultural, talento natural y experiencias de vida como músico. Sus escritos para saxofón con orquesta, conjunto de saxofones y combinaciones instrumentales relacionadas, implica un conocimiento profundo del potencial del instrumento, especialmente en lo que respecta a sus capacidades líricas.

Este grupo de piezas, que es principalmente desconocido, refleja la contribución de una voz musical única de América Latina (Valencia, 2013).

5.1.5. Julio Castillo/Colombia

El maestro Julio Castillo es uno de los grandes exponentes de la música colombiana transcrita y compuesta para saxofón, que junto con el cuarteto de saxofones Sinusax Quartet, han sabido combinar lo clásico con estos ritmos de porros, fandangos y cumbias de la región caribe colombiana específicamente del departamento de Córdoba, motivados también entre otros objetivos, por divulgar a nivel nacional e internacional las músicas de esta región colombiana y fomentar el cuarteto de saxofones como formato importante en el movimiento musical del caribe colombiano, además de producir materiales para la formación académica de los estudiantes e intérpretes de saxofón en base a la música tradicional y posicionar la música de la región como una expresión digna de escucharse y apreciarse en escenarios distintos a los de las festividades (Castillo, 2016).

5.1.6. Marvin Camacho/Costa Rica

Actualmente es profesor catedrático de la Universidad de Costa Rica, donde funge como subdirector de la escuela de Estudios Generales, coordinador del programa de cursos libres y extensión docente, y profesor de la etapa básica de música de la sede regional del Atlántico. Asimismo, es coordinador de Vida Estudiantil de la Universidad de Iberoamérica (UNIBE) y presidente de la Asociación Sinfónica de Heredia (Camacho, s. f.)

El maestro Camacho es uno de los compositores contemporáneos más reconocidos del país. Además de su destacado trabajo artístico, cuenta con una larga trayectoria como docente universitario (Muñoz, 2013).

5.1.7. Guillermo Schiavi Gon/Argentina

Gran parte de la obra del maestro Schiavi está basada en música con tintes folclóricos argentinos para vientos. Guillermo comenzó a escribir a los 15 años, posteriormente y luego de estudiar con profesores particulares de diferentes instrumentos, hizo dos carreras universitarias; composición musical con orientación en música popular en la universidad nacional de Villa María y la carrera de profesor de grado universitario en composición musical en la universidad J. A. Maza.

Guillermo es compositor y clarinetista de la banda sinfónica de la provincia de la Pampa y docente en el Centro Regional de Educación Artística.

El interés de escribir para saxofón nace del compositor no solo porque es su instrumento principal, sino también es debido a su cuarteto de saxofones “Meridion”, pues al no haber ni una sola partitura para esta formación, ellos se propusieron hacer música con ritmos característicos del interior de Argentina. Según Guillermo es extraño observar el saxofón en el folclore argentino, salvo casos aislados, pues la mayoría los usa como instrumentos melódicos. La idea del compositor fue darle un vuelo más académico y poder llevar el folclore argentino para saxofón a todo el mundo, de hecho, él afirma que hoy “Meridion” es el único cuarteto de estas características con los arreglos propios, sin embargo y luego de esta experiencia, diferentes intérpretes de otros instrumentos de viento de toda Argentina comenzaron a encargarle arreglos musicales.

Aparte de Argentina las obras de Guillermo se han interpretado en Colombia, Costa Rica, México, Brasil, Uruguay, España, EEUU, entre otros. Alguna de las obras se utiliza como material de enseñanza en las cátedras de saxofón de las diferentes universidades y conservatorios de Argentina. A demás el compositor ha escrito dos libros: el primero es un método para estudiar sincopa y el otro es de partituras gráficas. Actualmente el maestro Schiavi está trabajando en un tipo de música que él llama inducida, en la cual no hay transmisión física del sonido, solo usa recuerdos y los combina (Schiavi, 2018).

5.1.8. Juan Carlos Valencia Ramos/Colombia

Trompetista, licenciado y profesor en música de la universidad de Caldas, postgrado en jazz y música moderna del conservatorio Liceo en Barcelona, magister en música con especialización en composición y arreglos en jazz de la Universidad Eafit Medellín (Valencia J., s. f.).

5.1.9. Herman Fernando Carvajal

Músico integral y compositor nacido el 8 de octubre de 1986 en Buesaco municipio del norte de Nariño. Inició sus estudios musicales en la banda de dicho municipio bajo la dirección del maestro Pedro Dávila; licenciado en música de la Universidad de Nariño, graduado con reconocimiento a su recital como laureado, egresado distinguido y grado de honor de énfasis en saxofón, bajo la tutoría del maestro Juan Jairo Benavides y Luis Eduardo Medina. Magister en música de la Universidad del Cauca. Se ha desempeñado como director de la orquesta infantil de la red de escuelas de Pasto y de la escuela de formación Musical CCP, Director de la Sociedad musical Sonidos de Vida de Tuquerres, profesor de saxofón preuniversitario de la Universidad de Nariño y Docente de Clarinete del Pregrado de dicha universidad.

Actualmente se desempeña como Docente cátedra de saxofón universidad de Nariño y clarinetista principal de la Banda Departamental de Nariño. Finalista en el Concurso Latinoamericano de Saxofón del FIS Cali 2017 y segundo puesto obra inédita instrumental festival Mono Núñez 2017 (Carvajal, 2018).

5.2. CATÁLOGO DE OBRAS ORIGINALES PARA SAXOFÓN DE COMPOSITORES COLOMBIANOS

Compositor: Atehortúa, Blas Emilio
País: Colombia
Obra: Dúo Concertante Op. 151 N° 1
Movimientos: Cadenza, Scherzino y Danza
Duración: aprox. 5 min.
Formato: Saxofón y piano
Instrumentación: Saxofón alto y piano
Estreno: 2017
Editor: Ricardo Marín
Observaciones: Compuesta en el Bogotá, mayo 1988 y transcrita en Medellín, noviembre 2016, especialmente para el I Concurso Latinoamericano de Saxofón Clásico del II Festival Internacional de Saxofón Bellas Artes Cali, Colombia 2017

Compositor: Pasos, Jonny
País: Colombia
Obra: Concertino
Formato: Saxofón y piano
Instrumentación: Saxofón alto y piano
Estreno: 2017
Observaciones: Compuesto especialmente para ser estrenado en el I Concurso Latinoamericano de Saxofón Clásico del II Festival Internacional de Saxofón Bellas Artes Cali, Colombia 2017
Obra: Tríptico Colombiano
Movimientos: a) Hégira b) Prosapia c) Deflagrar
Formato: Saxofón Solo
Instrumentación: Saxofón alto solo
Dedicatoria: a Nicolás Castro Granados
Estreno: 2017
Observaciones: Compuesta especialmente para ser estrenado en el I Concurso Latinoamericano de Saxofón Clásico del II Festival Internacional de Saxofón Bellas Artes Cali, Colombia 2017
Obra: Danzón Para Javier
Duración: aprox. 4 min. 30 seg.
Formato: Saxofón y orquesta

Instrumentación: Saxofón soprano y orquesta o banda sinfónica
Dedicatoria: a Javier Andrés Ocampo
Estreno: 2015
Observaciones: Comisionada especialmente para ser estrenada en el XIV Encuentro Universitario Internacional de Saxofón UNAM 2015

Compositor: Carvajal, Herman Fernando
País: Colombia
Obra: Bambuco Bordado
Formato: Saxofón solo
Instrumentación: Saxofón alto solo
Dedicatoria: a Luis Eduardo Aguilar
Estreno: 2013
Obra: Pal' Javi
Formato: Saxofón solo
Instrumentación: Saxofón alto solo
Dedicatoria: a Javier Andrés Ocampo

Compositor: Álvarez, Petronio
País: Colombia
Obra: Mi Buenaventura
Formato: Conjunto mixto
Instrumentación: Ensamble de saxofones
Estreno: 2016
Arreglista: Juan R. Vargas
Observaciones: Comisionada para ser estrenadas en la pre clausura del Festival Internacional de Saxofón de Bellas Artes Cali, Colombia 2016 por el gran ensamble de saxofones, conformado por todos los participantes
Obra: Mosaico de Currulaos
Formato: Conjunto mixto
Instrumentación: Ensamble de saxofones.
Estreno: 2016
Arreglista: Juan R. Vargas
Observaciones: Comisionada para ser estrenadas en la pre clausura del Festival Internacional de Saxofón de Bellas Artes

Cali, Colombia 2016 por el gran ensamble de saxofones, conformado por todos los participantes

Compositor: Castillo, Julio

País: Colombia

Obra: La Espuela del Bagre

Duración: aprox. 4 min.

Formato: Cuarteto de saxofones

Instrumentación: Saxofón soprano, alto, tenor y barítono

Compositor: Valencia, Juan Carlos

País: Colombia

Obra: “María” poema Sinfónico

Movimientos: a) Introducción: Hacienda, enamoramiento, presagio y despedida b) El amor de Efraín y María desde la distancia c) Regreso de Efraín y muerte de María

Duración: aprox. 18 min.

Formato: Saxofones y orquesta

Instrumentación: Saxofón alto, saxofón soprano y orquesta sinfónica.

Dedicatoria: a Javier Andrés Ocampo

Estreno: 2017

Observaciones: Comisionada especialmente para ser estrenada en la Clausura del II Festival Internacional de Saxofón Bellas Artes Cali, Colombia 2017

Obra: Concierto “Back Home”

Movimientos: a) Lento amoroso b) Allegro enérgico c) Lento amoroso d) Allegro furioso

Duración: aprox. 11 min 44 seg.

Formato: Saxofón y orquesta

Instrumentación: Saxofón tenor, saxofón alto y banda sinfónica

Dedicatoria: a Agustín Castro

Estreno: 2016

Observaciones: Comisionada especialmente para ser estrenada en el I Festival Internacional de Saxofón Bellas Artes Cali, Colombia 2016

Obra: Vértigo Alto

Movimientos: a) Allegro – Lento b) Allegro Furioso c) Lento d) Allegro Furioso

Duración: aprox. 8 min. 45 seg.

Formato: Cuarteto de saxofones

Instrumentación: Saxofón soprano, alto, tenor y barítono

Dedicatoria: a CAO VVA Sax Quartet

Estreno: 2017

Observaciones: Comisionada especialmente para ser estrenada en el II Festival Internacional de Saxofón Bellas Artes Cali, Colombia 2017

Compositor: Moreno, Daniel

País: Colombia

Obra: Colombian Fantasy

Movimientos: a) Pasillo b) Bambuco c) Cumbia

Formato: Saxofón solo

Instrumentación: Saxofón alto solo

Dedicatoria: a Ángel Martínez

Estreno: 2017

Observaciones: Compuesta especialmente para ser estrenado en el I Concurso Latinoamericano de Saxofón Clásico del II Festival Internacional de Saxofón Bellas Artes Cali, Colombia 2017

Compositor: Valencia, David Fernando

País: Colombia

Obra: Un Sueño

Formato: Saxofón solo

Instrumentación: Saxofón alto solo

Estreno: 2017

Observaciones: Basada en el poema “Un Sueño” de Edgar A. Poe. La obra fue Compuesta especialmente para ser estrenado en el I Concurso Latinoamericano de Saxofón Clásico del II Festival Internacional de Saxofón Bellas Artes Cali, Colombia 2017

Compositor: Calvachi, Ferney Lucero

País: Colombia

Obra: Tráfico Sax

Movimientos: a) Lento, Libre a modo de cadenza b) Allegro Vivo c) Largo, Expresivo poco libre

Duración: aprox. 5 min.

Formato: Saxofón solo

Instrumentación: Saxofón alto sol

Dedicatoria: a Juan David Romero
Estreno: 2013
Editor: Gustavo Hidalgo
Observaciones: Compuesta para el XII
Encuentro universitario internacional de
saxofones México 2013

Compositor: Rizo Salom, Luis
País: Colombia
Obra: Fluxux
Duración: 6 min.
Formato: Saxofón solo
Instrumentación: Saxofón barítono solo
Dedicatoria: a Juliette Herbet
Estreno: 2011

Compositor: Aguilar, Luis Eduardo
País: Colombia
Obra: Cascada
Formato: Saxofón solo
Instrumentación: Saxofón alto solo
Dedicatoria: a Brayan Castillo
Estreno: 2017
Observaciones: La obra fue Compuesta
especialmente para ser estrenado en el I
Concurso Latinoamericano de Saxofón
Clásico del II Festival Internacional de
Saxofón Bellas Artes Cali, Colombia 2017.

5.3. CATÁLOGO DE OBRAS ORIGINALES PARA SAXOFÓN DE COMPOSITORES LATINOAMERICANOS

ARGENTINA

Compositor: Budini, Rolando

País: Argentina

Obra: Confluencia

Duración: aprox. 4 min 40 seg.

Formato: Cuarteto de saxofones

Instrumentación: Saxofón soprano, alto, tenor y barítono

Compositor: Scavuzzo, Victor

País: Argentina

Obra: Suite Argentina

Movimientos: a) De mi Tierra [zamba] b) Domadores [aire de chacarera] c) Los recuerdos [milonga campera] d) Gaucha [malambo]

Duración: 14 min. 40 seg.

Formato: Saxofón y orquesta

Instrumentación: Saxofón alto y banda sinfónica

Dedicatoria: Oscar Gieco

Observaciones: Originalmente, esta Suite fue creada para clarinete, después el maestro Scavuzzo le hizo la transcripción para saxofón alto, estrenada esta misma por el saxofonista Ariel Ruiz Días

Compositor: Schiavi Gon, Guillermo

País: Argentina

Obra: Lujo Negro

Duración: 3 min. 30 seg.

Formato: Conjunto mixto

Instrumentación: 2 Saxofones sopranos, 2 altos, 2 tenores, 2 barítonos y percusión.

Estreno: 2017

Observaciones: Se compuso para ser estrenada e interpretada en la preclausura por todos los participantes del II Festival Internacional de Saxofón Bellas Artes Cali, Colombia 2017

BRASIL

Compositor: Santoro, Claudio

País: Brasil

Obra: Choro Concertante

Formato: Saxofón y orquesta

Instrumentación: Saxofón tenor y orquesta

COSTA RICA

Compositor: Bonilla, Jesús

País: Costa Rica

Obra: Pampa

Duración: aprox. 4 min.

Formato: Saxofón

Instrumentación: Saxofón alto y piano

Dedicatoria: a Sofía Zumbado

Estreno: 2007

Arreglista: Roy Loza

Observaciones: Comisionada por Sofía Zumbado especialmente para el Concurso Nacional de Saxofón en México, 2007 y grabada en el mismo país en el 2011 en su disco "Disparate y Locura"

Compositor: Camacho, Marvin

País: Costa Rica

Obra: Postludio

Formato: Saxofón y orquesta

Instrumentación: Saxofón barítono y banda sinfónica

Estreno: 2012

Observaciones: La obra fue escrita en el 2012 con pre-estreno el 20 de mayo del 2013 en Cartago - Costa Rica y estreno el 23 de mayo del 2012 en el teatro popular Mélico Salazar, ciudad de esta misma región

Compositor: Mora, Eddi

País: Costa Rica

Obra: Concierto Cornell

Movimientos: a) Marcha b) Danza c) Quasi Tango

Formato: Cuarteto de saxofones y banda sinfónica

Instrumentación: Saxofón soprano, tenor alto, barítono y banda sinfónica

Dedicatoria: al Cuarteto de saxofones SONSAX

Estreno: 2015

Observaciones: Comisionada por la universidad de Cornell en EE.UU., fue estrenada por primera vez por el cuarteto tico “Sonsax” y posteriormente interpretada en el 2015 por este mismo, en el XIV encuentro universitario internacional de saxofón en México

Compositor: Ramírez, Nelson

País: Costa Rica

Obra: Capricho del Campesino Triste

Formato: Saxofón solo

Instrumentación: Saxofón alto solo

Dedicatoria: a Javier Valerio

Estreno: 2012

MÉXICO

Compositor: Martínez Serrano, Arodi

País: México

Obra: Laní

Formato: Saxofón solo

Instrumentación: Saxofón soprano Solo

Dedicatoria: Eduardo Vázquez Rayón

Estreno: 2017

Observaciones: Compuesta especialmente para ser estrenado en el I Concurso Latinoamericano de Saxofón Clásico del II Festival Internacional de Saxofón Bellas Artes Cali, Colombia 2017

VENEZUELA

Compositor: Romero, Aldemario

País: Venezuela

Título: Quirpa con Variaciones

Formato: Cuarteto de saxofones

Instrumentación: Saxofón soprano, alto, tenor y barítono

6. CONSIDERACIONES Y RECOMENDACIONES

Aunque sea de vital importancia fortalecer el repertorio tradicional musical del saxofón en las regiones latinoamericanas, especialmente en la región colombiana, se estima también la importancia de avanzar en la creación e innovación de nuevos repertorios contemporáneos. Claramente, el enfoque general del documento es del nuevo repertorio colombiano para saxofón, sin embargo, es de suma importancia resaltar las obras nuevas, relevantes y especialmente comisionadas escritas por los compositores latinoamericanos para ser estrenadas en el FIS.

Al hablar de los festivales de saxofón que se han realizado en Colombia en los últimos 10 años, se ha comprobado que simultáneamente se evidencia un aporte fundamental en la creación de obras nuevas escritas para este instrumento de compositores colombianos en diferentes formatos, especialmente para ser estrenadas en estos eventos, compuestas obviamente por compositores colombianos. También es de resaltar que el fortalecimiento de estos festivales, es un pilar más para el progreso de la escuela de saxofón en Colombia, en relación con las propuestas metodológicas de enseñanza y aprendizaje y por otro lado el ambiente que se genera de competitividad y el crecimiento del alto nivel interpretativo y musical.

A partir de un exhaustivo proceso de investigación con respecto a la realización de entrevistas personales hechas a los saxofonistas y profesores invitados al FIS por el grupo de investigación “Ars Vitam” y las entrevistas autónomas en línea que se realizaron a la mayoría de los compositores de las obras seleccionadas para el desarrollo del trabajo de la investigación, se evidencia el gran compromiso que tienen los saxofonistas colombianos con la pedagogía y los eventos artísticos en torno al saxofón para consolidar los procesos de formación y de creación de repertorio colombiano para la enseñanza y la interpretación en escenarios artísticos y muestras culturales. Esto a su vez fomentan la creación de nuevos espacios, y se abren puertas y oportunidades para la interpretación de este instrumento en diferentes formatos ya sean en encuentros musicales o festivales internacionales enfocados o no en el saxofón para la motivación de los compositores e intérpretes apasionados por este instrumento, con propuestas innovadoras que en algunos casos experimentan y fusionan con las músicas tradicionales y folclóricas nuevas armonías contemporáneas y nuevos estilos de interpretación.

Respeto a los festivales de saxofón en Latinoamérica, se observa en los últimos años un considerable crecimiento en la creación de estas celebraciones que se generan a partir de la estimulación y las experiencias que tuvieron los participantes al estar en otro festival o congreso de saxofón fuera de su región. Además también, con estas propuestas artísticas de creación se han integrado también los concursos a nivel internacional, estimulando no solo el turismo, la participación de otros saxofonistas latinos, la experiencia y la competencia, sino también el impulso de nuevas obras especialmente para ser interpretadas en los concursos.

Con los resultados obtenidos y la compilación e investigación de las veintisiete obras seleccionadas, se puede afirmar que el poema sinfónico *María* es una de las composiciones más importantes dentro de todo el FIS. Su análisis se basa en una reflexión comparativa con la obra literaria de Jorge Isaacs, asociando algunos capítulos de esta con las secciones de la estructura formal de cada uno de los movimientos. Esta obra de carácter sinfónico presenta un ambiente especial, no solo por la historia de Efraín y María y su ardiente amor, sino también por la representación de la historia de la sociedad colombiana en el siglo XIX, el modelo de sociedad patriarcal y feudal, donde se manifiesta la devoción y el respeto de los campesinos con la clase distinguida. Por otra parte, Jorge Issacs fue gran explorador, educador, político y contribuyó al progreso de Colombia como uno de los promotores y gran impulsador de las vías ferroviarias... algo parecido a Abraham Lincoln, pero colombiano.

Por otra parte, si bien el riguroso esfuerzo del Dr. Miguel Villafruela por sus investigaciones y fructuoso y completo catálogo de música original para saxofón escrita por compositores latinoamericanos, es de suprema importancia crear una red de comunicación entre el equipo de trabajo de Villafruela y músicos colaboradores, saxofonistas e investigadores de cada región de América Latina para estar actualizando anualmente la información general de las nuevas obras del repertorio saxofonístico latinoamericano, esto con el fin de subir estos datos a la página oficial del Saxofón Latino, creada entre otros objetivos, para divulgar la creación de los compositores de América Latina para saxofón y comunicar todo lo concerniente con el repertorio para el instrumento, existente en esta región del mundo (Villafruela, s.f.). Obviamente, la recopilación de obras del FIS 2017 es una contribución más que se ha realizado, específicamente para el fortalecimiento del repertorio saxofonístico de la región colombiana, con el objetivo también de avanzar en la actualización de la sección de obras de Colombia en la página oficial de Saxofón Latino.

Finalmente, a pesar de que ya hay varios países latinoamericanos comprometidos con los adelantos en cuestión del saxofón y aún más, hay una motivación general por realizar festivales aún más grandes de este instrumento y crear alianzas para la difusión e investigación del saxofón en América Latina, aún falta más compromiso de los pioneros líderes del saxofón, de gestores culturales y de los entes gubernamentales y empresas privadas y públicas que apoyan estas grandes iniciativas. Existe la necesidad de crear coaliciones que fortalezcan los objetivos fundamentales de generar sostenibilidad en la formación y circulación de la música escrita para saxofón, de que haya un verdadero compromiso de dar a conocer aún más nuestra reserva cultural y artística, nuestro folclor musical y todo lo que tenga que ver con interculturalidad de un país latino. Ciertamente con estos eventos tan importantes se celebra el valor a la cultura, se fomenta el arte en las regiones, y se asumen estos proyectos, no como el aspecto decorativo de la administración de un gobierno, sino como esencia fundamental del desarrollo cultural de los pueblos. Existe todavía la necesidad de crear redes de comunicación, mesas de debates, congresos para plantear las diversas problemáticas que existen alrededor del saxofón y en relación a esto, poner y crear nuevas iniciativas que intensifiquen y extiendan el progreso latinoamericano del saxofón.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A. Sitio www (world wide web)

- Activa, M. (2018). Música Activa. Obtenido de Cursos & Festivales Internacionales de Música de Canfranc, Pirineos Júnior 2018, Objetivos: <http://musicaactiva.com/blog-musica-activa/cursos-pirineos/pirineos-junior/pirineos-junior-objetivos/>
- Budini, R. (s. f.). Conjunto de música prohibida, organista. Obtenido de <http://www.musicaprohibita.com.ar/integrantes/organista>
- Camacho, M. (s. f.). Biografía. Obtenido de <http://marvincamacho.com/biografia/>
- Caron. (2001). Festivales de música contemporánea, ¿fiesta o utopía? (vinculo no disponible)
- Carvajal, H. (19 de 09 de 2018). Festival Internacional de Clarinete Clarinetpastro. Obtenido de https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=674798072903972&id=610393726011074
- Castillo, Y. (2014). Resumen de la novela María, por el escritor Jorge Isaacs. Obtenido de <http://www.monografias.com/trabajos102/resumen-novela-maria-escriptor-jorge-isaac/resumen-novela-maria-escriptor-jorge-isaac.shtml>
- Congress, W. S. (7 de 2018). *Zagrebsaxcongress*. Obtenido de Caovva Saxophone Quartet: <http://zagrebsaxcongress.com/index.php/en/participants/artists/item/539-caovva-saxophone-quartet>
- Duque, E. A. (28 de 09 de 2016). issuu. (Banrepcultural, Productor) Obtenido de https://issuu.com/banrepcultural/docs/programa_de_mano_cuarteto_avalon
- Falassi en Zóltan, J. (2010). La investigación acerca de los festivales, Pág. 2, Párr. 4. Obtenido de <http://www.gestioncultural.org/boletin/files/bgc19-JZSzabo.pdf>
- Gaviria, G. (2016). Notas al programa, programa de mano, cuarteto de cuerdas Q-Arte (Colombia) Banrepcultural. Obtenido de https://issuu.com/banrepcultural/docs/programa_de_mano_cuarteto_q-arte
- Jacome. G. (2013). Diario CoLatino. Obtenido de <http://www.viajabonitomx.com/2013/11/los-10-festivales-de-jazz-mas.html>
- Martínes, P. (2011). Música de vanguardia, serialismo. Obtenido de <http://pedrodesmartines.blogspot.com.co/2011/08/serialismo.html>

- Ministerio de Cultura, C. (s.f.). *Información de evento* . Obtenido de <http://www.mincultura.gov.co/Paginas/ListEvents.aspx>
- Monsalve, J. (2012). Lengua y literatura, análisis literario del poema un sueño en un sueño, de Edgar Allan Poe. Obtenido de <http://monsalve-jhon.blogspot.com.co/2012/01/analisis-literario-del-poema-un-sueno.html>
- Mora, C. (2010). Entorno a “María” de Jorge Isaacs. Obtenido de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/en-torno-a-maria-de-jorge-isaacs/html/b97386d9-7abc-4883-ba34-a8d00309263f_2.html#I_0_
- Muñoz, E. (2013). “Marvin Camacho ganó Premio Nacional de Música”. Obtenido de <https://www.ucr.ac.cr/noticias/2013/02/27/marvin-camacho-gano-premio-nacional-de-musica.html>
- Pasos, J. (2017). Jony Pasos Music. Obtenido de <http://jonnypasosmusic.co/index-7.html>
- Pons, D. (s.f.). Sequenza VIIb de Luciano Berio. Obtenido de adolphesax.com - saxophone web: <https://www.adolphesax.com/index.php/es/actualidad/articulos/analisis-de-obras/1258-sequenza-viib-de-luciano-berio>
- Rizo, L. (19 de 03 de 2011). RESSOURCES.iRCAM. Obtenido de Ircam Centre Pompidou: <http://brahms.ircam.fr/works/work/33599/>
- Salzburg Festival (s.f.). Programa y filosofía, página oficial. Obtenido de <http://www.salzburgerfestspiele.at/en/programm/programmatik>
- Saxofón Clásico. (2008). Párr. 5. Obtenido de <http://saxclasico.blogspot.com.co/2008/06/jean-marie-londeix-grandes-maestros-del.html>
- SAXOPEN. (2015). Proyecto. Obtenido de <http://webtv.saxopen.com/fr/a-propos-de-saxopen/le-projet/>
- SAXOPEN. (11 de 07 de 2015). *SAXOPEN*. Obtenido de Caovva Saxophone Quartet Performance: <http://webtv.saxopen.com/event/caovva-saxophone-quartet-performance-2/>
- SIGMA Project. (s. f.). Biografía. Obtenido de <http://sigmaproject.es/cuarteto/>
- (UNESCO). (2000). World Culture Report. Obtenido de http://cultura.gencat.cat/web/.content/sscc/gt/arxiu_gt/desarrollo_urbano_sustentable.pdf
- UNO SantaFe. (2017). Historia del ritmo más popular de la ciudad de Santa Fé. Obtenido de <https://www.unosantafe.com.ar/calzados/historia-del-ritmo-mas-popular-la-ciudad-santa-fe-n1498226.html>

Valencia, J. (s. f.). *Accompás (Asociación Colombiana de Compositores y Arreglistas para Bandas y Ensembles)*. Obtenido de Compositores - Juan Carlos Valencia Ramos : <http://accompas.org/index.php/compositores/14-compositores/49-juan-carlos-valencia-ramos>

Villafruela, M. (s. f.). *Saxofón Latinoamericano, El Saxofón en Latinoamérica*. Obtenido de <http://www.saxofonlatino.cl/>

B. Tesis, Tesina y Trabajo de grado digital

Arias, R. (2016). *María de Jorge Isaacs: el simbolismo de un discurso evocador*. Obtenido de https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/11547/RicardoAndres_AriasPe%C3%B1a_2016.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Bustamante, P., Cuartas, M., Rentería, Y. (2007). *La importancia del uso de estrategias de aprendizaje en el desarrollo de procesos de enseñanza*. Obtenido de http://www.funlam.edu.co/uploads/facultadeduccion/53_LA_IMPORTANCIA_DEL_USO ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE.pdf

Cano, V. (2017). *El repertorio idiomático de saxofón en las programaciones de los Conservatorios de Castilla y León*. Obtenido de <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/25406>

Ferrer, W. (2015). *Cinco técnicas extendidas del Saxofón aplicadas en la cumbia*. Obtenido de https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/8049/WilsonMario_FerrerPretel_2015.pdf;sequence=2

Garzón en Vanegas. (2013). *Ejercicios técnicos aplicados al formato de Cuarteto de saxofones*. Obtenido de <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1593/TE-20050.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Ocampo, J. (2011). *Modern Latin American Repertoire for Classical Saxophone*. Obtenido de https://repository.asu.edu/attachments/93256/content//tmp/package118w97/OcampoCardona_asu_0010E_11223.pdf

Palacios, S. (12 de 06 de 2009). *SEQUENZA I LUCIANO BERIO, contexto histórico y búsqueda de la interpretación*. Obtenido de <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/artes/tesis63.pdf>

Pardo, R. (2010). *El jazz y la música colombiana – pasillos y porros*. Obtenido de <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/artes/tesis216.pdf>

https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/11547/RicardoAndres_AriasPeña_2016.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Prioló, L. (junio de 2015). Las técnicas extendidas en tres obras colombianas para saxofón. Obtenido de https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/8063/LuisFernando_PrioloEspitia_2015.pdf;sequence=2

Santa Ruiz, L. (2016). El viaje como desencadenante en María de Jorge Isaacs. Obtenido de https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/11424/LaydiViviana_Santa%20Ruiz_2016.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Santos, V. (2018). O choro concertante para saxofone tenor e orquesta de Cláudio Santoro: uma proposta interpretativa. Obtenido de http://web02.unirio.br/sophia_web/index.php?codigo_sophia=75340

Umble en Cano, V. (2017). *El repertorio idiomático de saxofón en las programaciones de los Conservatorios de Castilla y León*. (U. d. Letras, & F. d. Universidad de Valladolid, Edits.) Obtenido de <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/25406>

Valencia, E. (29 de 04 de 2013). *The Solo and Chamber Saxophone Music of*. Obtenido de https://scholarlyrepository.miami.edu/oa_dissertations

Valencia, E. en Bustamante, P. (2015). “Nadie como Tú”, pasillo inédito para saxofón y banda de Absalón Clavijo Hernández. Obtenido de https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/8046/MariadelPilar_BustamanteMonsalve_2015.pdf;sequence=2

C. Artículo de revista, prensa y semanario digital

Banderas, D. (2008). 81 Micropiezas para saxofón y electroacústica. Composición de José Candela, Saxofones: Miguel Villafruela, Santiago de Chile: Pueblo Nuevo. Obtenido de <http://www.revistas.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/354/281>

Castillo, J. (2016). “Sinú Sax Quartet: un laboratorio musical”, pág. 59. Obtenido de <http://revistas.unicordoba.edu.co/index.php/avedhum/article/view/1113/1348>

Cordero, M. (2015). Fiesta del saxofón promete gran espectáculo, Semanario Universidad de Costa Rica. Obtenido de <https://semanariouniversidad.com/cultura/fiesta-latinoamericana-del-saxofon-promete-gran-espectaculo/>

Devesa, M., Báez , A., Figueroa , V., & Herrero , L. C. (septiembre de 2012). Repercusiones económicas y sociales de los festivales culturales: el caso del Festival Internacional de

- Cine de Valdivia. *Scielo*, 38(115), 95-115. Obtenido de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612012000300005&lng=en&nrm=iso&tlng=en
- Mincultura. (2017). En 2017, Colombia conmemora el Año Jorge Isaacs. Obtenido de <http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/En-2017,-Colombia-conmemora-el-Año-Jorge-Isaacs.aspx>
- Moya, S. (2017) La sequenza *IXb* de Luciano Berio: contexto musical e interpretativo. Obtenido de <http://publicaciones.csmjaen.es/index.php/pruebas/article/download/60/43>
- Santamaría, E. (12 de 12 de 2017). MinCultura lanzó Simus, plataforma que compila la información del sector musical colombiano. Obtenido de Gobierno de Colombia, Mincultura: <http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/MinCultura-lanzar%C3%A1-Simus,-plataforma-musical-que-compila-la-informaci%C3%B3n-del-sector-musical-colombiano.aspx>
- Sanz, S. (2016). La Familia del Saxofón en el Repertorio sinfónico del S. XIX. Obtenido de publicaciones.csmjaen.es/index.php/pruebas/article/download/14/11
- UNESCO en Molano, O. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista Opera*, (7), 69-84. Obtenido de <http://www.redalyc.org/pdf/675/67500705.pdf>
- Valencia, E. (2010). Caimaré: The Saxophone at the Crossroads of Colombian Music. Obtenido de <https://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/artesudea/article/view/24275>
- Vézina, B. (2012). *Revista Ompi*. Obtenido de http://www.wipo.int/wipo_magazine/es/2012/01/article_0008.html
- Villafruela, M. (1999). Algunas reflexiones sobre la metodología de la enseñanza del saxofón en la facultad de artes de la Universidad de Chile, Párr. 3, Párr. 5. Obtenido de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901999019200008

D. Libro, Enciclopedia y Documento digital

- Gran Enciclopedia de Colombia del Círculo de Lectores, tomo de biografías, (s. f.). Obtenido de http://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Blas_Emilio_Atehortúa_Amaya
- Isaacs, J. (2000). María. En J. Isaacs, & B. V. Jácome (Ed.), *María*. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Obtenido de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcb56g2>

Isaacs, J. en Andrea. (2013). Literatura de la república, actividad de lectura novela “maría” de Jorge Isaacs. Obtenido de <https://andreak92.wordpress.com/2013/09/19/maria-jorge-isaacs/>

Sommer, D. (2010). El mal de «María»: (con) fusión en un romance nacional, biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Obtenido de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-mal-de-maria-confusion-en-un-romance-nacional/html/ebe2b95e-378f-46c6-98a4-52a9f89b1def_9.html#PagFin

Minicultura Colombia (2013). Diez festivales en Colombia, Pág. 11, Párr. 3, Pág. 13. Obtenido de <http://www.minicultura.gov.co/areas/fomento-regional/Documents/MedicionFestivales.pdf>

Lucero, F. (2013). *Breve descripción de la obra Tráfico Sax para Saxofón solo - Ferney Lucero Calvachi*. Nariño, Colombia. Obtenido de <https://outlook.live.com/mail/id/AQQkADAwATY3ZmYAZS1hM2FiLWY4YmIALTAwAi0wMAoAEACK%2BeX8qwLMRq%2FvKo9Hhy18>

E. Libro y Trabajo de grado

Henao, J. (2017). La influencia cultural en la sonoridad y en las técnicas para el saxofón como parte fundamental de la formación integral en los interpretes del instrumento. Cali, Valle del Cauca, Colombia.

Londeix en Muñoz. (2015). Recital de Saxofón - Implementación de la evolución en las diversas formas de digitación y ejecución instrumental en el saxofón como beneficio interpretativo para cada una de las obras que integran el repertorio. Cali, Valle del Cauca, Colombia.

Muñoz, R. (2015). Recital de Saxofón - Implementación de la evolución en las diversas formas de digitación y ejecución instrumental en el saxofón como beneficio interpretativo para cada una de las obras que integran el repertorio. (págs. 9 y 13). Cali, Valle del Cauca, Colombia.

Rico, J. (1997). “Las canciones más bellas de Costa Rica y sus compositores”, 8° edición, Academia de Guitarra Latinoamericana, pág. 93.

Villafruela, M. (2007). El Saxofón en la música docta de América Latina – El rol de los saxofonistas y de las instituciones de enseñanza en la creación musical para el instrumento.

F. Entrevista

Aguilar, L. (24 de 03 de 2018). Breve descripción de la obra Cascada para Saxofón alto solo - Luis Eduardo Aguilar. (J. S. Caicedo, Entrevistador) Bogota, Colombia. Obtenido de <https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/FMfcgxmZTlhcVGccFGWkQTjckhHDChXt>

- Barri, E. (junio de 2017). Proyecto *Memorias del FIS, Bellas Artes, Cali* - Grupo de Investigación Ars Vitam. (E. Aponte, Entrevistadora) Institución Universitaria del Valle, Cali, Valle del Cauca, Colombia.
- Camacho, M. (19 de 04 de 2018). Breve descripción de la obra *Postludio para saxofón barítono y banda sinfónica* - Marvin Camacho Villegas. (J. S. Caicedo, Entrevistador) Costa Rica. Obtenido de https://www.facebook.com/messages/t/marvin.c.villegas?fb_dtsg_ag=Adyo-bNyRiGqVE8nJV0C8YP_hjDXSrgK4lyHvm-PwVhcpA%3AAdy3zeQcMP5AzBfh4YVK99ZJDv6tEQAj5BGpY_vzzN2o7g
- Carvajal, H. (09 de 03 de 2018). Breve descripción de la obra *Bambuco Bordado para Saxofón alto solo* - Herman Fernando Carvajal. (J. S. Caicedo, Entrevistador) Pasto, Nariño, Colombia. Obtenido de https://www.facebook.com/messages/t/hermanfernando.carvajal?fb_dtsg_ag=Adyo-bNyRiGqVE8nJV0C8YP_hjDXSrgK4lyHvm-PwVhcpA%3AAdy3zeQcMP5AzBfh4YVK99ZJDv6tEQAj5BGpY_vzzN2o7g
- Carvajal, H. (09 de 03 de 2018). Breve descripción de la obra *Pal Javi para Saxofón alto* - Herman Fernando Carvajal. (J. S. Caicedo, Entrevistador) Pasto, Nariño, Colombia. Obtenido de https://www.facebook.com/messages/t/hermanfernando.carvajal?fb_dtsg_ag=Adyo-bNyRiGqVE8nJV0C8YP_hjDXSrgK4lyHvm-PwVhcpA%3AAdy3zeQcMP5AzBfh4YVK99ZJDv6tEQAj5BGpY_vzzN2o7g
- Granados, N. C. (03 de 04 de 2018). Breve reseña de la obra *Triptico Colombiano para Saxofón alto solo* - Jonny Pasos. (J. S. Caicedo, Entrevistador) Bogota, Colombia. Obtenido de https://www.facebook.com/messages/t/nicosaxcasro?fb_dtsg_ag=Adyo-bNyRiGqVE8nJV0C8YP_hjDXSrgK4lyHvm-PwVhcpA%3AAdy3zeQcMP5AzBfh4YVK99ZJDv6tEQAj5BGpY_vzzN2o7g
- Macedo, V. (20 de 03 de 2018). Breve descripción de la obra *Chora Concertante para Saxofón tenor y orquesta* - Claudio Santoro. (J. S. Caicedo, Entrevistador) Brasil. Obtenido de <https://mail.google.com/mail/u/0/#search/vinicius/FMfcgxmZTlmGSXThlkPdrwVZJKKwmFIW>
- Martínez Serrano, A. (03 de 04 de 2018). Breve reseña biográfica de Arodi Martínez Serrano. (J. S. Caicedo, Entrevistador) México.

- Martínez, A. (03 de 04 de 2018). Breve reseña de la obra Laní para Saxofón soprano solo - Arodi Martínez Serrano. (J. S. Caicedo, Entrevistador) Mexico D. F. Obtenido de <https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/FMfcgxmZTvSsvqbQdkKfWDJpsdfdmBzp>
- Moreno, D. (17 de 03 de 2018). Breve reseña de la obra Colombian Fantasy para saxofón alto solo - Daniel Moreno. (J. S. Caicedo, Entrevistador) Caldas, Colombia. Obtenido de <https://mail.google.com/mail/u/0/#search/moreno/FMfcgxmZTlhdbNpjLcCFHCqVdfnBpxfr>
- Ocampo, J. (16 de 11 de 2017). Breve reseña de la Alianza Colombiana de Saxofonistas (ACOLSAX). (N. R. Jhoan Caicedo, Entrevistador) Cali, Valle del Cauca , Colombia .
- Ramírez, N. (31 de 03 de 2018). Breve descripción de la obra Capricho del Campesino Triste para Saxofón alto solo - Nelson Ramírez. (J. S. Caicedo, Entrevistador) Costa Rica. Obtenido de https://www.facebook.com/messages/t/coronelson?fb_dtsg_ag=Adyo-bNyRiGqVE8nJV0C8YP_hjDXSrgK4lyHvm-PwVhcpA%3AAady3zeQcMP5AzBfh4YVK99ZJDv6tEQAj5BGpY_vzzN2o7g
- Silguero, J. (junio de 2017). Proyecto *Memorias del FIS, Bellas Artes, Cali* - Grupo de Investigación Ars Vitam. (E. Aponte, Entrevistadora) Institución Universitaria del Valle, Cali, Valle del Cauca, Colombia.
- Scavuzzo, V. (28 de 03 de 2018). Breve descripción de la obra Suite Argentina para Saxofón alto y banda sinfónica - Victor H. Scavuzzo. (J. S. Caicedo, Entrevistador) Argentina. Obtenido de https://www.facebook.com/messages/t/victor.scavuzzo?fb_dtsg_ag=Adyo-bNyRiGqVE8nJV0C8YP_hjDXSrgK4lyHvm-PwVhcpA%3AAady3zeQcMP5AzBfh4YVK99ZJDv6tEQAj5BGpY_vzzN2o7g
- Schiavi, G. (02 de 04 de 2018). Breve descripción de la obra Lujo Negro para doble cuarteto de Saxofones y percusión - Guillermo Schiavi Gon. (J. S. Caicedo, Entrevistador) La Pampa , Argentina . Obtenido de https://www.facebook.com/messages/t/guillermo.schiavi?fb_dtsg_ag=Adyo-bNyRiGqVE8nJV0C8YP_hjDXSrgK4lyHvm-PwVhcpA%3AAady3zeQcMP5AzBfh4YVK99ZJDv6tEQAj5BGpY_vzzN2o7g
- Schiavi, G. (02 de 04 de 2018). Breve reseña biografica de Guillermo Schiavi Gon. (J. S. Caicedo, Entrevistador) Argentina . Obtenido de <https://www.facebook.com/messages/t/guillermo.schiavi>

- Valencia, J. (15 de 03 de 2018). Breve descripción de la obra "María" poema sinfonico para Saxofón alto, Saxofón soprano y orquesta sinfonica - Juan Carlos Valencia Ramos. (J. S. Caicedo, Entrevistador) Manizales, Caldas, Colombia. Obtenido de https://www.facebook.com/messages/t/juan.c.ramos.125?fb_dtsg_ag=Adyo-bNyRiGqVE8nJV0C8YP_hjDXSrgK4lyHvm-PwVhcpA%3AAady3zeQcMP5AzBfh4YVK99ZJDv6tEQAj5BGpY_vzzN2o7g
- Valencia, J. (15 de 03 de 2018). Breve descripción de la obra Back Home concierto para Saxofón tenor, Saxofón alto y banda sinfónica - Juan Carlos Valencia Ramos. (J. S. Caicedo, Entrevistador) Manizales, Caldas, Colombia. Obtenido de <https://mail.google.com/mail/u/0/#search/juan+carlos+/FMfcgxmZTlgSJwXfSjchGgLFCHWKNbkB>
- Valencia, J. (15 de 03 de 2018). Breve descripción de la obra Vertigo Alto para cuarteto de Saxofones - Juan Carlos Valencia Ramos. (J. S. Caicedo, Entrevistador) Manizales, Caldas, Colombia. Obtenido de <https://mail.google.com/mail/u/0/#search/juan+carlos+/FMfcgxmZTlgSJwXfSjchGgLFCHWKNbkB>
- Valerio, J. (junio de 2017). Proyecto *Memorias del FIS, Bellas Artes, Cali* - Grupo de Investigación Ars Vitam. (E. Aponte, Entrevistadora) Institución Universitaria del Valle, Cali, Valle del Cauca, Colombia.
- Vargas, J. (08 de 04 de 2018). Breve descripción de las obras Mi Buenaventura y Mosaico de Currulaos para ensamble de saxofones - Juan Roberto Vargas. (J. S. Caicedo, Entrevistador) Cali, Valle, Colombia. Obtenido de https://www.facebook.com/messages/t/juanroberto.vargasmarquez?fb_dtsg_ag=Adyo-bNyRiGqVE8nJV0C8YP_hjDXSrgK4lyHvm-PwVhcpA%3AAady3zeQcMP5AzBfh4YVK99ZJDv6tEQAj5BGpY_vzzN2o7g
- Villamil, C. (28 de 09 de 2017). Breve reseña del cuarteto de saxofones "CAOVVA". (J. S. Caicedo, Entrevistador) Bogota, Colombia. doi:https://www.facebook.com/messages/t/cesitaryjoannita?fb_dtsg_ag=Adzl5qcdD1tLrramcec4VVynzXpahoVTg1wwcMcWKXCfQ%3AAdwwvYezFtXtpAcr6EqrSUH0jgvXPsp-G-RmXpQ2n7mQPg

Villafruela, M. (junio de 2017). Proyecto *Memorias del FIS, Bellas Artes, Cali* - Grupo de Investigación Ars Vitam. (E. Aponte, Entrevistadora) Institución Universitaria del Valle, Cali, Valle del Cauca, Colombia.

Zumbado, S. (09 y 21 de 03 de 2018). Breve descripción de la obra Pampa para saxofón alto solo - Jesús Bonilla Chavarria. (J. S. Caicedo, Entrevistador) Ciudad de México, México D. F. Obtenido de https://www.facebook.com/messages/t/sofia.zumbado?fb_dtsg_ag=AdyobNyRiGqVE8nJV0C8YP_hjDXSrgK4lyHvm-PwVhcpA%3AAdy3zeQcMP5AzBfh4YVK99ZJDv6tEQAj5BGpY_vzzN2o7g