



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Jazz y Música Moderna
**Colombia en *Big Band*: Diseño y creación
de arreglos a partir de la música
tradicional colombiana**

Trabajo fin de estudio presentado por:	Fabián Flórez Montoya
Tipo de trabajo:	Individual
Director/a:	Carlos Bermejo Martin
Fecha:	Septiembre de 2025

Resumen

El presente Trabajo de Fin de Máster tuvo como objetivo desarrollar una propuesta de arreglos originales para *Big Band* que integraran elementos característicos de los géneros tradicionales colombianos con recursos estilísticos, armónicos y tímbricos propios del *jazz* moderno. La investigación se planteó como una exploración sonora y pedagógica orientada a ampliar el repertorio para *Big Band* en Colombia, ofreciendo nuevas posibilidades interpretativas y didácticas dirigidas a músicos en formación.

La metodología utilizada combinó procesos de creación, análisis musical y grabación de los arreglos. Se seleccionaron seis obras representativas del folclor colombiano, escogidas por su riqueza rítmica y su potencial de adaptación al gran formato. Este proyecto buscó contribuir al diálogo entre tradición e innovación, proponiendo una herramienta formativa que fortaleciera la identidad musical colombiana desde una perspectiva contemporánea.

Palabras clave: Música colombiana, *jazz*, *Big Band*, arreglos, folclor

Abstract

The present Master's Thesis aimed to develop a proposal of original arrangements for Big Band that integrated characteristic elements of traditional Colombian genres with stylistic, harmonic, and timbral resources typical of modern *jazz*. The research was conceived as a sonic and pedagogical exploration aimed at expanding the Big Band repertoire in Colombia, offering new interpretative and didactic possibilities for musicians in training.

The methodology combined processes of creation, musical analysis, and recording of the arrangements. Six representative works of Colombian folklore were selected, chosen for their rhythmic richness and potential for adaptation to the large ensemble format. This project sought to contribute to the dialogue between tradition and innovation, proposing a formative tool that strengthened Colombian musical identity from a contemporary perspective.

Keywords: Colombian music, *jazz*, Big Band, arrangements, folklore

Índice de contenidos

1. Introducción.....	6
1.1. Descripción y justificación de las obras escogidas.....	6
1.2. Contextualización del trabajo.....	8
2. Objetivos.....	9
2.1. Objetivo general.....	9
2.2. Objetivos específicos.....	9
3. Marco teórico.....	10
3.1. Referentes Conceptuales y Técnicos para los Arreglos.....	10
3.2. Criterios Técnicos y Recursos Estilísticos.....	12
3.3. Características de la Música Tradicional Colombiana.....	13
4. Marco metodológico.....	15
5. Análisis de las obras.....	16
5.1. Análisis del arreglo para <i>Big Band</i> de la obra “ <i>Mi Buenaventura</i> ”.....	16
5.1.1. Análisis Solo Saxofón Tenor.....	21
5.2. Análisis del arreglo para <i>Big Band</i> de la obra “ <i>Pueblito Viejo</i> ”.....	22
5.3. Análisis del arreglo para <i>Big Band</i> de la obra “ <i>Bochica</i> ”.....	26
5.4. Análisis del arreglo para <i>Big Band</i> de la obra “ <i>Colombia Tierra Querida</i> ”.....	31
5.5. Análisis del arreglo para <i>Big Band</i> de la obra “ <i>Kilele</i> ”.....	33
5.6. Análisis del arreglo para <i>Big Band</i> de la obra “ <i>Fiesta de Negritos</i> ”.....	37
6. Conclusiones.....	40
7. Limitaciones y Prospectiva.....	40
7.1. Limitaciones.....	40
7.2. Prospectiva.....	41
8. Referencias bibliográficas.....	42
9. Anexos	44

Índice de figuras

Figura 1 <i>Patrón Rítmico de la Cumbia</i>	13
Figura 2 <i>Patrón Rítmico del Bambuco</i>	13
Figura 3 <i>Patrón Rítmico del Porro</i>	14
Figura 4 <i>Patrón Rítmico del Porro Chocoano</i>	14
Figura 5 <i>Patrón Rítmico del Currulao</i>	14
Figura 6 <i>Patrón Rítmico del Pasillo</i>	15
Figura 7 <i>Sección Instrumental</i>	17
Figura 8 <i>Progresión Armónica de Solos</i>	18
Figura 9 <i>Soli Saxofones en Block Voicing</i>	18
Figura 10 <i>Secciones de la Introducción</i>	19
Figura 11 <i>“Dovetail”</i>	19
Figura 12 <i>Sección C</i>	20
Figura 13 <i>Análisis Solo Mi Buenaventura</i>	21
Figura 14 <i>Plano Armónico Pueblito Viejo</i>	22
Figura 15 <i>Introducción</i>	23
Figura 16 <i>Acompañamiento en Bloque y Típico del Pasillo</i>	23
Figura 17 <i>Pedal Armónico</i>	24
Figura 18 <i>Tutti Orquestal</i>	25
Figura 19 <i>Diferentes métricas de Bochica</i>	26
Figura 20 <i>Introducción de Bochica</i>	27
Figura 21 <i>Sección A</i>	27
Figura 22 <i>Soprote armónico – melódico</i>	28
Figura 23 <i>Cambio de textura</i>	29

Figura 24 <i>Pedal armónico</i>	29
Figura 25 <i>Dialogo melódico por imitación</i>	30
Figura 26 <i>Coda Bochica</i>	30
Figura 27 <i>Primera y Segunda frase</i>	31
Figura 28 <i>Tercera y Cuarta frase</i>	32
Figura 29 <i>Soli Saxofones</i>	32
Figura 30 <i>Introducción Piano</i>	33
Figura 31 <i>Intro Big Band</i>	34
Figura 32 <i>Sección B</i>	35
Figura 33 <i>Pedal armónico</i>	35
Figura 34 <i>Textura polifónica</i>	36
Figura 35 <i>Transcripción solo Lucho Bermúdez</i>	37
Figura 36 <i>Introducción Fiesta de Negritos</i>	38
Figura 37 <i>Sección A</i>	38
Figura 38 <i>Sección B</i>	39
Figura 39 <i>Soli Big Band</i>	39

1. Introducción

Este trabajo se inscribe en el ámbito de la creación e investigación artística musical, con el propósito de aportar al repertorio disponible de *Big Band* desde una perspectiva que integre los géneros tradicionales colombianos con los recursos contemporáneos del *jazz*. La necesidad de generar propuestas originales que fortalezcan la identidad musical nacional en contextos académicos y profesionales ha motivado esta iniciativa. En ese marco, se propone la elaboración de arreglos para *Big Band* de seis obras representativas de la música tradicional colombiana, seleccionadas por su diversidad rítmica y expresiva, así como por su potencial de adaptación al gran formato instrumental.

La relevancia de este estudio radica en la escasa disponibilidad de arreglos originales que reflejen la riqueza del folclor colombiano. Si bien existen proyectos como los de Antonio Arnedo, Juan Andrés Ospina o la Carrera Quinta *Big Band* que han abierto camino en esta dirección, aún persiste un vacío en términos de material pedagógico accesible para *ensembles* estudiantiles y agrupaciones emergentes. Esta propuesta busca atender dicha necesidad, generando materiales de dificultad intermedia que favorezcan tanto la interpretación como la formación técnica y estilística de los músicos.

Desde el enfoque metodológico, el trabajo se apoya en el análisis musical, la revisión de referentes discográficos y bibliográficos, y la práctica compositiva orientada a la creación de arreglos originales. Las obras seleccionadas serán examinadas bajo criterios formales, armónicos y tímbricos, empleando recursos propios del *jazz* como la rearmonización, el uso de *voicings* específicos, la incorporación de secciones de improvisación, y la adaptación rítmica al formato. La finalidad del estudio es doble: por un lado, enriquecer el repertorio de las *Big Band* en Colombia y, por otro, ofrecer una propuesta pedagógica que articule entre tradición e innovación, generando herramientas útiles para el estudio y la interpretación en torno al repertorio colombiano.

1.1. Descripción y justificación de las obras escogidas

Como aporte al fortalecimiento del repertorio en formatos de gran ensamble, este trabajo propone una selección de obras que, por su riqueza musical y representatividad regional, permiten un abordaje creativo desde el lenguaje de la *Big Band*. Las piezas seleccionadas

pertenecen a distintos géneros y regiones de Colombia (Andina, Caribe y Pacífico), y fueron escogidas por su potencial expresivo, su estructura rítmica y melódica, y su capacidad para dialogar con procedimientos propios del *jazz*. La motivación principal del arreglo es responder a la necesidad de contar con repertorio técnicamente viable, estilísticamente enriquecedor y útil para contextos pedagógicos e interpretativos.

Mi Buenaventura, de Petronio Álvarez, fue escogida por su representatividad dentro del currulao del litoral Pacífico. Su estructura en 6/8 y sus patrones rítmicos sincopados, permiten desarrollar una versión que articule la improvisación, timbres característicos del *jazz* y texturas que evocan los instrumentos tradicionales del Pacífico. La obra simboliza el orgullo identitario de Buenaventura, y su adaptación busca preservar esta carga simbólica en un contexto sonoro expandido.

Pueblito viejo, del compositor José A. Morales, fue seleccionado por su carácter melódico fluido, presenta una estructura *clara* (Intro – A – Intro – A – B – C – reexposición), con periodos simétricos en 3/4 y una modulación de menor a su paralela mayor en la sección B, característico en la música andina colombiana. Su armonía simple, basada en acordes básicos, permitió aplicar rearmonizaciones con extensiones dentro del lenguaje jazzístico, respetando la forma original. El arreglo incorporó *block voicing*, contramelodías y una distribución de la melodía entre las secciones de la *Big Band*, generando contrastes tímbricos, variedad de texturas y transiciones dinámicas, manteniendo la identidad de la obra.

Bochica, una de las obras más representativas del repertorio andino, ha sido tradicionalmente escrita en compás de 3/4; sin embargo, estudios y experiencias de músicos intérpretes han sugerido que la escritura en 6/8 resulta más adecuada para reflejar con fidelidad su estructura rítmica y métrica. Esta decisión se basa en el comportamiento bimétrico del bambuco, caracterizado por la superposición de compases de 3/4 y 6/8, fenómeno conocido como sesquiáltera. En ejercicios de percepción métrica, se ha observado que la mayoría de los intérpretes tienden a percibir el pulso en 6/8, ya que esta métrica refleja con mayor claridad los acentos del acompañamiento y el flujo rítmico característico del género.

Colombia tierra querida, de Lucho Bermúdez, fue incorporada al proyecto por su valor representativo dentro del repertorio de cumbia. El arreglo mantiene la forma original, con pequeños ajustes de color orquestal y una nueva sección creada para un *solí* de saxofones, integrada al final de la estructura. El arreglo presenta el uso de pasajes en unísono entre las

distintas secciones instrumentales y mantiene una armonización sencilla, sin recurrir a rearmonizaciones complejas o modulaciones elaboradas.

Kilele, pieza representativa del folclor del Pacífico colombiano, ha sido seleccionada por su valor simbólico, rítmico y cultural. El término *Kilele*, que significa celebración o jolgorio, ha sido resignificado como una expresión de orgullo cultural, por las comunidades afrodescendientes del litoral sur del país, especialmente aquellas asentadas en Cali. Su inclusión en este proyecto responde al interés por explorar, desde el formato de *Big Band*, las texturas, acentos y dinámicas de un repertorio que tradicionalmente ha sido interpretado con marimba de chonta, cununos y guasá.

Finalmente, *Fiesta de negritos*, obra instrumental de Lucho Bermúdez, conjuga elementos del porro tradicional con rasgos del *swing*. Sus líneas melódicas amplias, secciones libres y riqueza rítmica hacen de ella un punto de encuentro natural entre el lenguaje caribeño y la estética del *jazz*. El arreglo propone acentuar estos vínculos mediante dinámicas contrastantes, cambios de textura y espacios improvisados.

Cada una de estas adaptaciones busca conservar el carácter original de las obras y al mismo tiempo ofrecer nuevas posibilidades interpretativas. Desde el análisis de sus componentes melódicos, rítmicos, formales y tímbricos, el proyecto defiende el valor del arreglo como ejercicio compositivo en sí mismo, aportando herramientas de estudio y creación para *ensembles* interesados en el repertorio colombiano desde una mirada contemporánea.

1.2. Contextualización del trabajo

Este trabajo se inscribe dentro de una línea de creación musical que explora la integración entre el *jazz* y las músicas tradicionales colombianas, una relación que ha sido abordada desde distintos enfoques por músicos, compositores y agrupaciones nacionales. En Colombia, propuestas como las de Antonio Arnedo, Juan Andrés Ospina y Carrera Quinta *Big Band* han consolidado una vía creativa que establece puentes entre los lenguajes del *jazz* y los repertorios locales, evidenciando el potencial de esta interacción para la creación de nuevas obras y el fortalecimiento del repertorio nacional en formatos contemporáneos como la *Big Band*.

Estas experiencias permiten comprender cómo se han venido configurando prácticas de hibridación que mantienen el respeto por las estructuras originales y, al mismo tiempo, habilitan nuevos escenarios para la experimentación sonora.

En ese marco, el formato de *Big Band* se presenta como un espacio fértil para continuar desarrollando estas posibilidades. Su estructura instrumental y su flexibilidad estilística permiten abordar repertorios tradicionales desde una perspectiva de arreglos que favorece tanto la conservación de elementos tradicionales, como su reinterpretación mediante recursos armónicos, tímbricos y rítmicos propios del *jazz*.

En conjunto, estos antecedentes permiten comprender que la relación entre *jazz* y música tradicional en Colombia constituye un campo en expansión, en el que convergen intereses estéticos, pedagógicos y creativos, y que sigue ofreciendo posibilidades de investigación, análisis y desarrollo musical dentro de entornos académicos y profesionales.

2. Objetivos

2.1. Objetivo general

Desarrollar una propuesta de arreglos originales para *Big Band* que integre elementos característicos de los géneros tradicionales colombianos con los recursos estilísticos, armónicos y tímbricos del *jazz* y la música moderna.

2.2. Objetivos específicos

- Analizar elementos rítmicos, melódicos y estructurales de géneros tradicionales colombianos con potencial para la fusión con el *jazz*.
- Identificar como los géneros musicales tradicionales colombianos se fusionan con el estilo característico de una *Big Band*.
- Desarrollar arreglos musicales de nivel intermedio en formato *Big Band* que logren una visión moderna de la música popular colombiana.
- Elaborar una grabación musical de los arreglos con el propósito de capturar las sonoridades resultantes.
- Documentar el proceso de creación mediante partituras, análisis y reflexiones teóricas.

3. Marco teórico

El presente marco teórico establece las bases que sustentan el proceso de creación y análisis de los arreglos desarrollados para el formato *Big Band* a partir de obras representativas del repertorio tradicional colombiano. La construcción de estos arreglos parte de referencias musicales, conceptuales y artísticas previamente documentadas, las cuales han guiado las decisiones de tipo estructural, tímbrico, armónico y rítmico del proyecto. De este modo, se garantiza una fundamentación coherente con el enfoque tanto performativo como analítico que orienta el desarrollo del trabajo.

3.1. Referentes Conceptuales y Técnicos para los Arreglos

Juan Andrés Ospina, reconocido por su amplia trayectoria internacional y por su trabajo con diversas agrupaciones y artistas como la *WDR Big Band*, *TipToe Big Band*, Marta Gómez, Paquito D’Rivera, además de su sobresaliente álbum debut “*BBB: Barcelona, Bogotá, Boston*” bajo el sello Armored Records (Ospina, 2009), elogiado por la revista *All About Jazz* como “uno de los mejores discos de *jazz* del año” que combina elementos de *jazz* y música latina de manera innovadora (Whittington, 2012), y su álbum más reciente *Tramontana* (2018), ha sido un referente auditivo relevante en este proyecto por su enfoque creativo al adaptar músicas y ritmos tradicionales colombianos al formato de *Big Band*. En obras incluidas en estos álbumes, como *Muy Antioqueño* (bambuco), *Palmaniche* (cumbia), *Al Chicamocha* (pasillo), *Ver llover* (currulao) entre otros, Ospina propone una forma de reinterpretar repertorios populares y propios desde un lenguaje contemporáneo narrativo y multicultural.

Su trabajo evidencia cómo es posible generar nuevas lecturas sonoras a partir de materiales tradicionales, utilizando los recursos del gran formato orquestal. Esta perspectiva ha influido en la manera como se abordaron los arreglos de *Pueblito viejo*, *Mi Buenaventura* y *Bochica*, especialmente en lo relacionado con la conservación del carácter rítmico y melódico original de cada pieza, mientras se exploran posibilidades tímbricas y estructurales, orientando la búsqueda de un equilibrio entre innovación y preservación de la identidad cultural.

El trabajo de Carrera Quinta Ensemble ha sido una referencia significativa por su propuesta de reinterpretación de la música andina colombiana en el formato de *Big Band*. En la reseña al disco *Traslaciones*, Da Gama (2019) señala que “esto implica moldear las formas folclóricas en un contexto contemporáneo, preservando al mismo tiempo los ritmos únicos de formas

tradicionales como la puya rebelde, el bambuco fiestero, el merengue bambuquiao, el hayno, el rajaleña, la guabina, entre otras más y menos conocidas”.

A través de arreglos de piezas representativas de las músicas de la región andina colombiana, entre ellas *El Pereirano* (pasillo), *Rio Cali* (pasillo), *El Corazón de la Caña* (bambuco), y de composiciones originales, Carrera Quinta ha logrado generar materiales que conservan la esencia rítmica y melódica de los géneros andinos, a la vez que permiten su exploración desde otras lógicas sonoras. De igual manera, la publicación *17 Obras para Formato de Big Band*, ganadora del reconocimiento en la categoría de materiales pedagógicos o musicales para procesos de formación del *Programa Nacional de Estímulos de Cultura 2019* (Montalvo & Pérez, 2019), ha ejercido una influencia directa en el desarrollo de los arreglos de este proyecto, particularmente en la búsqueda de un equilibrio entre el respeto por las formas originales y la incorporación de recursos interpretativos adecuados para *ensambles* pedagógicos y procesos de creación colectiva.

Asimismo, se utilizaron como material complementario los cuatro capítulos del tutorial para la escritura de arreglos en *Big Band* de Carrera Quinta. En particular, el Capítulo 1: *El manejo de los unísonos* (Carrera Quinta, 2020) orientó el tratamiento melódico y la consolidación de unísonos en el arreglo de *Colombia Tierra Querida*. El Capítulo 2: *La polifonía en la Big Band* (Carrera Quinta, s. f.) ofreció herramientas contrapuntísticas aplicadas en los arreglos de *Pueblito Viejo* y *Kilele*. De igual importancia, el Capítulo 3: *Los Vamps, Ostinatos o Pedales* (Carrera Quinta, s. f.) aportó elementos esenciales para reforzar la densidad orquestal, utilizados en los arreglos como el de *Mi Buenaventura*. Además, se consideraron cambios de textura y escritura seccional en la versión de *Bochica*, así como el uso del saxofón soprano como *lead voice*. La integración de estas herramientas enriqueció la sonoridad general de los arreglos, generando variedad tímbrica y contrastes dinámicos que dialogan tanto con la tradición andina como con el lenguaje propio del *jazz* y la *Big Band*.

El trabajo realizado por Antonio Arnedo, constituye un referente directo para el presente trabajo por su capacidad de relectura del repertorio tradicional sin pérdida de identidad. En los cuatro discos grabados con la misma agrupación, *Travesía* (1996), *Orígenes* (1997), *Encuentros* (1998) y *Colombia* (2001), los cuáles a pesar de sus diferencias, en conjunto estos cuatro discos constituyen una obra estéticamente coherente (Ochoa Escobar, 2022, pp. 230-231), Arnedo evidencia que el carácter rítmico y melódico de algunos repertorios colombianos puede

preservarse aun en contextos instrumentales distintos. Esto valida el uso de la *Big Band* como un medio legítimo para reinterpretar músicas tradicionales, siempre que se preserve la esencia rítmica y melódica.

Su tratamiento melódico se basa en variaciones de la línea original mediante extensiones, notas de paso y rearmonizaciones como se puede evidenciar en las versiones de *Mi buenaventura* y *El Pescador* incluida en su primer disco *Travesía* que, si bien amplían el material armónico, mantienen la claridad tonal, permitiendo que el tema siga siendo reconocible. Este enfoque ha influenciado directamente la propuesta de arreglos para *Big Band* de este trabajo, en la medida en que confirma la viabilidad de incorporar armonías modernas y recursos jazzísticos en músicas tradicionales colombianas, conservando su esencia a través del fraseo, las acentuaciones y el carácter rítmico propios de cada género.

3.2. Criterios Técnicos y Recursos Estilísticos

El tratamiento técnico y estilístico de los arreglos desarrollados en este trabajo responde a una articulación entre las características formales y rítmicas de las músicas tradicionales seleccionadas, y los principios del lenguaje orquestal del *jazz*. Esta relación se sostiene sobre tres aspectos fundamentales: el manejo de la métrica y el ritmo y la distribución del contenido melódico-armónico.

A nivel técnico, se recurre a herramientas propias del lenguaje jazzístico como el *block voicing*, los *backgrounds* melódicos y armónicos, el uso del unísono para claridad interpretativa y la disposición de roles dentro de la orquesta (*lead, section player, solo chair*), en línea con los planteamientos de Herrera (1987) y Rogers (en Lowell & Pulling, 2003).

Desde el punto de vista del ritmo, se trabaja con criterios como la polirritmia y la síncopa, aspectos esenciales para establecer una articulación entre los patrones rítmicos tradicionales colombianos y la fluidez característica del *swing*. Amoruso (2008) identifica estos elementos como claves para comprender cómo el *jazz* ha adoptado y reformulado herencias africanas y afroamericanas dentro de una lógica musical moderna.

A nivel formal, la estructura de los arreglos respeta las formas originales de las piezas seleccionadas (AABA, ABA, forma cíclica, etc.) e incorporan armonizaciones contemporáneas de la melodía, cambios de textura y contrastes de densidad. El empleo del contrapunto entre

secciones instrumentales, junto con un equilibrio entre escritura e improvisación, asegura la preservación del carácter tradicional dentro de una estética moderna.

3.3. Características de la Música Tradicional Colombiana

La música tradicional colombiana se caracteriza por su profunda riqueza rítmica, melódica y formal, producto del complejo sincretismo entre tradiciones africanas, europeas e indígenas. Según Bermúdez (2005), las músicas tradicionales afrocolombianas, especialmente las de las costas Caribe y Pacífica, se estructuran rítmicamente sobre patrones polirrítmicos que permiten la coexistencia simultánea de varios niveles de acentuación y pulso, generando un entramado rítmico denso y dinámico.

Entre los géneros representativos, la *cumbia* presenta una métrica binaria marcada por el uso de tambores, maracas y gaitas indígenas, evidenciando una fusión clara entre herencias africanas e indígenas.

Figura 1 Patrón Rítmico de la *Cumbia*.

The figure shows a musical score for the rhythmic pattern of Cumbia. It consists of four staves, each representing a different instrument. The top staff is for Guachó, the second for Tambor Llamador, the third for Tambora, and the fourth for Tambor Alegre. The notation includes various rhythmic symbols such as eighth notes, quarter notes, and rests, along with dynamic markings like accents and slurs. The bottom staff also includes letter-based notation (Q, A, T, I, D) and accents, likely representing specific drum patterns or accents.

Fuente: Valencia, V. (2004). P 38

El bambuco, por su parte, se distingue por su métrica ternaria y sus melodías ondulantes que reflejan una fuerte influencia hispánica. Un rasgo característico universal de este género es la superposición interna de dos métricas: 3/4 y 6/8. Esta particularidad le otorga un carácter polimétrico y polirrítmico, en el que ambas métricas funcionan simultáneamente, sin importar cuál se utilice en la escritura.

Figura 2 Patrón Rítmico del *Bambuco*.

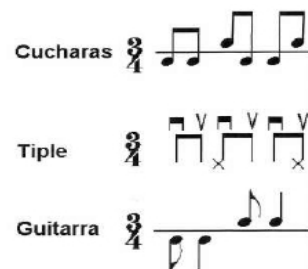
The figure shows a musical score for the rhythmic pattern of Bambuco. It consists of two staves: the top one for Aro and the bottom one for Parche. The Aro staff is in 6/8 time and features a series of eighth notes with accents. The Parche staff is in 3/4 time and features a series of quarter notes with accents. The notation includes various rhythmic symbols and dynamic markings.

Fuente: Música, cultura y pensamiento Vol. 1 Pg.128

El Porro, En este sentido *Los porros de orquesta* surgieron en el Caribe colombiano como músicas bailables desarrolladas en contextos urbanos y orquestales, distintas de las tradiciones de gaitas y tambores. Posee una célula rítmica, enmarcada en dos compases de 2/2, que el

antioqueñas. Según el *Plan Nacional de Música para la Convivencia*, “el pasillo, el vals, la redova, las vueltas antioqueñas, algunos gallinazos y la guabina” se caracterizan por un compás ternario cuyo ciclo de acentuación es cada tres pulsos, lo que lo diferencia de otras músicas del eje andino occidental como el bambuco o el porro paisa, que responden a otros patrones rítmicos y acentuales (Franco Duque, 2005, p.)

Figura 6 Patrón Rítmico del Pasillo.



Fuente: Franco Duque, L. F. (2005). P 43.

En cuanto a la instrumentación típica, Bermúdez (2005) señala que esta incluye instrumentos autóctonos como las gaitas (macho y hembra), tambores (alegre, llamador, tambora), marimbas, guasás y cununos, así como instrumentos de cuerda de origen europeo como el tiple y la bandola. En el proceso de adaptación a nuevos formatos, como *ensembles* modernos o *Big Band*, se ha buscado mantener la esencia rítmica y melódica de estos géneros tradicionales, trasladando sus patrones a secciones de vientos, percusión y armonías propias del *jazz*, favoreciendo así su proyección en contextos contemporáneos sin perder su identidad cultural.

Estas características de la música tradicional colombiana serán fundamentales para el desarrollo de los arreglos propuestos en este trabajo, los cuales buscan respetar la esencia de cada género. De este modo, se utilizarán los aportes que permiten entender cómo conservar el carácter expresivo de los géneros tradicionales al ser llevados al formato de *Big Band*. En particular, se retomarán los criterios de adaptación tímbrica, la distribución de roles dentro de la orquesta, el uso del unísono, la polifonía y la escritura seccional para reforzar líneas melódicas, la escritura en bloques armónicos, la integración de patrones rítmicos propios de cada género, y la aplicación de estructuras formales propias del *jazz*.

4. Marco metodológico

La metodología de este trabajo se enmarca en un enfoque de investigación-creación, en donde la producción artística y la reflexión crítica sobre el proceso creativo se articulan de

manera complementaria. El objetivo no es únicamente generar un producto artístico musical, sino documentar rigurosamente su desarrollo, justificando las decisiones tomadas en cada etapa desde una perspectiva técnica, estética y pedagógica.

Para ello, se emplearon herramientas de análisis musical orientadas al estudio de estructuras formales, relaciones armónicas, texturas tímbricas y patrones rítmicos característicos tanto del *jazz* como de los géneros tradicionales colombianos. Las partituras y versiones grabadas de cada obra sirvieron como base para la transcripción, el estudio estilístico y la elaboración de arreglos originales para *Big Band*. Asimismo, se recurrió a software de notación musical como *Musescore* para la escritura de las partituras y la realización de simulaciones sonoras que facilitaron la evaluación previa de los arreglos.

El proceso de creación y grabación de los arreglos se estructuró en cuatro fases. En primer lugar, se realizó una selección del repertorio a partir de criterios culturales, expresivos y técnicos. Fueron escogidas dos obras representativas de diferentes géneros tradicionales de cada una de las tres regiones de Colombia: Pacífica, Caribe y Andina. En segundo lugar, se desarrolló un análisis profundo de cada obra, mediante el cual se identificaron sus características formales, rítmicas y melódicas esenciales. En la tercera fase se elaboraron arreglos adaptados al formato *Big Band*, en los que se aplicaron técnicas como *voicings*, bloques armónicos, contramelodías, rearmonizaciones, inclusión de secciones de improvisación y variaciones tímbricas. Finalmente, se elaboraron materiales de carácter didáctico y analítico que complementan los arreglos, tales como el *score*, las *particellas* y las grabaciones realizadas mediante programas de edición y producción como *Logic Pro X*.

Este proceso permite no solo valorar el producto artístico final, sino también establecer pautas de transferencia para su uso en contextos pedagógicos y de interpretación profesional.

5. Análisis de las obras

5.1. Análisis del arreglo para *Big Band* de la obra “*Mi Buenaventura*”

Este primer análisis se centra en el arreglo para *Big Band* del currulao *Mi Buenaventura*, explorando los recursos técnicos empleados para llevar esta canción tradicional del Pacífico colombiano al lenguaje del *jazz* orquestal. La obra, originalmente interpretada en formato tradicional, se adapta aquí a una sonoridad moderna mediante recursos de orquestación

propios del gran ensamble: uso de secciones por bloques, *block voicings*, contrapuntos, *backgrounds*, rearmonizaciones de su progresión original y aspectos como la estructura formal, la instrumentación y el tratamiento melódico. Se evidencia como estos recursos permiten preservar la esencia de la obra original, al mismo tiempo que se le otorga una nueva sonoridad dentro del lenguaje jazzístico.

Muchas versiones de *Mi Buenaventura*, tradicionalmente están en Fa menor (Fm). Sin embargo, para este arreglo se eligió la tonalidad de Sol menor (Gm), con el propósito de facilitar su ejecución a músicos en formación. En consecuencia, los instrumentos transpositores de la *Big Band* quedan distribuidos de la siguiente manera: saxofones altos y barítono en Mi menor (Em), y saxofones tenores y trompetas en La menor (Am).

Se mantiene el compás de 6/8, métrica característica del currulao, respetando así la célula rítmica tradicional de la obra. La instrumentación responde a la configuración clásica de *Big Band*, permitiendo conservar la sonoridad típica del ensamble sin perder los elementos rítmicos y melódicos propios del repertorio tradicional.

En el plano estructural, *Mi buenaventura* presenta una forma AABC de 32 compases que se repite, en la cual cada sección consta de 8 compases. Esta forma está enmarcada por una sección instrumental característica de la obra, que tiene una duración irregular de 11 compases (ver figura 7), y cumple la función de introducción y cierre de la forma. En el arreglo se encuentra adicionalmente una introducción de esta sección presentada únicamente por los saxofones.

Figura 7 Sección Instrumental.

Fuente: Elaboración Propia.

Seguidamente, se desarrolla una sección destinada a la improvisación, asignada al saxofón tenor y al piano, utilizando una variación de la progresión armónica de la sección “C” como base (ver figura 8). Mas adelante se analizará la transcripción del solo del saxofón tenor, en donde se identificarán las ideas, patrones y recursos melódicos utilizados.

Figura 8 Progresión Armónica de Solos.

The image shows a musical score for a 'SOLOS' section. It consists of four staves. The first two staves are marked with 'SOLOS' and contain a simple harmonic progression of D7 and Gm7 chords. The last two staves contain a more complex progression: Cm7, F7, Bbmaj7, Ebmaj7, Am7(b5), D7, and Gm7. Each staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb).

Fuente: Elaboración Propia.

Posteriormente, un puente de transición conecta la sección de solos (letra E del arreglo) con la sección instrumental, finalizando con la reexposición del tema y la conclusión del arreglo.

La introducción se estructura en dos secciones. La primera presenta a la sección de saxofones interpretando el motivo melódico característico de la obra, mediante un *block voicing* tipo *solí*, sin acompañamiento armónico ni rítmico, destacando la sonoridad característica de la sección y haciendo referencia a los recursos empleados por arreglistas como *Sammy Nestico* y *Gordon Goodwin* en sus secciones de saxofones. (ver figura 9)

Figura 9 *Soli Saxofones en Block Voicing*.

The image shows a musical score for an 'INTRO' section. It features five staves for saxophones: Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax 1, Tenor Sax 2, and Bari Sax. The score is in 6/8 time and features a melodic line for saxophones. The key signature is one flat (Bb). The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 6/8.

Fuente: Elaboración Propia.

En la segunda parte se incorpora la base rítmica junto con trombones y trompetas, quienes aportan *kicks* acentuados en la segunda negra del compás, mientras se mantiene un pedal en Re (D) sobre las armonías de Gm7 y D7. La introducción concluye con una progresión armónica basada en un movimiento cromático descendente en el bajo sobre Gm7, apoyado en unísono por toda la sección de metales, sobre una base rítmica de *swing* en 6/8 mientras la sección de saxofones ejecuta un movimiento paralelo de acordes de paso cromáticos, resolviendo en un motivo rítmico final a *tutti*. (ver figura 10)

Figura 10 Secciones de la Introducción.

Fuente: Elaboración Propia.

Sección A: La melodía está presentada por los saxofones, armonizada a cinco voces respetando la línea original. Entre frases, las trompetas hacen intervenciones en *block voicing*, que aportan contraste y un efecto de pregunta y respuesta. Armónicamente, se usan progresiones II-V para ir a Sib mayor y luego regresar a Sol menor. Para la transición a la segunda exposición, se emplea un acorde sustituto tritonal ($A\flat 7$), que ayuda a conectar con la tonalidad principal, mientras que en los metales se utiliza la técnica “*Dovetail*”, muy utilizado por arreglistas y compositores como *Gil Evans*, *María Schneider* y *Juan Andrés Ospina*. (ver figura 11)

En la segunda vuelta de esta sección, la melodía sigue en los saxofones, pero la armonía cambia; esta vez un acercamiento al cuarto grado ($Mi\flat$), mientras los trombones desarrollan una contramelodía, generando contraste.

Figura 11 “*Dovetail*”.

Fuente: Elaboración Propia.

Sección B: Aquí la melodía es presentada por la sección de trompetas en un *block voicing*, luego pasa a la cuerda de saxofones, que la introducen mediante una escala pentatónica al unísono. En cuanto a la armonía, esta sección modula a *Sib* mayor, relativa mayor de *Sol* menor, lo que aporta un cambio tonal que amplía el espectro sonoro y da un respiro dentro de la forma.

Sección C: Esta es la parte más densa en la orquestación, trompetas y trombones llevan la melodía, mientras los saxofones ejecutan un contramotivo que más adelante se utiliza como *background* en la sección de solos. Al final, un ciclo de quintas descendentes aporta movimiento y prepara la transición hacia la sección instrumental. (ver figura 12)

Tras repetir la forma completa, la sección instrumental presenta una variación del material melódico y rítmico como motivo de cierre, estableciendo una conexión fluida con la sección de solos.

Figura 12 Sección C.

The musical score for Section C is titled "Sección de mayor densidad". It features multiple staves for various instruments: Alto 1 & 2, Tenor 1 & 2, Baritone, Trumpets 1-4, Trombones 1-4, Piano, Bass, and Drums. The piano part includes a "Ciclo de quintas" (cycle of fifths) with the following chord progression: D7, Gm7, D7, Gm7, Cm7, F7, Bbmaj7, Ebmaj7, Am7(b9), D7, Gm7. The score is annotated with "Sección de mayor densidad" (green highlight), "Contramotivo" (blue highlight), and "Melodía en la sección de metales" (pink highlight).

Fuente: Elaboración Propia.

Sección de Solos: Los solos se basan en la armonía de la Sección C. En la primera vuelta, el acompañamiento es sencillo para dar espacio al solista. En la segunda, entran los *backgrounds* de forma escalonada: primero los saxofones con el motivo rítmico de la Sección C, luego los trombones y finalmente las trompetas. Este esquema se mantiene en los solos de saxofón y piano.

5.1.1. Análisis Solo Saxofón Tenor.

El solo de saxofón en su primera vuelta está basado en la escala de Gm armónica. Inicia con una polirritmia de 2 contra 3 en los dos primeros compases. A medida que avanza el solo, desarrolla patrones rítmicos y síncopas características del currulao, lo que contribuye a un aumento en la expresividad y la dinámica del solo.

En la segunda parte del solo, se introduce un pedal en Re en la parte armónica, creando tensión. Además, en el cuarto compás de la segunda vuelta, el solo alcanza la nota más alta, un Fa natural, que se sostiene durante casi tres tiempos siendo también la nota con más duración, la cual a su vez es preparada por una escala blues de Gm en semicorcheas, marcando el clímax del solo. Como recurso melódico aparecen motivos basados en arpeggios y escalas simétricas disminuidas.

Para el cierre del solo, se utilizan técnicas como “*enclousure*” y “*double enclousure*” enriqueciendo la textura melódica. El solo culmina con una secuencia de intervalos de tercera descendente, en una frase que recuerda a los estilos de saxofonistas icónicos como *Sonny Rollins* y *John Coltrane* en los solos de “*Strode Rode*” y “*Tenor Madness*” respectivamente. (ver figura 13)

Figura 13 Análisis Solo Mi Buenaventura.

C instruments
MI BUENAVENTURA
 Currulao Petronio Alvarez Transcripción Solo sax tenor:
 Fabián Flórez Montoya

SOLO

polirritmia 3:2

ritmica currulao

ritmica currulao

polirritmia 3:2

sección de mayor climax

pedal en D

escala blues Gm

nota mas aguda

escala simétrica disminuida

enclousure

arpeggio de D7

terceras descendentes

enclousure

double enclousure

Fuente: Elaboración Propia.

Sección de Puente: Luego de los solos, el puente se caracteriza por frases cortas y rítmicas interpretadas por saxofones y trompetas, armonizadas y sin acompañamiento armónico, solo

con base rítmica. Se crea un juego rítmico con contramelodías en los trombones, generando una textura polirrítmica que contrasta con lo anterior y da paso a la reexposición del tema, hasta el final del arreglo.

5.2. Análisis del arreglo para *Big Band* de la obra “Pueblito Viejo”

El arreglo para *Big Band* de la obra Pueblito Viejo, respeta su estructura formal tradicional, pero la adapta a un lenguaje jazzístico moderno mediante recursos de rearmonización, orquestación y escritura para el gran formato.

La estructura está organizada de la siguiente manera: AABB’. Una introducción instrumental de 16 compases, con un compás de anacrusa, seguido por la primera estrofa (sección A). Estas dos secciones se repiten y le dan paso a la parte B la cual se divide en 2 secciones (BB’) cada una de 16 compases. Como es característico en la interpretación tradicional de pasillos y de la música andina, el tema se reexpone sin repeticiones.

Desde el punto de vista armónico, el arreglo presenta una rearmonización completa del tema, enriqueciendo la funcionalidad armónica de la versión tradicional. Progresiones II-V, acordes sustitutos, acordes híbridos y acordes extendidos, aportan modernidad y sofisticación al arreglo y permite integrar el pasillo *Pueblito Viejo* al lenguaje del *jazz* moderno para *Big Band*, conservando su identidad rítmica y melódica, pero con una sonoridad expandida y una estructura formal que dialoga con los principios del arreglo jazzístico contemporáneo. (ver figura 14)

Figura 14 Plano Armónico Pueblito Viejo.

The image displays a piano accompaniment score for the piece "Pueblito Viejo" by Jose A. Morales, arranged by Fabián Flórez Montoya. The score is in 2/4 time with a tempo of 125. It features a key signature of one flat (B-flat major/D minor). The score is divided into sections A, B, and B'. The piano part includes various harmonic annotations such as "II-V", "sustituto", "acorde híbrido", and "Pedal en A". The score is written for a piano and includes a "Paseillo" section at the beginning. The score is credited to Fabián Flórez M.

Fuente: Elaboración Propia.

La melodía de la introducción, original de la obra, está interpretada por la sección de trompetas, armonizadas en *block voicings* a cuatro voces, apoyada la primera voz por el primer trombón, mientras que los saxofones cumplen una función de contramelodía, también armonizados en *block voicings*. En este caso el saxofón barítono juega un *roll* diferente a los saxofones, y toma el papel de acompañamiento junto con los trombones. Esta sección establece el carácter contrapuntístico del arreglo. (ver figura 15)

Figura 15 *Introducción*.

The musical score for the introduction is divided into several parts. The saxophone section (Alto Sax 1 & 2, Tenor Sax 1 & 2, Bari Sax) is highlighted in green and labeled 'Contramelodía'. The trumpet section (Trumpeta 1-4) is highlighted in blue and labeled 'Melodía principal'. The first trombone (Trombón 1) is highlighted in pink and labeled 'Apoyo a la voz principal'. The remaining trombones (Trombón 2-4) are highlighted in yellow and labeled 'Acompañamiento'. The piano part shows chords: Gm7, C7, F#7, F#m7, and Bbm7. The electric bass and percussion parts provide a rhythmic foundation.

Fuente: Elaboración Propia.

Sección A: la melodía es presentada por la cuerda de saxofones, armonizados en *block voicings*, acompañados por un *tutti* en los metales y la base, que marcan únicamente el ritmo armónico, por medio de un bloque sonoro compacto como contraste. En la segunda parte del verso (compás 26 de la Sección A), se incorporan en las trompetas y trombones elementos rítmicos propios del acompañamiento del pasillo, dotando de mayor dinamismo a esta sección. (ver figura 16)

Figura 16 *Acompañamiento en Bloque y Típico del Pasillo*.

The score for Section A shows the saxophone section (Alto Sax 1 & 2, Tenor Sax 1 & 2, Bari Sax) playing a harmonized melody, highlighted in blue and labeled 'Melodía armonizada'. The brass and woodwind sections (Tpx 1-4, Tbn 1-4, Pno, Guit. B., and Perc.) play a rhythmic accompaniment in blocks, highlighted in green and labeled 'Acompañamiento en bloque'. A separate section on the right shows a 'tutti' accompaniment typical of the pasillo, with saxophones and piano playing a more active role, highlighted in yellow and labeled 'Acompañamiento típico del pasillo'.

Fuente: Elaboración Propia.

En este punto se presenta nuevamente la introducción y la sección A, conservando la disposición estructural establecida en la obra original.

Sección B: modula a la tonalidad paralela mayor, en este caso a Re mayor, recurso característico en numerosos pasillos tradicionales como “*Patasdilo*”, “*Río Cali*” y “*El Cucarrón*”, entre otros, lo que permite generar un contraste tonal respecto a la sección A. Esta modulación no solo aporta variedad expresiva, sino que, además, contribuye a estructurar la obra en dos grandes bloques tonales, práctica recurrente en el repertorio andino colombiano.

Desde el punto de vista orquestal, en esta sección la melodía es asignada inicialmente a las trompetas, mientras los saxofones elaboran contramelodías que enriquecen la textura melódica. Posteriormente, se produce una inversión de roles: los saxofones asumen la línea melódica principal y las trompetas articulan contramelodías sobre un pedal en A en el bajo, apoyado por los trombones y el saxofón barítono, técnica recurrente en arreglos de *Big Band*, la cual permite generar tensiones momentáneas sobre la armonía de fondo. Este recurso, además de otorgar unidad a la sección, propicia un ambiente de contraste con las secciones anteriores y posteriores de la obra. (ver figura 17)

Figura 17 *Pedal Armónico*.

The musical score for Figure 17, titled "Pedal Armónico", is presented for a Big Band ensemble. It consists of 11 staves. The top four staves are for saxophones: Alto Sax 1 & 2, Tenor Sax 1 & 2, and Bari Sax. The next four staves are for trumpets and trombones: Tpt. 1-4 and Thn. 1-4. The bottom three staves are for piano, guitar, and percussion. The score is divided into four measures. The first measure is highlighted in green and labeled "Melodía principal" in red. The second measure is highlighted in pink and labeled "Contramelodía" in red. The third and fourth measures are highlighted in blue and labeled "Pedal en A" in red. The piano part shows chords: A7, C#m7(b9)/A, Bm7/A, and Bm7/A. The percussion part shows a simple rhythmic pattern.

Fuente: Elaboración Propia.

El cierre de la sección B culmina con un *gran tutti* en el que todas las secciones de la *Big Band* (trombones, saxofones y trompetas) interpretan la melodía armonizada, generando un clímax

sonoro y formal que delimita con claridad el final de esta sección contrastante (ver figura 18). Este recurso dialoga tanto con las prácticas tradicionales del pasillo colombiano como con las técnicas modernas de escritura para *Big Band*, en las que el *tutti* orquestal se emplea estratégicamente como punto de máxima densidad y tensión antes de una resolución formal. Como se dijo anteriormente, el tema se reexpone de principio a fin sin repeticiones, dando paso a la *Coda*.

Figura 18 *Tutti Orquestal*.

Tutti Orquestal

Fuente: Elaboración Propia

La Coda está construida sobre una secuencia de tres acordes (B \flat maj7, E \flat maj7 y D6) que mantienen una relación de estructuras constantes, recurso característico en la escritura moderna para *Big Band*. Esta progresión aporta un cierre enfático y distintivo, alejándose de las cadencias tradicionales.

El arreglo de *Pueblito Viejo* para *Big Band* permite establecer un diálogo entre las estructuras y características tradicionales del pasillo colombiano y los recursos del jazz moderno. Mediante la aplicación de rearmonización avanzada, *block voicings*, contramelodías orquestales y pedales armónicos, se logra una versión que respeta la esencia melódica de la obra original mientras expande sus posibilidades tímbricas y expresivas dentro del formato *Big Band*.

5.3. Análisis del arreglo para *Big Band* de la obra “Bochica”

El siguiente análisis, aborda el arreglo realizado para el bambuco *Bochica*, una de las obras más importantes del compositor Francisco Crisancho Camargo, adaptado para *Big Band*. El propósito es conservar la esencia tradicional del bambuco andino colombiano, respetando sus características melódicas, rítmicas y formales, pero integrando elementos propios de la escritura para el gran formato, así como recursos de la armonía moderna y del lenguaje jazzístico, planteando un diálogo entre lo tradicional y lo contemporáneo.

El arreglo parte de escoger cual métrica utilizar ya que se encontraron tres diferentes versiones; dos versiones en 3/4 y una en 6/8 (ver figura 19). Esto se da porque tradicionalmente, el bambuco se empezó a escribir en 3/4, siguiendo criterios académicos, lo cual generaba dificultades en intérpretes de otras corrientes musicales, ya que los acentos agógicos del texto no coincidían con los del compás. Con el tiempo, el 6/8 se adoptó como notación estándar, pues refleja mejor su carácter rítmico. Señala (Sánchez Suárez, S.) que un rasgo característico del bambuco, es el uso de las dos métricas superpuestas, sin importar cuál de las dos signaturas se asume en la escritura. Se elige trabajar en 6/8, acorde con la notación que se ha consolidado como referencia en este género.

Figura 19 Diferentes métricas de *Bochica*.

The figure shows three musical staves for the piece 'Bochica'. Each staff is numbered 1, 2, and 3. Staff 1 is in 3/4 time, staff 2 is in 3/4 time, and staff 3 is in 6/8 time. The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and bar lines. The 6/8 version (staff 3) has a green highlight under the first few notes.

Métrica escogida

Fuente: Elaboración Propia

En cuanto a estructura, se mantiene la forma tradicional, la cual se organiza en tres secciones: A, B y C en donde cada sección se repite, y luego al reexponer el tema se hace nuevamente, pero sin repeticiones. Cabe recordar que en la mayoría de bambucos menores, la tercera sección modula a la paralela mayor; en este caso se escogió la tonalidad de Gm para facilidad de los instrumentistas.

El arreglo propone una introducción totalmente original de 16 compases, en donde presenta en forma de campana, material melódico basado en el tema, (saxofones – trombones – trompetas), el cual desarrolla durante 16 compases, con el fin de establecer una expectativa antes de presentar la melodía principal. (ver figura 20)

Figura 20 *Introducción de Bochica.*

The musical score for the introduction of 'Bochica' is divided into three sections, each marked with a green highlight and a red label: 'Campana entrada 1' (Saxophones), 'Campana entrada 2' (Trombones), and 'Campana entrada 3' (Trumpets). The score includes parts for Soprano Saxophone, Alto Sax 2, Tenor Sax 1, Tenor Sax 2, Baritone Sax, Trumpet 1-4, and Trombone 1-4. The tempo is marked 'Allegro' and the time signature is 3/4. The source is cited as 'Fuente: Elaboración Propia'.

A continuación, en la Sección A, el saxofón soprano asume el rol de solista, interpretando la melodía principal sobre una orquestación reducida, recurso empleado para generar contraste dinámico y tímbrico respecto a la introducción. En el segundo periodo de la sección (parte B de la melodía), la cuerda de saxofones acompaña mediante armonización en *block voicings* a cuatro voces, mientras los trombones ejecutan una contramelodía de carácter secundario que aporta movimiento horizontal al discurso. Posteriormente, la sección de trompetas asume el motivo melódico principal, concluyendo así esta primera exposición de la Sección A (ver figura 21). La sección se repite, antes de dar paso al desarrollo de la Sección B.

Figura 21 *Sección A.*

The musical score for Section A is divided into three parts, each highlighted with a different color: 'Melodía en los saxofones' (Saxophones, blue highlight), 'Melodía en las trompetas' (Trumpets, blue highlight), and 'Contramelodía' (Trombones, green highlight). The score includes parts for Soprano Saxophone, Alto Sax 2, Tenor Sax 1, Tenor Sax 2, Baritone Sax, Trumpet 1-4, and Trombone 1-4. The tempo is marked 'Allegro' and the time signature is 3/4. The source is cited as 'Fuente: Elaboración Propia'.

En el plano armónico al arreglo mantiene la estructura original de la obra, basada en la alternancia de tónica, subdominante y dominante, pero utiliza recursos de rearmonización como sustitutos, acordes extendidos, progresiones de II – V, lo que le da un carácter moderno y jazzístico, alejándose de esa sonoridad clásica de I - IV - V, común en la música folclórica.

En la Sección B, la melodía principal es presentada por la cuerda de saxofones, armonizada a cuatro voces, una melodía con poco movimiento y basada en un motivo rítmico de negras con puntillo, que establece un motor constante. Simultáneamente, en la sección grave de la *Big Band* (trombones, saxofón barítono y contrabajo) se desarrolla un diseño melódico paralelo, también en negras con puntillo, que cumple una doble función: definir el soporte armónico y generar un contrapeso melódico (ver figura 22).

Este motivo en la sección baja, está estructurado con dirección funcional hacia tres puntos tonales: el primer grado menor, la relativa mayor y el quinto grado, lo que aporta dinamismo y variedad al discurso armónico de esta sección, convirtiéndola en la parte de mayor movilidad armónica del arreglo.

Figura 22 *Soporte armónico – melódico.*

The figure displays a musical score for a Big Band arrangement. At the top, the 'Melodía principal' is written for four saxophones (Sax. 1-4) in a green-shaded area. Below this, the trombone section (Tbn. 1-4) and the piano/bass section (Pno/Ba) provide harmonic and melodic support, highlighted in pink. The piano/bass part includes a harmonic progression: Ij° - V - Ij - Ij - V - Ij, with blue arrows indicating functional movement. The piano/bass part also features a 'Ritmo bambuco' section highlighted in yellow. The score is labeled 'Fuente: Elaboración Propia' at the bottom.

El momento más contrastante se produce tras este desarrollo, mediante un cambio abrupto de textura y orquestación: se reduce la instrumentación al saxofón soprano y el piano, quienes retoman la melodía en un pasaje de carácter más íntimo y contenido, antes de ceder nuevamente la melodía a la cuerda de trompetas, que concluye la sección con una exposición brillante y completa del tema. (ver figura 23).

Figura 23 Cambio de textura.



Fuente: Elaboración Propia

La sección C presenta una modulación a la tonalidad paralela mayor, recurso característico del bambuco. Desde el punto de vista orquestal, la melodía se distribuye entre las secciones de saxofones y trompetas. La primera exposición está a cargo de los saxofones, acompañados por la base, sobre un pedal armónico, que genera estabilidad en la nueva tonalidad. Posteriormente, la melodía pasa a las trompetas, incrementando la densidad de la textura mediante contramelodías en los saxofones y un motivo rítmico en unísono interpretado por los trombones y el saxofón barítono, generando así una sensación de contraste con la presentación inicial de la melodía (ver figura 24).

Figura 24 Pedal armónico.

The figure shows a piano accompaniment and a full band score. The piano part features a 'Pedal armónico' section with chords Gmaj7, G6, Bm7/G, and Cmaj7/G. The band score highlights three main elements: a 'Contramelodía' in the saxophones (blue), the 'Melodía principal' in the trumpets (green), and a 'Motivo rítmico' in the trombones and baritone saxophone (purple).

Fuente: Elaboración Propia

Más adelante, la melodía retorna a la cuerda de saxofones, estableciendo un diálogo melódico de imitación con las trompetas, en un recurso de alternancia que aporta variedad al arreglo. Este proceso conduce al punto de mayor densidad sonora de la sección, en un *tutti* de la *Big Band* que actúa como clímax (ver figura 25). A continuación, nuevamente como recurso se recurre a un cambio súbito de textura, donde el saxofón soprano retoma su rol de solista, y

finalmente, la sección concluye con la melodía armonizada entre saxofones y trompetas, reforzada por el primer trombón, lo que da un carácter conclusivo a la sección.

Figura 25 *Dialogo melódico por imitación.*

Fuente: Elaboración Propia.

La coda, de cuatro compases, presenta una línea melódica construida sobre el arpeggio de sol menor (Gm), recurso que funciona como un remate cadencial típico en versiones modernas del bambuco. El análisis del arreglo evidencia cómo se conserva la identidad melódica y rítmica de la obra original, respetando su estructura formal, mientras se incorporan elementos propios del lenguaje jazzístico y de la escritura contemporánea para *Big Band*. Estas adiciones, tanto armónicas como tímbricas y orquestales, expanden las posibilidades expresivas de la pieza sin comprometer su carácter folclórico (ver figura 26).

Figura 26 *Coda Bochica.*

Fuente: Elaboración Propia.

5.4. Análisis del arreglo para *Big Band* de la obra “Colombia Tierra Querida”

El arreglo para *Big Band* de la cumbia *Colombia Tierra Querida*, compuesta por el clarinetista y director Lucho Bermúdez, parte del reconocimiento que tiene la obra como uno de los temas más representativos de la música colombiana a nivel nacional e internacional. Debido a su gran popularidad, ha sido versionada en numerosos formatos, incluidos *ensambles* sinfónicos, agrupaciones populares y, por supuesto, el formato de *Big Band*.

Este arreglo propone una sonoridad que respeta la esencia tradicional de la cumbia, pero introduce elementos armónicos que aportan un carácter moderno. Si bien se conservan la estructura formal y la progresión armónica original, se emplean rearmonizaciones sutiles y recursos tímbricos contemporáneos que enriquecen el lenguaje sin desvirtuar el estilo.

En cuanto a su estructura formal, se mantiene la introducción instrumental tradicional de la obra, compuesta por cuatro frases que se repiten y se alternan entre la sección de saxofones y los metales.

Cada una de las frases de la introducción presenta un tratamiento orquestal diferenciado, que aporta variedad tímbrica y dinámica desde el inicio de la obra. La primera frase es interpretada por la sección de saxofones, acompañada por la base rítmica (bajo, piano y batería). En la segunda frase, la melodía pasa a las trompetas, mientras que los trombones y la base armónica ejecutan un movimiento cromático descendente el cual se utiliza a lo largo del arreglo, para demarcar las secciones. (ver figura 27)

Figura 27 Primera y Segunda frase.

The image shows a musical score for the first and second phrases of the piece. The score is written for five parts: Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax 1, Tenor Sax 2, and Baritone Sax. The first phrase, labeled 'Primera frase' in red, is marked 'DINTEO' and 'A'. It features a 'Block voicing' in green. The second phrase, labeled 'Segunda frase' in red, features a 'Motivo cromático' in pink and a 'Mov. cromático descendente' in green. The score is in 4/4 time and G major.

Fuente: Elaboración Propia.

La tercera frase vuelve a estar a cargo de los saxofones, pero esta vez se incorpora una contramelodía en los trombones, lo que aporta densidad y complejidad a la orquestación. Finalmente, la cuarta frase cierra la introducción con la melodía en las trompetas, mientras los

saxofones realizan respuestas melódicas (*call and response*) y los trombones ejecutan notas largas y acentuadas en octavas, que apoyan la armonía. (ver figura 28)

Figura 28 Tercera y Cuarta frase.

The image shows a musical score for a Big Band arrangement. It consists of two systems of staves. The first system (measures 2-11) is labeled 'Tercera frase' and includes a section for saxophones with the annotation 'contramelodía'. The second system (measures 12-21) is labeled 'Cuarta frase' and includes annotations for 'Call and response' and 'Apoyos armónicos'. The score uses various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Fuente: Elaboración Propia.

A continuación, se presenta el verso principal, interpretado en octavas por el saxofón alto y el tenor. La estructura general del arreglo sigue el esquema: Intro – A – B – C, y toda la forma se repite una vez más. A diferencia de otros arreglos presentados en este trabajo, en este caso se emplea más a menudo el uso de unísonos y octavas como recurso principal para reforzar la contundencia melódica.

Luego de la repetición de la forma, el arreglo introduce una sección nueva: un *solí* de saxofones en unísono, que se convierte en el foco de innovación del arreglo. Esta propuesta representa una ruptura con respecto a las versiones más tradicionales, ya que aporta un lenguaje melódico y rítmico moderno, con uso de cromatismos, dobles bordaduras y desplazamientos que remiten al lenguaje del *jazz*. (ver figura 29)

Figura 29 Soli Saxofones.

The image shows a musical score for a saxophone solo. It consists of four staves of music. The first staff is labeled 'Enclosure' and 'Escala blues Dm'. The second staff is labeled 'Motivo cromático con desplazamiento'. The third staff is labeled 'double enclosure' and 'Escala blues Dm'. The fourth staff is labeled 'Enclosure' and 'Motivo cromático'. The score uses various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Fuente: Elaboración Propia.

Seguidamente, se abre una sección de improvisación libre sobre la base rítmica de cumbia, brindando espacio a la interacción y creatividad individual de los intérpretes. El arreglo concluye retomando la tercera frase de la introducción.

A pesar de tratarse de una de las cumbias más versionadas del repertorio colombiano, este arreglo propone una versión moderna, siendo respetuoso con su identidad estilística, abriendo espacios para la creatividad, el diálogo entre géneros y la expansión de la sonoridad de la *Big Band* en Colombia, rindiendo homenaje al legado de Lucho Bermúdez y proyectando la cumbia hacia una visión contemporánea y académica.

5.5. Análisis del arreglo para *Big Band* de la obra “Kilele”

“Kilele” es una expresión tradicional de alegría de la región Pacífica que significa jolgorio, rumba celebración, gozadera. Es un sentir entre las personas y comunidades del Pacífico colombiano del litoral y de Cali que les hace sentirse felices, orgullosas de su música, su cultura y su identidad (González Riaño, 2020).

El presente arreglo para *Big Band* de *Kilele*, canto tradicional del Pacífico colombiano, propone una reinterpretación moderna de la obra sin perder su esencia rítmica y melódica. La adaptación conserva el carácter festivo del porro chocono (ritmo binario con raíces africanas y afroantillanas), a la vez que explora recursos armónicos, orquestales y formales propios del lenguaje contemporáneo y del *jazz*.

En cuanto estructura, *Intro – AB – Interludio – AB – C – Sección de solos – puente – B – Interludio final*, el arreglo inicia con una sección de 8 compases a piano solo que emula la textura percusiva y resonante de la marimba de chonta, inspirada en versiones tradicionales de *Kilele*. En esta versión, las melodías originales fueron adaptadas al piano, manteniendo la esencia tímbrica y rítmica del estilo, en donde esta sección, introduce el ambiente sonoro de la obra (ver figura 30).

Figura 30 *Introducción Piano.*



Fuente: Elaboración Propia.

A continuación, la introducción es expuesta por las secciones de saxofones y trompetas, mientras los trombones cumplen una función de soporte armónico que refuerza el *groove* del arreglo. Este pasaje cumple una función estructural, siendo utilizado también como interludio entre los distintos versos del arreglo y retomado como coda en el cierre, contribuyendo a la cohesión formal de la obra (ver figura 31).

Figura 31 *Intro Big Band*.

The figure shows a musical score for the 'Intro Big Band'. It consists of two systems of staves. The first system includes staves for Saxophone Alto (Sax. Alt.), Saxophone Tenor 1 (Sax. 1), Saxophone Tenor 2 (Sax. 2), and Saxophone Baritone (Sax. Bar.). The second system includes staves for Trumpet 1 (Tm. 1), Trumpet 2 (Tm. 2), Trumpet 3 (Tm. 3), and Trumpet 4 (Tm. 4). The saxophone parts are marked with 'Melodía intro armonizada' in red. The trumpet parts are marked with 'Soporte armónico' in red. The bass line at the bottom shows the harmonic structure with Roman numerals: V-subV-I and II-V-I. The key signature is one flat and the time signature is 4/4.

Fuente: Elaboración Propia.

Sección A: en este primer verso la melodía es presentada en la cuerda de saxofones armonizada a 4 voces, en la que se incluye al saxofón soprano como voz principal, llevando la melodía en casi la totalidad de la obra. La cuerda de trompetas hace respuestas tipo *vamps*, emulando en este caso las respuestas del coro tradicional cuando se canta “*Kilele*”, y cada 4 respuestas hace una pequeña variación como contraste.

Desde el punto de vista armónico, el arreglo mantiene una estructura fundamental basada en tónica y dominante, reflejando la simpleza tonal de muchas músicas tradicionales. Sin embargo, en los interludios se incorpora un movimiento armónico de V -subV - I (F7-B7-Bbmaj7) y II - V - I (Cm7-F7-Bbmaj7), recurso que aporta color y densidad, sin desdibujar la estética tradicional.

En la sección B se mantiene la armonización en *block voicing* en la cuerda de saxofones, lo que consolida una textura homogénea y cohesionada. Los trombones se integran nuevamente a la textura mediante apoyos armónicos y rítmicos que se articulan en sincronía con los acentos del bombo, reforzando así el carácter rítmico de la sección. Por su parte, las trompetas desarrollan

contramelodías basadas en bordados y cromatismos, que complementan la línea melódica principal (ver figura 32).

Figura 32 Sección B.

Fuente: Elaboración Propia.

A continuación, se presenta el interludio, que retoma el tratamiento orquestal de la introducción, replicando su estructura y recursos tímbricos. Este interludio da paso nuevamente a la sección A (segundo verso), la cual mantiene el mismo enfoque en cuanto a instrumentación y textura, pero con una mayor exploración de los cromatismos en la melodía y el uso de *voicings* cromáticos en la armonización.

Sección C: En esta sección se introduce un pedal armónico en Fa, que aporta tensión y contraste al arreglo. Este pedal es interpretado por las voces graves, como los trombones y el saxofón barítono, y se intercala con contramelodías al unísono que enriquecen la textura. La melodía principal se reparte entre los saxofones y las trompetas, generando un diálogo tipo pregunta y respuesta, mientras que el saxofón soprano mantiene la línea melódica constante durante la sección. Todo este tratamiento permite un mayor desarrollo orquestal, dando variedad tímbrica y dinámica al discurso musical (ver figura 33).

Figura 33 Pedal armónico.

Fuente: Elaboración Propia.

Seguidamente se abre un espacio para la sección de solos, en este caso el solo de saxofón soprano, sobre la progresión I–V, conservando el carácter tonal de la obra. El solo está basado en arpeggios derivados de los grados tónica y dominante, complementado con recursos melódicos como *double enclosures*, aproximaciones cromáticas, utilización ocasional del modo lidio y desplazamientos rítmicos que evocan elementos propios del fraseo tradicional del Pacífico y la música colombiana.

Puente: la sección del puente plantea una textura polifónica tripartita, en la que saxofones, trompetas y trombones desarrollan líneas melódicas independientes que se complementan entre sí, generando una textura que contrasta respecto a las secciones anteriores. En la segunda parte del puente, la base rítmica y armónica se retiran momentáneamente, dejando a la sección de vientos en un pasaje a *capella*, lo que otorga protagonismo a la escritura contrapuntística y resalta el carácter orquestal de este fragmento (ver figura 34), luego retorna a la sección B y al interludio final a manera de coda.

Figura 34 *Textura polifónica.*

Textura polifónica 5

The figure displays a musical score for a polyphonic texture. It is organized into three distinct melodic sections, each highlighted with a different color: Melodía 1 (green), Melodía 2 (blue), and Melodía 3 (pink). The score is written for various instruments, including saxophones, trumpets, trombones, bass, and drums. The notation shows independent melodic lines for each section, creating a complex, multi-layered sound. A small '5' is visible in the top right corner of the score area.

Fuente: Elaboración Propia.

A lo largo del arreglo, se mantiene el carácter tradicional de la obra, integrando gradualmente elementos del *jazz* moderno y la escritura contemporánea para *Big Band*. Esta fusión genera un diálogo fluido entre tradición y modernidad, proponiendo una lectura actualizada del repertorio folclórico colombiano desde una perspectiva respetuosa y creativa.

5.6. Análisis del arreglo para *Big Band* de la obra “*Fiesta de Negritos*”

Al igual que el resto de las adaptaciones desarrolladas en el marco de este trabajo, el arreglo de *Fiesta de Negritos* busca establecer un equilibrio entre la tradición y la modernidad, preservando la identidad rítmica y melódica propia de la obra. En este caso en particular, la instrumentación original interpretada por la orquesta de Lucho Bermúdez se toma como punto de partida, pero se transforma mediante el empleo de rearmonizaciones, la inclusión de secciones de improvisación y la designación del saxofón soprano como línea melódica principal, reemplazando el papel que en la grabación histórica cumplía el clarinete de Lucho Bermúdez.

Fiesta de Negritos es un porro en tonalidad menor, con una introducción y estructura AB, donde el saxofón soprano desempeña el papel central, el cual interpreta de manera íntegra la improvisación original realizada por Lucho Bermúdez, que a causa de su frecuente aparición en numerosas versiones y de su consolidación en el imaginario popular, se ha convertido en un elemento interpretativo prácticamente obligatorio (ver figura 35).

Figura 35 Transcripción solo Lucho Bermúdez.

Saxofón soprano **FIESTA DE NEGRITOS**
 Porro Lucho Bermúdez Arr. Fabián Flórez Montoya

INTRO $\text{♩} = 110$

SOLO $\text{♩} = 170$

Cromatismo

A

Cromatismo Escala menor armónica Arpeggio Im

Escala menor armónica Arpeggio Im Escala menor armónica

Cromatismo Arpeggio Im

Arpeggio Im Cromatismo Escala menor armónica

Fuente: Elaboración Propia

La introducción propone un planteamiento armónico distinto al de la versión original, basado en una progresión de acordes ascendentes diatónicos que conduce a una cadencia II–V hacia el VI mayor (Cm6 – F7 – B♭maj7), concluyendo la primera frase en el acorde de dominante. En contraste, la segunda frase expone un movimiento armónico descendente que culmina en una cadencia II–subV–Im6 (A7 – E♭7 – Dm6). En esta versión, la melodía se presenta armonizada en

block voicings por la sección de saxofones, en tanto el resto de la *Big Band* sostiene una textura homofónica, reforzando la melodía mediante un bloque armónico (ver figura 36).

Figura 36 *Introducción Fiesta de Negritos.*

The image shows a musical score for the introduction of 'Fiesta de Negritos'. It features multiple staves for saxophones and horns. A blue highlight covers the saxophone parts, labeled 'Melodía armonizada Block voicing'. A pink highlight covers the horn parts, labeled 'Bloque Armónico'. A green highlight covers the bass line, labeled 'Acordes diatónicos'. The score includes a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The source is cited as 'Fuente: Elaboración Propia'.

La sección A se construye a partir de frases improvisadas por el solista, alternadas con un coro instrumental de carácter responsorial, recurso característico de la práctica musical de las bandas tradicionales del Caribe colombiano. Este coro se presenta armonizado por las secciones de trompetas y saxofones, mientras la línea grave, a cargo de los trombones y el saxofón barítono, sostiene un pedal que refuerza la base armónica (ver figura 37).

Figura 37 *Sección A.*

The image shows a musical score for 'Sección A'. It features multiple staves for saxophones and horns. A blue highlight covers the saxophone parts, labeled 'Frases improvisadas'. A pink highlight covers the horn parts, labeled 'Coro instrumental'. A green highlight covers the bass line, labeled 'Pedal'. The score includes a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The source is cited as 'Fuente: Elaboración Propia'.

La sección B corresponde a un estribillo, que en la versión original del maestro Lucho Bermúdez, era interpretado por toda la sección de vientos de su orquesta. En esta adaptación,

cada vez que se expone el estribillo, los trombones y el saxofón barítono añaden breves respuestas que interactúan con la línea principal, generando un efecto de diálogo dentro de la textura orquestal (ver figura 38).

Figura 38 Sección B

Fuente: Elaboración Propia

La estructura AB se repite en varias ocasiones, variando el instrumento solista en cada reiteración. En la última repetición de la sección A, se incorpora un *solí* interpretado al unísono por toda la *Big Band*, recurso que introduce un contraste respecto a otras versiones de la obra, y que, además, conduce al último estribillo y final del arreglo (ver figura 39).

Figura 39 *Solí Big Band*.

Fuente: Elaboración Propia

De este modo, la propuesta del arreglo de *Fiesta de Negritos* adquiere una sonoridad renovada que, sin apartarse de sus raíces, se proyecta hacia un lenguaje contemporáneo, convirtiéndose en una obra idónea tanto para el ámbito académico de las *Big Bands* como para la ampliación del repertorio moderno de música colombiana en gran formato.

6. Conclusiones

El desarrollo de este Trabajo Fin de Máster ha permitido evidenciar una vez más el potencial creativo de la fusión entre la música tradicional colombiana y el *jazz* en formato *Big Band*. A través del análisis, la orquestación y la interpretación de seis obras representativas del folclor nacional, se ha generado un grupo de arreglos originales que no solo reafirman la riqueza rítmica y melódica de estos géneros como el currulao, la cumbia, el porro, el bambuco y el pasillo, sino que también amplían las posibilidades expresivas y estéticas de las agrupaciones de gran formato.

Desde una perspectiva artística, los arreglos elaborados consolidan una propuesta sonora en la que tradición y modernidad dialogan de manera equilibrada. La aplicación de recursos jazzísticos permitió reinterpretar repertorios tradicionales sin perder su esencia cultural. Asimismo, la elección de un nivel técnico intermedio para los arreglos responde al propósito de favorecer su uso en contextos educativos, contribuyendo así a la formación de músicos conscientes de su herencia cultural y receptivos a múltiples estéticas musicales.

En términos de aportes, este trabajo proporciona 6 arreglos como material para la enseñanza y la interpretación de música colombiana. Además, constituye un referente metodológico para futuras exploraciones que busquen articular músicas tradicionales con nuevas sonoridades. De este modo, se reafirma la validez del enfoque de investigación-creación que plantea el trabajo *Colombia en Big Band*, como camino sólido para el desarrollo académico y artístico en el campo del *jazz* y la música moderna.

7. Limitaciones y Prospectiva

7.1. Limitaciones.

Durante el desarrollo de este proyecto se identificaron algunas limitaciones que deben ser reconocidas para valorar adecuadamente el alcance del trabajo. En primer lugar, la investigación se centró en seis obras representativas de tres regiones del país, lo que dejó por fuera otros géneros y territorios que habrían podido enriquecer el análisis. A ello se sumó la dificultad de acceder a materiales originales o transcripciones fieles de algunas de las piezas, lo que implicó recurrir en ciertos casos a versiones adaptadas o a reconstrucciones realizadas a partir de grabaciones.

Otro aspecto limitante fue el tiempo disponible para el desarrollo del trabajo, lo que condicionó la posibilidad de realizar más ajustes a los arreglos, según el resultado sonoro alcanzado durante el proceso. Asimismo, la falta de estudios y publicaciones específicas sobre los arreglos de música tradicional colombiana en formato de *Big Band* limitó los referentes disponibles y, en consecuencia, las posibilidades de contrastar los hallazgos de este trabajo con antecedentes similares.

Finalmente, en el plano técnico y musical, la necesidad de equilibrar la esencia rítmica y melódica del folclor con el lenguaje moderno del *jazz* representó un desafío constante. A esto se suma la decisión de mantener un nivel intermedio de complejidad en los arreglos, lo cual restringió la utilización de ciertos recursos más avanzados de escritura. Se reconoce además que la doble función del autor como creador y analista pudo haber influido en ciertas valoraciones de carácter analítico y crítico a lo largo del proceso.

7.2. Prospectiva.

Este trabajo abre un camino que puede proyectarse en varias direcciones. En primer lugar, los arreglos realizados constituyen un punto de partida para la ampliación del repertorio colombiano en formato de *Big Band*, lo cual permite pensar en la creación de nuevas obras que abarquen géneros y regiones poco exploradas. De igual manera, los resultados obtenidos pueden ser aprovechados en contextos pedagógicos, ya que pueden servir como material de estudio y práctica en procesos de formación musical, tanto en programas de *jazz* como en espacios dedicados a la música tradicional colombiana. En el ámbito investigativo, este proyecto deja planteada la posibilidad de profundizar en análisis comparativos con otros arreglistas colombianos y latinoamericanos. Finalmente, desde una perspectiva cultural y artística, los arreglos aquí presentados buscan contribuir a la apertura de nuevos escenarios de diálogo entre tradición y modernidad, proyectando futuras grabaciones, montajes y circulaciones en festivales y espacios académicos que fortalezcan la visibilidad de este repertorio.

De este modo, la investigación no solo aporta al campo de los arreglos en formato de *Big Band*, sino que también invita a nuevas generaciones de músicos a explorar y resignificar la música tradicional colombiana desde lenguajes contemporáneos.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amoruso, N. (2008). Una revisión al análisis de Theodor Adorno sobre el jazz. *A Parte Rei: revista de filosofía*, 55, 2-14.
- Carrera Quinta. (2020, 13 de febrero). *Tutorial para la escritura de arreglos en Big Band. Capítulo 1: El manejo de los unísonos* [Video]. YouTube. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=dnxDr_-OBzE (fecha de consulta, 15/01/2025)
- Carrera Quinta. (Publicado hace aproximadamente 5 años). *Tutorial para escritura de arreglos para Big Band. Capítulo 2: La polifonía en la Big Band* [Video]. YouTube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=dWHj2bWVGYM> (fecha de consulta, 15/01/2025)
- Carrera Quinta. (s. f.). *Tutorial para la escritura de arreglos en Big Band. Capítulo 3: Los Vamps, Ostinatos o Pedales* [Video]. YouTube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=fOFckXgtMWI> (fecha de consulta, 15/01/2025)
- Carrera Quinta. (s. f.). *Tutorial para la escritura de arreglos en Big Band. Capítulo 4: Escritura de Backgrounds* [Video]. YouTube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=QBRrFri7PAg> (fecha de consulta, 15/01/2025)
- Convers, L., Hernández, O., Ochoa, J. (2014). *Arrullos y Currulaos. Material para abordar el estudio de la música tradicional del Pacífico sur colombiano. Tomos I y II*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Da Gama, R. (2019, 21 de noviembre). *Carrera Quinta: Traslaciones* [Reseña de álbum]. *Latin Jazz Network*. Recuperado de <https://latinjazznet.com/reviews/albums/carrera-quinta-traslaciones/>
- Delgado, R. (2016). *Panorama de las músicas tradicionales colombianas*. Ministerio de Cultura de Colombia
- Franco Duque, L. F. (2005). *Cartilla de iniciación musical, Música andina occidental "entre pasillos y bambucos"* Bibliotecas públicas municipales, Ministerio de Cultura, oficina del Área de Música, Biblioteca Nacional.
- Gonzalez Riaño, Irene (2020). ¡Kilele!: cultura e identidad del Pacífico sur colombiano en Cali (1970-2020). *Universidad de los Andes*.
- Herrera, E. (1987). *Técnicas de arreglos para la orquesta moderna*. Antoni Bosch Editor.
- Labarrera, R. B. (2012). La presencia del jazz en la música del caribe colombiano. *Huellas. Revista de la universidad del Norte*,(90-91), 75-91.
- Lowell, D., & Pulling, K. (2003). *Arranging for Large Jazz Ensemble* . Boston, United States: Berklee Press .

- Montalvo López, F. L. & Pérez Sandoval, J. (2020). *17 Obras para formato de Big Band. (Pasillos, Bambucos, Guabinas)*. Editorial Carrera Quinta Rac Producciones.
- Muñoz Enriquez, J. E. (2022). *Arreglo para Big Band de Música Andina Colombiana Nivel Infantil/Juvenil. Una Descripción Analítica al Proceso de la Creación del Arreglo Para Big*. <https://repository.eafit.edu.co/items/565db450-7006-46c2-a3e4-0ab79c780f22/full>
- Ochoa Escobar, F. (2022). *Lineamientos para la educación superior en música a partir de las vidas y obras de Justo Almario y Antonio Arnedo. Una propuesta aplicada al área de saxofón del conservatorio Adolfo Mejía (Cartagena, Colombia)* [Tesis doctoral]. Universidad de Antioquia.
- Ospina, J. A. (2009). *BBB: Barcelona Bogotá Boston* [Álbum]. Armored Records.
- Pérez Sandoval J. y Montalvo López F. L. (2010). *Improvisación en el pasillo y el bambuco de la región andina colombiana*. Universidad El Bosque. <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-15/articulos/improvisacin-en-el-pasillo-y-el-bambuco-de-la-regin-andina-colombiana.html>
- Radiónica. (s.f.). *Jazz fusión (2021): Un mapeo de las agrupaciones colombianas más representativas*. Radiónica. <https://www.radionica.rocks/musica/musica-colombiana/jazz-fusion-un-mapeo-de-las-agrupaciones-colombianas-mas-representativas>
- Rojas, L. A. (2020). La *Big Band* en Colombia: Una exploración de su potencial pedagógico y creativo. *Revista de Música Contemporánea*, 12(1), 22–36.
- Schlesinger, J. (2018). *Tramontana – Juan Andrés Ospina*. En *All About Jazz*. <https://www.allaboutjazz.com/tramontana-juan-andres-ospina-self-produced-review-by-dr-judith-schlesinger>
- Valencia, V., Ministerio de Cultura, PNMC – Programa Nacional de Músicas Populares. (2004). *Cartilla de iniciación musical: Pitos y tambores*. Ministerio de Cultura
- Whittington, L. J. (2012, enero 28). *Juan Andrés Ospina: BBB (Barcelona Bogota Boston)* [Reseña de álbum]. *All About Jazz*. Recuperado de <https://www.allaboutjazz.com/bbb-barcelona-bogota-boston-juan-andres-ospina-self-produced-review-by-lewis-j-whittington>
- Zuluaga, J. F. (2018). *Jazz y tradición: Reflexiones sobre el jazz colombiano contemporáneo*. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 13(2), 45–58.

9. ANEXOS

Como material complementario, los anexos reúnen las partituras y audios de los arreglos realizados para este proyecto, los cuales pueden consultarse en el siguiente enlace:

COLOMBIA EN BIG BAND

MI BUENAVENTURA

PUEBLITO VIEJO

BOCHICA

COLOMBIA TIERRA QUERIDA

KILELE

FIESTA DE NEGRITOS