

ECOS DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA: FENOMENOLOGÍA DE LA INTERPRETACIÓN DEL PORRO EN EL CUARTETO DE SAXOFONES DESDE LA PERSPECTIVA DEL INTÉRPRETE

ECHOES OF THE AESTHETIC EXPERIENCE: PHENOMENOLOGY OF THE INTERPRETATION OF PORRO IN THE SAXOPHONE QUARTET FROM THE PERFORMER'S PERSPECTIVE

Sandra Paola Jiménez

Universidad del Cauca, Colombia

Correo electrónico: sandraj@unicauca.edu.co

ORCID: 0009-0003-1263-8677

Resumen

Este artículo analiza, desde una perspectiva fenomenológica, la experiencia estética del intérprete en la ejecución del porro colombiano a través de arreglos para cuarteto de saxofones. Utilizando metodologías cualitativas como la etnografía y la autoetnografía, se abordan los significados y vivencias subjetivas del intérprete en la apropiación de este repertorio. La investigación incluye la interpretación de arreglos del compositor Julio Castillo, explorando la relación entre la tradición bandística pelayera y el formato camerístico del cuarteto de saxofones. Se discute la manera en que el músico resignifica su experiencia estética y cómo esta puede incidir en nuevas propuestas pedagógicas y performáticas.

Palabras clave: experiencia estética, porro colombiano, cuarteto de saxofones, interpretación musical, fenomenología

Abstract

This article analyzes, from a phenomenological perspective, the aesthetic experience of the performer in the execution of Colombian porro through arrangements for saxophone quartet. Using qualitative methodologies such as ethnography and autoethnography, the study explores the subjective meanings and lived experiences of the performer in the appropriation of this repertoire. The research involves the interpretation of three works by composer Julio Castillo, examining the relationship between the traditional pelayera band format and the chamber music setting of the saxophone quartet. The article discusses how musicians re-signify their aesthetic experience and how this can influence new pedagogical and performative approaches.

Keywords: aesthetic experience, Colombian porro, saxophone quartet, musical interpretation, phenomenology

Introducción

El porro, ritmo característico del Caribe colombiano, ha sido tradicionalmente interpretado por bandas pelayeras, cuyo formato instrumental ha excluido históricamente al saxofón. A pesar de ello, el saxofón ha logrado insertarse en otras expresiones músico-culturales del país. En este contexto surge una inquietud que orienta esta investigación: ¿Cómo se configura y desarrolla la experiencia estética del músico a través de la interpretación musical desde una perspectiva fenomenológica, en el marco de los arreglos para cuarteto de saxofones del porro colombiano?

Esta propuesta se enmarca en la necesidad de examinar las persistencias, ausencias y legitimaciones del saxofón en los repertorios tradicionales, así como de indagar por los modos en que el intérprete resignifica su experiencia artística. El trabajo explora una perspectiva metodológica cualitativa, que articula teoría musical, etnomusicología, experiencia estética y práctica performática.

Marco teórico

A continuación, se exponen brevemente los ejes conceptuales que sustentan esta investigación, a través de los cuales se espera establecer un diálogo desde diferentes disciplinas para darle lugar a la música como campo de reflexión de las ciencias humanas más allá de los objetos y medios sonoros.

Fenomenología

La fenomenología se presenta como el enfoque central, para el análisis de la experiencia estética del músico intérprete. Este marco permite una comprensión profunda de la vivencia subjetiva y la conciencia de dicha experiencia estética, destacando la importancia de la percepción personal y directa en la interpretación musical.

La fenomenología, propuesta por Edmund Husserl, se enfoca en las experiencias humanas desde la perspectiva de la conciencia, examinando cómo los fenómenos - objetos, pensamientos, emociones y la vida diaria - son experimentados y manifiestos. Este enfoque subraya la relevancia de entender la realidad desde una posición subjetiva, priorizando la experiencia inmediata y la interpretación personal (Husserl, 1988). Como doctrina filosófica y metodológica, la fenomenología ha sido integrada en diversas disciplinas, especialmente en las humanidades, para explorar la experiencia y la subjetividad en contextos culturales, históricos y sociales variados, enriqueciendo el estudio de los fenómenos estéticos al privilegiar la experiencia directa y la interpretación subjetiva de quienes los experimentan (Álvarez, 2010; Bolio, 2012).

Experiencia estética

En el contexto de la filosofía estética, la «experiencia» se refiere a la vivencia subjetiva y activa que un intérprete tiene al interactuar con una obra u objeto estético. Esta vivencia implica no sólo la mera percepción, sino también la participación e interpretación personal durante la ejecución.

La idea de que la experiencia artística sirva como forma de comprensión del mundo humano implica también la capacidad de transformar la propia existencia. Según Gadamer (1998), las creaciones artísticas nos impactan de manera tan profunda que su vivencia debe ser incorporada en el todo de la orientación propia del mundo y de la propia autocomprensión.

Por otro lado, el uso del término «estética» en el ámbito de la reflexión filosófica sobre lo bello y el arte fue introducido por A. Baumgarten (1758) para referirse al conocimiento sensible, es decir, el contemplado a través de los sentidos. Se relaciona con la apreciación y valoración de la forma y el contenido de la obra de arte, abordando aspectos sensoriales, emocionales e intelectuales. La estética, en este contexto, busca comprender cómo el objeto estético afecta la sensibilidad y el juicio estético del intérprete.

Finalmente, la noción de «experiencia estética» ha sido abordada desde distintas perspectivas, aunque es común asociarla con la emoción generada por la apreciación, mediante la percepción y la imaginación, de valores formales y cualidades específicas que se presentan de manera singular.

En el contexto de este proyecto de investigación, la experiencia estética se configura como la fusión de estas dos dimensiones, donde el sujeto intérprete no solo vive la música de manera subjetiva y participativa, sino que también se sumerge en la apreciación y valoración estética de la misma, generando así una conexión única y significativa entre el intérprete y la obra musical.

Interpretación

En concordancia con Castilla del Pino (1992), la interpretación se caracteriza por ser un proceso singular que se distingue tanto de la explicación como de la comprensión empática y otras formas de entendimiento. Este procedimiento implica la participación activa de un sujeto en calidad de intérprete, quien se encuentra inmerso en un contexto específico al relacionarse con un objeto determinado. De este modo, la interpretación no es posible sin un sujeto que realice el proceso y así, el sujeto es sujeto en tanto que intérprete.

En el ámbito de la estética, la interpretación ha sido concebida y examinada desde diversas perspectivas, todas relacionadas con la noción de que el arte conlleva significados y, por ende, es de alguna manera comprensible. Uribe (2014), propone la interpretación estética como el proceso de comprensión de una obra artística en términos reconocibles y comunicables, afirmando que, es la hermenéutica la que se ha ocupado de discutir la importancia de la comprensión de la obra artística desde la segunda mitad del siglo XX.

Bajo la perspectiva hermenéutica, la interpretación destaca que la obra de arte es receptiva al diálogo, evitando la pretensión de establecer un único significado objetivo. En este sentido, la función de la hermenéutica consistiría en cotejar la interpretación del intérprete con la obra misma, como lo define Gadamer (1998), quien conceptualiza la hermenéutica en el ámbito del arte y la historia como “el arte de dejar que algo vuelva a hablar” (p.259).

Subjetividad e intersubjetividad.

La subjetividad, según Fernando González Rey (2002), es definida como una realidad inherente al ser humano, emergiendo de experiencias compartidas y relaciones interpersonales o intersubjetivas en contextos culturales y momentos históricos específicos las cuales contribuyen a organizar y darle sentido a la experiencia para generar y articular significados.

La intersubjetividad amplía esta noción, describiéndose como el entrelazado de perspectivas subjetivas en espacios sociales, en constante evolución y contribuyendo al desarrollo del individuo a través de interacciones sociales (González, 2008). En el ámbito de la música, estas dimensiones subjetivas permiten a los individuos expresar emociones y forjar significados comunes, promoviendo así la conexión entre personas y la construcción de identidades personales y colectivas dentro de un marco cultural compartido.

Música como cultura.

La conceptualización de la música como cultura, según Cámara de Landa (2010), contrasta con la visión del siglo XIX que veía la música desde una perspectiva occidental como universal y totalizadora. Alan Merriam (1964) y posteriormente John Blacking (2003) transformaron este enfoque, presentando la música como un fenómeno cultural intrínsecamente vinculado a la vida social, los sistemas sonoros organizados por seres humanos, y las experiencias y valores que conlleva su creación.

Blacking (2003), argumenta que la importancia de la música se extiende más allá de su estructura sonora, enfocándose en cómo las personas la experimentan y le asignan significado dentro de sus contextos sociales y personales, resaltando su capacidad para expresar emociones, conectar humanos y reflejar identidades culturales. Este enfoque promueve la comprensión de la música como una expresión cultural compleja y dinámica, subrayando la relevancia de las experiencias personales y emocionales en su estudio.

Encuentro de Saberes.

El concepto de “encuentro de saberes”, tal como lo definen Carvalho y Flórez (2018), refiere a un proceso significativo en el ámbito teórico-político que busca la inclusión de portadores de conocimientos tradicionales —tales como chamanes, artesanos, y músicos— en el entorno educativo universitario. Este enfoque tiene como objetivo contribuir a la descolonización de la educación superior mediante la incorporación de una amplia diversidad de perspectivas y saberes esenciales para una comprensión integral de la realidad.

En el ámbito de la música, este concepto se enriquece al integrar la diversidad cultural y la profundidad de los conocimientos musicales tradicionales, promoviendo un diálogo intercultural y apoyando la descolonización de la enseñanza y la interpretación musical. Al hacerlo, la música actúa como un medio para compartir y valorar historias, identidades y valores, subrayando la relevancia del conocimiento experiencial en el desarrollo de un entendimiento compartido y más amplio de la realidad.

Metodología

Se propone un enfoque etnográfico con un fuerte énfasis en la autoetnografía como herramienta clave para comprender la interpretación del porro en el cuarteto de saxofones, conectando las experiencias personales con las colectivas. Este enfoque responde a la necesidad de investigar las prácticas culturales y sociales en torno a la interpretación musical, considerando tanto los significados compartidos como las vivencias particulares. En sintonía con el enfoque fenomenológico del estudio, la etnografía permitirá observar y analizar las prácticas interpretativas de los músicos, mientras que, al poner énfasis en la autoetnografía, se facilitará una reflexión profunda sobre mi experiencia personal como intérprete, revelando las intersecciones entre lo individual y lo colectivo.

Como método de investigación, la etnografía ofrece una ventana privilegiada para explorar las prácticas culturales en torno a la música, entendida no sólo como una expresión artística, sino como una forma cultural cargada de significados compartidos. Según Clifford Geertz (1973), la *descripción densa* es crucial para captar no solo las acciones observables, sino también los significados subyacentes a dichas prácticas. En el contexto de esta investigación, la etnografía se centrará en la observación participante de los ensayos y presentaciones de los cuartetos de saxofones seleccionados en su interpretación de porros, permitiendo captar las dinámicas interpersonales, las decisiones interpretativas y cómo los músicos establecen y construyen los significados culturales que sustentan esta tradición musical. Aquí, la música no es solo un objeto estético, sino un sistema simbólico que organiza y expresa valores, emociones y narrativas dentro de un grupo social, un sistema sonoro humanamente organizado como lo establece Blacking (2003).

Técnicas e instrumentos

Las técnicas implementadas en este estudio incluirían observaciones participantes, entrevistas en profundidad y entrevistas de grupo focal descritas a continuación:

Observación participante: (Guber 2001) Participación activa en el análisis de músicas y prácticas musicales.

Entrevista en profundidad: (Taylor y Bodgan 1002) Busca comprender la influencia de la música en sus vidas y en desarrollo de su apreciación estética.

Grupo focal: (Cruger y Casey 2014) Discusiones entrevistas grupales centradas en la experiencia estética de la interpretación del porro promoviendo el intercambio de perspectivas.

Resultados y discusión

Resultados y discusión

Este apartado expone el desarrollo actual de una propuesta investigativa cuyo propósito central es explorar los modos en que se configura la experiencia estética del intérprete en la interpretación del porro colombiano, con un enfoque particular en versiones arregladas para cuarteto de saxofones. Este formato camerístico, ajeno a la configuración tradicional del porro en la banda pelayera, ofrece un espacio fértil para examinar los procesos de resignificación, apropiación estética e innovación interpretativa desde la perspectiva del músico ejecutante.

El corpus analizado se compone de 12 obras (pertenecientes al repertorio de porro) arregladas por el maestro Julio Castillo. Estas piezas permiten un tránsito sensible entre la herencia sonora de las bandas tradicionales del Caribe colombiano y las posibilidades expresivas y técnicas del cuarteto de saxofones. Este tránsito no solo implica un cambio de formato instrumental, sino también un desplazamiento de contexto, de función y de recepción, lo que hace necesario indagar en profundidad cómo se transforma la experiencia estética del intérprete en este nuevo escenario.

Actualmente, la investigación se encuentra en una fase avanzada de diseño metodológico. Se han definido los instrumentos de recolección de información, entre los que se incluyen entrevistas semiestructuradas a intérpretes, observación participante de ensayos y presentaciones, la implementación de grupos focales con músicos integrantes de los cuartetos analizados, así como un componente autoetnográfico que permite a la investigadora reflexionar desde su propia vivencia como saxofonista e

intérprete activa del repertorio en cuestión. Estos instrumentos se articulan con una mirada interpretativa fundamentada en la fenomenología de la experiencia estética, particularmente a partir de los aportes de Mikel Dufrenne, Hans Robert Jauss y María José Alviar, entre otros.

Contextualización de los formatos:

La propuesta de interpretación del porro desde el cuarteto de saxofones plantea también un ejercicio de desplazamiento entre mundos sonoros. El repertorio de porros se interpreta tradicionalmente por las bandas pelayeras, conformada típicamente por clarinetes, trompetas, trombones, bombardinos, platillos, redoblante, bombo y tuba, interpreta el porro en contextos de fiesta y comunidad. Su sonoridad densa, su volumen expansivo y su vinculación con las celebraciones populares le otorgan una fuerza simbólica que trasciende lo musical. En contraste, el cuarteto de saxofones —compuesto habitualmente por saxofones soprano, alto, tenor y barítono— pertenece al ámbito de la música de cámara, donde priman la precisión tímbrica, la claridad polifónica y la exploración estilística. Este formato permite reconfigurar el porro en términos de textura, fraseo y diálogo entre voces, favoreciendo nuevas lecturas del género desde una estética contemporánea.

La comprensión detallada de la banda pelayera y su contexto de actuación permite dimensionar con mayor claridad los desafíos y las oportunidades que implica la transposición de este repertorio al cuarteto de saxofones. En este sentido, el análisis fenomenológico propuesto se nutre de la comparación entre dos universos interpretativos: el festivo y multitudinario de la banda tradicional, y el introspectivo y camerístico del cuarteto académico. Ambos formatos, sin embargo, comparten un sustrato común: la fuerza expresiva del porro como vehículo de identidad, afecto y corporeidad sonora.

A continuación, se presenta la tabla con el repertorio que constituye el corpus de análisis principal:

Tabla 1. Repertorio seleccionado para el análisis fenomenológico

Obra	Duración	Ritmo	Compositor	Arreglo	Año	Editor	Publicado en
La mala palabra	2:31	Fandango	del folclor	Julio Castillo	2008	Fondo Editorial Unicórdoba	Nuestra música universal 1
Fiesta en Corraleja	3:05	Porro	Rubén Salcedo	Julio Castillo	2008	Fondo Editorial Unicórdoba	Nuestra música universal 1
Ba-Roque Guzmán	2:35	Paseo	Luis F Herrán	Julio Castillo	2008	Fondo Editorial Unicórdoba	Nuestra música universal 1
El sapo	3:21	Puya	Del folclor	Julio Castillo	2014	Fondo Editorial Unicórdoba	Nuestra Música Universal 2
El binde	4:25	Porro	Del folclor	Julio Castillo	2014	Fondo Editorial Unicórdoba	Nuestra Música Universal 2
Roberto Ruiz	3:06	Porro	Antolín Lénés	Julio Castillo	2014	Fondo Editorial Unicórdoba	Nuestra Música Universal 2
La Candela	2:37	Mapalé	Alberto Velilla	Julio Castillo	2015	Editorial Zenú	Nuestra Música Universal 3
La Lorenza	4:52	Porro	Del folclor	Julio Castillo	2015	Editorial Zenú	Nuestra Música Universal 3
El Balay	5:01	Porro	Julio Fontalvo	Julio Castillo	2016	Editorial Zenú	Nuestra Música Universal 4
San Carlos	2:31	Porro	Eliseo García	Julio Castillo	2018	Editorial Zenú	La música de cámara como recurso para el desarrollo de la técnica interpretativa del saxofón
La Espuela del Bagre	3:26	Puya	Marcelino Bertel	Julio Castillo	2018	Editorial Zenú	Sonidos del Caribe
Río Sinú	4:13	Porro	Miguel Naranjo	Julio Castillo	2018	Editorial Zenú	Sonidos del Caribe

Conclusiones

La participación en el Festival PeruSax 2024 representó un primer escenario de validación académica y profesional de esta propuesta. Allí, la presentación del enfoque fenomenológico y autoetnográfico, permitió recoger valiosas retroalimentaciones, contrastar enfoques con otros investigadores y docentes, y visibilizar la pertinencia de integrar repertorios tradicionales a las prácticas actuales de performance académica. Se reafirma así el potencial del cuarteto de saxofones no solo como medio interpretativo, sino también como dispositivo pedagógico, investigador y cultural.

Referencia

Alvarado, J., Matos, J., Machado, I., & Ojeda, J. (2017). Catherine Walsh: Hacia una interculturalidad epistémica. Cuadernos Latinoamericanos, 29.

Alviar Cerón, M. J. (2015). SON LOS PORROS PELAYEROS LOS QUE ME LLEGAN AL CORAZÓN: ANÁLISIS DE LO TRADICIONAL A PARTIR DE LOS IMAGINARIOS SOCIALES COMO PRODUCTOS DE LOS PROCESOS DE MEMORIA EN EL SISTEMA MUSICAL DE LAS BANDAS PELAYERAS DE SAN PELAYO, CÓRDOBA, COLOMBIA [Tesis de maestría, Universidad Autónoma Nacional de México (UNAM)].

Alviar Cerón, M. J. (2019). El porro de los pelaos: Sujetos anfibios en la disputa intergeneracional de las bandas pelayeras [Tesis doctoral, Universidad Autónoma Nacional de México (UNAM)].

Blacking, J. (2006). ¿Hay música en el hombre? Alianza. Cámara de Landa, E. (2010). El papel de la etnomusicología. HAOL, Núm. 23 (Otoño, 2010), 73-84. ISSN 1696-2060.

Carvalho, J. J. (2010). Los estudios culturales en América Latina: interculturalidad, acciones afirmativas y encuentro de saberes. Tabula Rasa, (12), 229-251.

Carvalho, J. J. de, & Flórez Flórez, J. (2018). Encuentro de saberes: Huellas de memoria pluriversa y descolonización de la Universidad contemporánea. Arxius de Ciències Socials, (39), 143-150.

Castro Méndez, E. A., & Hernández Gonzales, E. (2023). Culturas híbridas en la configuración de las bandas de viento en América Latina: Las bandas pelayeras. Análisis, 55(103).

Cross, I. (2010). La música en la cultura y la evolución. Epistemos, 1, 9-19.

Danuser, H. (2016). Interpretación. Revista de Musicología, 39(1), 19-45.

Del Pino, C. C. (1992). Interpretación, interpretado, intérprete. Theoria: An International Journal for Theory, History and Foundations of Science, 7(16/18), 1353-1366.

Duarte, L. E. (2018). El net.art como perplejidades de vanguardia. Una aproximación a la obra de Jodi desde Wittgenstein [Tesis Doctoral en Filosofía]. Departamento de Filosofía, Universidad Autónoma de Barcelona.

Dufrenne, M. (2018). Fenomenología de la experiencia estética. España: Publicacions de la Universitat de València.

Farina, C. (2006). Arte, cuerpo y subjetividad: Experiencia estética y pedagogía. Educación Física y Ciencia, 8, 1-14. Fossum, H., & Varkøy, Ø. (2012). El concepto cambiante de experiencia estética en la educación musical. Nordic Research in Music Education. Anuario, 14, 9-25.

Fortich Díaz, W., Taboada Hernández, R., & Prieto Baldovino, F. (2014). Características socioculturales e históricas de las organizaciones de bandas musicales de viento en los departamentos de Córdoba y Sucre. *Desarrollo Gerencial Revista de la facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Simón Bolívar*, 6(2), 128-152.

Frith, S. (1987). Hacia una estética de la música popular. En R. Leepert & S. McClary (Eds.), *La política de composición, interpretación y recepción* (pp. 133-149). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.

Gadamer, H.-G. (1998). *Estética y Hermenéutica* (trad. Arturo Gómez Ramos). Madrid: Tecnos.

Gómez Moreno, P. P. (2015). *Estéticas fronterizas: Diferencia colonial y opción estética decolonial*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Universidad Andina Simón Bolívar (Ecuador).

González, F. (2002). *Sujeto y subjetividad: Una aproximación histórico-cultural*. México: Thomson.

González, F. (2008). Subjetividad social, sujeto y representaciones sociales. *Revista Diversitas: perspectivas en psicología*, 4(2), 225-243. Recuperado de http://www.usta.edu.co/otraspaginas/diversitas/doc_pdf/diversitas_8/vol.4no.2/articulo_1.pdf

Gurrión del Valle, E. (2014). El placer de la ejecución musical como experiencia fenomenológica del sujeto intérprete. *Entretejidos. Revista de Transdisciplina y Cultura Digital*.

Holguín Tovar, P. J. (2008a). La educación musical superior en Colombia: la interculturalidad como propuesta de renovación. *Magistro*, 2(3), 55-63.

Holguín Tovar, P. J. (2008b). MÉTODOS DE ANÁLISIS ESTÉTICO El problema de la objetividad y la subjetividad en la estética musical. VII Reunión anual de Saccom. Sociedad Argentina de Ciencias Cognitivas de la Música, Rosario.

Holguín, P. J. (2012). *La estética en la música erudita colombiana del siglo XX (una introducción)*. UTPC.

Holguín Tovar, P. (2017). La música desde el punto cero. La colonialidad de la teoría y el análisis musical en la universidad. *Revista Internacional de Educación Musical*, (5).

Holguín Tovar, P. J., & Ávila Vásquez, M. O. (2021). Sobre la hermenéutica: Origen, historia y su relación con el arte y la música. *Eidos*, (36), 287-315.

Jauss, H. R. (2002). *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona. Paidós.

Jordán-Beghelli, V. (2022). *Construcción del sujeto a través de las músicas populares: el caso de la estudiantina del IPC [Tesis Doctoral]*. Facultad de Música. Universidad

Nacional Autónoma de México.

Jonkus, D. (2014). La fenomenología de la razón y la experiencia estética: Edmund Husserl y Vasily Sesemann. *Investigaciones Fenomenológicas*, (11), 129-142.

Lambuley, E. R. (2014). Joropo: Sonoridades de la vida, estéticas de la existencia [Tesis de doctorado, Universidad Andina "Simón Bolívar", Sede Ecuador].

Leibovich, N. B., Gimenez, M., & Martucci, F. (2019). Los efectos del disfrute en la ejecución de instrumentos musicales. *Epistemus - Revista de estudios en Música, Cognición y Cultura*, 7(2), 27-56. <https://doi.org/10.24215/18530494e009>

Martínez Pereira, H. S. (2017). La experiencia estética como puerta al saber, hacer y ser: Resignificando la experiencia estética desde las prácticas educativas en artes a través de la sistematización de experiencias en tres contextos formativos. Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Bellas Artes, Licenciatura en Música, Bogotá.

Montoya Arias, L. O. (2011). Bandas de viento colombianas. *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, 25(42), 129-149.

Ochoa Escobar, F., & Rojas, J. S. (2022). Músicas y prácticas sonoras en el Caribe colombiano: Volumen 1.

Orlandini Robert, L. (2012). La interpretación musical. *Revista Musical Chilena*, 66(218). <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902012000200006>

Palacios, L. (2018). Educación musical en la frontera de la oralidad y la escritura. El Caso Ollin Yoliztli [Tesis Doctoral en Pedagogía]. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México.

Pérez-Wilke, I. (2021). Dispositivos de la sensibilidad. Para una tecnología de la experiencia estética. Calle 14, Universidad Distrital. Recuperado de <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/17409>

Rodríguez Melo, M. E. (2015). Repertorios en tránsito: utopías, exilios y extrañamientos. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Vol. XLIX, Núm. 88.

Rubio Acosta, C. A. (2022). El Porro Palitiao de la Banda Bajera de San Pelayo. Tesis de maestría, Universidad del Bosque.

Shifres, F. (2003). ¿Puede la Teoría Musical Explicar la Experiencia del Ejecutante? III Reunión Anual de la Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música. Universidad Nacional de La Plata -Presidencia, La Plata.

Uribe Flores, M. (2014). La interpretación estética como experiencia del arte. Universidad de Guanajuato.