



ENCUENTRO  
INTERDISCIPLINARIO DE  
INVESTIGACIONES  
MUSICALES

Biblioteca Luis Ángel Arango  
Bogotá, 25, 26 y 27 de Abril de 2007

---

CATÁLOGO DE RESÚMENES  
DE PONENCIAS

acofartes  
ASOCIACIÓN COLOMBIANA DE FACULTADES Y PROGRAMAS DE ARTES



BANCO DE LA REPÚBLICA  
BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO



Pontificia Universidad  
**JAVERIANA**  
Bogotá  
FACULTAD DE ARTES

**SESION 1, Sala A Historia de las músicas en Colombia I**  
Coordina: Carolina Santamaría, Pontificia Universidad Javeriana

**Orden, divinidad, ciudad: la música en la escritura misional**

*Stellamaris Lobo*

Pontificia Universidad Javeriana

**RESUMEN**

El trabajo con fuentes escritas del pasado es una de las realidades que enfrenta el investigador musical bien sea para deducir un contexto, las circunstancias de un hecho sonoro, los datos o cualquier otra información que hace parte de la reconstrucción que se hace sobre la música en determinada época. Sin embargo, así como el ser humano ha transformado su estructura de pensamiento, cultura y formas de vida a lo largo de la historia, así mismo la acción de escribir se ha redefinido y conceptos que hoy en día se utilizan como objetividad o hecho, no siempre fueron entendidos de la manera conocida. De ahí que muchas fuentes de épocas anteriores al siglo XIX y su canon positivista sean consideradas textos culturales, de los que no sólo importa los hechos que se deduce de la escritura, sino la estructura de pensamiento que demuestra el autor para analizarlos, interpretarlos y presentarlos. De esta manera, cualquier fuente escrita es valiosa por evidenciar al autor en su escritura y la manera como éste entiende la realidad, enmarcada en una realidad textual. Las cinco crónicas misionales que pretenden explicar la experiencia de los jesuitas en el territorio de los Llanos Orientales y el Orinoco son el ejemplo que utilizaré para ilustrar esta premisa. Estas fuentes son parte de la poca evidencia que da cuenta de esta realidad musical en este territorio misional, complementada con los inventarios de bienes y alhajas realizados luego de la expulsión jesuita de los territorios españoles. Todo material musical ha desaparecido o aún no se ha ubicado, por lo cual las fuentes escritas se constituyen en herramientas de inapreciable valor para la investigación sobre este tema de estudio, especialmente las crónicas de misiones. A partir del contexto desde el cual el misionero escribe, un mundo barroco y por antonomasia indiano; las reglas sobre las cuales interpreta la realidad americana dadas por la Compañía y por el mismo cuerpo social barroco indiano para la escritura misma, específicamente para la crónica y la historia; se intentará evidenciar el significado que tuvo el misionero sobre música, el porqué de la manera como la narró y, por supuesto, cómo a través de la escritura este personaje introdujo desde el sentido del oído al Nuevo Mundo, en todo exótico, nuevo y, por supuesto, demoníaco, a su cultura, extendiendo su mundo conocido.

**RESEÑA BIOGRÁFICA**

Empezó sus estudios musicales desde el año 2001 en el énfasis de interpretación, específicamente el violín. Dentro del campo investigativo ha estudiado y trabajado con historiadores y otros investigadores sociales entre los que se destacan: Jaime Humberto Borja, Augusto Montenegro y Carlos Páramo. Recibió recientemente su diploma de pregrado, luego de que su tesis fuera laureada por el jurado evaluador.

**“No doy por todos ellos el aire de mi lugar”: la construcción de una identidad colombiana a través del bambuco en el siglo XIX**

*Jesús Emilio González Espinosa*

Investigador independiente

**RESUMEN**

El objetivo principal de esta investigación consistió en establecer la transformación y el desarrollo del género musical denominado bambuco en Bogotá durante el siglo XIX, destacando compositores, formas y obras, para vincularlos con el contexto sociocultural en el que se desarrolló esta música y la manera en que participó en la construcción de una identidad nacional en Colombia. El bambuco tuvo un significado durante el siglo XIX que fue más que una simple denominación para diferenciarlo de otras manifestaciones musicales surgidas al interior de la región andina colombiana, para convertirse en un factor simbólico de la nacionalidad del país. Esta significación se atribuyó en el seno de un delicado proceso enmarcado por la búsqueda, construcción y reafirmación de una identidad nacional, que revirtió directamente sobre la dinámica de esta música desde el punto de vista social y musical; es decir, todas las transformaciones presentadas por el bambuco a lo largo del período de estudio fueron determinadas por los diversos usos, valores, actitudes y motivaciones que esta música despertó en la sociedad bogotana decimonónica, los cuales también incidieron directamente en su recepción, divulgación y aceptación. Una de las características fundamentales de esta música durante el siglo XIX fue el uso de un ambiente armónico netamente tonal que, combinado con la melodía, enmarcaba los dos estilos que predominarían en el resto del siglo: *popular* y *académico*. Podemos decir que durante las primeras décadas del siglo XIX en Bogotá la producción de bambucos estuvo enmarcada en un *proto-nacionalismo*, en donde esta música fue netamente de corte popular sin ninguna pretensión academizante, ajena a la estética civilizada de la elite de la capital. El período correspondiente a las décadas de 1840 a 1860 estuvo enmarcado en un *nacionalismo subjetivo*, donde primó la necesi-

dad de expresar los valores nacionales a través del bambuco, junto con una búsqueda de medios técnicos para conseguirlo. Y por último, las décadas de 1870 a 1890 se pueden enmarcar en un *nacionalismo objetivo*, donde existe una conciencia propiamente dicha hacia el rol nacionalista del bambuco, identificando su intencionalidad y propósito compositivo, que recoge en sí mismo aquello que le permite identificar a la nación que representa por medio de su música.

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Licenciado en Pedagogía musical de la Universidad Pedagógica Nacional, director de orquesta, con diversos cursos de especialización en España y Chile y Doctor en Musicología por la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha sido ganador de varios concursos musicales en el país en la modalidad de guitarra solista y de composición; así mismo, se ha desempeñado como director orquestal de diferentes agrupaciones de cámara tanto en Colombia como en el extranjero. Dentro de su labor docente cabe destacar su participación en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.

## **La música del pasado: historia de un saber (1876-2000)**

*Juliana Pérez*

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

### **RESUMEN**

Historiografía y música. Esta combinación de palabras es extraña en los ficheros de las bibliotecas colombianas y no muy frecuente en la bibliografía latinoamericana; su exotismo demuestra el reducido interés que ha existido en nuestro contexto por la epistemología de la historia de la música. No obstante, estamos en un continente que se ha interesado en el pasado musical desde hace más de un siglo construyendo un cuerpo de conocimiento que poco a poco ha ido ocupando un lugar en los anaqueles de las bibliotecas. Curiosamente, al estudiar la producción sobre historia musical en varios países latinoamericanos notamos que en cada uno, sólo existe un par de obras de carácter general sobre las cuales sería insuficiente hacer un estudio historiográfico que pretenda caracterizar la disciplina en su país. Sin embargo, estos escritos aislados se convierten en un fenómeno relevante cuando los tomamos como conjunto y advertimos que sus autores, medianamente separados por las fronteras nacionales, han venido elaborando sus trabajos con presupuestos similares que nos permiten observar características historiográficas generales y resaltar las particularidades del desarrollo de la disciplina. Adicionalmente, al usar esta mirada transnacional podemos observar el lugar que ocupa la producción de nuestro país en el medio latinoamericano. Esta ponencia se centrará en las historias de la música generales publicadas desde el siglo XIX hasta finales del siglo XX en la América hispano parlante. Nuestro objetivo es exponer la relación que existió entre la producción de estos discursos histórico-musicales y la sociedad que los produjo: quiénes fueron sus autores, qué características locales pernearon sus trabajos y cuál fue el papel que cumplió la historia musical para sus contemporáneos. Primero nos referiremos al nacimiento de las historias de la música entre 1850 y la década de 1930; posteriormente enunciaremos un segundo periodo caracterizado por el nacionalismo musical que se hizo protagonista y estimuló la creación de los primeros institutos especializados en el conocimiento musical; también diferenciaremos un tercer momento con la llegada de la musicología a mediados del siglo XX y la entrada de la historia de la música a instituciones universitarias. A través del recorrido por la producción de historias de la música nos interesa resaltar el proceso de institucionalización del saber histórico-musical en el que se ha venido avanzando hasta el presente. Finalizaremos nuestra ponencia llamando la atención sobre el embrionario proceso de profesionalización hacia el cual tiende la disciplina histórico-musical latinoamericana de principios del siglo XXI.

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Historiadora de la Universidad Nacional de Colombia (Sede Bogotá) con profundización en Historia de la Música; su monografía de pregrado, dirigida por Egberto Bemúdez, obtuvo mención laureada. Trabajó en investigación histórica en la Universidad del Rosario y el Centro de Historia de la Medicina Andrés Soriano Lleras de la Universidad Nacional de Colombia. Fue ganadora de una de las becas de investigación otorgada por el Instituto Colombiano de Antropología e Historia para desarrollar el trabajo "Génesis de los estudios sobre música colonial hispanoamericana: Un esbozo historiográfico" (2004), su trabajo "Las historias de la música en Hispanoamérica: un balance historiográfico (1876-2000)" fue destacado en el acta de premiación del X Premio de Musicología Casa de las Américas, 2005. Ha participado como ponente en el V Encuentro simposio internacional de musicología Música renacentista y barroca americana Misiones de Chiquitos (Bolivia) y en el V Congresso da Seção Latinoamericana da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular, IASPM-LA (Brasil). Fue profesora en la Universidad Central y en la actualidad es docente de la Facultad de Artes – ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

## **La educación musical en Bogotá, 1880-1920**

*Martha Lucia Barriga Monroy*

Universidad de Pamplona

### **RESUMEN**

La investigación *La Educación musical en Bogotá 1880-1920* es una tesis doctoral presentada como requisito de grado a RUDECOLOMBIA (2005). Es un trabajo pionero para el estudio sobre Historia de la educación musical en Colombia, puesto que no existen investigaciones en ésta área. La investigación rebate algunas tesis formuladas antes, precisa algunas fechas, y aporta novedosas fuentes documentales primarias para el estudio de la educación musical en Bogotá y en Colombia, y posibilitan analizar parte importante del patrimonio artístico musical colombiano. Tiene por objeto el estudio de las modalidades de educación musical existentes en Bogotá en las décadas de transición entre los siglos XIX y XX, años cuando surgieron las primeras instituciones de educación musical formal en Bogotá y se consolidaron los llamados bailes del país, el pasillo, el bambuco y la danza, con sus grandes compositores que los llevaron al pentagrama musical. Así mismo interesa determinar las políticas de la educación musical pública, y los grupos sociales que tuvieron acceso a la educación musical formal. El período 1880-1920 Está delimitado por la formación de las primeras instituciones de educación musical formal. Al iniciar ese período se creó la A.N.M. (Academia Nacional de Música), primera institución de educación musical formal en Colombia, que dio origen al primer Conservatorio de música del país. A lo largo de ese período también nacieron más escuelas de educación musical en Bogotá y en el resto del país. Al terminar el período, surgió la primera representación social musical de lo que llegaría a convertirse en el himno nacional. La Ley 33 de 1920 decretó su adopción oficial, con la música del italiano Oreste Sindici, y la letra del presidente cartagenero Rafael Nuñez. Los modelos educativos de la Academia Nacional de Música se diseñaron siguiendo los parámetros tanto de la Universidad Colonial Hispanoamericana, como los patrones curriculares de diversos conservatorios extranjeros: se tomaron modelos franceses del Conservatorio de París y la Schola Cantorum, y del Conservatorio alemán de Leipzig; los planes de estudio y libros de ejecución técnica instrumental de los conservatorios de Milán, Bruselas, Leipzig, y Méjico; el Reglamento del Real Conservatorio de Madrid; y la organización, reglas de comportamiento y urbanidad, y los modelos de alumnos repetidores de clases, de la Universidad Colonial Hispanoamericana. La educación musical pública, fue prácticamente ignorada en Bogotá y el pueblo tuvo un acceso muy restringido a la educación musical formal. En conclusión, la educación formal aunque novedad en ese período, no desplazó a la educación musical informal de años atrás. Históricamente nos han sido impuestos diversos modelos de educación musical foránea, totalmente descontextualizados de nuestra época, nuestras necesidades, y de nuestro medio geográfico y socio cultural tan diverso. Entonces tenemos el reto de construir nuestros propios currículos de educación musical, contextualizados con nuestra época, necesidades, medio y diversidad cultural.

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Investigadora bogotana, Ph.D. en Historia de la Educación Latinoamericana, RUDECOLOMBIA, UPTC. Tesis: *La educación musical en Bogotá 1880-1920*. Master en Educación Musical de Tokyo Gakugei Daigaku (Universidad de Arte y Ciencias de Tokyo), Japón. Tesis: *Piano teaching in Japan. A survey of piano methods for beginners*. Pianista, Universidad Nacional de Colombia. Licenciada en inglés Francés, Universidad Pedagógica Nacional. Se ha desempeñado como profesora de música, piano, investigación, historia de la música universal y colombiana, gramática, inglés, francés, y japonés. Becaria de MOMBUSHO (ministerio de educación japonés) para la realización de estudios de maestría en educación musical. Profesora invitada por la AECE (Agencia Española de cooperación internacional) a la Universidad de León, departamento de música, en el programa INTERCAMPUS. Ponente en el 50 CIA (congreso internacional de americanistas) en la Universidad de Varsovia, Polonia. Directora del Grupo de Investigaciones en Música y Artes Plásticas; creadora y directora de la Revista *El Artista*, de Investigaciones en Música Y Artes Plásticas, ISSN 1794-8614 (invitada a indexación por COLCIENCIAS). Actualmente par académico evaluador designado por ICFES, CONACES, CNA, y COLCIENCIAS, en el área de artes (música, piano, educación, historia, y lenguas extranjeras). Profesora Universidad de Pamplona, Norte Santander, Colombia.

## **Del bambuco a la música fusión: La invención de la música nacional en dos momentos históricos, una aproximación a la descripción de la génesis de un campo**

*Beatriz Goubert*

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Externado de Colombia

### **RESUMEN**

Dos momentos históricos específicos, enmarcados por sonoridades que han sido legitimadas como nacionales, marcan la historia de Colombia. La idea de nacionalismo en el siglo XIX cambia la dinámica del bambuco al otorgarle un posicionamiento como el género musical nacional. Tal jerarquización de la diversidad del orden sonoro colombiano, parece estar en directa relación con una nueva idea de nación, que un siglo después empieza a privilegiar las músicas relacio-

nadas con la tradición y lo autóctono, concretadas en la propuesta de música fusión, o nuevas músicas colombianas, en torno al nuevo ideal de nación. Como la nación no es un hecho empírico, sino un constructo ideológico, ha sido necesario estructurar un discurso en torno a los ideales de nación y a los símbolos que podrían darnos un carácter particular, cualquiera que este sea. Las transformaciones y procesos que hicieron devenir el bambuco en música nacional, conforman la primera parte de este trabajo, en la cual se discute cómo se intrinca lo sonoro dentro del proceso nacionalista homogenizante, constructor de una nación mestiza, donde la idea de nacionalismo surge a partir de la búsqueda de la unidad sobre la diversidad, como única alternativa viable de construcción de país. Empero, la historia de la música nacional tampoco se detiene ahí, y es por eso que el análisis del bambuco como música nacional constituye además el referente central para la segunda parte de la ponencia, donde se discute la música fusión y sus posibles relaciones con un nuevo proceso de nacionalismo desde la proclamación en 1991 de una nación pluriétnica y multicultural, que en principio parece estar opuesta a la primera idea de nación unida. En Bogotá es cada vez más sencillo ponerse “en contacto” con las manifestaciones tradicionales. Todos los años se abren concursos, y el número de grupos de fusión y de espectáculos de música colombiana, auspiciados en parte por el Estado crece considerablemente. Lo étnico no había estado nunca en tanta boga. La profusión de estas sonoridades con numerosos referentes a los ritmos tradicionales colombianos, pero en especial al referente negro, se da dentro del marco del surgimiento de un nuevo proyecto de nación. Esta nueva nación se declaraba abiertamente celebrativa de la diversidad cultural, pero que en términos musicales ocasiona como en el primer nacionalismo, una reorganización jerárquica en la que la sonoridad negra se ve privilegiada. De manera paradójica, tanto en las músicas de performance tradicional, como en la denominada música fusión, hay una marcada tendencia por el señalamiento de la herencia negra como componente fundamental en este nuevo intento nacionalista, cerrando quizá un círculo que se inició con la primacía del bambuco a costa del rechazo de las músicas negras.

## RESEÑA BIOGRÁFICA

Antropóloga de la Universidad Nacional, con Maestría en Antropología Social en la Universidad Estatal de Louisiana. Trabajó temas de música e identidad con inmigrantes latinos en los Estados Unidos en la ciudad de Nueva Orleans. De regreso a Colombia, a través del trabajo de docencia e investigación desde la Universidad Pedagógica Nacional y la Universidad Externado de Colombia, ahora dirige la línea de investigación en música y cultura. Resultado temprano de este

**SESION 1, Sala B** Tradición e innovación en las músicas tradicionales  
Coordina: Manuel Bernal, Universidad Distrital Francisco José de Caldas

### **!Camino se hace al cantar! contrapuntos vitales con la cultura emergente de jóvenes músicos de “nuevas (y/o alter-nativas) músicas colombianas”**

*Nelson Javier Vera Guerrero*

Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Alcaldía Local de Suba, Oficina Local de Cultura

## RESUMEN

El presente ensayo pretende sugerir y orientar una reflexión de cara al fenómeno juvenil de las llamadas nuevas y/o alternativas músicas colombianas, “otredades” sonoras que también han sido marcadas diacríticamente bajo categorías como “Fusión” o “Folclor Urbano”, construidas en la relación del mercado fonográfico y el movimiento de jóvenes músicos articulados en este polisémico género de frontera. Se intenta evidenciar la repercusión histórica de varios discursos, prácticas, *performances* y formas sonoras de unas ciudadanía juveniles musicales, que pretenden, con renovadoras coordenadas ético-estéticas, re-construir nuevos paisajes sonoros (*soundscape*s) colombianos contemporáneos, nuevos espacios de “autenticidad”, de reencantamiento de sus horizontes de sentido cotidianos a través de una “moderna tradición”, y por demás, configurando alternativas de inclusión social desde sus subjetividades e identificaciones socialmente existentes. Se pretenderá en esta ponencia 1) presentar una somera caracterización de la *sociogénesis* histórica de este campo (nodal), rastreándole desde el siglo XIX hasta nuestros días, a nivel mundial colombiano, previa reflexión acerca de la *ontogénesis* en la música popular (a saber, la hibridación y diversidad como principios de (auto)creación cultural musical). 2) Evidenciar algunos retazos de la “etnografía musical” llevada a cabo con este movimiento, intentando evocar sinestésicamente algunas de estas experiencias de la mano de agrupaciones protagonistas del movimiento en Bogotá: Mojarra Eléctrica y Curupira, entre otros 3) y trazar algunas conclusiones y reflexiones críticas sobre el movimiento en el espacio social real (frente a la violencia física, simbólica y exclusión cotidianas), y que por tal vía permitan arrojar luces para lograr un empoderamiento con el desarrollo y devenir histórico de colectivos y redes culturales asociadas al fenómeno (e.g. Colectivo Colombia, la Distritofónica). Finalmente, se pretenderá situar este estudio de caso en el campo de los estudios de categorías/sujetos: “Culturas Juveniles Urbanas” en su relación con las “Culturas Musicales”, en aras de aportar a la reflexión teórica, económica, política, estética y existencial que gira en torno a la *etnomusicología* latinoamericana, con las lentes de campos como los estudios culturales latinoamericanos y los estudios de la complejidad y caos.

## RESEÑA BIOGRÁFICA

Magíster (M.A.) en Antropología (Esp. Sociología) en la Universidad de Los Andes, 2005. Mercadólogo de la Universidad Autónoma de Bucaramanga. Actualmente es Promotor de Fortalecimiento de la Gestión Cultural Local del IDCT y de las Políticas Culturales Distritales para Suba; coordinador, gestor, director e investigador de la Oficina Local de Cultura: Arte y Patrimonio de la Alcaldía Local de Suba y el Sistema Local de Cultura de la Localidad 11. Formador y director de la Asociación de Estudios Culturales, Juveniles y Musicales "Contrapuntos". Integrante y director del colectivo musical de nuevas músicas colombianas "Ladina". Ha trabajado en la investigación e interpretación de nuevas músicas colombianas con varios artistas y ensambles musicales, y ha sido asesor de políticas públicas para algunos alcaldes locales. "Culturas juveniles musicales urbanas, violencias y capitalismo: un "canto" al callejón", Ponencia presentada al primer foro latinoamericano: memoria e identidad. Realizado del 17 al 19 de Septiembre en Montevideo/ Uruguay, 2004.

### **Aplicación de conceptos de improvisación en el pasillo y el bambuco de la región andina colombiana**

*Javier Pérez Sandoval y Francy Montalvo*  
Universidad El Bosque

## RESUMEN

La siguiente ponencia expone aspectos relacionados con la investigación "*Aplicación de Conceptos de improvisación en el Pasillo y el Bambuco de la Región Andina Colombiana*", proyecto ganador de Beca Nacional de Investigación en Música del Ministerio de Cultura 2006, el cual describe el proceso del desarrollo de la improvisación en géneros tradicionalmente no improvisados. Actualmente, en el ámbito urbano, los músicos, influenciados constantemente por diversos géneros populares y tradicionales colombianos, experimentan a partir de éstos incorporando y experimentando con nuevos elementos. En estos procesos de cambio, enriquecimiento e innovación, es importante tener un conocimiento profundo y respetuoso de los elementos tradicionales, partiendo de un estudio histórico-musical. La música de la Región Andina Colombiana ha tenido una constante evolución gracias al aporte de diversos músicos en el campo de la composición, interpretación y los arreglos. En los últimos años se ha dado la aparición de propuestas que se identifican por incluir nuevos conceptos y renovar ciertas características tradicionales. Algunos elementos comunes en estas propuestas son: 1. Incluir nuevos instrumentos en el formato o variar la función de los instrumentos tradicionales 2. Realizar cambios en la estructura, emplear nuevos y diferentes conceptos armónicos. 3. En algunos casos, aplicación de conceptos de improvisación. Esta tendencia se puede apreciar en el trabajo de músicos como *Trío Nueva Colombia*, *Guafa Trío*, *Ensamble Recoveco*, *Héctor Martignon*, *Quinteto Puerto Candelaria*, entre otros. El proceso del desarrollo de la improvisación en géneros tradicionalmente no improvisados y la posible agrupación de elementos rítmicos y melódicos del Pasillo y el Bambuco, junto a conceptos improvisatorios comunes en el jazz, requiere en primer lugar un estudio minucioso que permita describir y precisar las principales características que definen la sonoridad de cada género. A partir de dicho estudio, es posible iniciar una exploración y experimentación en la cual se construya un lenguaje de improvisación en los géneros de la Región Andina Colombiana. En el contexto de la investigación la improvisación es asumida como un proceso espontáneo, que puede tener como punto de partida pautas basadas en modelos rítmicos, melódicos o armónicos. El objetivo de la investigación es que dichos modelos conserven la sonoridad del Pasillo y el Bambuco instrumental de la Región Andina Colombiana.

## RESEÑA BIOGRÁFICA

Guitarrista y pianista bogotanos. Sus estudios musicales se desarrollan en la Universidad Incca y Universidad el Bosque. Fueron alumnos en el área de jazz de maestros como William Maestre y Luis Guevara, entre otros. Actualmente Francy Montalvo se encuentra estudiando música colombiana con el pianista Germán Darío Pérez. Se han desempeñado como guitarrista y pianista respectivamente, en diversas agrupaciones, participando en salas y eventos como Festival Universitario de Jazz 2002 y 2003, Museo Nacional de Colombia auditorio Teresa Cuervo 2003, entre otros. Entre 2004 y 2006 se han desempeñado como instrumentistas de la Big Band de la Universidad el Bosque dirigida por el Maestro William Maestre. En 2006 fueron ganadores de la Beca Nacional de Investigación en Música del Ministerio de Cultura por el proyecto "*Aplicación de Conceptos de Improvisación en el Pasillo y el Bambuco de la Región Andina Colombiana*". En el mismo año publican el texto "*Método de improvisación en el Pasillo de la región Andina Colombiana*". Actualmente son docentes de la Facultad de Artes de la Universidad el Bosque, y además, Francy es profesora de piano en la Corporación Niños Cantores Misi.

### **La guafa en contextos urbanos y de mercantilización: contrapunteo entre las memorias y el presente de los músicos llaneros**

*Doris Arbeláez*  
Investigadora independiente

## RESUMEN

Partiendo del estudio de la transformación del joropo, esta investigación muestra los mecanismos que ayudan a los músicos llaneros inmigrantes a afrontar el encuentro entre sus tradiciones y las manifestaciones de la modernidad vivida en la ciudad de Bogotá, y las posibilidades que han encontrado para dar continuidad a su expresión musical dentro de

procesos de incorporación de las músicas tradicionales a la estética universal. El trabajo enmarca los cambios sonoros del joropo en un contexto de movilidad cultural, migraciones y modernización vivido por la gente llanera. La investigación se centra en los diversos contextos en los cuales los músicos llaneros crean y transforman el joropo, y en las relaciones sociales, los conflictos y negociaciones que los inmigrantes tejen alrededor de la creación y vivencia de su música. En la mezcla de saberes y culturas de migrantes y urbanos se diluyen sus fronteras al conformarse grupos que participen desde diversas posiciones en la recreación de estos saberes. Tales cruces permiten el encuentro de la tradición llanera con lo moderno y lo masivo en un proceso de hibridación que se manifiesta en variadas formas de reinención del joropo. Se observan nuevas posiciones identitarias en los receptores de la cultura llanera por los efectos que produce en su identidad y su cultura el consumo de la música y las narrativas llaneras. Los llaneros establecen intercambios y negociaciones, generalmente asimétricas, con otros grupos sociales, viéndose en la necesidad de reformular su estética de acuerdo con las exigencias de los diversos públicos y agentes del poder. Sin embargo, el joropo hace parte fundamental del proceso de enfrentamiento y apropiación de espacios, con el cual los músicos llaneros migrantes logran legitimidad frente a los demás actores sociales, convirtiéndose en su alternativa de lucha simbólica. Los espacios donde el joropo se transforma hacia un lenguaje diverso, un arte vivo entre lo tradicional, lo popular y lo artístico profesional, son igualmente variados y encierran procesos de reajustes de identidad en los cuales la gente llanera define sus posiciones y crea nuevos sentidos culturales en su actual circunstancia. En esta investigación, defino el joropo no solo como símbolo de identificación sino como lugar y momento de construcción de identidad, en donde confluyen pasado y presente, tradición y cambio, conflicto y negociación.

### RESEÑA BIOGRÁFICA

Antropóloga de la Universidad Nacional de Colombia. También estudió en la *Escuela Superior de Música. ICBA* y arpa llanera con los maestros Carlos Rojas, Hildo Aguirre y Abdul Farfán. Finalizó un Postgrado en Pedagogía de la comunicación y medios interactivos (2001). Se ha desempeñado como coordinadora de proyectos sociales en la CORPORACIÓN MAYELÉ (Bogotá, 2000-2006). Ha realizado trabajos de campo y etnografía para las investigaciones: "Juegos del lenguaje en la Integración de los saberes" (Universidad Distrital Francisco José de Caldas); "Concepciones de los maestros e interacciones en el aula" (Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 1999-2000), entre otros. Además, fue asistente en la investigación "La Música Religiosa de los Llanos" dirigido por Carlos Rojas (Centro de Documentación Musical de Colcultura, 1988). Ha participado como ponente en el Seminario "Concepciones de los maestros sobre el lenguaje y su incidencia en el aula" (Auditorio Hemeroteca Nacional. Bogotá, 2000) y ha publicado "*Hacia una nueva antropología*".

### Los usos del patrimonio: una aproximación al fenómeno de las fusiones musicales en la cultura colombiana de principios de siglo XXI

*Eliécer Arenas Monsalve y Beatriz Goubert*

Universidad Pedagógica Nacional

### RESUMEN

En el panorama musical mundial los analistas coinciden en considerar la fusión como una de las tendencias más fuertes en la evolución de los lenguajes musicales. En Colombia, la evidencia de la presencia de nuevas tendencias musicales ha hecho que, por ejemplo, los concursos abran nuevas categorías para tratar de incluir fenómenos que se salen de los parámetros tradicionales y las convocatorias a eventos de diversa índole hayan abierto un espacio para la inclusión de aquello que a falta de un mejor término terminan agrupando como "fusión". Empero, tan pronto consideramos ese género difuso, surgen infinidad de preguntas: ¿Cómo abordar el fenómeno de las fusiones?, ¿Cómo valorarlas?, ¿Cómo analizarlas?, ¿Qué consecuencias políticas culturales tiene su presencia para las identidades locales?, ¿Se trata de una muestra de la tan anhelada unión de los pueblos que todas las religiones, ideologías y creencias nos han prometido, o acaso un remedo de participación, en donde unos *canibales* culturales se apropian del patrimonio intangible de poblaciones más débiles y responden a las demandas cambiantes del mercado con la presencia de elementos exóticos? Las preguntas podrían multiplicarse. En cualquier caso, nuestra experiencia nos ha mostrado que sin un esfuerzo por depurar la malla conceptual con la que abordamos el tema, no podremos hacer claridad sobre el fenómeno. En esta ponencia se presentan algunos problemas conceptuales propios del objeto de estudio, y se hacen algunas sugerencias metodológicas y categoriales que se han mostrado interesantes y pertinentes para el análisis de dicho fenómeno. En particular se destaca como el músico en tanto que productor cultural, está inmerso en relaciones de poder, que suelen tomar la forma de conflictos de *definición* del campo en el que esta inmerso (Bourdieu: 1992). La ponencia, haciendo uso de ejemplos del copioso trabajo de campo, finaliza estableciendo una taxonomía que permite establecer diferencias a partir de los modos de legitimación a que acuden los diferentes músicos que se inscriben en esta tendencia musical.

### RESEÑA BIOGRÁFICA

Eliécer Arenas estudió Antropología Social (*Universidad Complutense de Madrid* 2001) y es candidato a Doctor en Antropología Social. Psicólogo de la *Pontificia Universidad Javeriana* (1998) de la cual también fue profesor (2002) y Licenciado en Pedagogía Musical (*Universidad Pedagógica Nacional* 1988). Actualmente es profesor e investigador en la Facultad

de Bellas Artes (Universidad Pedagógica Nacional). Es autor de *Camaleonte. Palos y Cuerdas. Música Tradicional Colombiana* (Producida por Palos y Cuerdas 2006 y; de "Vigencia de la Belleza" en la *Revista Ojo*. No.3 (Universidad Jorge Tadeo Lozano 2003). Es Miembro Fundador del Conjunto Vocal Instrumental Impromptus (1985-2005), Ganador de Festivales Nacionales de Música como el Mono Núñez, entre otros.

Beatriz Goubert hizo su pregrado en antropología (Universidad Nacional), y Maestría en Antropología Social (Universidad Estatal de Louisiana). Se ha interesado siempre en la música y las ciencias sociales, desarrollando investigaciones en torno la relación música/ identidad. En su trabajo de docente (Universidad Pedagógica Nacional y la Universidad Externado de Colombia), dirige la línea de investigación en música y cultura. Resultado de este trabajo fue la publicación de "Músicas Urbanas, Pedagogía y Cotidianidad".

## **Tambora y tradición: transformaciones de la expresión a partir de sus puestas en escena**

*Deibys Carrasquilla y Roosevelt González*  
Universidad del Magdalena

### **RESUMEN**

A mediados del siglo XX, las prácticas musicales de cada una de las localidades de la región y Colombia, iniciaron un proceso de transformación drástica, caracterizado por el descenso en el uso y producción de las expresiones tradicionales. Las causas surgieron desde múltiples direcciones, que abarcan tendencias generales de modernización, el fortalecimiento de la industria cultural y su presencia amplia y visible en las actividades cotidianas, afectando notablemente las tradiciones musicales de diferentes lugares. Sin embargo, a finales de los setentas y principios de los 80s se desarrolla un movimiento, liderado por un pequeño grupo de personas, en distintas zonas del país y con variados intereses, cuya tendencia apunta al rescate de las tradiciones como estrategia para incentivar y fortalecer procesos identitarios en torno a las expresiones que se fueron considerando como propias, en el sentido que representaban un punto de diferenciación en el amplio panorama multicultural que a nivel nacional se venía visibilizando. Bajo esta premisa se diseñaron una serie de estrategias dirigidas al cumplimiento del objetivo señalado. En esta tarea, fue fundamental el papel de folcloristas, actores y gestores culturales, que se dieron a la tarea de crear nuevos espacios para la producción cultural. Siguiendo esta tendencia, el municipio de Tamalameque, Cesar, se apuntó a tal proyecto, enfocándose en la expresión cultural de la tambora como elemento constitutivo de su identidad. Un grupo de personas lideró la propuesta, iniciando con la investigación en música y danza, sus fuentes fueron los portadores de la tradición: personas mayores que en épocas anteriores protagonizaron las actividades musicales y *danzarias*. Posteriormente se articularon a los festivales regionales, en un proceso que los llevó a la socialización de sus prácticas con grupos de otros lugares. La materialización de estos procesos se dio en Tamalameque con la creación de El Festival de la Guacherna y la Tambora, en el año de 1978, ampliándose el desarrollo de las nuevas dinámicas que se habían generado en torno a la música tradicional, sirviendo como espacio para la producción de la música y danza, al mismo tiempo que se vislumbran una serie de elementos protagonistas de la transformación de la tambora, vinculados con su significado, características estéticas, instrumentación y disposición coral entre otras.

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Deibys Carrasquilla es Antropólogo de la Universidad del Magdalena enfocándose en antropología de la música. Para su tesis de grado indagó por las tradiciones musicales del Magdalena, a partir del trabajo de campo en varios de sus municipios. Fue asistente de investigación en el proyecto de Rescate de la Memoria Histórica del Parque Tayrona (2006) e investigador del proyecto "Investigación e Inventario del Patrimonio Oral e Inmaterial Musical en la Región del Gran Magdalena, Colombia" (2006-2007). Ha presentado ponencias en eventos nacionales como el XI Congreso de Antropología y ha publicado textos como "Continúa la Lucha: Una mirada al pasado y presente de los chimilas" (Revista de antropología U. Magdalena, 2003).

Roosevelt González es Licenciado en Ciencias Sociales de la Universidad del Magdalena (1992). Durante 20 años ha participado en diferentes actividades de tipo cultural que involucran la música y la danza de la región Caribe colombiana como instructor e investigador. Ha trabajado en la Universidad del Magdalena (2002-2003), la Universidad Antonio Nariño (1998-2000), el ICANH (2004), el Instituto Departamental de Cultura (1996-1998).

### **SESION 2, Sala A Cuatro Visiones Musicológicas**

Coordina: Ellie Anne Duque. Sesión a cargo del grupo de investigación "Música y Músicos de Colombia"  
Universidad Nacional de Colombia

**De New York a Bogotá**  
*Jaime Cortés*  
Universidad Nacional de Colombia

**RESUMEN**

El objetivo de esta ponencia es rastrear los pormenores de la creación, publicación y grabación de la pieza titulada "New York – Bogotá" de Arturo Patiño. Es un estudio de caso que sirve de pretexto para analizar una encarnación particular de la sociedad colombiana en los años veinte del siglo pasado. Confluyen en este estudio diversos aspectos de interés histórico: la aparición de la partitura impresa concebida para difundir la canción para canto y piano en el salón doméstico, la emergencia de las *jazz-bands* norteamericanas en el mercado discográfico local integradas por músicos de orquesta sinfónica y aquellos de las "liras colombianas", los preámbulos de una agitada coyuntura política y las contradicciones de una boyante realidad económica. Todo esto reunido bajo un título que celebraba la presencia de un piloto colombiano en el eufórico escenario aeronáutico internacional.

**RESEÑA BIOGRÁFICA**

Historiador con títulos de pregrado y posgrado de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Su área de estudio e investigación se ha centrado en la historia musical en Colombia de los siglos XIX y XX, especialmente en los temas relacionados con la música popular, la educación musical, el nacionalismo y la historiografía musical. Actualmente es profesor de historia de la música en el Conservatorio de música y en el programa de Maestría en historia y teoría del arte, en la Universidad Nacional de Colombia.

**Música en la Sierra Nevada de Santa Marta**

*Egberto Bermúdez*  
Universidad Nacional de Colombia

**RESUMEN**

La Sierra Nevada de Santa Marta es uno de los nichos de diversidad humana, biológica y natural más importantes de América y del mundo. Allí han convivido a través de los siglos diferentes grupos indígenas que han interactuado con grupos humanos de otras regiones (incluyendo aquellos provenientes de América, África y Europa), desde el periodo prehispánico hasta hoy en día, cuando colonos y desplazados mantienen aún dicha dinámica cultural. Con base en varios viajes de investigación y de recolección de documentación sonora efectuados desde 1983, éste trabajo presenta una visión histórica y una visión del estado actual de la actividad musical de los grupos humanos (indígenas y no indígenas) que allí residen.

**RESEÑA BIOGRÁFICA**

Realizó estudios de musicología e interpretación de música antigua en el Guildhall School of Music y el King's College de la Universidad de Londres. En la actualidad es Profesor Titular y Maestro Universitario del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de Colombia. Ha publicado numerosos trabajos sobre la historia de la música en Colombia, la música tradicional y popular y los instrumentos musicales colombianos. Fundador y director del grupo CANTO especializado en el repertorio español y latinoamericano del periodo colonial. En 1992 junto con Juan Luis Restrepo establecieron la FUNDACION DE MUSICA, entidad cuyo objetivo es dar a conocer tanto al público en general como el especializado, los resultados de la investigación sobre nuestro pasado musical. Presidente de la HISTORICAL HARP SOCIETY desde 1998 hasta el 2001.

**La música en Colombia desde el repertorio de "Salón"**

*Ellie Anne Duque*  
Universidad Nacional de Colombia

**RESUMEN**

En la ponencia se examinarán cuatro momentos importantes del repertorio de salón en el repertorio musical colombiano escrito: 1. Surgimiento a mediados del siglo XIX. 2. Desarrollo en la segunda mitad del siglo XIX, introducción de aires nacionales y conceptos nacionalistas como los que se pueden observar en la obra de Pedro Morales Pino. 3. Madurez del repertorio en piezas de Luis A. Calvo, Gonzalo Vidal, Emilio Murillo, Emirto de Lima, entre otros. 5. Empleo del repertorio de salón en manos de compositores académicos como Uribe Holguin, Antonio María Valencia y Adolfo Mejía.

**RESEÑA BIOGRÁFICA**

Musicóloga de las universidades de Indiana (Bloomington) y UCLA. Vinculada a la Universidad Nacional de Colombia desde 1978. Profesora del área de historia de la música. Realiza investigaciones en el campo de la música colombiana de

los siglos XIX y XX. Ha desempeñado diversos cargos administrativos en la universidad como la dirección del Instituto de Investigaciones Estéticas, del Conservatorio de Música y del Departamento de Divulgación Cultural. Actualmente es la directora de la oficina de investigación de la Universidad Nacional, sede Bogotá.

## **La música afroargentina a través de la documentación iconográfica**

Norberto Pablo Cirio

Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", Argentina

### **RESUMEN**

En concordancia con el resto de América, Argentina participó y se benefició del comercio de negroafricanos esclavizados. A diferencia del resto de América, Argentina se presenta como un país excepcionalmente blanco que da por desaparecida a su población negra y su música desde fines del siglo XIX, desestimando cualquier influencia afro en otras músicas del país. Sin embargo, estudios realizados desde hace dos décadas han probado la existencia de esa población, la contemporaneidad de una música que asumen como propia y la influencia en otras que se tenían por criollas o criollas-indígenas. Además de las conclusiones provisorias a las que se puede arribar, pues los estudios están aún en sus comienzos, existen dos problemas adicionales: la resistencia académica (por no decir prejuicio y desidia) a reconocer todo aquello propio o vinculado a la "tercera raíz" y la dificultad de localizar vestigios documentales afrodescendientes. Por ello, en la presente ponencia deseo enriquecer el conocimiento que se tiene sobre la música afroargentina a través de la documentación iconográfica que he podido reunir. Generalmente, esta fuente no ha sido empleada más que para ilustrar trabajos reforzando las conclusiones al amparo de un marco visual, pero no para dar nuevas respuestas o plantear nuevas cuestiones. La posibilidad de estudiar grabados, dibujos, pinturas, daguerrotipos, fotografías y películas producidos por o vinculados a los afroargentinos, abre una puerta de análisis única para explorar el pasado y comprender el presente de este grupo. En la necesidad de crear un comienzo, este trabajo desea satisfacer una creciente demanda de inserción de la Argentina como país pluriétnico y pluricultural. Esta demanda no proviene sólo de la arena política y académica sino, lo que es más sugestivo, de los mismos afroargentinos deseosos de ejercer sus plenos derechos ciudadanos a un pasado y a una cultura propia.

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Norberto Pablo Cirio nació en Lanús (Buenos Aires), en 1966. En mayo de 2002 se licenció en Ciencias Antropológicas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Trabaja en el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", en los proyectos *La música afroargentina: historia y vigencia de prácticas musicales vinculadas al culto a San Baltazar*, iniciado en 1991, y *Las prácticas musicales en el contexto de la religiosidad popular, una aproximación integradora desde lo religioso y lo musical*, iniciado en 2004. Desde 1996 desarrolla el proyecto *La música tradicional gallega en la Argentina. Permanencia y proceso de cambio a partir del proceso migratorio*. De 1998 a 2002 integró la Comisión Directiva de la Asociación Argentina de Musicología. En octubre de 2002 obtuvo el primer puesto del Tercer Premio Latinoamericano de Musicología "Samuel Claro Valdés", por su trabajo *Perspectivas de estudio de la música afroargentina: el caso de las prácticas musicales vigentes en el culto a San Baltazar*. Entre octubre y diciembre de 2002 trabajó en Madrid, como becario, en el Centro de Documentación de Música y Danza (INAEM), por las Ayudas para la Formación de Profesionales Iberoamericanos en el Sector Cultural, que otorga el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España. Desde 2004 es profesor visitante en la Universidad de de Santiago de Compostela. Durante 2006 trabajó como investigador del programa UNESCO *La Voz de los Sin Voz*, parte integrante del proyecto Promoción de Cultura Ciudadana y Diversidad Cultural, del programa de Naciones Unidas para el Desarrollo PNUD ARG/05/016. Al presente ha participado como expositor y organizador en encuentros antropológicos y musicológicos internacionales, y ha realizado numerosas publicaciones en texto y audio en Alemania, Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, España, Estados Unidos de América y Uruguay.

### **SESION 3, Sala A Música, espacio urbano e identidad**

Coordina: Óscar Hernández, Pontificia Universidad Javeriana

### **El sentido de la producción en las orquestas de Bucaramanga y su área metropolitana**

Edwin Rey Velasco

Universidad Autónoma de Bucaramanga

### **RESUMEN**

Desde el grupo de estudios Culturales de la escuela de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes de la Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB), llamado **Transdisciplinariedad, Cultura Y Política**, se desarrolló un proyecto de investigación en el campo de las músicas populares denominado "*Posibles causas que obstaculizan el desarrollo de la música popularailable en Bucaramanga y su área metropolitana*", el cual estuvo enfocado en la interpretación del sen-

tido de producción musical de los directores de las orquestas de Bucaramanga y su área metropolitana. En él se hizo un trabajo exploratorio, con el propósito de establecer el estado actual de la producción musical de las orquestas de la ciudad y cómo esta actividad es asimilada y desarrollada por parte de los músicos que se desempeñan en esta actividad artístico-musical. La idea central de esta ponencia es describir cómo se asimila la actividad musical en Bucaramanga, específicamente en el tema de la música popular bailable, planteando un acercamiento hacia la conceptualización de la palabra producción, para entender a partir de este concepto el sentido que esta actividad musical tiene desde las siguientes tres perspectivas. La producción como: 1. Creación (composición y arreglos), 2. Grabación en estudios (la música plasmada en magnético), 3. Puesta en escena (conciertos, presentaciones en vivo y distribución). De esta manera, el objetivo de la presente ponencia es compartir las conclusiones del proyecto de investigación desarrollado con los directores, músicos, managers, productores musicales y algunos directores de emisoras la ciudad, quienes amablemente aportaron su experiencia, y plantear enlaces y discusiones con otros investigadores que trabajen en este tema desde sus propias ciudades.

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Maestro en Música de la Universidad Autónoma de Bucaramanga UNAB en la que estudió percusión sinfónica con los maestros Alexander Ziborov y Diana Restrepo y realizó estudios de composición con los maestros Blas Emilio Atehortúa, Mario Gómez Vignes y Pedro Sarmiento. Actualmente se desempeña como docente de las cátedras: Músicas Populares y Apreciación Musical y como investigador de la Facultad de Música de la UNAB. Asesor del semillero de investigación: *"Los Músicos"* con los cuales ha participado en el VII Encuentro Nacional de Semilleros de Investigación en la ciudad de Cartagena y en el II Encuentro Departamental de Semilleros de Investigación en la ciudad de Bucaramanga. Pertenece al grupo de investigación en Estudios Culturales de la Escuela de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes de la UNAB, llamado Transdiscipliniedad, cultura y política, dentro del cual desarrolló el proyecto *"Posibles causas que obstaculizan el desarrollo de la música popular bailable en Bucaramanga y su área Metropolitana"*. Ha ejercido en varias ocasiones la actividad de jurado y veedor en el festival de bandas en la ciudad de Barrancabermeja y se ha desempeñado como director de orquestas de la ciudad tales como las Reinas del Swing, La Charanga Tumacuba, Grupo Fiesta y la orquesta Calle 8 entre otras, lidera y produce un proyecto de Salsa llamado Rumbatá Orquesta y es percusionista de la Orquesta Sinfónica de la UNAB con la que ha ofrecido conciertos en diferentes municipios de Santander.

### **Culturas juveniles musicales urbanas, violencias y capitalismo: un 'canto' al callejón**

*Nelson Javier Vera Guerrero*

Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Alcaldía Local de Suba, Oficina Local de Cultura

### **RESUMEN**

En esta ponencia se pondrá de manifiesto algunas características generales sobre el estado actual de las múltiples violencias en Colombia, y de cómo sus dispositivos de terror están configurando, escindiendo, degradando y/o des-subjetivando las posibilidades de construcción de correlatos (de trayectorias individuales e historias colectivas), identidades narrativas, imaginarios locales y de "nación" en la mayoría de la sociedad colombiana. Acompañando a esta investigación trataré la importancia y redefinición de la idea de "cultura" y las "artes" como espacios de "deseos" que permiten nombrar el anhelo de paz, la restauración de la convivencia, reconstrucción de territorio, tejer ciudadanía y espacio público, y generar un clima y estado de convivencia "no" violenta como posible salida al conflicto. Es así como abordaré a la "cultura" como recurso instrumental de participación política y de alternativas de gestión "desde" la diferencia, enfocándome en concreto en el caso de las culturas juveniles urbanas como nuevas figuras de "re-creación", a su vez de "poder", alternativas de gestión "desde abajo" y de co-construcción de "ciudadanías culturales" en la práctica cotidiana. Todos estos elementos teóricos se entamarán en el caso particular de jóvenes músicos de "Fusión" o "Folclor urbano" en Bogotá, un estudio que permitirá abordar temáticas como los nuevos movimientos socio-culturales, autorías, expresiones artísticas y creatividades estético-musicales con potencial para subvertir, exasperar y crear imaginarios más democráticos, solidarios, tolerantes, de convivencia y de paz como alternativas de resistencia socio-cultural creativa; en fin, este caso particular como re-configurador de imaginarios más incluyentes desde su propuesta de una reubicación y de re-conocimiento de las identidades socio-musicales locales, tradicionales y populares desde y sobre la ciudad. La finalidad de la presente ponencia en últimas será, entonces, la de poder ubicar este caso concreto en los contextos, múltiples movimientos y negociaciones socio-culturales *globales* (entre lo local, nacional y global, atravesados por un capitalismo sintomático), y de sus encrucijadas en el espacio socio-político poblado de profundos y complejos regímenes discursivos, específicamente en el contexto colombiano y su actual y cotidiano "estado de excepción" (Ochoa- 2003b).

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

(ver reseña en página 6)

## **Las acordeones de más renombre: música vallenata en Cali y la interacción entre campos de producción cultural**

*Manuel Sevilla*

Pontificia Universidad Javeriana, Sede Cali

### **RESUMEN**

En la tradición de las Ciencias Sociales el denominado "hecho musical" ha sido visto con mucha frecuencia como una metáfora de procesos sociales, al tiempo que es entendido como una instancia privilegiada para apreciar distintas formas de interacción humana (Martin 1995). El caso que aquí se presenta permite abordar algunos de los puntos de debate más importantes en el estudio actual de la música como un fenómeno cultural. La ponencia propuesta se deriva de una investigación en curso acerca del proceso de consolidación de la *música vallenata* en Cali como un producto cultural de consumo masivo. Los principales referentes conceptuales del estudio son dos: la noción de campos de producción cultural restringidos y masivos planteada por Pierre Bourdieu (1995), y la idea de que el proceso de producción de músicas con "sabor local" es en la actualidad el resultado de la interacción entre agentes globales y locales en contextos de globalización (Stokes 2004:51). Según Bourdieu, el campo de producción restringida se encuentra conformado por los mismos productores culturales (compositores e intérpretes en este caso), quienes son expertos y competidores directos, mientras que el campo de producción masiva está conformado por agentes que no necesariamente tienen un conocimiento profundo sobre los bienes simbólicos producidos (promotores musicales, el gran público). El antagonismo entre ambos es evidente: mientras que el éxito económico puede ser considerado como una pérdida en el campo restringido, para el campo masivo es una de sus metas; si el primero busca reconocimiento entre los agentes que participan de la producción del propio campo, el otro persigue el reconocimiento de los circuitos abiertos (medios masivos, industrias culturales de gran escala). Es posible, sin embargo, que existan instancias donde confluyan ambos campos (Bourdieu 1995:324). El segundo enfoque permite formular distintas preguntas acerca de las características y el papel de actores globales (casas disqueras, empresarios de conciertos vallenatos, emisoras radiales), y de actores locales (grupos de músicos, tiendas de instrumentos, bares y tabernas especializadas). La ponencia presenta el caso de algunos intérpretes de *música vallenata* en Cali y describe de forma breve aspectos como repertorio y actividades económicas asociadas. Plantea además que la capacidad de los intérpretes, y en particular de los acordeoneros, para desenvolverse en distintos contextos de ejecución donde se articulan los agentes globales y locales (parrandas entre amigos, presentaciones contratadas por clientes, sesiones de grabación) los constituye en un ejemplo claro de interacción entre los campos masivos y restringidos de producción cultural.

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Comunicador Social y Periodista (Universidad del Valle 1997), M.A. en antropología (University of Toronto 2000) y PhD en antropología (University of Toronto 2006). En su tesis doctoral documentó el proceso de migración y asentamiento de una comunidad indígena (los Yanaconas) en la ciudad de Popayán, con énfasis en el tema del desarrollo de símbolos de identidad colectiva. Uno de estos símbolos, de enorme impacto por demás, es la música tradicional indígena, que entre los Yanaconas ha propiciado intensos debates. Este caso fue presentado en una ponencia en el XI Congreso Nacional de Antropología (Santafé de Antioquia, 2005). Investigaciones más recientes en torno a la historia de los medios de comunicación en el Valle del Cauca, así como intereses personales en la música de acordeón del caribe colombiano, lo motivaron a estudiar el proceso de consolidación de esta música en la ciudad de Cali. Algunas reflexiones sobre el tema fueron incluidas en la conferencia "Acordeones y chirimías: Preguntas sobre la música como símbolo de identidad colectiva", presentada en la XIII Cátedra UNESCO de Comunicación (Bogotá, 2006).

## **Entre la escena y la parranda: espacios de construcción de identidad en la urbanización del bambuco y el currulao**

*Óscar Hernández*

Pontificia Universidad Javeriana

### **RESUMEN**

Numerosos autores han dado cuenta de cómo el bambuco fue construido desde la segunda mitad del siglo XIX como un género nacional, homogéneo y mestizo. Este proceso necesitó de una puesta en escena del género como símbolo patrio, que se dio paralelamente con una progresiva disminución en el consumo de música andina colombiana en la vida cotidiana de las poblaciones urbanas. El bambuco fue entonces adoptado por enclaves minoritarios en festivales folclóricos y espacios similares, en donde se ha seguido reproduciendo. Por otro lado, el currulao, que fue durante décadas el género musical más escuchado, interpretado y bailado del Pacífico colombiano, está cediendo terreno frente a géneros como la salsa, al tiempo que empieza a ser puesto en escena a través de festivales como el Petronio Álvarez. Este tránsito de la vida cotidiana a la escena en los dos géneros mencionados, necesariamente ha traído y seguirá trayendo cambios, no

sólo en el sonido musical mismo, sino también en la construcción de identidad que se da a su alrededor. Esto es especialmente importante si se tiene en cuenta que en muchos contextos sociales la música funciona como un ritual en el que se actúan las identidades individuales y grupales, haciendo de la vivencia y del tipo de contacto que se tenga con ella, un elemento clave en los procesos de identificación. En esta ponencia busco analizar dicha escenificación a la luz de varios de los aportes más importantes de los estudios culturales al tema de la identidad, así como examinar la incidencia de discursos como el multiculturalismo y la World Music en la construcción poscolonial de la dicotomía entre escena y parranda que han enfrentado y aún enfrentan ambos géneros.

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Profesor de Planta del Departamento de Música de la Universidad Javeriana, actualmente se desempeña como Director del mismo. Fue coordinador del proceso de acreditación de la Carrera de Estudios Musicales, que culminó exitosamente en 2006, y actuó también como coordinador del Núcleo de Formación Fundamental del Departamento de Música. Inició sus estudios en el Centro de Orientación Musical Cristancho en 1993. En 2000 obtuvo el grado de Maestro en Música con énfasis en Administración Cultural en la Carrera de Estudios Musicales de la Universidad Javeriana. En el mismo año fue medallista olímpico con el Coro Ars Humana en las olimpiadas corales de Linz, Austria. Entre 2000 y 2001 ocupó la coordinación del Programa Infantil y Juvenil de la Facultad de Artes. En 2004 obtuvo el título de Especialista en Estudios Culturales otorgado por la Facultad de Ciencias Sociales y el Instituto Pensar. Ha sido profesor de las universidades Javeriana y del Rosario. En 2006 presentó una ponencia sobre su trabajo con música, identidad y medios masivos en el VIII congreso de IASPM-AL que tuvo lugar en La Habana, Cuba.

<p style="text-align: center;"><b>SESION 4, Sala A <u>Métodos y aplicaciones para la pedagogía musical</u></b> Coordina: Juan Antonio Cuéllar, Pontificia Universidad Javeriana</p>
---

**Una propuesta metodológica para abordar el estudio de las músicas tradicionales en la academia**

*Leonor Convers y Juan Sebastián Ochoa*  
Pontificia Universidad Javeriana

### **RESUMEN**

Basado en una reflexión acerca de la publicación "Gaiteros y Tamboleros: Material Didáctico para Estudiar la Música de Gaitas de San Jacinto, Bolívar", material creado por los autores como proyecto de investigación para la Pontificia Universidad Javeriana, se pretende mostrar una propuesta metodológica para el estudio de las músicas tradicionales en la academia. Dicha propuesta tiene como primer paso -a partir de revisión bibliográfica, entrevistas y convivencia con músicos tradicionales- la asimilación y comprensión de las formas en que estos músicos entienden, piensan, hacen y transmiten sus propias músicas. Luego, sumándole a lo anterior las metodologías y formas de pensar de la academia, se plantea una metodología que, evaluando los pros y contras que las visiones tradicionales y académicas puedan tener para el estudio formal de estas músicas, combine ambas formas de aproximación y transmisión del conocimiento. En otras palabras, se hace uso de estrategias pedagógicas que plantean los músicos tradicionales y la tradición académica, para encontrar un punto de equilibrio donde ambas formas de conocer y de entender se compenetran y complementan, sin pretender privilegiar o validar más una visión sobre la otra. Así, el papel del investigador consiste en asimilar las diferentes aproximaciones al objeto musical, para luego intentar ubicarse "en la frontera" (Mignolo, 2003) y servir de mediador o puente entre ambos tipos de saberes.

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Leonor Convers es Licenciada en Pedagogía Musical de la Universidad Pedagógica Nacional, estudió Teoría y Dirección Coral en la Universidad Javeriana con los maestros Guillermo Gaviria y Alejandro Zuleta. Gracias a una beca Fulbright realizó estudios de postgrado en dirección coral en Boston Conservatory of Music y en Jazz e Improvisación Vocal en Berklee College of Music. Se ha desempeñado como cantante con el ensamble Música Ficta participando en tres proyectos de grabación de CD. En 2001 recibió una Beca del Servicio de Intercambio Académico Alemán DAAD, para visitar como docente la Universidad de Bellas Artes de Berlín (UdK Berlin). Diseñó e implementó junto con otros profesores del Departamento de Música y profesores invitados de la UdK Berlín, el plan de estudios del Énfasis en Jazz de la Carrera de Estudios Musicales de la Universidad Javeriana, del que fue coordinadora hasta Noviembre 2003. Hace parte del grupo de investigación de Música Tradicional Colombiana del Departamento de Música y realizó, para la Vicerrectoría Académica el proyecto, hoy en vías de publicación " Gaiteros y Tamboleros, Material didáctico para abordar el estudio del a música tradicional de las costas colombianas, Música de Gaitas, San Jacinto Bolívar."

Juan Sebastián Ochoa es egresado de la Pontificia Universidad Javeriana como Músico con énfasis en ingeniería de sonido en el 2000. Desde ese mismo año comenzó a dictar clases en la misma Universidad como profesor de cátedra, en las

áreas de Entrenamiento Auditivo, Teoría del Jazz, Teclado Jazz, y Ensamble de Música Latina entre otras. Realizó entre el 2002 y 2003, junto con la Profesora Leonor Convers, el proyecto de investigación "Material Didáctico para abordar el estudio de las músicas tradicionales de las costas olombianas, Volumen I: música de gaita" el cual se encuentra en proceso de publicación por parte de la Editorial Javeriana. Con el apoyo de la Vicerrectoría Académica, participó en Junio del 2004 en el proyecto "La mala fama", como director musical de conciertos, y como docente visitante en el Departamento de Jazz de la UdK, Berlín. Desde Enero de 2004 es el Coordinador del Énfasis de Jazz ofrecido por la Carrera de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana. En agosto de 2006 ocupó, como director del grupo Majagua, el tercer puesto en la modalidad libre en el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. Actualmente está desarrollando un proyecto de investigación sobre la música de marimba del Pacífico sur colombiano.

## **Pedagogía del piano complementario**

*Lácides Romero Meza*

Universidad Pedagógica Nacional

### **RESUMEN**

De todos es ampliamente conocida la importancia del manejo del teclado como instrumento armónico en la formación de un músico profesional. Sin embargo, por lo general, no se han tomado las medidas necesarias para corregir algunos desenfoces que se vienen presentando en la enseñanza del piano complementario en nuestros conservatorios y facultades de Música. Existe una queja generalizada entre los estudiantes de música que apunta a la falta de manejo armónico del teclado que tienen los profesores de Piano. Dónde radica el problema y cuál es su posible solución? Considero que la raíz del problema está en la formación que reciben los pianistas concertistas. Están formados para ofrecer conciertos, es decir, el énfasis de los programas académicos, por lo general, está centrado en el montaje de repertorio pianístico, cosa muy importante y loable, pero no suficiente. El manejo armónico del Piano es fundamental en la formación de un Pianista. Y este conocimiento armónico no se desarrolla solamente desde las partituras, es necesario que el pianista aprenda a escuchar armónicamente lo que toca, que pueda intuir la armonía, las progresiones armónicas, que pueda manejar con solvencia el transporte repentino a varias tonalidades (sin partitura). Es decir, como coloquialmente se dice, "de oído". Pero este término tocar "de oído" ha tenido una connotación negativa y peyorativa en el ámbito académico. La música es un lenguaje y la principal característica de cualquier lenguaje es la creatividad. Aprendemos a hablar oyendo, no leyendo. Aprendemos a manejar los signos del alfabeto y los organizamos a nuestra voluntad para comunicarnos con los demás. Si la música es un lenguaje, ¿Por qué razón les negamos a nuestros estudiantes de música la posibilidad de que aprendan a manejar su instrumento también espontáneamente por oído? ¿Será que no hemos querido profundizar en la construcción de una metodología que nos permita desde los espacios académicos (solfeo, armonía, piano, instrumento principal) enseñar a tocar de oído, enseñar la improvisación musical, el acompañamiento de melodías por cifrado moderno?

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Inició sus estudios de piano, órgano y acordeón con su padre, el Maestro Tiburcio Romero, en Montería. Posteriormente estudió Piano en el Instituto de Bellas Artes de Medellín. Realizó estudios de Filosofía en el Seminario Regional de Barranquilla, y en mayo de 2003 la Universidad Pedagógica Nacional le otorgó el Título Honoris Causa en "Pedagogía Musical". Es autor de varios textos de Pedagogía Musical (Teclado Armónico, Introducción a la Música Colombiana, Entrenamiento Auditivo Ritmo-Melódico). Ha desarrollado una importante labor en Colombia como profesor de Acordeón Clásico, en el Instituto de Bellas Artes de Medellín (1973), como Director del Departamento de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá (1988-1990), y como Profesor de Armonía y Acordeón Clásico desde 1985. Además de sus innumerables conciertos en Colombia, ha realizado con gran éxito, giras de conciertos en México, Belice, República Dominicana, España, Italia, Suiza y Costa Rica. En Diciembre del 2001 participó en el Concurso Internacional "The Golden Accordion" celebrado en New York, y fue distinguido con el tercer lugar (Medalla de Bronce). Ha realizado en su acordeón una serie de modificaciones acústicas y mecánicas. Actualmente se desempeña como profesor de Armonía, Entrenamiento Auditivo, Improvisación al Piano y Acordeón en la misma Universidad. Alterna su actividad musical trabajando en su Taller de Afinación y Restauración de Pianos y Acordeones, y en su estudio digital de grabación.

## **Tecnología Aplicada al Desarrollo de la Musicalidad - TECADEMUS**

*Carlos Rodolfo Torres Sánchez y Nilson Jácome*

Universidad de Pamplona

### **RESUMEN**

El grupo de investigación TECADEMUS, busca desarrollar un sistema que construya saberes y experiencias, a través de la Informática Musical. Mediante herramientas de apoyo estudiantes, profesores y cualquier persona u organización, pueden tener acceso a información y formación, dentro de diferentes espacios, sustentado en el apoyo institucional, interinstitucional e interdisciplinario.

Los esfuerzos iniciales de TECADEMUS, se han orientado al desarrollo de herramientas de apoyo al aprendizaje, tales como tutoriales y evaluaciones en línea y herramientas orientadas al docente para ayudar al proceso de control y desarrollo de la práctica instrumental. Bajo ningún pretexto, ninguna de las herramientas desarrolladas, pretenden reemplazar al profesor. Productos desarrollados y en proceso de valoración: TÉCNICA VOCAL CORAL – TVC (Objetivos: 1. Encontrar explicaciones puntuales sobre temas técnicos como posición, respiración, emisión del sonido y ejercicios específicos, 2. Incentivar el desarrollo de la técnica vocal y el manejo de vocabulario adecuado. Otras prestaciones: 1. Acceso a partituras y los respectivos ejemplos en los formatos de audio más populares: MIDI, MP3 o Wav, 2. Glosario de términos musicales especialmente aquellos empleados en la música vocal). CONTROL DE PROGRESO INSTRUMENTAL – CPI (Objetivo: Dar continuidad y seguimiento al doble propósito del curso: el desarrollo del proyecto académico formal y el proyecto personal como instrumentista. Prestaciones al docente: 1. Identificación fotográfica del estudiante, 2. Establecer Nivel de trabajo (obras obligatorias y obras libres), 3. Mantener diario de observaciones, 4. Generar reporte impreso de comprobación del desarrollo, 5. Mantener el programa del instrumento específico, 6. Hacer seguimiento con doble valoración de la ejecución con videos. Prestaciones al estudiante: 1. Desarrollar sus proyectos tanto académico como personal, 2. Desarrollar su capacidad como instrumentista, 3. Valoración de sus actuaciones como instrumentista, 4. Ofrecer obras de diferentes autores según su nivel de desarrollo.

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Integrantes de Grupo de Investigación TECADEMUS: Henry José Cáceres Cortés, Nilson Albeiro Jácome Cabeza, Pedro Alberto Contreras Sanabria, Jaime Chaparro Neira, Carlos Rodolfo Torres Sánchez. Carlos Rodolfo Torres es docente de la Universidad de Pamplona, adscrito a la Facultad de Salud.

#### **Archivo musical digital: software prototipo**

*Henry José Cáceres Cortes*  
Universidad de Pamplona

### **RESUMEN**

Archivo Musical Digital – Software prototipo es un complemento al desarrollo del curso Informática Musical que dentro del programa de Música, se desarrolla en la Universidad de Pamplona. La intención primaria del software se apoya en varios objetivos, entre otros: 1. favorecer desarrollo de habilidades para manejar el computador eficientemente y de manera específica con diferentes editores musicales, 2. establecer un banco de obras en formato digital y de PDF como complemento a otras cátedras de la carrera de Música, 3. ofrecer puntos de referencia auditivos para la cátedra de dirección orquestal. Otros servicios del Software son: 1. el acceso a partituras y los respectivos ejemplos en formato de audio: MIDI (por espacio y portabilidad), 2. disponibilidad de partituras, preferiblemente scores, en formato PDF, 3. Clasificación de obras en grandes grupos: clásica, colombiana, popular, corales, progresiones y varios, 4. Portabilidad en disquete tanto el archivo Midi como el PDF para disponibilidad y comodidad del estudiante, 5. Impresión de la partitura o score). El Archivo Musical Digital como Software prototipo se encuentra en prueba por parte de los estudiantes. Ha sido acogido con beneplácito por los estudiantes del área. Se tiene experiencia de dos semestres de prueba.

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Miembro del Grupo de Investigación TECADEMUS. Es licenciado en Ciencias de la educación y pedagogía, con especializaciones en Arte y Folklore, Pedagogía Universitaria, y Gestión de Proyectos Informáticos, así como una maestría en Gestión de la Calidad de la Educación Superior.

#### **Ambiente interactivo en línea para asistencia al aprendizaje básico de armonía al teclado**

*Horacio Alberto Lapidus*  
Universidad Nacional de Colombia

### **RESUMEN**

La armonía tonal/funcional, disciplina básica en la formación académica de los músicos, constituye un conocimiento susceptible de representación en reglas, de acuerdo a sus diversos estilos. Sobre estas bases fue posible construir un tutor inteligente capaz de asistir al estudiante en sus prácticas al teclado, una forma de aprendizaje muy recomendada por las múltiples asociaciones sensorio-motrices que dicha experiencia aporta para la formación de habilidades, conceptos y capacidad auditiva relacionada con esta materia. La vinculación dinámica y de doble vía del software (desarrollado por el ingeniero Carlos Andrés Torres) con un texto virtual provisto de numerosos ejemplos escritos y sonoros, constituye una forma de *feedback* interactivo que permite superar la tradicional relación de control docente-estudiante, aportando un seguimiento puntualizado de los progresos. Las prácticas de cada usuario son evaluadas paso a paso por el programa, y además sus resultados alimentan un registro individual que es valorado en el servidor conformando una curva de

rendimiento, que se contrasta de manera automática con estándares mínimos de aprobación. Esto permite el acceso progresivo a los distintos niveles de ejercicios apoyados por el software. Proyecto de investigación en fase de implementación por parte de la Universidad Nacional de Colombia (Facultad de Artes-Conservatorio y la Dirección Nacional de Servicios Académicos Virtuales), que será ofrecido próximamente como curso interactivo en línea, a las instituciones de formación musical de habla hispana.

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Licenciado y Profesor en Educación Musical, Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Magister en Tecnologías de la Información aplicadas a la Educación, Universidad Pedagógica Nacional, Colombia. Profesor asociado Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá, Facultad de Artes, Conservatorio de Música (área teórica). Profesor asociado Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Música (área teórica). Se desempeña como docente en las líneas de Teoría Integrada, Armonía y Morfología, y trabaja en proyectos de desarrollo de software musical educativo y materiales para la enseñanza de la armonía. Autor de textos didácticos en música, para Educación General Básica (Editorial Voluntad). Autor de materiales de literatura y música para niños (editorial Voluntad). Ponente en eventos nacionales (Ribie-col, Medellín 2002) e internacionales (Ribie, Vigo, España, 2002) de informática educativa. Premio Colombiano de Informática Educativa, en categoría Proyectos de Investigación, en el VI Congreso Colombiano de Informática Educativa, Medellín, 2002. Proyectos en desarrollo: Armonía al Teclado (Universidad Nacional de Colombia), MuiMui, musical infantil multimedial e interactivo, facultad de Artes, Universidad Nacional. Ejercicios de Armonía en lenguajes de los siglos XIX y XX, Universidad de Los Andes, Bogotá.

### **SESION 4, Sala B Músicas locales: descripción y sistematización**

Coordina: María Eugenia Londoño, Universidad de Antioquia

#### **La música de la tradición oral: “son de negro y son de pajarito”**

*Manuel Antonio Pérez*  
Universidad del Atlántico

### **RESUMEN**

El “Son de Negro” significa música, ritmo y movimiento dancístico al son y al compás de líneas melódicas en la que confluyen los antiguos “bailes cantao”, es decir: Cantar, percutir y danzar en un mismo marco de festejo y de planimetría coreográfica. Es un género musical acompañado de la danza; y se desarrolla coreomusicalmente en siete (7) estilos con variaciones rítmicas: Llamado ó Cabildo, «Sentao», Congolés, Puya, Pordebajero, Vulgaria y Ritmo de Negrito. Es una cultura popular de la tradición oral. Históricamente se denomina de los antiguos cabildos negros que se formaron en la Provincia de Cartagena en la época de la colonización en el siglo XVI. La mayor característica de la danza y la música la recibe de los pobladores de la región del Congo traídos del África a territorio americano, y que en el Caribe Colombiano se posesionaron en el antiguo partido de Tierra Dentro, hoy Departamento del Atlántico. “El Son de pajarito” es un verdadero prodigio musical del zambaje (afro-chimila) lo constituye, en la parte baja del Valle de Upar, las tamboras (como aire musical) y el pajarito, con una común exuberancia en el canto, la danza y la sapiencia percusiva: son hermanos del fandango, la cumbiamba, el bullerengue, etc. Siempre una hilera de parejas, nunca se individualizan: un paso sereno, armonioso, más caderas insinuantes; la hilera de parejas alrededor de ellos (tamboreros) en un círculo luminoso. Sus versos cortos y sentidos son respondidos por el coro y con palmoreos. (Gutiérrez 1995).

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Licenciado en Educación Musical, profesor y Director del grupo de investigación Música, Cultura y Tradición de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad del Atlántico, reconocido por Conciencias, 2004. Candidato a Magister en Educación, Universidad del Norte, Barranquilla. Músico, cantante y compositor de música tropical con producción reconocida. Director artístico e investigador de la Corporación Cultural Son de Negro. Director fundador del Festival Nacional Son de Negro (1996). Escritor, investigador y conferencista en Pedagogía del Folclor, música, cultura caribe y tradición oral. Reconocimiento Internacional convenio Andrés Bello IV premio CAB Somos Patrimonio Propuesta sociocultural «Festival Nacional Son de Negro» punto de convergencia de la cultura tradicional y la oralidad en el Canal del Dique, por encontrar medios novedosos de gestión y recuperación del patrimonio en el ámbito iberoamericano. Libros publicados: El “Son de Negro” en Santa Lucía y área del Canal del Dique, 1996 – 2001, Compendio Festival Son de Negro, 1998, entre otros. Productor: Disco compacto, El Son de Negro, la música del Canal del Dique, 1999.

## **El bajo en algunos aires colombianos: patrones rítmicos y estructuras armónicas**

*Diego E. Abonía Ocampo*

Licenciado en Música, Universidad del Valle

### **RESUMEN**

Es relativamente sencillo hacerse a libros para aproximarse al jazz, la salsa, el blues, el rock, el bossa, el pop o el bolero (solo por mencionar unos estilos), y cabe decir que esa literatura se halla en libros para piano, percusión, guitarra, vientos, etc. Una situación problemática aparece cuando se quiere abordar la música popular de origen colombiano desde los instrumentos de registro grave (bajo, tuba, etc.), pues no existe literatura donde se ilustre acerca de las generalidades estructurales de dicha música en estos instrumentos. Se puede encontrar partituras donde se ha escrito un bajo, un violonchelo o donde el piano se encarga de dicho registro. También hay recopilaciones de música popular colombiana donde se puede visualizar la forma en que se han acompañado ciertos aires a lo largo de nuestra historia, pero la búsqueda de un libro o una obra escrita para el Bajo en el pasillo, el porro, o cualquier otro aire tradicional, no ha arrojado resultados positivos. El bajo ha estado presente desde hace ya varias décadas en certámenes relacionados con nuestra música popular (como en el Festival Mono Núñez de música andina, las Fiestas del San Pedro en el Tolima, el Festival de música del Caribe en Cartagena, el Festival de la cumbia en el Banco (Magdalena), el Festival Nacional de Bandas en Paipa (Boyacá) o el Torneo Internacional de Joropo en Villavicencio) y hasta ahora su uso no se ha sintetizado, como en el caso de otros instrumentos musicales. Sin embargo es una tarea importante a realizar para la conservación de nuestra identidad cultural. Cada vez son más los artistas que ven en la música popular colombiana una gran fuente de ideas y material sonoro. Esta ponencia presentará resultados de investigación que incluyen células rítmicas y progresiones armónicas, propias a los distintos estilos, útiles como referencia para intérpretes, compositores, arreglistas y músicos en general; al momento de aproximarse al acompañamiento de aires folclóricos colombianos. Precediendo la presentación de la partitura de cada aire, habrá una introducción donde se define el conjunto instrumental, el uso o no de las voces y en lo posible un poco de su historia.

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Licenciado en Música recientemente graduado de la Universidad del Valle, con el trabajo titulado "El bajo en algunos aires musicales colombianos. Patrones rítmicos y estructuras armónicas". En el medio musical caleño se ha desempeñado como guitarrista y bajista de diferentes agrupaciones tanto de música tradicional como de música popular. Ha trabajado como compositor de música incidental para producciones como "El día antes de mañana" (2005) del realizador Jorge Vanegas en asocio con Golden Leaf Producciones, y documentales como "Una casa en la Selva" (2004), "Tras la huella" (2003) y "Seis bienales de Arte en Bogotá" (2002) realizados por Ricardo Cruz para el Ministerio de Cultura, Telepacífico y el Museo de Arte Moderno de Bogotá. También ha participado en diferentes seminarios, entre ellos: "Esquemas armónico-melódicos para la improvisación" (2004) "Técnicas de dirección de Banda" (2003) realizados por el Banco de la República, y "Música y músicos de Latinoamérica" (2002) realizado por el Instituto de Bellas Artes en Cali.

## **Aires de la marimba de chonta**

*Héctor Javier Tascón*

Conservatorio Antonio María Valencia, Instituto de Bellas Artes de Cali

### **RESUMEN**

A pesar de tener igual constitución física, los seres humanos cuentan con personalidades diferentes. Los rasgos que determinan esta personalidad son producto de sus vivencias, miedos, entorno cultural, época de la historia, etc. De igual forma cada uno de los aires musicales tradicionales del pacífico que se interpretan en la marimba de chonta cuenta relativamente con la misma constitución física, la matriz del currulao en compás de "6/8" (el bunde 4/4). El análisis rítmico, melódico y armónico, muestra que los rasgos de personalidad pueden estar determinados por: textos de las canciones, contexto del aire, movimiento de la danza, la festividad que acompaña, entre otros. Sin embargo, cada una de estas cualidades o defectos, se evidencia musicalmente en la interpretación de la marimba de chonta y en su relación con los instrumentos del conjunto, puesto que cada uno está representado en la interpretación de la marimba. Los rasgos a nivel musical se focalizan en células matrices unificadoras. Su aparición no determina para los marimberos el aire y el sentido del mismo. Generalmente se exponen en la ondeada y en algunos es posible encontrarlas en la revuelta y el bordón. Estos tipos de aires denominados mayores evidencian una "madures" particular que los hace inconfundibles entre sí para los marimberos, quienes logran identificarlos con nombre propio. La marimba de chonta cuenta con una afinación tradicional que no corresponde con las frecuencias de afinación occidentales necesarias. Según la investigación de Miñana sobre este tema describe una escala isotónica (Escala de siete sonidos relativamente equidistante). Lo singular de la marimba se encuentra en que los movimientos melódicos y armónicos que realiza, independiente de su afinación (isotónica), conservan los parámetros de la construcción musical de occidente. Esta investigación se ha centrado en

búsqueda de la personalidad de cada uno de estos aires en la marimba, a través de los elementos que actúan como común denominador entre las interpretaciones de 6 marimberos y las vivencias de los conocedores del folclor del municipio de Guapi. Método OIO: Como uno de los subproductos de esta investigación he inventado un método para la enseñanza de la marimba de chonta y la notación de la misma, apoyado en mi labor pedagógica con las comunidades del pacífico colombiano, como asesor del Ministerio de Cultura en el programa de formación de escuelas de música tradicional.

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Bachiller en música del instituto Departamental de Bellas Artes 1999, Maestro en interpretación Musical con énfasis en percusión en 2004. "Recital de grado Laureado" 2004 y Mejor Solista Instrumental 28 festival Nacional Mono Núñez de música andina 2003, Ganador del concurso jóvenes talentos Filarmónica del valle (2004), Beca de Investigación del Fondo Mixto de Cultura del Valle (2006). Investigaciones: Marimba E' Guapi Bellas artes 2000-2005 y Marimba'E Chonta Fondo Mixto de Cultura del Valle 2006-2007. Publicaciones: Folleto Marimaba'E Chonta ¿quién es? -1 páginas –Fondo Mixto de Cultura del Valle –enero de 2007. Ponencias: Ponente en el 1 encuentro departamental de semilleros de investigación Cali 2002, Ponente encuentra regional de semilleros de investigación USC 2005, entre otros. Talleres Música y aire del pacífico colombiano Universidad Tecnológica nacional de La República de Argentina 2003. Taller de marimba de chonta Secretaría de cultura de Santiago de Cali Junio de 2006. "Desarrollo de la marimba en las músicas de marimba" Banco de la República 2006. Cargos actuales: Asesor ante el ministerio de cultura en el programa de músicas tradicionales eje pacífico sur 2004-2007. Maestro de percusión tradicional del pacífico del conservatorio Antonio Maria Valencia 2005-2007.

## **Las gaitas largas: un sistema musical**

*Federico Ochoa Escobar*  
Universidad de Antioquia

### **RESUMEN**

Las *gaitas macho y hembra* son instrumentos indo americanos de origen prehispánico, hoy de gran tradición en algunos lugares de la costa norte de Colombia y con una reciente y exitosa inclusión en algunas músicas de circulación masiva. Hasta ahora no existe ningún trabajo riguroso que se aproxime [a] este instrumento, ni desde sus aspectos históricos, simbólicos y de contexto, ni desde el estrictamente técnico musical. Este último aspecto es el que brevemente se expone en este artículo, intentando ahondar al máximo en tan breve espacio, y con un lenguaje sencillo. Comienza con la *gaita hembra*, el número de orificios que posee, se analizan las posibilidades que estas posiciones ofrecen con el empleo de los armónicos, y se resumen y sistematizan dichas posibilidades mediante la obtención aproximada de una escala, pasando luego a mirar las diferencias o "imprecisiones" en la afinación y las causas de las mismas, tanto desde la construcción del instrumento, como desde posibles búsquedas e intereses estéticos. Se explica a continuación la razón de la existencia y la utilización del quinto orificio, existencia necesaria para la construcción del instrumento, aunque su uso en la interpretación esté prácticamente abolido. Esto se complementa con unas posiciones alternas, utilizadas cotidianamente, que amplían las posibilidades de ejecutar adornos, obtener mayor velocidad en la digitación y facilitar la expresión. Así mismo, se desarrollan similares aspectos respecto a la *gaita macho*, con énfasis en la forma como ésta acompaña las melodías de la *hembra*.

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Miembro del Grupo de investigación Valores Musicales Regionales de la Universidad de Antioquia, Facultad de Artes. Realizó estudios de piano superior (seis semestres) en la Universidad de Antioquia; tres años de saxofón en el Instituto Superior de Arte ISA, de la Habana, Cuba; de técnicas de improvisación e historia del jazz, durante tres años, bajo la tutela del maestro Eugene Uman, y cursa actualmente el VIII semestre de la carrera de saxofón en la mencionada Universidad. Durante cuatro años ha recorrido más de 15 festivales de músicas folclóricas de Colombia, investigando dichas manifestaciones, con énfasis en las costas Atlántica y Pacífica, y en especial la música de gaitas; es autor de un libro (inédito) sobre este instrumento. Como intérprete, ha pertenecido a diferentes agrupaciones de Jazz y de músicas tradicionales y populares de la ciudad de Medellín, con las cuales ha obtenido diversos reconocimientos, tanto nacionales como internacionales. Actualmente pertenece al comité editorial de la Revista Música, de esta ciudad, al Grupo de investigación Valores Musicales Regionales de la Universidad de Antioquia y a la agrupación musical Polaroid.

**SESION 4, Sala A Música, cultura y educación**  
Coordina: María Victoria Casas, Universidad del Valle

## **Escuelas de música tradicional, realidades e imaginarios**

*Gustavo Adolfo López Gil*  
Universidad de Antioquia

### **RESUMEN**

Reflexión sobre el desarrollo del proyecto de escuelas de música tradicional del Plan Nacional de Música para la Convivencia, alcances y posibilidades, desde la participación directa en su gestación, año 2003, hasta lo que lleva del presente. Particularmente centrada en la experiencia del Eje Andino Occidental, sintetiza aspectos conflictivos, dificultades y retos en la construcción de una nueva mirada de carácter participativo y desde el reconocimiento y valoración de su aporte en la vida cultural de las localidades y en la construcción de país. La discusión se orienta en tres perspectivas: conceptual o de enfoque, pedagógica- metodológica y de logros-posibilidades. En cuanto al enfoque, resultan particularmente conflictivos el concepto de escuela de música tradicional (tensión entre lo empírico-tradicional-oral y lo erudito-académico), la delimitación cartográfica de géneros y agrupaciones representativas ¿Qué entender por tradicional en cada eje? En relación con aspectos metodológicos, se discuten criterios para una aproximación desde necesidades didácticas e investigativas: la propuesta formativa implementada, la lecto-escritura musical, la “curricularización de dichas músicas”. Desde los retos – dificultades, alcances –logros, posibilidades-perspectivas, se discute la participación activa de las comunidades y de los entes administradores locales, el compromiso político, económico y el impacto cultural en las diferentes localidades, el papel de los formadores, de los maestros de dichas escuelas, de los alcaldes; la relación banda-escuela de música tradicional. Finalmente, se reconoce éste como un momento trascendental para las músicas tradicionales y las Escuelas como espacios de consolidación y recreación de nuevas dinámicas de convivencia y desarrollo de nuestro patrimonio sonoro.

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Gustavo Adolfo López Gil, ingeniero agrónomo, especialista en educación en artes y folclor, licenciado en educación musical, músico investigador Grupo de Investigación Valores Musicales Regionales, Facultad de Artes, Universidad de Antioquia. Director de agrupaciones de música tradicional, asesor del Plan Nacional de Música para la Convivencia- eje Andino Occidental, maestro del municipio de Medellín y profesor de cátedra en diferentes instituciones de la ciudad. Investigaciones más recientes (participación): Las bandas de música en Antioquia : Dinámica y realidad actual (Universidad de Antioquia, Dirección de Fomento a la Cultura de Antioquia, 2005). Recopilación fonográfica del grupo Aires del Campo, música tradicional de la vereda San Andrés de Girardota (disco compacto con cuadernillo de reseña etnomusicológica) (Universidad de Antioquia, Ministerio de Cultura, Municipio de Girardota, 2006). Publicaciones más recientes: LÓPEZ GIL, Gustavo Adolfo y LONDOÑO FERNÁNDEZ, María Eugenia. Las bandas de música en Antioquia: oportunidad y compromiso. Atardecer en San Andrés. Música tradicional de Girardota, Antioquia, vereda San Andrés. [Folleto + CD].

## **Algunas cuestiones sobre la cultura latinoamericana y la música académica**

*Pilar Holguín*

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

### **RESUMEN**

En el presente artículo se pretende mostrar las reflexiones que han surgido sobre el significado del concepto cultura, en Latinoamérica y la situación a la que se ve abocada la música dentro de las múltiples interpretaciones dadas al mismo término; para esclarecer la posición de la música dentro de la cultura del subcontinente y específicamente en Colombia, partiré de algunos conceptos que postulan algunos filósofos de nuestros países, dentro de sus estudios sobre la Filosofía Latinoamericana; en cuanto a lo musical, el punto de partida, en forma general, será de la que se ha denominada música “académica, erudita o culta”. Dentro de esta reflexión será necesario adentrarse en los estudios realizados por los filósofos que intentan definir la cultura latinoamericana para poder explicitar, posiblemente, la división que existe entre la música “cultura” y popular. Este fraccionamiento pareciera ser propio de dos mundos o realidades distintas que circundan América Latina y remite directamente a la fuerte influencia de los procesos históricos del subcontinente. La historia construyó dentro de sí una historia cultural que definiría la división entre las dos músicas y por lo tanto, un modo particular de pensar e imaginar la música en la cultura. Al tener rasgos comunes en su historia, los países latinoamericanos también compartían caracteres en cuanto a la música, pero desde el siglo XIX cada país comienza a escribir una historia musical diferente. La propuesta es la de analizar las diferencias de Colombia desde las palabras *Cultura y Música Académica*, las cuales generan implicaciones sociales y políticas que deben ser vistas dentro del gran contexto pluricultural y pluriétnico, así definido por el Ministerio de Cultura, evaluando la promoción y retroalimentación de los distintos actores de nuestra cultura.

## RESEÑA BIOGRÁFICA

Graduada por la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia como Licenciada en Ciencias de la Educación - Música. Culminó en 2006 estudios de Maestría en Filosofía Latinoamericana en la Universidad Santo Tomás, y se encuentra elaborando su tesis sobre *“La estética en la composición musical erudita en la segunda mitad del siglo XX en Colombia”*. Ha asistido a eventos que circundan los temas humanistas y pedagógico -musicales, entre ellos se pueden destacar el XI Congreso de Filosofía Latinoamericana en junio de 2005, en el que participó como ponente. En febrero de 2006 realizó el curso de Ejecución y Análisis y en agosto asistió a la Tercera Semana de la Música y la Musicología en la UCA en Buenos Aires-Argentina. Desde el año 2002 es docente y coordinadora del área de teoría de la Licenciatura en Música de la UPTC. Desde el año 2005 dirige el grupo de ***In Crescendo*** que se dedica a la investigación de problemas pedagógico musicales como el proyecto que actualmente desarrolla sobre el análisis y la metodología en la enseñanza del solfeo en dos escuelas musicales de Boyacá. Se espera la conformación otro grupo dedicado a la problemática de la teoría musical.

### **Música, cultura y educación: una mirada histórico cultural a sus convergencias y tensiones en el contexto educativo colombiano entre 1968-1984**

*Dora Carolina Rojas Rivera*  
Universidad Pedagógica Nacional

## RESUMEN

Una de las vías para comprender el orden cultural de nuestra sociedad y específicamente el papel de la música, se puede encontrar en la enseñanza musical impartida en la escuela formal, espacio social en el cual convergen las luchas y tensiones entre los capitales culturales y simbólicos propios de los campos musical y educativo, donde las preguntas por aquello que entendemos por música y sus representaciones culturales, traspasa la frontera de lo netamente disciplinar para entablar diálogo con otros saberes y conocimientos, buscando ampliar las miradas que van desnaturalizando el mundo, y en este caso el mundo musical, intentando develar el compuesto entramado que va configurando nuestras percepciones y valoraciones musicales. Preguntarse por el tipo de representaciones y valoraciones que constituyeron lo musical en el contexto educativo colombiano entre 1968 y 1984, qué papel jugaron algunas prácticas escolares que involucran lo musical (izadas de bandera, celebraciones religiosas, institucionales...) y cómo esto contribuye a mantener o instaurar un cierto orden cultural, es partir de una mirada investigativa histórica que asume que las representaciones y valoraciones culturales no tienen una significación previa o únicamente determinadas, sino que se van construyendo en el juego de fuerzas del orden de lo simbólico en una sociedad y momento determinado. Es por esto que el problema se centra en identificar, comprender y evidenciar como dichas representaciones y valoraciones de lo musical se han legitimado e institucionalizado por diferentes vías, principalmente la educativa, y cuáles fueron las intencionalidades y tensiones allí tejidas, acudiendo a fuentes documentales como los currículos oficiales y algunos manuales y cancioneros escolares producidos en dicho periodo. Se considera dentro de una perspectiva histórico – cultural, ya que busca mostrar la red de significaciones y representaciones que de la música, la educación y la cultura que se vehiculizaron y se fueron asumiendo e instituyendo mediante el discurso escrito, en ese momento y contexto particular.

## RESEÑA BIOGRÁFICA

Licenciada en Pedagogía musical y Candidata a Magíster en Educación con énfasis en historia de la educación y la pedagogía en la Universidad Pedagógica Nacional (2007). Se ha desempeñado como Docente universitaria en el área de investigación, en la Facultad de Educación y Artes del Conservatorio del Tolima y de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional (2005). Inició su formación investigativa en el Semillero de Jóvenes Investigadores de la Universidad Pedagógica Nacional en el año 2000. Su trabajo de grado *“Panorama de las relaciones entre Educación, Música y Educación Musical en el contexto educativo colombiano entre 1903 y 1984”* recibió mención de honor en el VI Premio Nacional de Educación Francisca Radke en noviembre de 2003. Se desempeñó como auxiliar de investigación entre los años 2004 y 2005, en 2 proyectos investigativos de la Facultad de Bellas Artes y el Centro de Investigaciones de la Universidad Pedagógica Nacional (CIUP). En el 2004, trabajó como coinvestigadora, en el proyecto sobre rutas pedagógicas en música auspiciado por el Instituto de Investigación Educativa y Desarrollo Pedagógico IDEP de la Secretaría de Educación de Bogotá. Realizó la labor de coordinación pedagógica y musical del proyecto Jóvenes Tejedores de Sociedad del IDCT (Instituto Distrital de Cultura y Turismo) entre el año 2004 y 2005, espacio donde también adelantó una labor investigativa como apoyo a este proyecto. Investigadora musical, vinculada al Grupo de Investigación *“Educación y Cultura Política”* del Departamento de Posgrados de la Universidad Pedagógica Nacional. Colabora con la Red Nacional de Festivales de Música Tradicional Colombiana en la que realizó el análisis de la Investigación sobre la identificación y caracterización del sector cultural.

## Espacios, rutas y mecanismos de educación musical en Quibdó

Ana María Arango  
Universidad de Barcelona

### RESUMEN

La cultura musical y específicamente la educación musical, tiene la capacidad de legitimar y perpetuar hábitos, comportamientos y formas de ser en un grupo social. Por este motivo, la música puede convertirse en una estrategia de adoctrinamiento y a la vez en un mecanismo de rechazo de estructuras sociales y valores éticos y estéticos. La música tradicional del Chocó es un claro ejemplo de los procesos de aculturación de unas formas culturales hegemónicas en un escenario de esclavitud, sometimiento, explotación e invisibilización. Así, en esta región las formas de enseñanza y aprendizaje musical en sus diferentes manifestaciones, rutas y estrategias, permiten comprender las dinámicas de poder y resistencia. La ponencia que se propone parte de la pregunta ¿Cuáles son los espacios, mecanismos y rutas de enseñanza y aprendizaje musical en Quibdó? A partir de esta pregunta se pretende ver de qué manera la educación musical es un espacio social complejo que legitima y reivindica saberes y formas de construir el conocimiento. Así, se busca ver en qué medida en la actualidad, las escuelas de música se convierten en escenarios específicos de formas de ser negro, escenarios de tensión con los valores estéticos eurocentristas y en escenarios de fortalecimiento de los discursos de las comunidades de base y los movimientos sociales de la región.

### RESEÑA BIOGRÁFICA

Antropóloga de la Universidad de Los Andes, se encuentra actualmente cursando el segundo año de doctorado en Antropología Social y Cultural en la Universidad de Barcelona. Directora, guionista e investigadora del documental "Los sonidos invisibles". Beca: *Filmklasse, Akademie der Bildenden Kuenste*, Mainz, Alemania. Abril de 2006- enero de 2007. Coordinadora del Componente de Divulgación e Investigación. Plan Nacional de Música del Ministerio de Cultura. Mayo 2004- julio 2005. En 2004 estuvo a cargo de las cátedras "Seminario de Etnografía", "Lingüística I" y "Lingüística II" en la Academia Superior de Artes de Bogotá. También se desempeñó como docente en la Universidad El Bosque y la Pontificia Universidad Javeriana. Antropóloga investigadora del proyecto *Odantalán* 2002. Realizado del 27 de marzo al 7 de abril de 2002 en Luanda- Angola.

## L'homo musicaleis 2: el aula un espacio de enseñanza-aprendizaje investigativo en música

Graciela Valbuena  
Universidad de Pamplona

### RESUMEN

Esta ponencia busca socializar una práctica docente de investigación en el aula a través de la cual se aprecia un proceso de creación a partir de la experiencia propia del educando. Ella Parte de la oportunidad de escudriñar las necesidades de la sociedad con el fin de lograr un compromiso entre lo que se es y lo se va a hacer (Pertinencia social del egresado). Los fundamentos propios de este conocimiento se cimientan en la apropiación del lenguaje investigativo en las artes por una parte y se complementan con el saber etnomusicológico inmerso en las necesidades que emanan de los lugares de origen de cada nuevo co – investigador. Es así como cada discípulo logra crear un nuevo producto a partir de su que-hacer investigativo destinado a su región, induciendo hacia un mayor deseo de apropiación de su lenguaje nativo. Por una parte se mostrarán los elementos claves en la creación de lo que se denomina "Proyecto de Investigación de Pregrado" y por otra parte se mostrarán algunos resultados exitosos fruto de esta nueva destreza músico – investigativa del siglo XXI en Colombia. Algunos de estos proyectos se mencionan a continuación: *5 Ritmos Llaneros en vía de extinción, Estudio Estilístico De Pasillo Para Piano de Oriol Rangel, Mestizaje Musical En Las Fiestas Patronales De Pamplona Año 2006, Impacto del Festival Nacional de Tríos Andino Colombiano Oriol Rangel en Norte de Santander, Música Afro caribeña Colombiana 2006, Estudio Sobre El Desarrollo De La Actividad Museológica De La Ciudad De Pamplona, La Iniciación Musical En Los Primeros Grados De Escolaridad Pública En Pamplona, Norte De Santander, Desarrollo de la música católica en la ciudad de Pamplona 1994-2006, Hernando Leal Landazabal "Estudio de Bambuco Un pedacito de Amor". Un Músico Pamplonés Perdido en la Historia: "Reseña biográfica de NESTOR GONZALEZ FLOREZ" (1928 – 2006).*

### RESEÑA BIOGRÁFICA

Docente adscrita a la Facultad de Artes y Humanidades, programa de música de la Universidad de Pamplona, Norte de Santander. Licenciada en Música de la UIS, estudió en el Conservatorio IX de París y realizó el segundo ciclo de licenciatura en Música con opción en Musicología en la Universidad de la Sorbona. Es líder del grupo de investigación en música escalafonado como grupo C en Colciencias en 2006.

## **SESION 6, Sala A Música como patrimonio inmaterial**

Coordina: Mauricio Pardo, Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales

### **Exhibiendo la música**

*Camilo Sánchez*

Universidad de los Andes

#### **RESUMEN**

El propósito principal de este trabajo es explorar las posibilidades de inserción de un arte absolutamente abstracto, como la música, en una institución museal. Este aspecto, poco explorado en la literatura museológica, es de vital importancia para la enseñanza y la difusión de la música, ya que el museo se configura como una herramienta educativa fundamental en el mundo contemporáneo. Sin embargo, poner música en un museo no es tan sencillo como parece. La concepción clásica del museo, como un templo estático, va en contra de la razón de ser de la música. *"La música en su interpretación, en su esencia, es efímera"* y *"en este sentido la idea de una colección de música es paradójica ya que no se pueden coleccionar momentos que pasan"*. Sin embargo *"uno puede coleccionar documentos, grabaciones y objetos que se relacionan con la música"*, y aunque estos objetos no son la música *"nos dicen cosas sobre la música, acerca de su interpretación y su desarrollo; ellos nos pueden hablar de la variedad de música hecha en diferentes culturas"*. Para este trabajo se visitaron y compararon las colecciones de material musical más importantes de Europa con el propósito de re-plantear problemas inherentes a la exhibición y el discurso museológico y proponer algunas soluciones hipotéticas. Finalmente, la difusión de esta investigación podría contribuir al mejoramiento museológico de las pocas colecciones organológicas de Colombia, señalando errores, alternativas, novedosos enfoques y soluciones pedagógicas y museológicas a los problemas inherentes a la exhibición de la música en un museo.

#### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Diseñador industrial de la Javeriana, con una maestría en Museología de la Universidad de East Anglia en Norwich, Inglaterra donde se graduó con una tesis laureada. Ha realizado el diseño museográfico de varias muestras y exposiciones, incluyendo la casa de Francisco de Paula Santander en Cúcuta y la de Aquileo Parra en Barichara. Actualmente se desempeña como profesor de cátedra en el Departamento de Artes de la Universidad de Los Andes. También actuó como docente del módulo "Museología y Museografía" para la Especialización en Restauración y Conservación del Patrimonio Arquitectónico en la Universidad de Santo Tomás, sede Tunja.

### **Experiencias en torno a la catalogación y preservación del archivo sonoro Antonio Cuéllar**

*Gloria Millán*

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

#### **RESUMEN**

En el año 2003 la Academia Superior de Artes de Bogotá adquirió el archivo sonoro Antonio Cuéllar, conformado por grabaciones de diverso formato: 13.150 discos de 78 rpm, 1.034 discos de 33 rpm, 1.355 discos de 45 rpm, 874 cintas de carrete abierto y 1.025 cassettes. La colección incluye grabaciones producidas desde los albores de la discografía nacional y fue atesorada por Antonio Cuéllar (1929-1995) quien logró, con recursos mínimos provenientes de sus oficios de plomero, animador de fiestas y tabernero, dejarnos un importante testimonio sonoro, particularmente de la música popular colombiana y latinoamericana durante el siglo XX. En el año 2004, se presentó un proyecto de investigación a la convocatoria ASAB-Centro de Investigaciones y Desarrollo Científico de la Universidad Distrital para realizar tareas de inventario y catalogación de la colección, cuya relevancia documental sugirió condicionamientos de protección inmediata asimilados a las orientaciones de la Ley General de Cultura para aquellos bienes de interés patrimonial en riesgo. Para proteger el patrimonio es necesario primero identificarlo, esta es la única posibilidad de reconocer su existencia y darlo a conocer.

#### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Pedagoga Musical de la Universidad Pedagógica Nacional, Flautista de la Universidad Nacional de Colombia y Especialista en Docencia Universitaria de la Universidad El Bosque. Ha sido docente de las universidades Pedagógica, El Bosque y Distrital Francisco José de Caldas. Fue funcionaria del Centro de Documentación Musical de Colcultura. Cofundadora del septeto de cámara Sincopando, conjunto especializado en la música de compositores colombianos de género popular. Ganador del premio al Mejor Conjunto Instrumental Mono Núñez 1993, Beca Nacional de Creación en el área de Música de Cámara 1995, beca Banco de Propuestas Artísticas del Instituto Distrital de Cultura y Turismo 1998. Ha publicado dos producciones discográficas y ha realizado numerosos conciertos dentro y fuera del país.

## **La preservación en colecciones sonoras**

*Juan Felipe Santos*

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

### **RESUMEN**

La ponencia se centra en la preservación de colecciones grabadas sobre diferentes tipos de medios. Como preservación se entienden las tres instancias de la restauración: conservación preventiva, conservación y restauración. La conservación preventiva hace referencia al medio en donde está inmersa la colección y los procesos antropogénicos a los que se ve sometida, y cuáles deben ser las condiciones óptimas de éstos. La conservación son todos los procesos de primeros auxilios que están encaminados a estabilizar el objeto frente al medio (son procesos como la limpieza y el realmacenamiento). Y la restauración, que es la intervención directa del objeto y que está encaminada a recuperar su unidad. Esta primera parte hace referencia a la preservación de los soportes como tal, en cuanto a la materia que sustenta la grabación, los valores materiales. Pero al hablar de la preservación necesariamente se debe dar un pequeño repaso sobre la historia de los soportes, así como los diferentes tipos de medios que existen y su tecnología de grabación. Los medios son la manera en que se graba y se reproduce la información, de tal manera que existen cuatro grupos o familias de medios: los mecánicos, los magnéticos, los ópticos y los magnetoópticos. Así mismo existen dos tipos de tecnologías, lo que hace referencia a cómo se guarda la información en los soportes, si como una onda continua o como datos binario. En el primer caso se hablaría de tecnología analógica y en el segundo de tecnología digital. En términos generales los medios mecánicos y magnéticos son analógicos y los ópticos y magnetoópticos son digitales, aunque existen excepciones. En este punto se dirán cuáles son las ventajas y desventajas de cada uno de los medios y de las tecnologías de grabación. Por último se tratará el tema de la conservación de la grabación, o sea, de la conservación de los valores inmateriales del documento sonoro. En este aspecto se hablará de todo lo referente a la digitalización: los tipos de archivos de grabación digital, tanto para la conservación y la difusión in situ, como de los archivos comprimidos (excelente herramienta para la difusión desde terminales remotos). También los tipos de soporte que actualmente se encuentran para los master o soportes de conservación y la problemática que trae para la preservación el avance continuo de la tecnología. Y por último las ventajas y las desventajas de la digitalización y de los cuidados que se deben tener con la llamada restauración digital.

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Restaurador - Conservador de Bienes Muebles de la Universidad Externado de Colombia. Su trabajo de grado fue una "Propuesta para la conservación de la colección en medio mecánico de la Biblioteca Luis Ángel Arango" y desde entonces ha trabajado en la conservación de colecciones sonoras con valores patrimoniales como la colección de discos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, la colección de discos de la Casa Museo Quevedo Zornosa de Zipaquirá y en la actualidad es miembro el grupo de investigación Colección Antonio Cuéllar perteneciente a la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Asistió en Ciudad de México a un curso de la IASA sobre "Conservación preventiva de colecciones sonoras y audiovisuales" y es miembro de la Internacional Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA).

## **Oraloteca: oralidad, música, registro e investigación del patrimonio oral e intangible**

*Fabio Silva, Deibys Carrasquilla y Roosevelt González*

Universidad del Magdalena

### **RESUMEN**

La Oraloteca es un proyecto liderado por los programas de Antropología y Cine y Audiovisuales de la Universidad del Magdalena. Tiene como fin, constituirse en un centro de documentación que contenga el registro del patrimonio oral e intangible del Caribe colombiano. Para tal propósito, es necesario adelantar un proceso de investigación para el registro e inventario de las expresiones, con el fin de poder contar con el material apropiado para que el centro actúe como medio difusor del patrimonio. En este proceso, lo oral es un punto importante en el proceso, en cuanto a que constituye el vehículo de circulación del conocimiento de una serie de prácticas que históricamente han sido desarrolladas en la región norte del país. Durante la puesta en marcha de la Oraloteca, se ha desarrollado el proyecto Registro e Investigación del Patrimonio Musical Oral e Inmaterial de la región del Gran Magdalena, en el cual, se seleccionaron seis municipios para adelantar el proceso de levantamiento de inventarios de las expresiones musicales y danzarias. Desde una mirada interdisciplinaria, se realizó cierto énfasis en las expresiones, su producción, contexto, narrativas audiovisuales, levantamiento de partituras y en torno al papel actual de la tradición en cada uno de los municipios. Además, se creó un sistema de información, tipo web, para facilitar e incentivar el proceso de registro de las expresiones en cada una de las localidades visitadas. De acuerdo a esto, la Oraloteca ha iniciado su proceso, involucrándose abiertamente con las expresiones musicales, articulándose a la investigación de las músicas del Caribe colombiano.

## RESEÑA BIOGRÁFICA

Deibys Alfonso Carrasquilla Baza, Antropólogo de la Universidad del Magdalena. Su formación, durante los últimos semestres estuvo dirigida hacia los conocimientos teóricos de la antropología de la música. Participó en el diseño del guión del Museo Etnográfico de la Universidad del Magdalena, MEUM (Santa Marta, febrero - diciembre 2005), como asistente de investigación en el proyecto de Rescate de la Memoria Histórica del Parque Tayrona (Santa Marta, 2006) y como investigador principal del proyecto "Investigación e Inventario del Patrimonio Oral e Inmaterial Musical en la Región del Gran Magdalena, Colombia" (2006 – enero 2007). Ha presentado ponencias en eventos nacionales como el XI Congreso de Antropología y ha publicado textos como "Continúa la Lucha: Una mirada al pasado y presente de los chimilas" (Revista de antropología U. Magdalena, 2003).

Roosevel González Llanos, Licenciado en Ciencias Sociales de la Universidad del Magdalena (1992). Durante 20 años ha participado en diferentes actividades de tipo cultural que involucran la música y la danza de la región Caribe colombiana como instructor e investigador. Su labor la ha desarrollado en entidades como la Universidad del Magdalena (2002-2003), la Universidad Antonio Nariño (1998-2000), el ICANH (2004), el Instituto Departamental de Cultura (1996-1998), en donde además participó como delegado por el departamento del Magdalena en los procesos CREA, una expedición por la cultura colombiana, desde el nivel local hasta el regional como organizador y tallerista. Es un amplio conocedor de los departamentos del Magdalena, la Guajira y el Cesar, en los cuales ha realizado inventarios y contactos con grupos y personas expertas en las manifestaciones musicales.

Fabio Silva Vallejo, Filólogo, especialista en literatura, Antropólogo (U. Nacional, 1990), candidato a magíster en estudios del Caribe. Director del programa de antropología de la Universidad del Magdalena, director del grupo de investigación y del proyecto Oraloteca del Caribe. Se ha especializado en estudios de la tradición oral. Ha sido editor, autor de libros y varios artículos, entre los que se destacan *Las Voces del Tiempo*, Editorial Arango Editores. *Mitos y Leyendas de Colombia*. Editorial Panamericana. *Mitos y leyendas del Mundo*. Editorial Panamericana. Editor de la revista *Jangwa Pana*, del programa de antropología de la Universidad del Magdalena.

### **SESION 7, Sala A Músicas indígenas: balance y perspectivas de la investigación** Coordina: Carlos Miñana, Universidad Nacional de Colombia

#### **Músicas indígenas en Colombia: Un balance de la investigación (1986-2006)**

*Carlos Miñana*  
Universidad Nacional de Colombia

## RESUMEN

En 1987 Egberto Bermúdez publicó un panorama de la "Música indígena colombiana" (*Maguaré* 5:85-98). El texto retoma este trabajo y da cuenta de la producción investigativa sobre la música de los indígenas en Colombia en los últimos veinte años. Se pregunta por los cambios y continuidades en estos años, por las perspectivas teóricas y metodológicas más relevantes, por el tipo de debates o posiciones que se han asumido, por los grupos poblacionales, regiones y tipos de música estudiados, por los diferentes tipos de investigadores e instituciones que han apoyado la investigación, por algunos de los usos y aplicaciones de las investigaciones. Se considera igualmente el impacto del movimiento indígena y del nuevo marco constitucional (1991) en la transformación de la investigación, de la valoración y de los usos sociales de dichas músicas, e incluso del concepto mismo de "música indígena". Dado que la producción ha sido escasa, se tiene en cuenta también alguna literatura producida en otros países que comparten fronteras y población indígena con Colombia y que resulta especialmente significativa.

## RESEÑA BIOGRÁFICA

Doctor en Antropología Social y Cultural, Magíster en Educación, Licenciatura en Música. Investigador y docente en los campos de educación y etnomusicología. Profesor en la Universidad Nacional de Colombia desde 1996. Fue docente en la U. Pedagógica Nacional, la Academia Superior de Artes de Bogotá y el Plan Piloto sobre Músicas Populares Colombianas. Investigador en el Programa RED de la UNC, grupo de investigación categoría A de COLCIENCIAS. Ha trabajado en diferentes proyectos investigativos y educativos de la UNC, UPN, IDEP, CRIC, Dimensión Educativa, UNESCO. Consultor de diversas entidades, entre ellas los Ministerios de Educación y de Cultura. Ha publicado nueve libros en los campos de la etnomusicología (en especial sobre el Cauca andino) y de la educación, y once libros de carácter recopilatorio y cancioneros; igualmente, artículos y ponencias en congresos. Guionista y productor de tres videos sobre los nasas. Participante como intérprete, compositor y/o productor en siete LD o CD y en cuatro montajes escénicos. Fundador de la revista *A contratiempo*. Ha recibido varios premios o becas de investigación en el área de música: uno distrital (IDEP Bogotá), dos nacionales (becas COLCULTURA), uno internacional (Instituto de Cooperación Iberoamericana, España), y una beca de creación de grupo (COLCULTURA).

## **L'homo musicalis 1: 'los wayúu'**

*Graciela Valbuena*

Universidad de Pamplona

### **RESUMEN**

Siendo la etnomusicología una de las ciencias que permiten al músico abordar las expresiones musicales extra – occidentales (Ya sean Rítmicas – Vocales – Instrumentales – Gestuales – Rituales o todas ellas juntas), se presenta el método de estudio que se imparte en segundo ciclo de Paris IV Universidad de La Sorbonne, en el E - cursus "Ethnomusicologie General" del Maestro de Conferencias Gille Leothaud, UFR Musique. De una manera sucinta se aborda el tema del estudio de las músicas indígenas desde el punto de vista de la propuesta de la investigadora y sus resultados ejemplificados en 2 investigaciones realizadas *in situ*, en la Guajira zona centro – sur de Colombia. Se debe aclarar que el lenguaje empleado es netamente técnico y suele herir almas sensibles cuando se habla etnomusicológicamente de tipos de culturas o tipos de sociedad *alta, baja (también llamada primitiva o arcáica) y urbana entre otras...* No se trata pues de encasillar con términos peyorativos tal o cual sociedad. Más bien, a través de los estudios realizados por latinoamericanos se ofrece primeramente una exposición, y en segundo lugar se pretende estimular la creación de un vocabulario propio de raíces indígenas de Latinoamérica. Es así como se presentan concretamente algunos métodos de estudio existentes en Europa de las músicas extra occidentales y su praxis.

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

(ver reseña en página 21)

## **Resignificación de la música en los Sikuani**

*Arturo Monje Uscátegui*

Universidad Nacional de Colombia

### **RESUMEN**

En este trabajo se realiza una descripción de los usos y significados actuales de la música para la etnia sikuani de los llanos orientales colombianos (Meta y Vichada). Tomando como punto de partida las prácticas musicales registradas por diferentes autores, se procura dar cuenta del proceso por medio del cual se le atribuyen nuevos significados a los elementos sonoros. La investigación es fruto del trabajo de campo realizado entre los años 2004 – 2005, que dio como resultado la monografía titulada *Resignificación de la música en los sikuani*, en la que se tocan varios tópicos de la etnia, concentrándose en la descripción y análisis de los contrastes entre la música popular y tradicional, y las relaciones entre música y chamanismo. Adicionalmente se plantea una reflexión en cuanto al ejercicio investigativo etnomusicológico a nivel de pregrado en Colombia.

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Graduado como antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Estudió griego clásico en el Instituto Caro y Cuervo y ha participado en los siguientes eventos: Ponencia-Concierto, Música y antropología, una aventura metodológica. Foro internacional juventudes conflictos y futuro. Octubre 2003. Exposición Museográfica, Música prehispánica, Cordillera oriental de Colombia. Museo del Táchira Venezuela. Marzo 2004. Conciertos, Grupo de gaitas y tambores de la Universidad Nacional de Colombia. XII Festival Internacional de Danzas Folclóricas de Grupos Universitarios. Trujillo Perú. Agosto de 2003. Concierto, Agrupación Kaikagua, Música colombiana. Foro Social de las Américas. Quito Ecuador. Julio de 2004.

## **Afinación y tipología formal en instrumentos prehispánicos del suroccidente colombiano**

*Adriana Guzmán*

Universidad del Valle

### **RESUMEN**

La presente ponencia corresponde a una tercera etapa de la investigación en el campo de los instrumentos musicales de culturas prehispánicas del suroccidente colombiano, la cual hace énfasis en la afinación y tipología formal del patrimonio sonoromusical del Museo "Julio César Cubillos" de la Universidad del Valle. La ponencia iniciará con un breve balance sobre los estudios realizados en Colombia sobre instrumentos musicales, tomando como referencia a Sergio Iván Carmona Maya, Egberto Bermudez y Guillermo Abadía Morales; y se centra en el estudio de sistemas de producción de sonido, tipología formal, material sonoro resultante y posible clasificación en diferentes familias, de silbatos, ocarinas y trompetas, con diversos diseños zoomorfos y antropomorfos, de las culturas arqueológicas prehispánicas Tumaco-Tolita II (300 a.C – 600 d.C.) y Tuza (1250-1500 d.C.). Este trabajo se enmarca en la línea de investigación llamada *Estéticas*

*Prehispánicas* del Grupo de Investigación en Arqueología y Diversidad Sociocultural Prehispánica, ARQUEODIVERSIDAD, adscrito al Departamento de Artes Visuales con la participación de la Escuela de Música y el Departamento de Diseño de la Universidad del Valle.

### **RESEÑA BIOGRAFICA**

Adriana Guzmán es Maestra en Música con énfasis en Composición de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Actualmente se desempeña como profesora Auxiliar adscrita al área de teóricas de la Escuela de Música de la Universidad del Valle, y participa como investigadora en la línea de Estéticas Prehispánicas del grupo ARQUEODIVERSIDAD.

El grupo ARQUEODIVERSIDAD lo componen también Carlos Armando Rodríguez (historiador de la Universidad Estatal de Voronoch (Rusia, 1980) y Ph.D. en Arqueología del Instituto de Arqueología (Moscú, 1987). Profesor Titular adscrito al Departamento de Artes Visuales y Estéticas de la Universidad del Valle) y Germán Pinilla Higuera (licenciado en Filología e Idiomas, especialidad inglés y francés, de la Universidad Nacional de Colombia, con una Maestría en Etnomúsica y Folklore en el Inidef en Caracas. Actualmente es profesor adscrito al Departamento de Artes Visuales y Estética de la Universidad del Valle).

<p><b>SESION 7, Sala B <u>Interacción entre Composición, Ciencia y Tecnología</u></b> Coordina: Juan Reyes, Universidad de Los Andes</p>
--

**Expyezp: Espacio para nuevas expresiones en música y Arte Sonoro**

*Roberto García Piedrahita*

Universidad Nacional de Colombia

### **RESUMEN**

La música es parte vital de una sociedad y una cultura. En nuestros días es reconocida como un elemento de expresión que comunica los pensamientos y sentimientos de una comunidad. De esta forma la música es entendida en su tradición y en el potencial que ofrece de novedad en su creación, concepción, interpretación y transmisión. La música en nuestros días trasciende barreras y se escucha por todos lados, en varios contextos y situaciones. Por lo tanto es importante una reflexión e investigación en las ciencias y en tecnologías necesarias para la creación de nuevas músicas y formas de expresión con sonido. Expyezp funciona alrededor de un entorno de laboratorio para la composición y creación con nuevos medios siendo un paso a la búsqueda en este vasto potencial de posibilidades para realizar la creación musical y sonora. Esta dinámica en ninguna forma reemplaza la tradición musical sino adicionalmente basa sus fundamentos en toda una historia y de como esta puede combinarse con nuevos avances en las ciencias más cambios socio-culturales y de como estos pueden afectar la producción de nuevos compositores y artistas.

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Artista sonoro y compositor, es profesor del Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia y promotor de la actividad cultural y en temas relacionados con las artes electrónicas y los nuevos lenguajes. Ha conformado varios grupos de música y trabajado la composición electroacústica con presentaciones en salas y festivales nacionales e internacionales; ha desarrollado software para la manipulación de sonido en tiempo real y trabaja con objetos sonoros y el gesto. De su autora son también varios trabajos para teatro y títeres, radio, cine, televisión y vídeo, as como en acciones, instalaciones y montajes sonoros.

**Aplicaciones del operador Teager-Kaiser en composición**

*Carlos Gustavo Román*

Universidad de los Andes

### **RESUMEN**

Los sistemas dinámicos -lineales y no lineales- son modelos matemáticos de carácter determinístico que han sido usados para estudiar una gran diversidad de fenómenos tales como la predicción climática, el análisis demográfico y el comportamiento de mercados económicos, entre otros, aunque son temas de investigación relativamente recientes. Precisamente, las posibles aplicaciones en música de un sistema dinámico no lineal como lo es el operador Teager-Kaiser — también conocido como filtro Teager — pueden convertirse en un sistema sonoro inédito y constituyen una alternativa novedosa para generar señales de control que pueden ser utilizados para la manipulación de parámetros musicales en composición algorítmica. El filtro posee diversos tipos de señales que dependen de dos valores iniciales, algunas con mayor potencial de aplicabilidad en música. Ante una variación mínima de las condiciones iniciales del filtro, la señal cambia por completo, obteniéndose en algunos casos una señal divergente y en otros una acotada con características sonoras importantes y posibles aplicaciones en música. La mayoría de las señales acotadas obtenidas son cuasi-periódicas, aspecto que resalta su singularidad en el campo musical. Resulta posible entonces realizar una caracteriza-

ción de las señales mediante un modelo matemático-geométrico de espacio de fase con el fin de predecir de algún modo el comportamiento de dichas señales. Las aplicaciones del algoritmo en música son variadas y poco exploradas. Las iteraciones de las señales pueden interpolarse y sonorizarse en archivo digital o en tiempo real para constituir sistemas sonoros con timbres inéditos o pueden traducirse a elementos musicales como duraciones, alturas o intensidades. Ambas alternativas pueden ser usadas abiertamente como material de composición musical.

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Ingeniero Electrónico de la Universidad de los Andes, con opciones académicas en Técnicas de Grabación e Historia de la Música. Monitor del curso Circuitos e Instrumentación para estudiantes de Música con énfasis en producción de audio en la Universidad de los Andes. Vinculado al grupo de investigación Laboratorio de Señales de la Universidad de los Andes, donde trabajó en el proyecto Aplicaciones musicales del circuito de Chua y el filtro Teager (proyecto de grado meritorio). Vinculado actualmente a ExpYezp, grupo de interés enfocado en la dinámica entre acústica, electrónica, tratamiento de señal, música y arte sonoro. Ha participado como expositor en el Simposio de Señales, Imágenes y Visión Artificial. Conferencista en diversos ciclos de difusión musical. Ha sido jurado invitado en festivales distritales de música popular.

### **El músico y las herramientas de su arte**

*Andrés Cabrera*

Pontificia Universidad Javeriana y Universidad de Los Andes

### **RESUMEN**

El músico en todas las épocas ha sido una especie de artesano. El artesano usa herramientas para forjar su arte, y es la maestría en estas herramientas la que hace de Él un gran artesano. El gran músico es el maestro de su arte. Estamos viviendo un proceso en el que el músico se ha convertido, a través de la tecnología también en el artesano de sus herramientas. En este documento se mostrarán algunas de las manifestaciones de la tecnología en el proceso artístico de la música.

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Andrés Cabrera es músico egresado de la Universidad de los Andes e Ingeniero de Sonido de SAE, Londres. Ha trabajado en la post-producción de audio para producciones nacionales e internacionales. Como programador, ha contribuido en el desarrollo de Csound5, y su documentación. Como músico y compositor, se ha presentado en diversos auditorios en Colombia, y recientemente presento una conferencia sobre su proyecto 'Gemini Flux' en Belo Horizonte, Brasil, en el X Simposio Brasileiro de Computación Musical.

### **El diseño sonoro concebido como composición musical**

*Ricardo Escallón*

Pontificia Universidad Javeriana

### **RESUMEN**

La música experimental, esa que busca abrir nuevos caminos en la expresión artística valiéndose de recursos sonoros y que nace de un experimento creativo y técnico que no siempre tiene resultados positivos, usualmente se presenta en conciertos cuya audiencia está conformada por otros músicos experimentales, por unas pocas personas ajenas al círculo de los músicos, y por algunos familiares de quienes presentan su obra. De los lenguajes que han nacido tras esta experimentación, hay uno que hasta hace unos años generalizábamos como Música Electroacústica; la de los herederos de Schaeffer y Henry, de Stockhausen y Eimert. Para el ciudadano común, alejado del mundo académico de la música, escuchar algo perteneciente a este género es difícil, para muchos imposible, y para la mayoría incomprensible. Los esfuerzos realizados en la experimentación musical tardan muchísimo tiempo antes de llegar, transformados en algo diferente, al público. Si hablamos de Turenas, de John Chowning, muy pocos sabrán que nos referimos a una de las primeras obras que utilizaron la síntesis FM hacia 1970. Pero si sintonizamos una emisora que programe música pop de los 80s, ¿qué sería del pop de los 80s sin el timbre característico del Yamaha DX7, el símbolo que identifica aun hoy la síntesis FM? La tecnología creada para la música experimental encuentra su utilidad en otros lenguajes, pero la propuesta artística no trasciende de la misma manera. De la misma manera, el cine, en su parte visual, es sumamente limitado. Su límite es una pantalla que usualmente no abarca más 60° en un solo plano. Hoy es común ver imágenes procesadas digitalmente de cosas o sucesos imposibles en la vida real que solo son creíbles en el contexto de la película. Muchas de estas situaciones que nos parecen tan convincentes en el cine no lo serían si esas imágenes no estuvieran compuestas por elementos tanto visuales como sonoros. La concepción de cómo se presentan esos elementos sonoros que entran a componer la imagen se conoce como Diseño Sonoro. Si logramos traer todo lo aprendido en la música experimental y electroacústica y lo ponemos a hacer parte de una gran obra en equipo como lo es una película cinematográfica, pode-

mos llegar con nuestras propuestas novedosas y experimentales al gran público que, inconcientemente en muchos casos, va a entender nuestro mensaje expresado en el mismo lenguaje que de otra manera jamás habrían entendido.

### RESEÑA BIOGRÁFICA

Ingeniero de Sonido con especial énfasis en sonido para cine. Certificado Dolby Labs.Inc. Músico teórico y compositor enfocado a la música electroacústica y para cine. Profesor universitario con larga trayectoria en la enseñanza de Ingeniería de Sonido y Sonido para cine. Profesor Asociado de la Facultad de Artes, Escuela de Cine y TV, Universidad Nacional de Colombia. Instructor Asociado de la Facultad de Artes, Departamento de Música de la Pontificia Universidad Javeriana, donde ejerce como coordinador del énfasis en Ingeniería de Sonido.

**SESION 8, Sala A Música y Estudios Culturales**  
Coordina: Susana Friedmann, Universidad Nacional de Colombia

### ¿Por qué se apellidan gaita y tambor macho y hembra?

*Alejandra Quintana*

Instituto Distrital de Cultura y Turismo

### RESUMEN

Apellidar a las gaitas y tambores macho o hembra hace parte de una construcción social que sexúa y dota de género a los objetos a partir de las prácticas cotidianas y tradiciones culturales. Los términos macho y hembra contienen las asignaciones de género bipolares concedidas culturalmente a los sexos, lo que significa que en ellos se fusionan las categorías de sexo y género: macho es igual a hombre-masculino (fuerte, racional y objetivo) y hembra a mujer-femenino (débil, corporal y mágica). En la música de gaitas y tambores los nombres dados a los instrumentos y los roles que desempeñan dentro de la agrupación contienen acepciones de género que surgen de su relación con los mitos, los imaginarios creados y los roles y relaciones cotidianas de las culturas a quienes se otorga el nacimiento de la música de gaitas y tambores. El origen es incierto, pero se le atribuye a los indígenas Kogi de la Sierra Nevada o a los Zenúes, y encontramos distintos nombres –con el mismo sentido- alrededor de la bipolaridad masculino-femenino descrita en los diferentes mitos fundacionales. Los Kogi denominan a las gaitas *Kuizi sigi* y *Kuizi bunzi*, hombre y mujer respectivamente (en su proceso de transculturación a los *Montes de María* reciben el nombre de macho y hembra), los Zenúes las llaman *Chuanas* y los Cunas *sarras* o *suapés*, siempre manteniendo la directa relación con el ser masculino y el ser femenino. A partir del contexto, entonces, se crea el mito de ser hombre y el mito de ser mujer, descritos como una bipolaridad opuesta y/o complementaria a través de la cual se le da sentido y perpetuidad al “orden natural”. De esta manera, la asignación macho y hembra hace parte de los *significados evocados* descritos por la musicóloga Lucy Green, “connotaciones o asociaciones que se derivan de la postura y del uso de la música en un contexto social”. A su vez, dentro de este significado evocado, podemos encontrar la propiedad simbólica del género descrita por la antropóloga colombiana Mara Viveros: el aspecto simbólico “atiende a mitos y símbolos que evocan de manera diversa –y a menudo contradictoria- representaciones de la diferencia sexual”; es así como a partir de las narrativas míticas se otorgan cualidades femeninas a la *gaita hembra* y el *alegre* y cualidades masculinas a la *gaita macho* y al *llamador*.

### RESEÑA BIOGRÁFICA

Maestra en Música de la Universidad Javeriana, con énfasis en Historia. Realizó su Maestría en Estudios de Género en la Universidad Nacional de Colombia, recibiendo becas al mejor promedio durante todos los semestres. Hace poco participó en las VII Jornadas de Historia de las Mujeres y el III Congreso Iberoamericano de Estudios de Género que se llevó a cabo en Córdoba, Argentina.

### Música desde las tribunas

*Alexander Castro Lozano*

Estudiante de Sociología, Universidad Nacional de Colombia

### RESUMEN

La categorización que le han dado a hombres y mujeres que se agrupan detrás de los arcos en los estadios de fútbol, en el sur de América, en los países de habla española, ha sido el de *barras bravas*, y a primera vista, ésta es una categoría que puede aplicar a este grupo de personas, ya que hacen barra a un equipo de fútbol y bravas porque participan en hechos de violencia. Esta categorización no es más que la expresión de ignorancia o desconocimiento, por parte de medios de información o algunos comentaristas deportivos y de instituciones de control social o, mejor, represión, ya que han sido ellos quienes los han calificado de tal manera. Este es un fenómeno que va mas allá de apoyar a un equipo y de agredir a otros, es decir, esta categoría es utilizada para estigmatizar y reprimir a quienes hacen parte de esta forma de vida y por tanto, en este trabajo, nombrare a este tipo personas *fanáticos en el fútbol* y me centrare en lo que ellos denominan el *Carnaval* o la *Fiesta*. El Carnaval o la Fiesta se desenvuelve en la tribuna, en medio de banderas, cantos,

papel, pólvora, bombos, platillos y trompetas, que son los que le imprimen la alegría al juego que se desenvuelve en cancha. Los cantos provienen de la pasión que los muchachos le imprimen a su equipo, toman como punto de partida alguna canción del momento o alguna tradicional y desde allí nace la creatividad, porque se hace necesario que compongan, acomoden o reescriban un canto para decirle a su equipo que lo aman y a su rival que lo desprecian. Además, necesitan volverse músicos, ya que deben tocar con bombos, platillos y trompetas el ritmo de la canción seleccionada y así impulsar esa ola de saltos, aplausos y cantos en las tribunas populares durante el transcurso del partido.

## RESEÑA BIOGRÁFICA

Estudiante de Sociología, Universidad Nacional de Colombia.

### **Las caras del vestido: música y performance de tres drag queens en Bogotá**

*Hunzahua Vargas Salamanca*

Estudiante de Maestría en Estudios Culturales, Universidad Nacional de Colombia

## RESUMEN

Esta ponencia gira en torno al lugar de la música en el espectáculo de tres Drag Queens en Bogotá. El objetivo principal es encontrar el rol que la música desempeña en el performance ejecutado por las Drag Queens en términos de la apropiación de una personalidad diferente (la de una o varias cantantes populares) al mismo tiempo que hace parte fundamental del espectáculo que esta persona transformada en otra, ejecuta para el público. Partiré de la idea expresada por Chris Shilling en su libro *The Body and the Social Theory*, según la cual el cuerpo se ha vuelto central en la construcción de la auto-identidad de los individuos en la tardo modernidad (1993). Esta idea constituye un reto para las Ciencias Sociales contemporáneas y ha sido abordada desde diferentes perspectivas y autores que han planteado la idea que las identidades se constituyen no sólo de manera estratégica, sino en un sentido histórico, político, social y, por supuesto, personal. Todo esto teniendo en cuenta que es la música la manera en que la identidad se transforma y se pone en interacción con los demás. Al mismo tiempo que se ejecuta una movilidad en la identidad de género en las Drag Queens, se crea un repertorio de lo que el público espera de sus performances. Esas expectativas y esos repertorios están relacionados con la clase social y con el lugar de la ciudad en que se realicen cada espectáculo. Es por esto que abordaré el tema desde la teoría queer y los Estudios Culturales, para entender el papel de la música como medio y como fin del performance que ofrecen estas divas populares. Por otro lado, es de principal importancia en éste performance la escogencia de la música, puesto que implica al mismo tiempo la escogencia del vestuario, la iluminación, las posturas corporales, los movimientos y los gestos correspondientes a cada canción. La metodología que he escogido para realizar la investigación se basa en la etnografía, lo que implica la observación y la entrevista, como herramientas principales de obtención de información.

## RESEÑA BIOGRÁFICA

Antropóloga de la Universidad Nacional, realizó su trabajo de grado tratando el tema de la ritualidad en fiestas electrónicas de Bogotá, desde una perspectiva antropológica y estética, bajo la dirección de la maestra Susana Friedmann Altmann, con el título de *Chamanes Electrónicos y Ritualidades Urbanas. Una mirada a la ritualidad de las fiestas electrónicas de Bogotá*. Actualmente es estudiante de la maestría de Estudios Culturales de la Universidad Nacional donde desarrolla el tema de la estética en la rumba gay de la avenida Primero de Mayo, siendo la música una parte fundamental de la investigación. Así mismo ha desarrollado algunas investigaciones alrededor de la música y la cultura, tales como una revisión del concepto de transculturación en Fernando Ortiz desde la historia de la música, trabajo que se basó en el artículo de Ortiz *Transculturación Blanca de los Tambores Negros*.

### **Rock en Bogotá: hacia la comprensión del campo de la industria del rock**

*David García González*

Estudiante de Maestría en Estudios Culturales, Universidad Nacional de Colombia

## RESUMEN

En calidad de investigador me he venido acercando a la comprensión de los diversos procesos relacionados con el rock para concebir éste como una forma cultural multidimensional a la que se articulan fenómenos sociales, culturales, estéticos y económicos. Muchos son los lugares donde se ha abordado la relación entre *rock e identidad* en el contexto de las sociedades urbanas contemporáneas, esto es la manera como muchos individuos articulan y negocian desde esta forma músico-expresiva sus maneras de ser y de estar en el mundo (sus universos de significados y valores); sin embargo, considero que hay una deuda respecto al análisis serio y sistemático ya no sólo de los contenidos estéticos y discursivos de las más diversas expresiones rockeras, sino, también, del contexto estructural que engloba a los productores y a sus obras, pues los músicos de rock, en tanto productores culturales, están sujetos a múltiples determinaciones, algunas de las cuales obedecen a la posición que ocupan dentro de un contexto social que define sus posibilidades y competencias

académicas, culturales y económicas, todo lo cual se objetiva, de una u otra forma, en su propuesta musical. Así mismo, se hace ineludible la pregunta por los intereses y las prácticas de los diferentes actores sociales que cada vez son más visibles en el circuito de producción-distribución-consumo de rock en la ciudad (tales como managers, productores, ingenieros, promotores, etc.), y el análisis de los criterios que subyacen a la creación y producción de rock a partir de la ambigua relación que guardan con la lógica de la industria musical y discográfica; en suma, el análisis de lo que he denominado, siguiendo la propuesta de Pierre Bourdieu, *el Campo de la industria del rock*. Me propongo, entonces, hacer una descripción de la estructura y la lógica interna del *Campo de la industria del rock*, ubicando a los diferentes actores que dentro de él, desde posiciones dominadas o dominantes, protagonizan una lucha permanente por la consagración y el prestigio, y la manera como, a partir de la tensión entre *la lógica de la producción y la lógica del reconocimiento*, se define y negocia una oferta de rock que se enmarca en la estrecha dicotomía: “rock comercial” o “rock para minorías” (lo masivo vs. lo underground), entendiendo que la posibilidad de profesionalizarse y poder vivir *de y para* la música, guarda una relación directa con los niveles de reconocimiento y popularidad, y al incremento de las ventas de discos y de entradas a conciertos de los artistas locales.

### RESEÑA BIOGRÁFICA

Escritor y sociólogo, graduado con tesis meritoria del Departamento de Sociología de la Universidad Nacional de Colombia en 2004, ese mismo año cursa el Taller de Escritores de la Universidad Central (TEUC). Actualmente trabaja en la tesis de grado en la Maestría en Estudios Culturales en la Universidad Nacional, donde es becario como beneficiario del programa *Mejores estudiantes – Excelencia académica*.

<p style="text-align: center;"><b>SESION 8, Sala B <u>Historia de las músicas en Colombia II</u></b> Coordina: José Ignacio Hernández, Pontificia Universidad Javeriana</p>
---

**Tango y bolero: clase, raza y género en el consumo de música popular en Medellín, 1930-1950**

*Carolina Santamaría*  
Pontificia Universidad Javeriana

### RESUMEN

Esta ponencia pretende mostrar de manera concisa algunos resultados de un trabajo más amplio sobre el consumo cultural de tres géneros de música popular en la ciudad de Medellín entre 1930 y 1953, lapso que comprende el periodo de la República Liberal (1930-1946) y los años más cruentos de La Violencia (1946-1953). Esta aproximación al estudio de prácticas asociadas al consumo de música popular en la ciudad rastrea tensiones y conflictos sociales alrededor de diferencias de clase, raza y género entre el público local. Partiendo de estudios sobre el consumo cultural masivo (Martin-Barbero) y el estudio de la diferencia social expresada en este consumo (Bourdieu), este estudio pretende encontrar respuestas para resolver una aparente contradicción: ¿por qué una época de oro de la canción popular coincide con uno de los periodos más brutales de la historia nacional? Esta presentación se concentrará en la recepción del tango y el bolero en la ciudad, dos géneros de canción popular latinoamericana que durante este periodo gozaron de gran importancia en todo el continente, y que tuvieron un impacto decisivo en la vida urbana de la metrópolis paisa antes del desarrollo de la industria musical local. Se mostrará cómo la llegada de la modernidad y la introducción de los medios de comunicación masivos fueron cambiando las costumbres y modificando los espacios y los públicos que disfrutaban de estos géneros musicales. Pero a pesar de estas transformaciones en las tradiciones, los usos y los públicos, veremos cómo la música continuó siendo utilizada para demarcar y mantener las fronteras entre los grupos que conformaban la sociedad. Para finalizar, se llevará a cabo una corta reflexión acerca de la importancia de reconstruir la historia de las prácticas musicales de una comunidad como una manera efectiva de acercarse a la sensibilidad y a las tensiones y conflictos de una época en particular.

### RESEÑA BIOGRÁFICA

Maestra en Música con énfasis en clavecín de la Pontificia Universidad Javeriana, en el año 2000 obtuvo una beca Fulbright para realizar sus estudios de postgrado en Etnomusicología. En 2006 recibió su título de Doctora en Etnomusicología de la Universidad de Pittsburgh, donde también cursó la Maestría en la misma disciplina y dos certificados en estudios avanzados en las áreas de Estudios Culturales y Estudios Latinoamericanos. Ha presentado ponencias en simposios internacionales como SEM y IASPM-LA. Se ha desempeñado como asesora del repertorio de música latinoamericana del sello discográfico académico *Smithsonian Folkways Recordings*, con el cual ha colaborado en la organización del website y en la traducción de textos de varios de los discos de su catálogo.

## Estudiantinas, radiodifusión e industria discográfica en Medellín, 1940 – 1980

Héctor Rendón Marín  
Universidad de Antioquia

### RESUMEN

En Medellín el auge de la radiodifusión y el desarrollo de la industria discográfica entre 1930 y 1940, encauzan nuevas formas de entender y expresar una cotidianidad agobiada por las turbulentas transformaciones de la industrialización, las migraciones y el urbanismo. Un movimiento publicitario y comercial dado por estos medios a la música andina favorece la reaparición y desarrollo de las estudiantinas como nueva expresión urbana que permite consolidar un imaginario de nación, aún inconsistente por largos procesos de violencia y desarraigo. La ponencia, cuyas ideas son producto del proyecto *Las Estudiantinas en la ciudad de Medellín, 1940-1980*, trata de explicar este fenómeno, no sólo mediante la caracterización de las principales agrupaciones surgidas durante este tiempo, sino también mediante el análisis de su estrecha relación con la radiodifusión y la empresa discográfica y su impacto en el contexto socio cultural de una ciudad en constante transformación. Si bien las estudiantinas de este periodo surgen como respuesta a procesos de alguna manera artificiales, el acceso más significativo a ellas se da a través de las emisoras (como simples grupos de planta), o del acetato, y no desde los conciertos ni desde la academia. Sin embargo este ciclo, protagonizado por agrupaciones, directores e intérpretes de altas calidades, se constituye en valioso referente de las estudiantinas actuales. En tal sentido, y contrastando con lo antes expuesto, durante las últimas décadas, el estudio e interpretación de la música de cuerdas tradicionales han adquirido auténtico significado y presencia en amplios sectores sociales. No sólo recientes procesos de investigación y difusión han permitido desarrollos e innovaciones en lo musical y en lo técnico, sino que han propiciado la formación de nuevos intérpretes y nuevos públicos. No obstante, y paradójicamente hoy, ni la radio ni las grandes empresas discográficas se interesan por recrear la música de las estudiantinas.

### RESEÑA BIOGRÁFICA

Licenciado en Español y Literatura de la Universidad de Antioquia. Músico egresado de la Escuela Popular de Arte de Medellín. Investigador y coordinador del Grupo Valores Musicales Regionales (Grupo A Colciencias) adscrito a la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Docente de plectros de la misma Facultad y Profesor de Secundaria del Municipio de Medellín. Estudiante de Maestría en Historia de la Universidad Nacional de Colombia. Bandolista, arreglista y director de agrupaciones de cuerda en la ciudad de Medellín. Ex integrante del Trío Instrumental Colombiano dirigido por el maestro Jesús Zapata Builes. Director de la Estudiantina "Estudio Escuela" de la Escuela Popular de Arte de Medellín. Proyectos: "Creación y Desarrollo del Fondo de Investigación de Músicas Regionales", Facultad de Artes; "Sistema de Información Documental. I Etapa: Documentación escrita y II Etapa: Documentación de audio"; "Luis Uribe Bueno, su vida y su obra. Primera etapa: Recuperación de memoria, ordenamiento y protección de sus archivos"; "Recopilación fonográfica del grupo Aires del Campo, música tradicional de la vereda San Andrés de Girardota"; Coordinador general del evento "Concierto Encuentro de Cuerdas Tradicionales Colombianas". Publicaciones: "Atardecer en San Andrés", recopilación fonográfica del grupo Aires del Campo de la vereda San Andrés, Girardota [Edición fonográfica]; "Espíritu colombiano", Estudio Escuela, grupo de música de la Escuela Popular de Arte [Edición fonográfica]; "La informática al encuentro de las músicas tradicionales y populares. Sistematizar la memoria musical: compromiso inaplazable", coautora María Eugenia Londoño, 2002; "Una lúdica que empieza a sonar: experiencia pedagógica y artística con la música colombiana andina de cuerdas", ponencia IV Congreso de la Rama Latinoamericana IASPM para el Estudio de las Músicas Populares, México 2002.

### Los Speakers en el Maravilloso Mundo de Ingeson: concepto progresista al servicio de la psicodelia criolla

Mario Galeano

Pontificia Universidad Javeriana

### RESUMEN

A finales del año 1968 sale al mercado un disco que por sus características innovadoras pasaría a la historia como una de las producciones musicales más importantes realizadas en el país: Los Speakers en el Maravilloso Mundo de Ingeson. La quinta y última producción de la banda bogotana Los Speakers, fue uno de los primeros proyectos creativos realizados en Colombia que desde su concepción pretendió alejarse de los dogmas establecidos por una industria discográfica que buscaba exclusivamente alimentar una maquinaria de consumo masivo estandarizado. Luego de ser rechazado en todas las casas disqueras de la ciudad por lo ambicioso y poco comercial de su concepto, la banda decide asumir todos los gastos de la que sería la primera producción musical independiente y autofinanciada realizada en Colombia, creando su propio sello "Producciones Kriss". En busca de un estudio de grabación a la altura de sus expectativas artísticas, se acercan a Manuel Drezner, propietario de los estudios Ingeson, quien decide apoyar al trío en su proyecto brindándoles las horas de estudio. Es así como se bautiza al disco "En el Maravilloso Mundo de Ingeson" nombre que implica, ade-

más, todo un imaginario psicodélico muy acorde con el concepto estético de la obra. En un periodo de 4 meses Roberto Fiorilli, Rodrigo García y Humberto Monroy, crean 12 cortes cargados de experimentación sonora, en los que dejan a un lado la usual aproximación pasiva hacia el estudio de las bandas nacionales utilizando toda una gama de efectos innovadores para la época, e incorporando una orquestación por primera vez utilizada en los conjuntos de “música moderna” que incluía banda de vientos, sonajeros indígenas, clavecín y marimba entre muchos otros. El diseño gráfico del disco es igualmente innovador y parte fundamental del concepto buscado por Los Speakers: una edición de lujo tipo gatefold en quadricromía que contenía un folleto con 16 páginas a todo color. La banda encuentra un selecto grupo de colaboradores para el diseño final del disco que incluía dibujos de los maestros Carlos Granada y Augusto Rendón, fotografías de Danilo Vitalini, para la carátula un dibujo “neofigurativo” de Ricardo Cortázar, y comentarios artísticos y del momento social de Manuel Drezner y Darío Ruiz. Después de una intensa campaña de promoción en prensa, radio y televisión, el disco recibe una pobre acogida por el público y su tiraje de 1000 copias, que se pensaba inicial, queda como único documento de esta titánica empresa. Hoy, casi 40 años después, este disco sui-generis en la historia musical colombiana que en su momento y hasta el día de hoy ha sido ignorado por la memoria colectiva musical de la nación, es considerado como uno de los discos más sorprendentes y sobresalientes de la escena psicodélica Latinoamericana, convirtiéndose en objeto de culto para coleccionistas, hecho que también se manifiesta en las decenas de reediciones piratas que se han realizado en Europa y Estados Unidos. Esta producción es la radiografía de la evolución artística y conceptual de una generación de jóvenes que se hace conciente de su papel de creadores de sociedad catalizado a través de la música. Hacia el año 68 el modelo comercial musical, ese target juvenil superficial de discoteca, se empieza a deshacer a la par que un nuevo discurso que sobrepasa las limitaciones de las modas y el comercio empieza su transición al “underground”; condición que ha caracterizado a varias expresiones urbanas juveniles desde entonces. A la par de sus virtudes, Los Speakers en el Maravilloso Mundo de Ingeson, es un monumento a la falta de apropiación de nuestro patrimonio sonoro.

## **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Compositor graduado del Departamento de Músicas del Mundo del Conservatorio de Róterdam, Holanda. Ha hecho parte de diversos proyectos experimentales en Holanda, México y Colombia que buscan reinterpretar estéticas populares en contextos contemporáneos. En el año 2000 es becario del Ministerio de Cultura para cursar estudios en el exterior, donde profundiza en las diferentes tradiciones musicales étnicas y populares del mundo siempre buscando paralelos con las estéticas colombianas. En el año 2006 es invitado a participar en FESTICUMEX (Festival de Cumbia Experimental) realizado en Eindhoven Holanda, haciendo parte del equipo de creación del Festival. Por un periodo de 3 meses realiza una residencia artística en México incorporando las vertientes de la cumbia propias de este país. Dirige el proyecto “Salgaelsol - música extraviada” que busca reeditar discos importantes del patrimonio sonoro colombiano que han sido olvidados de la memoria colectiva nacional, cuyo primer lanzamiento, Los Speakers en el Maravilloso Mundo de Ingeson, logra la primera edición legal en 40 años de este legendario álbum. En la actualidad se desempeña como profesor del Departamento de Música de la Universidad Javeriana donde dicta la cátedra Apreciación de las Músicas del Mundo y dirige el Ensamble de Música Colombiana del énfasis de Jazz.

### **Unidad, variedad y expresión en el Cuarteto de cuerdas No. 1, Paisajes y retratos (1998) de Juan Antonio Cuéllar**

*Marcela García,*  
Universidad de los Andes

## **RESUMEN**

La música del maestro Juan Antonio Cuéllar reúne las características necesarias para figurar entre el repertorio notable de músicos colombianos contemporáneos del cambio de siglo. Su música mezcla exitosamente la sofisticación técnica con la expresividad musical, y utiliza un balance adecuado entre la complejidad y la variedad de los elementos estructurales. Su estilo se manifiesta ampliamente en el Cuarteto de cuerdas No. 1, “Paisajes y retratos” compuesto en 1998. El cuarteto consta de cinco movimientos, inspirados no solamente en personas y lugares, como el mismo lo menciona, sino también en ritmos colombianos, y en la obra de compositores contemporáneos, clásicos, y populares como Oliver Messiaen (1908-1992), Witold Lutoslawski (1913-1994), Florian Leopold Gassmann (1729-1774), y el compositor y arreglista colombiano Lucho Bermúdez. Al igual que el “Cuarteto para el fin de los tiempos” del compositor francés Oliver Messiaen, el orden de los movimientos del cuarteto de Cuéllar no es el orden en el que los movimientos fueron compuestos; y, en ambos casos, un movimiento en particular fue el que inspiró la composición de la obra completa. El último movimiento del cuarteto “Paisajes y retratos” es notorio, no solamente por ser el primer movimiento que fue compuesto y el que inspiró la composición del resto de la obra; sino también por que el material melódico de este movimiento provee el marco referencial armónico sobre el cual están fundamentados el resto de los movimientos. Algunas de las técnicas utilizadas en este movimiento y que serán descritas en esta ponencia incluyen la transposición de un tetracordio diatónico en una escala cromática; la transformación de una polirritmia métrica en agrupaciones rítmicas irre-

gulares; la utilización de proporciones matemáticas y estéticas preexistentes, tales como la serie Fibonacci, la forma sonata, y la fuga, en la estructura del movimiento; y el uso de técnicas extendidas instrumentales como pizzicatos, glissandos, sforzandos, y armónicos, entre otros. La expresividad en este movimiento es bastante contundente y se obtiene a través de la irregularidad rítmica; la variedad técnica instrumental; la flexibilidad del material melódico; la claridad de la forma; y, sobretodo, en la compresión proporcional del material, que genera una urgencia conclusiva para todo el cuarteto. El quinto movimiento del Cuarteto de cuerdas No. 1, "Paisajes y retratos" de Cuellar es una obra que presenta gran consistencia técnica y contenido emocional. Al explorar técnica y musicalmente este movimiento, esta ponencia nos brinda la oportunidad de entender más profundamente todos los movimientos del cuarteto y la obra en general de este prominente compositor colombiano.

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Marcela García comenzó sus estudios musicales en la Universidad Pedagógica Nacional y en la Universidad Javeriana en Bogotá. Después de graduarse como Licenciada en Pedagogía Musical en la Universidad Pedagógica, recibió una beca Fulbright por medio de la cual completó una Maestría en Historia de la Música en la Universidad de Oregon, en Estados Unidos. Posteriormente, regresó a Colombia y trabajó como directora de Departamento de Música de la Universidad Javeriana y como Coordinadora del Programa Nacional de Becas y Estímulos a la Creación y a la Investigación del Ministerio de Cultura. En el año 2000 regresó a la Universidad de Oregon y terminó su Doctorado en Historia de la Música con una especialización en música vocal religiosa española del siglo dieciséis. Trabajó durante seis años como Profesora Asistente en las áreas de teoría e historia en la Universidad Central de Michigan, *Clarke College* en Iowa, y la Universidad de Texas. Actualmente se desempeña como profesora de tiempo completo en la Universidad de los Andes en Bogotá y realiza trabajos de investigación en diversas áreas que incluyen música folklórica de México y Colombia, música vocal del renacimiento en España, música para cine, y música contemporánea Colombiana.

## Conferencistas internacionales Resúmenes

### **"Estudios interdisciplinarios de la América Latina Colonial"**

*Dr. Mario A. Ortiz, The Catholic University of America, U.S.A*

Los estudios de la música latinoamericana colonial tienen un rico potencial para las aproximaciones interdisciplinarias. Esta presentación examina el caso específico de la relación músico-literaria en la obra de la poeta novohispana Sor Juana Inés de la Cruz (1648/51-1695). Más allá del uso convencional de imágenes musicales en su obra literaria, Sor Juana desarrolló un sistema coherente en el que la imaginería musical forma parte no sólo de su arte poético, sino también de un elaborado discurso humanístico musical. La investigación de archivo que apoya esta investigación ha además abierto nuevas direcciones a otras áreas que nos ayudan a reconstruir la historia cultural del quehacer musical virreinal.

### **RESEÑA BIOGRÁFICA**

Nacido en Costa Rica, donde cursó estudios como pianista, el profesor Ortiz recibió su Ph. D en Literatura Hispánica en Indiana University, donde previamente había completado los estudios de doctorado en musicología. Ha enseñado en varias instituciones universitarias de Estados Unidos entre las que se cuentan Indiana University, Miami University of Ohio, y University of South Florida. En la actualidad se desempeña como profesor asistente en el Departamento de Lenguas Modernas y Literatura de Catholic University. Su investigación ha estado enfocada en los estudios coloniales latinoamericanos, con un énfasis importante en las relaciones entre música y literatura en particular en México. En la actualidad, el profesor Ortiz se encuentra trabajando en un libro sobre la vida y la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, lo que lo ha llevado a hacer una profunda investigación de archivo acerca de la música en los conventos de la Nueva España. Otros dos temas que han recibido atención en el trabajo del profesor Ortiz son las representaciones artísticas coloniales y postcoloniales y la música popular latinoamericana.

### **"Llevando lo local a lo global a través del Internet: el caso de Smithsonian Global Sound"**

*Dr. Daniel Sheehy, Smithsonian Institution, U.S.A*

Smithsonian Global Sound fue creado como una red dinámica e internacional de archivos de música tradicional. Aprovechando del mercado digital de la música, utiliza el Internet para hacer llegar músicas locales, preservadas en archivos como el Archives and Research Centre in Ethnomusicology en Nueva Delhi, India y la International Library of African Music en Grahamstown, Sudáfrica, a todas partes del planeta. En el proceso, SMG genera ingresos que apoyan la conti-

nidad del proyecto, los archivos, los artistas y las comunidades que crearon la música. Dentro del contexto de Smithsonian Institution, el museo nacional de los Estados Unidos, Smithsonian Global Sound se unió con otra entidad sin fines de lucro, la casa disquera Smithsonian Folkways Recordings, para crear una colección de 40,000 cortes que están disponibles al público internacional. Su contenido educativo extiende el concepto de notas escritas que acompañan al audio, incluyendo imágenes y video no previamente disponible con los formatos del LP, cassette o CD. En junio del 2005 se lanzó la página web [www.smithsonianglobalsound.org](http://www.smithsonianglobalsound.org), atrayendo a más de un millón de visitas en 2006. A través de suscripciones, su contenido llega a más de 250 universidades y bibliotecas públicas en los Estados Unidos, Latinoamérica, Europa y Asia.

## RESEÑA BIOGRAFICA

El Dr. Sheehy se desempeña como director de Smithsonian Folkways Recordings, el sello discográfico sin ánimo de lucro del Smithsonian Institution, como curador de Smithsonian Folkways Collections, y director de Smithsonian Global Sound, una página web que ofrece información y descargas de música tradicional de todo el mundo. Adicionalmente, es co-curador del proyecto Nuestra Música: Music in Latino Culture, un esfuerzo de siete años de duración que pretende documentar, preservar y diseminar un amplio rango de expresiones musicales latinas a través del Smithsonian Folklife Festival, la serie de grabaciones Tradiciones/Traditions y la exhibición virtual Música del Pueblo. Nativo de Bakersfield, California, Sheehy recibió sus diplomas de M.A. y Ph. D en Etnomusicología en UCLA. Su principal campo de investigación es la música regional de México, aunque también ha realizado investigaciones en Centroamérica, el Caribe y Suramérica. Es coeditor del segundo volumen de The Garland Encyclopedia of World Music (1998), dedicado a Suramérica, México, Centroamérica y el Caribe. Antes de unirse al equipo del Smithsonian, Sheehy fue director de la División de Tradiciones y Artes Folklóricas del National Endowment for the Arts (1992-2000) así como etnomusicólogo y director asistente (1978-1992).

### "Modelos estratégicos para la enseñanza de la teoría musical"

*Dr. David Cutler, Duquesne University, U.S.A.*

Esta presentación se enfoca en la adopción de estrategias pedagógicas que van más allá del material específico, profundizando en el proceso de aprendizaje y en las aproximaciones a la enseñanza. Se explorarán tres áreas relacionadas entre sí:

Alrededor del mundo los estudios de teoría de la música y entrenamiento auditivo forman la columna vertebral de los currículos de las escuelas de música. En el mercado hay ya disponibles una gran cantidad de textos sobre estos temas. Sin embargo, mientras muchos de estos textos hacen un buen trabajo al referirse a qué se debe aprender, pocos abordan los problemas esenciales de cómo los estudiantes pueden lidiar con el material.

Deconstrucción y reconstrucción: a la hora de comprender un concepto se requiere de una variedad de habilidades diferentes e independientes. Al reconstruir el proceso cognitivo y aislar áreas problemáticas específicas, se pueden inventar ejercicios que faciliten un aprendizaje por etapas.

Aproximación pedagógica unificada: el diseño del curriculum de muchas escuelas de música evidencia poca congruencia entre los semestres y los cursos ofrecidos. Como resultado, los estudiantes son forzados a reajustar regularmente sus procesos de pensamiento, lo que puede ser frustrante y confuso. Cuando un cuerpo de profesores se pone de acuerdo acerca de las metodologías pedagógicas, los estudiantes se ven beneficiados por una más profunda comprensión de las relaciones entre varios aspectos (por ejemplo, los dictados armónicos, el análisis musical, la conducción de voces, las progresiones al teclado), en tanto un área sirve para reforzar las otras.

Solfeo cantado: un sistema consistente de solfeo cantado debe yacer en el corazón de todo programa de música. Idealmente, esta aproximación debe ser enfatizada en las clases de análisis musical, entrenamiento auditivo, teclado, dirección e interpretación. Se han hecho grandes avances en el pensamiento pedagógico desarrollado en los últimos treinta años en esta área. Se explorarán los beneficios y deficiencias de varias aproximaciones, incluyendo los modelos fijos y los móviles.

Al concluir esta presentación, los participantes tendrán una mirada estratégica más profunda en la enseñanza de la teoría musical. Muchos de los conceptos discutidos pueden ser también relevantes para otras áreas de estudio.

## RESEÑA BIOGRAFICA

Ph. D. en Teoría y Composición de Indiana University, Cutler es un compositor muy activo en el medio musical norteamericano cuya obra se distingue por la amplitud con la que combina diversos idiomas y estilos musicales. Ha recibido comisiones para importantes agrupaciones como la Orquesta Clásica de Milán, la Alabama Symphony Orchestra, y la Korean Chamber Orchestra. Así mismo, ha contribuido como autor de la colección Jazz Styles: History and Analysis (Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall, 2003) un libro de texto que sirve de introducción a la historia del jazz y que ya

va por la octava edición. Actualmente está trabajando en un libro de orquestación para la misma casa editorial. En la actualidad, Cutler se desempeña como profesor asistente en Duquesne University, donde enseña teoría musical, composición y jazz.

"Music-teaching: understanding, how we are understood"

*Markus Meier, Universidad de Frankfurt*

(La conferencia será dictada en español)

Background:

The teaching of music has been largely put into the hands of academically educated specialists who see the frame of their professional acting within this academic background. However, the recipient of musical teaching might see the musical communication within a completely different frame. This may depend on the structural background (i.e. music teaching within a set of academic topics within a general school system), the social background (the musical preferences or/and musical education of parents and peer-group, media consume etc.) and/or ethnical background (afro-american, Arabic, European etc.)

Method:

The study looks at music education with an "ethnological" approach "From the outside": The two European - commercially successful - films "Code inconnu" by Michael Hanecke resp. "As it is in heaven..." by a Swedish director are being closely analysed in their final scenes for this purpose: How do the two music teachers act within their social frames (one being a young black European immigrant in a state-school in France in the film film by Hanecke, the other a once-famous conductor in a little Swedish community) ? What desires do they articulate ? Do they succeed or fail in fulfilling them and how and why? What desires and what scepticism is put forward toward music teaching and by whom ? What "fields" do these expectations open, what fields are not open to music education ?

Aims:

The study aims at showing how to put music teaching into its place within modern societies between the extremes "messianistic expectations" and "ignorance". It aims at meliorating music teaching within a realistic professional framework and prevent a too pessimistic or too optimistic approach to what we are doing to our clients and to ourselves.

Results:

Music teachers are working between two extremes in the two films: One extreme is that of a messianistic, charismatic person that overcomes the social and emotional restraints of societies and leads the client the way to a better, fulfilled personal existence – thus meliorating mankind as such. The altruistic music teacher is a Christological Figure. The other one extreme is that of a narcissistic person, acting within a small "pedagogized" setting, full of idealism, but without contact to the brutality of the "real world out there".

Conclusions:

Professional music teaching is acting not only according to the rules of its own academic education, but also according to the expectations put forward to it from the active or passive recipients of their teaching. In order to locate ones own profession realistically it is useful to avoid - narcissistically so attractive - "musical messianism" (in order to prevent for example burn-out-syndroms) as well as the frustration and cynicism that may result from the ignorance and devaluation of music-teaching as "nice but useless" by anonymous, competitive modern societies.

## **RESEÑA BIOGRAFICA**

Inició su formación musical desde temprana edad, recibió clases de cello con Tilman Wieck y de piano con Klaus Eidmann en Nordwestdeutsche Musikakademie Detmold. Entre 1983 y 1986 se formó como organista en Lemgo. Estudió Lengua y literatura alemana, Historia y filosofía en Marburg/Lahn y Frankfurt/Main. En la Escuela de Música de Frankfurt, fue alumno del pianista Bernard Kontarsky y del director Wolfgang Schäfer. Antes de finalizar sus estudios en Frankfurt/Main, continuó sus estudios de dirección en el Carl-Maria-von-Weber-Hochschule en Dresden con el profesor Siegfried Kurz. Posteriormente, fu invitado a trabajar con el famoso director de coro Eric Ericson en Estocolmo. Meier ha dirigido varios coros en la región de Rhein Main y fundó el quinteto vocal Jazz-appeal, grupo con el que aborda repertorio desde el Renacimiento hasta el Jazz. Con la Orchestra Fridericiana en Marburg/Lahn y ha interpretado repertorio Clásico y Romántico. En 1998 recibió el Premio Cultural Offenbacher en reconocimiento de su trabajo. Actualmente realiza sus estudios doctorales con el profesor Hans-Günther Bastian en la Universidad de Frankfurt. Su principal línea de trabajo es la influencia del género (sexual) en la educación musical, tema sobre el que ha publicado numerosos artículos. Por su trabajo, ha sido invitado a encuentros internaciones como el ICMPC en Evaston, USA (2004), el AMPF en Lin-gen, Alemania (2005 y 2006), así como a dictar conferencias en la Universidad de Padova, Italia (2004) y en Bogotá (2006).

"Música en las tierras bajas de América del Sur: estado del arte"

*Dr. Rafael José de Menezes Bastos, Universidad Federal de Santa Catarina, Brasil*

Durante los últimos treinta años, la etnomusicología de las tierras bajas de América del Sur ha experimentado un fuerte crecimiento. Esto ha contribuido a que la región haya dejado de ser una de las más desconocidas del planeta en cuanto a sus músicas, aún cuando albergue algunas de las descripciones más antiguas del mundo sobre "música primitiva". Durante este periodo, un número importante de monografías y otros tipos de textos fueron producidos sobre la etnomusicología del área, especialmente en Brasil a partir de 1990, así como algunas tentativas de comparación. De igual manera, una cantidad significativa de monografías y estudios comparativos sobre el área fueron realizadas durante el periodo por antropólogos con especializaciones diferentes a la etnomusicología, investigaciones que apuntan fuertemente a la música como un dominio de intereses para comprender las culturas de la región, usualmente en contexto con la cosmología, el chamanismo y la filosofía. El cuadro resultante de esos esfuerzos es promisorio y requiere de un análisis, tarea fundamental en aras de dirigir la proyección de futuras investigaciones. Este texto, dividido en dos partes, se aproxima a esta tarea centrándose en la producción escrita, mencionando apenas de paso la realización de producciones fonográficas, videográficas y otros documentos similares. En la primera parte, describo las características de la literatura producida en el periodo sobre la música de la región. En la segunda, reflexiono sobre las principales clases de música y lanzo hipótesis de trabajo para investigaciones futuras.

### **RESEÑA BIOGRAFICA**

Profesor Adjunto del Departamento de Antropología de la UFSC en Florianópolis (Brasil). Las principales áreas de enseñanza e investigación del profesor Menezes son la etnología y la etnomusicología de las tierras bajas de América del Sur; la música, cultura y sociedad de Brasil, América Latina y el Caribe; la teoría antropológica y etnomusicológica, así como la antropología política. Desde los años 70 estudia la cultura de la etnia de los xinguanos – particularmente los tupi-guarani kamayurá – y la música popular brasilera. Es Coordinador del Proyecto Integrado de Investigación "Arte, Cultura & Sociedade na América Latina e Caribe". Ha publicado cerca de 70 artículos y capítulos de libros en Brasil y el exterior, dentro de los cuales se destacan "A Musicológica Kamayurá: Para Uma Antropologia da Comunicação no Alto - Xingu" (1978; 2ª. edição em 1999), "Dionísio em Santa Catarina: Ensaio sobre a Farra de Boi" (1993) y, en conjunto con Maria E. Lucas, "Estudos Musicais no Mercosul" (2000).

## Correos electrónicos de ponentes, coordinadores de mesa y conferencistas

Adriana Guzmán [guz.adriana@gmail.com](mailto:guz.adriana@gmail.com)  
Alejandra Quintana [alquinta@lycos.com](mailto:alquinta@lycos.com)  
Alexander Castro Lozano [jacastrol@unal.edu.co](mailto:jacastrol@unal.edu.co)  
Ana María Arango [anitaarango78@yahoo.es](mailto:anitaarango78@yahoo.es)  
Andrés Cabrera [mantaraya36@gmail.com](mailto:mantaraya36@gmail.com)  
Arturo Monje Uscátegui [armonus@hotmail.com](mailto:armonus@hotmail.com)  
Beatriz Goubert [bgoubert@lsu.edu](mailto:bgoubert@lsu.edu)  
Camilo Sánchez [dodecafonico@gmail.com](mailto:dodecafonico@gmail.com)  
Carlos Gustavo Román [carroman@hotmail.com](mailto:carroman@hotmail.com)  
Carlos Miñana [camina@cable.net.co](mailto:camina@cable.net.co)  
Carlos Rodolfo Torres [ctorres@unipamplona.edu.co](mailto:ctorres@unipamplona.edu.co)  
Carolina Santamaría [santamariac@javeriana.edu.co](mailto:santamariac@javeriana.edu.co)  
Daniel Sheehy [Sheehyd@si.edu](mailto:Sheehyd@si.edu)  
David Cutler [cutler@trunkmusic.org](mailto:cutler@trunkmusic.org)  
David García [davidfgarcia@gmail.com](mailto:davidfgarcia@gmail.com)  
Deibys Carrasquilla [deicar@yahoo.com](mailto:deicar@yahoo.com)  
Diego Abonia [deabonia@hotmail.com](mailto:deabonia@hotmail.com)  
Dora Carolina Rojas [doracroj@supercabletv.net.co](mailto:doracroj@supercabletv.net.co)  
Doris Arbeláez [dorisarbelaez@hotmail.com](mailto:dorisarbelaez@hotmail.com)  
Edwin Leandro Rey Velasco [erey2@bumanga.unab.edu.co](mailto:erey2@bumanga.unab.edu.co)  
Egberto Bermúdez [ebermudezc@unal.edu.co](mailto:ebermudezc@unal.edu.co)  
Eliécer Arenas [eliecerarenasmonsalve@yahoo.es](mailto:eliecerarenasmonsalve@yahoo.es)  
Ellie Anne Duque [eaduqueh@unal.edu.co](mailto:eaduqueh@unal.edu.co)  
Federico Ochoa Escobar [fedeochoae@hotmail.com](mailto:fedeochoae@hotmail.com)  
Francy Montalvo [montalvofrancy@hotmail.com](mailto:montalvofrancy@hotmail.com)  
Galina Likosova de Mejía [glikosov@unalmed.edu.co](mailto:glikosov@unalmed.edu.co)  
Gloria Millán [glo-millan@hotmail.com](mailto:glo-millan@hotmail.com)  
Graciela Valbuena [arteyamarte@hotmail.com](mailto:arteyamarte@hotmail.com)  
Gustavo López [glopez@iner.udea.edu.co](mailto:glopez@iner.udea.edu.co)  
Héctor Javier Tascón [hectorpacificosur@yahoo.es](mailto:hectorpacificosur@yahoo.es)  
Héctor Rendón Marín [hrendon@artes.udea.edu.co](mailto:hrendon@artes.udea.edu.co)  
Henry José Cáceres Cortes [hejoca65@hotmail.com](mailto:hejoca65@hotmail.com)  
Horacio Alberto Lapidus [halapidus@unal.edu.co](mailto:halapidus@unal.edu.co)  
Huanzahua Vargas [hvargass@gmail.com](mailto:hvargass@gmail.com)  
Jaime Cortés [jcortesp@unal.edu.co](mailto:jcortesp@unal.edu.co)  
Javier Pérez [javierfiji@gmail.com](mailto:javierfiji@gmail.com)  
Jesús Emilio González Espinosa [jesusemilio007@gmail.com](mailto:jesusemilio007@gmail.com)  
John Alexander Castro Lozano [jacastrol@unal.edu.co](mailto:jacastrol@unal.edu.co)  
José Ignacio Hernández [joseignaciohernandez@gmail.com](mailto:joseignaciohernandez@gmail.com)  
Juan Antonio Cuéllar [jcuellar@javeriana.edu.co](mailto:jcuellar@javeriana.edu.co)  
Juan Felipe Santos Lamus [juanfelipesantos@hotmail.com](mailto:juanfelipesantos@hotmail.com)  
Juan Reyes [juanig@ccrma.stanford.edu](mailto:juanig@ccrma.stanford.edu)  
Juan Sebastián Ochoa Escobar [juan.ochoa@javeriana.edu.co](mailto:juan.ochoa@javeriana.edu.co)  
Juliana Pérez G. [julianabe@hotmail.com](mailto:julianabe@hotmail.com)  
Lácides Romero [lacidesromero@gmail.com](mailto:lacidesromero@gmail.com)  
Leonor Convers [lconvers@javeriana.edu.co](mailto:lconvers@javeriana.edu.co)  
Manuel Antonio Pérez Herrera [sondenegro@hotmail.com](mailto:sondenegro@hotmail.com)  
Manuel Bernal Martínez [bandolo\\_bernal@yahoo.com](mailto:bandolo_bernal@yahoo.com)  
Manuel Sevilla [msevilla@puj.edu.co](mailto:msevilla@puj.edu.co)  
Marcela García [margarci@uniandes.edu.co](mailto:margarci@uniandes.edu.co)  
María Eugenia Londoño [melon@iner.udea.edu.co](mailto:melon@iner.udea.edu.co)  
María Victoria Casas [mavicasas@telesat.com.co](mailto:mavicasas@telesat.com.co)  
Mario Galeano Toro [galeanotoro@cable.net.co](mailto:galeanotoro@cable.net.co)  
Mario Ortiz [ORTIZM@cua.edu>](mailto:ORTIZM@cua.edu>)  
Markus Meier [mdmeierof@arcor.de](mailto:mdmeierof@arcor.de)  
Martha Lucia Barriga [marthabarriga@hotmail.com](mailto:marthabarriga@hotmail.com)  
Mauricio Pardo [mauripardo@yahoo.es](mailto:mauripardo@yahoo.es)  
Nelson Javier Vera Guerrero [nelsonique@yahoo.com](mailto:nelsonique@yahoo.com)  
Nilson Jácome [jakani06@hotmail.com](mailto:jakani06@hotmail.com)  
Óscar Hernández [oscar.hernandez@javeriana.edu.co](mailto:oscar.hernandez@javeriana.edu.co)  
Pablo Cirio [pcirio@fibertel.com.ar](mailto:pcirio@fibertel.com.ar)  
Pilar Holguín [pilarjo@gmail.com](mailto:pilarjo@gmail.com)  
Rafael José de Menezes Bastos [rafael@cfh.ufsc.br](mailto:rafael@cfh.ufsc.br)  
Ricardo Escallón [rescallon@javeriana.edu.co](mailto:rescallon@javeriana.edu.co)  
Roberto García Piedrahita [rgarciap@unal.edu.co](mailto:rgarciap@unal.edu.co)  
Stellamaris Lobo [slobo@javeriana.edu.co](mailto:slobo@javeriana.edu.co)  
Susana Friedmann [sfriedmanna@unal.edu.co](mailto:sfriedmanna@unal.edu.co)

