

TREMOLLO

NO. 1

UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA

Rector

Adriano Muñoz Barrera

Secretaria General

Isabel Quintero Uribe

Vicerrectora Académico

María Eulalia Buenahora Ochoa

Vicerrectora Administrativa Y Financiera

Myriam Lucía Sánchez Gutiérrez

Jefe Oficina Asesora De Comunicaciones

Carolina Melo Rodríguez

Decano Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Darwin Andrés Díaz Gómez

Coordinador Programa Música

Juan Manuel Urrego Laurín

Comité Curricular Programa de Música

Presidente

Darwin Andrés Díaz Gómez

Coordinador de programa

Juan Manuel Urrego Laurín

Docentes

Tatiana Perilla Restrepo

Juan Felipe Ávila Dallos

León Fabio Salcedo Ortiz

Carlos Alejandro Guarín Medina

Manuel Antonio Hernández Martínez

Representante de graduados

Andrés Felipe Chibuque Collazos

Representante de estudiantes

Joseluis Pinzón Bonilla

Coordinación editorial

Martha Liliana García Alonso

Comunicadora Social y Periodista

Oficina Asesora de Comunicaciones

Corrección de estilo

Yesid Castiblanco Barreto

Diseño y Diagramación

Cristian Camilo Moreno García

Producción

Oficina Asesora de Comunicaciones

Portada

Fotografía por Dagoberto Méndez

Fotografías

Banco de imágenes Oficina Asesora de

Comunicaciones

www.pexels.com

2021



UDEC
UNIVERSIDAD DE
CUNDINAMARCA

3

EDITORIAL

4

GESTIÓN DEL PROGRAMA DE MÚSICA

Dos décadas formando músicos integrales

10

INTERACCIÓN SOCIAL UNIVERSITARIA. CAMPO DE APRENDIZAJE CULTURAL “SERENATA POR CUNDINAMARCA”

Campo de aprendizaje cultural que le apuesta al rescate de los valores culturales musicales y artísticos en el departamento

13

CIENCIA, TECNOLOGÍA E INNOVACIÓN. GRUPO DE INVESTIGACIÓN UDECARTE

La música de Francesco da Milano: del laúd renacentista a la guitarra

20

Pedagogía musical: Educar el oído

24

Registro sonoro y descripción analítica de obras latinoamericanas para violín y guitarra.

30

ESTUDIANTE INNOVADOR

Trabajo de Grado: Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

38

PRODUCCIÓN Y TECNOLOGÍA

Ensamblajes musicales y recitales de grado digitales

42

PROFESOR GESTOR DE CONOCIMIENTO Y/O GRADUADO DESTACADO.

Entrevista a Graduado Destacado



EDITORIAL

El programa de Música de la Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas de la Universidad de Cundinamarca presenta a la comunidad universitaria y sociedad en general, la primera edición de la Revista Digital Trémolo. Es el resultado del trabajo en equipo que expresa el sentir y el actuar de la vida académica que hacen profesores, estudiantes, cuerpo administrativo y directivo.

El nacimiento de la Revista Digital Trémolo responde a los retos y dinámicas propias de la sociedad translocal y transmoderna y, tiene como propósito socializar el conocimiento y divulgar la acción formativa e innovadora del programa de Música con relación a los procesos de formación y aprendizaje; ciencia, tecnología e innovación; interacción social universitaria; internacionalización; buenas prácticas y experiencias de estudiantes y profesores y, la gestión y transformación social que genera el programa a nivel regional, departamental, nacional e internacional.

Hemos elegido la denominación Trémolo que en Música hace referencia al efecto que produce la repetición rápida y continua de una o varias notas de igual duración. Con esta inspiración, pretendemos la multiplicación y la divulgación continua del actuar cultural y artístico, así como las acciones y las experiencias personales y en equipo, con el ánimo de promover el aprendizaje multidimensional, la defensa por la vida, la consolidación de los valores democráticos, la libertad y el compromiso ciudadano propios de nuestro Modelo Educativo Digital Transmoderno (MEDIT).

Sean bienvenidos y partícipes de este gran proyecto que pretende ser un medio para la generación de conocimiento y la transformación e innovación social y cultural propios de nuestra universidad de Cundinamarca como institución social del conocimiento y el aprendizaje.

DARWIN ANDRÉS DÍAZ GÓMEZ
Decano

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Dos décadas formando músicos

integrales

Por: Maestro Juan Manuel Urrego Laurin
Coordinador Programa de Música





El Programa de Música de la Universidad de Cundinamarca en 2022 cumple 20 años, y desde la coordinación me permito dar una mirada a sus inicios y su actualidad, sus grandes retos y apuestas en 2021, así como sus logros y proyecciones en medio de la situación de aislamiento social, lo cual ha implicado la generación de estrategias para mantener su operación y desarrollo de proyectos enmarcados en las funciones misionales asumiendo procesos de calidad y de actualización constante.

El programa está comprometido con el desarrollo del departamento de Cundinamarca y presenta una propuesta para la construcción y el intercambio de saberes a partir de la formación de artistas líderes, éticos, autónomos, críticos y reflexivos, quienes a partir de su formación musical, puedan contribuir a la solución de necesidades artísticas, sociales, culturales y educativas de la comunidad, por medio del desarrollo de propuestas de creación artística en el marco de la cultura y la ciencia, tecnología e innovación, capaces de impulsar la transformación del entorno artístico.

Así avanzamos

El programa creado mediante acuerdo del Consejo Superior N° 0027 del 29 de diciembre de 1999 para funcionar en la sede de Fusagasugá con extensión y por convenio con la alcaldía municipal de la ciudad de Zipaquirá, obtuvo registro ante el ICFES en el Servicio Nacional de Información de la Educación Superior [SNIES] el día 15 de septiembre del año 2000 con el código 121442529003100, inició labores el día 25 de febrero del año 2002.

Ha funcionado en una antigua casona patrimonio del municipio, a los pies de la Catedral de Sal de Zipaquirá, y en 2016, la Administración Municipal adjudicó a la UCundinamarca un terreno para la construcción de su propia sede, su construcción se encuentra en marcha, y proveerá de una infraestructura adecuada a las necesidades de la disciplina musical.

El primer proceso de renovación del registro calificado se realizó durante el 2008 y culminó con la resolución del MEN No 4398 del 2 de julio de 2009, el segundo proceso de renovación de registro calificado se realizó durante 2015 y culminó con la resolución del MEN No

06285 del 6 de abril de 2016, y actualmente iniciará la ruta para su tercera renovación en 2023.

Desde el inicio de sus labores se ha caracterizado por ser el primer programa de pregrado presencial en formación musical en el departamento de Cundinamarca, que ofrece una opción para la formación profesional a una gran población de bachilleres de la región que no se encuentra en la ciudad de Bogotá.

Actualmente el programa cuenta con una planta docente que incluye 39 docentes de tiempo completo y 22 de hora cátedra encargados de orientar los núcleos temáticos de su plan de estudios, donde oferta la formación en instrumentos de tradición centroeuropea abarcando el total de los instrumentos sinfónicos, además del piano, la guitarra y el canto lírico.

A su vez, el programa ha fortalecido una importante cobertura en instrumentos característicos de otras expresiones musicales tradicionales de Colombia como la música andina colombiana y la música llanera, y musicales universales como el jazz, el rock y la música tropical.

Esta convivencia integra 30 cátedras instrumentales y una gran variedad de conjuntos musicales entre los que se destacan la Orquesta Sinfónica, la Big Band, la Orquesta Tropical y el conjunto de Músicas Campesinas entre otros grupos que han participado en diferentes concursos, festivales y eventos en el ámbito artístico y académico.

Desde el año 2008 hasta la fecha el programa ha graduado 147 Maestros en Música, quienes han impactado a los niños y jóvenes que se han iniciado musicalmente en ámbitos no formales como las casas de cultura, las academias, las escuelas de artes, y las bandas y orquestas de la región Sabana Centro.

Durante el 2020 a raíz de la situación de pandemia mundial a causa del COVID-19, el programa acogió la decisión nacional de aislamiento social, y reorientó las actividades del programa a través de las mediaciones tecnológicas para continuar con el proceso y flexibilidad académica.

Dentro de las estrategias que se han generado para poder realizar clases de instrumento, y los montajes de los grupos musicales, los docentes del equipo de producción y tecnología han sido clave en la capacitación, y acompañado a docentes y estudiantes del programa, para realizar procesos de captura y edición audiovisual.



Este trabajo ha permitido desarrollar los procesos académicos y los proyectos misionales, y aporte a la transformación, ya que las obras artísticas que se producían de manera efímera, es decir, que solo eran interpretadas en concierto, se puedan volver obras de carácter permanente al ser registradas en audio y video.

Gracias al trabajo de este equipo las clases de conjunto que se caracterizaban por realizar montajes para los diferentes conjuntos instrumentales se han podido dirigir a la producción de obras por medio de videos que realiza cada instrumentista del conjunto y que en un proceso de edición son unidos para lograr el ensamble de las obras musicales.



Este trabajo ha generado igualmente un repositorio de obras artísticas que constituyen un acervo documental del programa, y que se encuentra disponible en las redes sociales institucionales como material de trabajo y consulta para toda la comunidad académica, y un espacio de almacenamiento digital de la productividad del programa.

El programa a su vez lidera el Campo de Aprendizaje Cultural de la facultad denominado Serenata Por Cundinamarca, en defensa de la vida a través de la Identidad musical; que busca cultivar, fortalecer y crear experiencias, usos, signos, costumbres, principios y valores, que distinguen espiritual y materialmente a una comunidad universitaria.

Este CAC ha contado con más de mil (1.000) participantes a lo largo de los conciertos realizados entre el año 2018 y 2019; y en 2020 gracias al apoyo del equipo de producción y tecnología y el apoyo de la oficina de comunicaciones se realizaron las actividades del CAC por medio de Facebook Live con una gran acogida e impacto en toda la comunidad.

Dentro de las actividades del CAC Serenata por Cundinamarca se destaca el Encuentro Dialógico de Identidad Musical, que tiene como resultado esperado de aprendizaje adquirir herramientas a través de la musica que en su diario vivir aporten a la generación de la conciencia ambiental, para ser un consumidor ecológico, en el núcleo social inmediato de cada participante.

Gestión Académica

El Programa de Música ha centrado sus esfuerzos en cumplir el objetivo estratégico institucional: "Obtener la acreditación a la alta calidad, desde los programas académicos, hasta la acreditación institucional".

El proceso de acreditación inició con la obtención de las condiciones iniciales ante el Consejo Nacional de Acreditación, luego el 18 de diciembre de 2018 a partir del oficio 2693, el CNA concluyó que el programa de Música, reunía las condiciones iniciales para iniciar el proceso de autoevaluación con fines de acreditación.

A partir de este momento el programa ha centrado sus esfuerzos para incorporar en el plan de mejoramiento, las recomendaciones del CNA; y la consolidación del documento de autoevaluación, el cual fue radicado ante el CNA a finales de 2020, y en el mes de mayo de 2021 se recibió la visita de verificación de pares académicos.

Por otra parte, el programa ha venido adelantando el proceso Resignificación Curricular, en el marco del cumplimiento de objetivos estratégicos del Frente II Mi-



sión Trascendente Plan de Desarrollo 2020-2023, que consiste en la apropiación e implementación del Modelo Educativo Digital Transmoderno (MEDIT).

Dentro de este proceso el programa ha adelantado la construcción de su Proyecto Educativo y la propuesta de Ruta de Aprendizaje con dos líneas de profundización de creación musical en: "Dirección" & "Producción" y contará con dos campos de aprendizaje disciplinares en lengua extranjera: "Colombian Music" & "Cultural Management".

Este proceso se fortaleció con el Acuerdo 06 del 25 de agosto de 2020 del Consejo Académico "Por el cual se adoptan los lineamientos curriculares de la universidad de Cundinamarca" que enmarca la propuesta del Plan Rectoral 2019-2023 como una apuesta educativa constitutiva, que opera como un campo multidimensional de aprendizaje (CMA).

El (CMA) está integrado por tres campos (Institucional, Disciplinar y Cultural), y siete dimensiones (Persona, Aula, Cultura, Familia, Naturaleza, Institución y Sociedad), que al interactuar dan lugar al resultado esperado de aprendizaje: acto mejorado y transformador, donde los estudiantes actúan, viven experiencias y resuelven problemas de la realidad social, disciplinar y personal.

Gestión Internacionalización

El proceso de internacionalización "Dialogando con el Mundo" se ha fortalecido a partir de cuatro estudiantes del programa, siendo beneficiarios de la beca correspondiente del proyecto estudiante embajador, y realizaron movilidad internacional "saliente" a Universidades de México, Argentina y Brasil.

De igual forma dos estudiantes de la Universidad Autónoma de Tamaulipas, resultaron beneficiarios de alimentación y de vivienda del proyecto estudiante embajador bajo el modelo de convenio Pila con ASCÚN, realizó movilidad internacional "entrante" durante el 2019 al programa de Música de la Universidad de Cundinamarca.

Por otro lado, en 2019 los estudiantes del programa de música de la UCundinamarca Daniela Galindo y Stiven Mesa, fueron beneficiarios de la convocatoria de intercambio pasantía Casa Cundinamarca con la Secretaría de Cultura del Estado de Hidalgo en Pachuca México.

Con relación a la movilidad docente fui seleccionado junto con otro docente del programa en la convocatoria interna profesor embajador de la UCundinamarca y tuvimos la oportunidad de viajar a Pachuca y Tamaulipas en visita oficial, donde realizamos clases magistrales, ponencias y estrechamos lazos de cooperación interinstitucional.

A su vez dos directivos de la Universidad Autónoma de Tamaulipas (UAT) y dos docentes de la Secretaría de Cultura de Hidalgo realizaron movilidad entrante al programa de Música y participaron de Encuentros Dialógicos, clases y ponencias que se realizaron en el marco de las jornadas de Investigación y Creación Musical del programa de Música.

Actualmente Dialogando con el Mundo es liderada por docentes encargados de gestionar convenio con la UAT para desarrollar el proyecto fusión de

músicas campesinas colombianas y el son Huasteco, además de adelantar el piloto de una cátedra compartida de orquestación con la Universidad Adventista de Chile entre otros proyectos.

Gestión Investigativa

El programa de Música cuenta con el grupo de investigación UDECARTE, reconocido y categorizado por Colciencias con letra C, y tres investigadores reconocidos y categorizados como pares evaluadores para las áreas de Música y Musicología; además cuenta con dos proyectos de convocatorias internas en curso, y tres proyectos aprobados en convocatoria conjunta con la Universidad Nacional.

El grupo está conformado por 22 investigadores, y cuenta con un docente invitado permanente en el Comité para el Desarrollo de la Investigación, en su GrupoLac se evidencia 178 productos repartidos en 77 generación de nuevo conocimiento, donde se destacan las obras artísticas; 58 apropiación social del conocimiento, 43 formación de capital humano en CTI.

El Semillero SEINMUS cuenta con la vinculación de 19 estudiantes que participan en el desarrollo de proyectos de investigación junto a los docentes investigadores del programa, y han participado en los encuentros de semilleros de investigación de la universidad, en el encuentro nacional de Semilleros REDCOLSI, CONASI, y el Congreso Internacional de Educación artística.

En relación con la editorial universitaria el programa participó en la primera convocatoria para la publicación de producciones no periódicas, en la cual sometió a evaluación dos libros, una colección de partituras y un fonograma resultados de investigación, un libro de orientación pedagógica, y una composición original que obtuvieron evaluaciones satisfactorias y se encuentran en proceso publicación.

Hemos realizado 4 jornadas de investigación y creación, de igual forma organizó conjuntamente la Escuela Internacional de Investigación Artística entre la UCundinamarca, la Universidad Nacional y la Universidad de Aveiro de Portugal, donde se ha contado con la participación de investigadores y artistas nacionales e internacionales, además de los estudiantes y docentes del programa.

Actualmente nos encontramos adelantando la gestión para la creación de la revista “Arte y Creación”, que pretendemos llegue a ser indexada, para lo cual se está adelantando la conformación de un comité científico y demás requisitos, con el propósito de dar un espacio a la productividad en CTI del programa.

Gestión Infraestructura

El programa de Música participó durante 2019 como área técnica de apoyo para el diseño de la nueva sede de Zipaquirá, en donde se proyectó dos auditorios, salas de ensayos, estudio de grabación, entre otros espacios académicos y de formación y aprendizaje. Para 2021 se inició el proceso de construcción con un plazo de 18 meses y un rubro asignado de alrededor de los 22 mil millones de pesos.

Este proyecto sin duda proveerá de una infraestructura que soporte los procesos de calidad que adelanta el programa y la UCundinamarca, y además se espera que beneficie a una gran población de jóvenes de Zipaquirá y sus alrededores no solo con el programa de Música, sino con los programas que se proyectan para ofertar en esta sede de la Universidad.

Cabe destacar los proyectos de adquisición de instrumentos y equipos especializados para renovar y fortalecer el desarrollo de las actividades académicas, en 2021 estamos trabajando en la adquisición de equipos para la dotación de laboratorio digital y licencias de software especializado.

Actualmente nos encontramos trabajando en el desarrollo de una infraestructura digital, que constituya un espacio de acceso por medio del portal Web institucional para visibilizar las actividades de la comunidad académica del programa.

Este espacio pretende dar acceso a información relevante del programa correspondiente a inscripción y admisión, ruta de aprendizaje, planta docente, cátedras instrumentales, solistas, agrupaciones musicales, proyectos de Ciencia Tecnología e Innovación e Interacción Social Universitaria, oferta de Educación Continuada, entre otros.

A close-up photograph of a person's hands playing an acoustic guitar. The guitar has a dark wood neck and a light-colored body. The person is wearing a blue and white striped shirt. The background is a blurred green field under a clear sky. A dark diagonal band runs across the image, serving as a background for the text.

SERENATA POR CUNDINAMARCA

Campo de aprendizaje cultural que le apuesta al rescate de los valores culturales musicales y artísticos en el departamento

Por:
Maestro Manuel Merchán
Profesor, graduado del programa de música

Como proceso de interacción con la comunidad que rodea la Universidad de Cundinamarca y el programa de Música, especialmente en la Sabana Centro, se crea el Campo de Aprendizaje Cultural: Serenata por Cundinamarca, con el fin de crear un espacio para resaltar la identidad cultural de la región, desde el talento artístico de los estudiantes junto a los maestros del programa, para mostrar la calidad interpretativa, los diversos géneros musicales que identifican la cultura como departamento de Cundinamarca.

Este propósito ha estado mediado por dos actividades centrales, los encuentros dialógicos y conciertos didácticos. Ambos articulados mediante un hilo conductor que es el arte al servicio del medio ambiente y la conciencia ciudadana del cuidado y del equilibrio con la naturaleza.

Los encuentros dialógicos de identidad musical buscan aportar a la educación musical de nuestros ciudadanos, en las dimensiones del reconocimiento y valoración de las expresiones culturales campesinas.

Los resultados esperados de aprendizaje por parte de los participantes fueron adquirir herramientas musicales que en su diario vivir aporten a la generación de la conciencia ambiental, para ser un consumidor ecológico, en el núcleo social inmediato de cada participante.

Las temáticas por tratar son los postulados del consumidor ecológico a través de las 7R que engloban el comportamiento activo, consciente y crítico del ciudadano frente a la sociedad de consumo y su impacto en el medio ambiente. Las 7R son: Reflexionar, rechazar, reducir, reutilizar, reciclar, redistribuir y reclamar.

Cronología Serenata por Cundinamarca

Estos encuentros se articularon a posteriores conciertos a los que se convocó el mismo público a los encuentros, con el propósito de extender la invitación a participar con coplas de tema ecológico y con ritmos de música campesina.

Este espacio se generó desde el año 2019 y permitió la realización de conciertos en vivo en los municipios de Zipaquirá y Chía, teniendo gran acogida por el público participante y estableciendo una relación musical y de conciencia social.

A través de este espacio se han podido tratar temas importantes como el cuidado del medio ambiente, por medio de campañas de reciclaje que se han compartido por medio de la música lo que le ha dado a este proyecto una función educativa y formativa, tanto para estudiantes, maestros, cuerpo administrativo y la comunidad en general.

En el año 2020 debido a la situación de salud generada por el COVID-19, se tuvo la oportunidad de hacer uso de los recursos digitales y tecnológicos brindados por la universidad, abriendo espacio a la Transmodernidad y generación siglo 21 con mayor profundidad.

Se realizó la creación y composición de una canción en ritmo de rumba criolla con la temática de las 7R del consumidor responsable relacionadas con las siete notas de la escala musical. El tema se tituló "La escala ecológica". Igualmente, este tema dio paso a un video musical educativo con mensaje de conciencia ambiental articulado a las 7R del consumidor

responsable. La transmisión de estas actividades fue media por los recursos virtuales de las plataformas y redes sociales de la UCundinamarca.

En este marco, tanto los encuentros como los conciertos de la Serenata por Cundinamarca, se logró impactar a más personas de manera virtual, gracias a la diversidad de canales de comunicación e interacción remota, que permitieron dar continuidad al proyecto, impartiendo nuestro mensaje ambiental por medio de la música y vitrina virtual artística para nuestros músicos (estudiantes y maestros) generando una identidad cultural por medio de las interpretaciones realizadas por las agrupaciones y solistas que hacen parte del programa de Música de la Universidad de Cundinamarca.

Las agrupaciones que han participado en los conciertos son: Conjunto de Música Campesina, Word Music, Música Colombiana, Música Llanera, Boleros, Ensamble de Flautas, Grupo de Jazz, Taller de Ópera, Coro Institucional, Camerata, Ensamble de Maderas, entre otros. Los solistas de clarinete, piano, tiple, guitarra; mostraron una gran diversidad de estilos musicales, además de un entorno artístico y cultural variado, plural, incluyente y creativo que integra el programa de Música.

En los siguientes enlaces encontraras los links donde podrás ser participe de los encuentros virtuales realizados en el marco del proyecto Serenata por Cundinamarca:

Encuentro Dialógico de Identidad Musical:

Serenata por Cundinamarca:



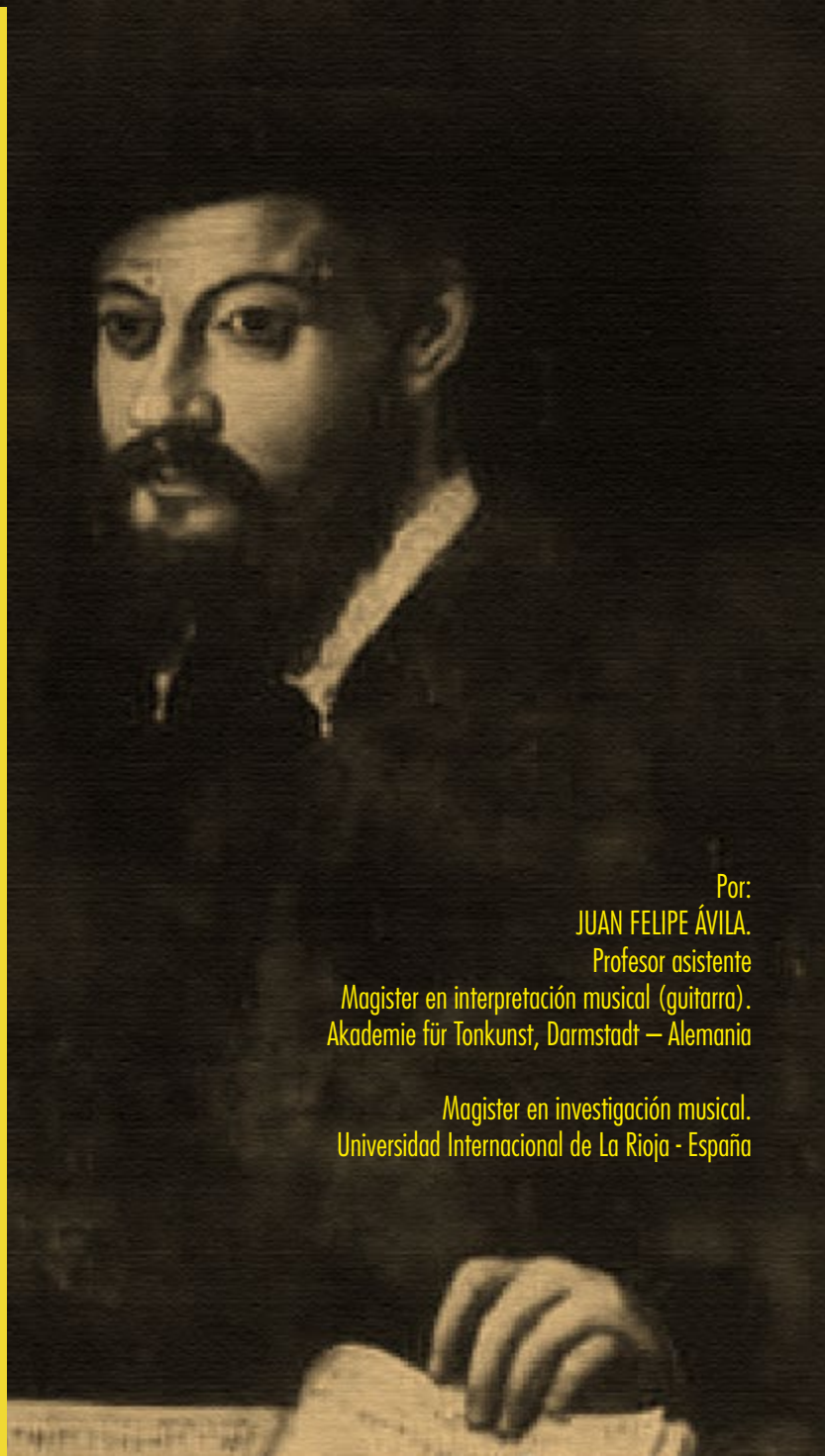
La música de FRANCESCO DA MILANO

DEL LAÚD RENACENTISTA A LA GUITARRA

EXPERIENCIAS DE LA TRANSCRIPCIÓN DE TABLATURAS

La guitarra clásica, conocida también como guitarra española, actualmente es un instrumento muy versátil y común en todos los rincones del planeta. En este instrumento se hace música folclórica, música de tradición centro europea, músicas del mundo, jazz, rock y un sin número de géneros y estilos musicales, demostrando algunas de las razones de su popularidad. Es también un instrumento altamente apetecido en la oferta académica a nivel formal y no formal en el mundo, en donde, prácticamente, todos los programas profesionales de música cuentan con una cátedra de este instrumento.

La guitarra clásica es un instrumento emparentado con los instrumentos de cuerda pulsada de descendencia árabe, que fueron muy populares en Europa antes del siglo XIX: los laúdes, la vihuela o la guitarra barroca son algunos de estos; pero es hasta comienzos de 1800 que la guitarra clásica moderna tiene un preciso antecesor. Sus órdenes se volvieron de cuerdas sencillas y la afinación estándar es la misma que conserva hasta la actualidad, variando solamente la frecuencia en la que se afina, más no sus notas e intervalos. Su forma es casi idéntica a la de hoy en día ha incrementado su tamaño y el tiro de sus cuerdas, así como su forma de construcción que, claramente, responde también a las necesidades de la música actual y al desarrollo tecnológico y técnico aplicado en la lutería.



Por:

JUAN FELIPE ÁVILA.

Profesor asistente

Magister en interpretación musical (guitarra).
Akademie für Tonkunst, Darmstadt – Alemania

Magister en investigación musical.
Universidad Internacional de La Rioja - España



Los compositores han visto el potencial tímbrico, sonoro y musical del instrumento, haciendo que desde mediados del siglo XX la composición de obras para guitarra no sea hecha sólo por guitarristas compositores, sino por músicos que no interpretan el instrumento; explotando de forma diferente las características naturales de este, enriqueciendo su música y fomentando el desarrollo técnico y musical de sus intérpretes.

Los instrumentos de cuerdas pulsadas, tan populares en los siglos XV, XVI y XVII, tienen una cantidad generosa de repertorio, repertorio que por tradición se tocaba en la guitarra clásica. Francisco Tárrega es uno de los pioneros en el movimiento de la transcripción de tablaturas de vihuela y laúd, pero es tal vez Andrés Segovia la persona que hace que compositores como Gaspar Sanz, John Dowland, Luis de Milán, Alonso Mudarra o el mismo Johann Sebastian Bach sean ampliamente interpretados en la guitarra clásica o española. A pesar de esto, la interpretación de este repertorio, con excepción de la música de Bach, en la actualidad se ha vuelto prácticamente exclusiva de los instrumentos originales mencionados anteriormente, haciendo que la guitarra se concentre en el repertorio original escrito a partir del siglo XIX pero que, si bien también es muy generoso en cantidad y calidad, deja de lado en cierta medida elementos de la música del renacimiento y del barroco que son fundamentales para cualquier instrumentista, por ejemplo, el estudio de la polifonía, la ornamentación y de otros elementos extra musicales que influyen en la interpretación como la retórica, entre muchos otros.

Cuando la influencia de la unión entre la musicología y la interpretación instrumental inevitablemente toca a la guitarra, hace que los grandes exponentes del instrumento se pregunten sobre la precisión histórica de la interpretación de las obras antiguas transcritas por otros, entre ellos Segovia, y la pertinencia de

poner a la musicología al servicio de la guitarra. Esta postura genera, constantemente, la inquietud de si la transcripción que se está estudiando en la guitarra es fiel y responde a lo que la música exige, haciendo pertinente que cada guitarrista se cuestione y explore la fuente original de la música, trate de entender el mundo de la época -ojalá no solo en lo musical- para que, con buenas bases contextuales, musicales y artísticas, genere su propio material, tome decisiones y las justifique en pro de las obras y su interpretación.

Este proyecto busca precisamente eso. Explorar el repertorio que el compositor italiano Francesco Canova da Milano (1497-1543) escribió para laúd renacentista; tarea que permite descubrir costumbres interpretativas, sistemas de notación no convencionales para la guitarra clásica y enfrentarse a problemas y situaciones particulares del laúd que no se ajustan a la guitarra y que hay que resolver de la forma más idiomática, pero estilísticamente precisa. El trabajo fue realizado por los docentes Juan Felipe Ávila Dallos -quien escribe este texto- y Carlos Alejandro Guarín Medina; además contó con la valiosa colaboración de los estudiantes del Programa de Música, Luís Antonio Hernández Gamboa y Camila Parra Rodríguez.

La primera gran diferencia entre los dos instrumentos, guitarra y laúd renacentista es su afinación y cantidad de cuerdas. La guitarra es un instrumento de 6 cuerdas sencillas, mientras que el laúd renacentista cuenta con entre 6 y 8 órdenes, en donde todos, con excepción del primero, son de dos cuerdas. El laúd es un instrumento afinado por intervalos de cuarta justa y uno de tercera menor, al igual que la guitarra; la diferencia se encuentra en que ese intervalo de tercera menor está entre el cuarto y el tercer orden, mientras que en la guitarra está entre la tercera y la segunda cuerda.

Para lograr que los dos instrumentos tengan la misma afinación e interválica, basta con afinar la tercera cuerda de la guitarra medio tono debajo de su afinación tradicional para tener un Fa sostenido y, de esa manera hacer que el intervalo de tercera menor quede entre la cuarta y la tercera cuerda. Adicionalmente, teniendo en cuenta que el laúd renacentista afinaba el primer orden con la nota Sol, a la guitarra se le pone una cejilla en el tercer traste, logrando así

La primera gran diferencia entre los dos instrumentos, guitarra y laúd renacentista es su afinación y cantidad de cuerdas.



que todas las cuerdas tengan la misma afinación del laúd (Sol-Re-La-Fa-Do-Sol).

Uno de los retos más grandes que tiene la exploración de la música del renacimiento es su notación. Los instrumentos de cuerdas pulsadas no se escribían en partitura convencional, sino en diferentes tipos de tablaturas diferenciadas entre sí, principalmente, por su país de origen: Italia, Alemania y Francia. A pesar de sus diferencias, la tablatura es básicamente un sistema de notación que indica la cuerda que se toca, el traste donde se pisa y, en algunas ocasiones, el dedo de la mano derecha con el que se pulsa. El ritmo en el que se van tocando las notas aparece casi siempre en la parte superior de cada sistema, pero no indica la polifonía de la pieza ni el diseño de su contrapunto. En la imagen 8 se pueden apreciar las indicaciones más comunes de las tablaturas de Francesco da Milano.

Francesco da Milano, nacido en Monza, Italia, fue un compositor e intérprete del laúd bastante reconocido y prolífico, llegando su fama y prestigio a tal punto que fue apodado "il divino", sobrenombre que, para la época, sólo se le había dado a Miguel Ángel. Compuso más de 90 fantasías y ricercares, así como alrededor de 30 Intabultaturas, término que hace referencia a obras vocales o populares que se transcriben para algún instrumento de teclado o de cuerda pulsada.

El proyecto se basó en la exploración de este último grupo de obras, específicamente en dos de ellas: La Canción de los Pájaros (*la canzon delli vcelli*) escrita en 4 partes y La Batalla Francesa (*la battaglia francese*), escrita en dos partes. Ambas obras contenidas en el primer libro de Intabulatura del compositor.

Como primer paso para abordar el trabajo de transcripciones, se decidió digitalizar las tablaturas de las obras. Para esto se utilizaron los softwares de edición y notación musical Finale 25 y Sibelius, los cuales aceptaron copiar de manera idéntica todas las notas de las obras con su respectivo ritmo, permitiendo que su manipulación fuera fluida, que fuera sencillo hacer correcciones y dejando escuchar a medida que se avanzaba, para buscar posibles errores de copiado. Este trabajo fue realizado por uno de los estudiantes semilleristas.

Una vez realizado el trabajo de copiado, se procedió a transformar la notación de tablatura a un sistema moderno de partituras. Dado que las indicaciones rítmicas de las tablaturas son en base a la subdivisión del pulso o del compás, más no en las figuras rítmicas tradicionales de la música (redondas, blancas, negras, etc), se tomó la decisión de escribir tomando como referencia que la primera división del compás fuera la negra, es decir, que el compás de las piezas fuera escrito en cuartos, más no en medios u octavos: 3/4, 2/4, 4/4.



El trabajo más interesante de la transcripción y, de paso, el que más confusiones y problemas por resolver trajo, fue el de análisis de la polifonía y del contrapunto. Como se mencionó anteriormente, la tablatura incluye el ritmo en que cada nota es tocada, pero no le dice al intérprete cómo es el diseño del contrapunto, cuántas voces hay en la obra o cuánto deben durar las notas que se acaban de tocar. Se encontró que las piezas tenían, al menos en sus primeras partes, un carácter imitativo que contenía un motivo y entre tres y cuatro entradas de éste en los primeros compases de las obras. Se asumió, por tanto, que la obra tenía máximo tantas voces como entradas tuvieran esos comienzos, dando como resultado el asumir que las obras tenían 4 voces, como en el caso de la primera parte de La Batalla Francesa. Se hizo una partitura nueva que incluía una parte independiente para cada una de las voces.

Teniendo una postura clara sobre cuántas voces tendrían cada una de las obras, se analizó cada pasaje en búsqueda del diseño melódico de cada una, reflexionando acerca de los puntos en donde cada una de las voces sería por grados conjuntos o saltos pequeños, cuándo tendría saltos pronunciados, así como la duración de las notas. Para tener una idea más clara de cómo resultaban estos procesos, se analizaron y montaron obras renacentistas de otros compositores como John Dowland y Luís de Milán, así como varios Ricercars y Fantasías del propio da Milano, pero en transcripciones ya existentes. Este

fue el proceso más complejo por las múltiples posibilidades y los diferentes puntos de vista que cada integrante del equipo tenía para asumir su rol analítico e interpretativo.

Una vez se contó con todas las voces escritas por separado dentro de una especie de score o partitura general, el paso siguiente consistió en integrar en un solo instrumento todas las voces y probar en la guitarra si funcionaban o no. Una sorpresa para el equipo fue ver que, a pesar de tener la misma afinación que el laúd renacentista y que, gracias a la cejilla la guitarra, era un instrumento más corto, varias cosas escritas resultaban bastante poco idiomáticas para la guitarra clásica. Esta problemática obligó a replantear la polifonía en algunas ocasiones (Imagen 14), e incluso probar cosas más drásticas como afinar la guitarra medio tono abajo en su totalidad, es decir que, por ejemplo, la primera cuerda al aire fuera Mi bemol, y ubicar la cejilla en el cuarto traste para, de esta manera, tener un instrumento más corto y con una tensión más baja en cada cuerda.

Los resultados de este experimento fueron muy interesantes en cuanto a color del sonido y naturalidad de la mano, pero tuvo el grave problema de tener que desafinar demasiado la guitarra, haciendo imposible usarla en un recital que incluyera las piezas de da Milano y piezas para originales de guitarra moderna. Por esta razón se decidió volver a la cejilla en el tercer traste, a la afinación estándar de la guitarra y a tomar otro tipo de decisiones como

anular notas bajo estrictos parámetros y criterios musicales, a digitar de manera diferente a la sugerida en las tablaturas y a replantear las duraciones de las notas.

Como parte final de este trabajo de creación artística, fueron editadas las transcripciones para guitarra clásica de las obras seleccionadas en formato laúd y guitarra, con el fin de brindarle al guitarrista interesado en trabajar estas obras, la posibilidad de encontrar la transcripción propuesta, pero también la fuente original en caso de que la necesite para él mismo sacar sus propias conclusiones.

Es necesario mencionar que el ejercicio de transcribir es creativo y está sujeto a la visión personal de quien la realiza, pero jamás será una verdad absoluta. El camino a otras transcripciones, incluso de las mismas obras trabajadas en este proyecto, siempre está abierto a que cualquier persona que así lo desee, haga su propia propuesta con sus observaciones y decisiones.

BIBLIOGRAFÍA

- Sor, F. (1994). Complete Sor Studies. Fenton, Misuri, Estados Unidos: Mel Bay.
- Sor, F. (2001). Método para la guitarra española. (B. Jeffery, Ed., & B. Jeffery, Trad.) Inglaterra: Tecla Editions.
- Ortiz, D. (1553). Tratado de Glosas. Roma, Italia: Valerio Dorico & Luigi Dorico.
- Aguado, D. (1843). Nuevo método para guitarra. Madrid, España: Aguado.
- Quantz, J. J. (1752). Método para aprender a tocar la flauta traversa. Berlin, Alemania: Frederick Voss.
- Bach, C. P. (1753). Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen. Berlin, Alemania: Christian Friedrich Henning.





En el proyecto trabajaron las siguientes personas:

JUAN FELIPE AVILA Investigador Principal
Guitarrista y director de orquesta de la Universidad Nacional de Colombia (2006).

Realizó estudios de profundización en el instrumento en la Universidad de Chile durante 2 años, y posteriormente fue beneficiario del programa DAAD-Colfuturo de Colombia para realizar sus estudios de posgrado en la Akademie für Tonkunst de Darmstadt, Alemania. Sus maestros de guitarra han sido Sonia Díaz (Cuba), Luis Orlandini (Chile) y Tilman Hoppstock (Alemania). Es también magíster en Investigación Musical de la Universidad Internacional de la Rioja, España, e investigador Junior del Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación de Colombia, COLCIENCIAS.

Ha ofrecido recitales en importantes auditorios y salas de concierto de Colombia, así como de Argentina, Chile, México, Estados Unidos y Alemania. Cuenta, además, con varias publicaciones de sus trabajos como compositor, orquestador y arreglista para diferentes formatos de música de cámara y sinfónicos con la firma Punto Musical Editores.

Fue profesor de la Universidad Nacional de Colombia, y actualmente es profesor de guitarra clásica e investigador musical en la Universidad de Cundinamarca, en Colombia.

CARLOS ALEJANDRO GUARÍN Co-Investigador

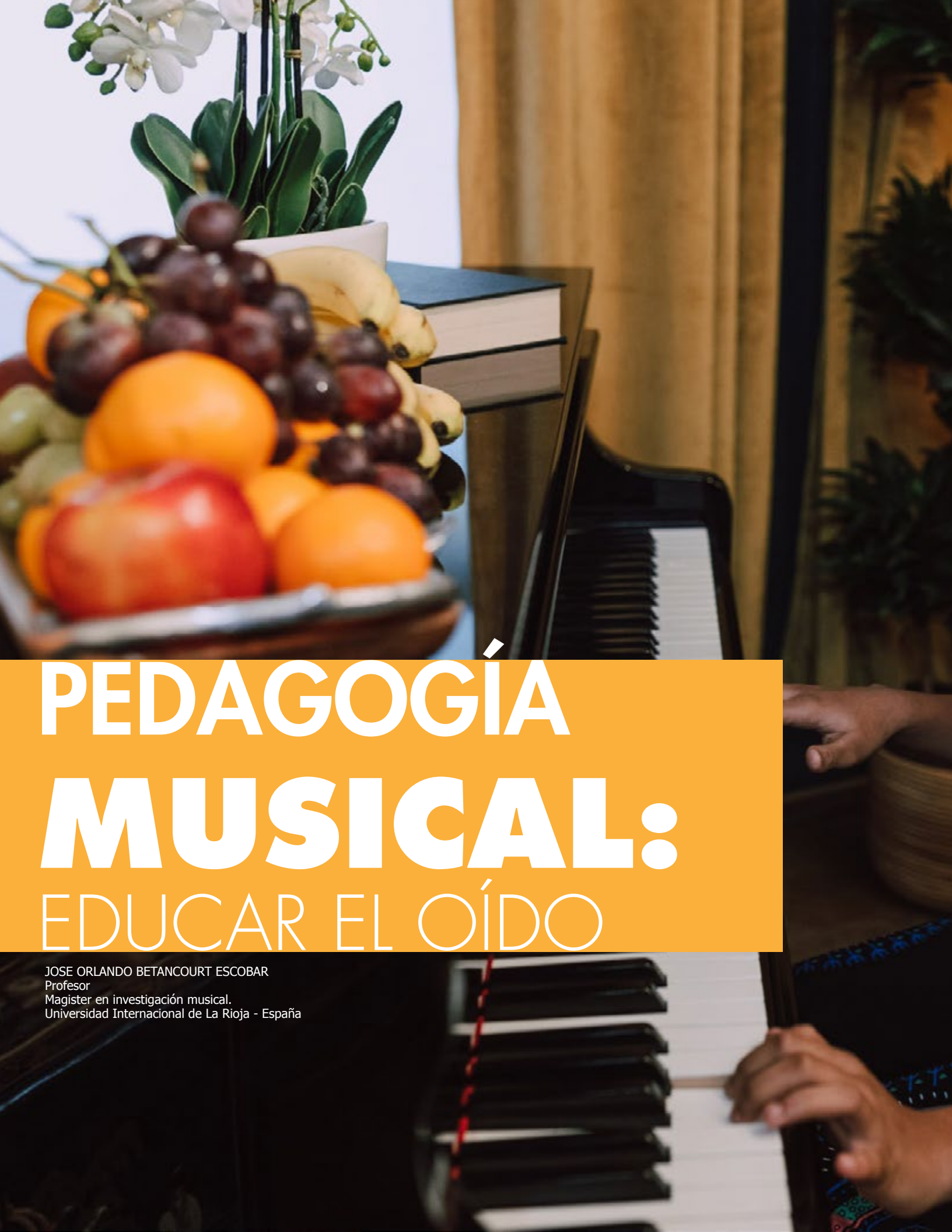
Músico con estudios en piano en el Instituto Superior de Artes de la Habana (Cuba), y graduado como maestro en música de la universidad INCCA de Colombia. Se ha desempeñado como docente de Producción de sonido para la imagen en el Politécnico Grancolombiano, y Lasalle College, de Bogotá. También ha trabajado en la producción musical de diferentes formatos para comerciales y audiovisuales. Actualmente es docente del área de tecnologías musicales de la Universidad de Cundinamarca e investigador musical en la misma institución.

LUIS ANTONIO HERNÁNDEZ
Estudiante Auxiliar de Investigación

Inició su actividad musical a la edad de 14 años. Ha realizado estudios de guitarra clásica en el Conservatorio Nacional de Música Juan José Landaeta, en la ciudad de Caracas, con el maestro Ignacio Ornes, sociedad Civil Antonio Lauro; y ha tomado clases magistrales con los maestros Juan Falú, Luis Quintero, Edwin Guevara, Rafael Suárez. Actualmente cursa estudios de guitarra en la Universidad de Cundinamarca con el Maestro Juan Felipe Ávila.

CAMILA PARRA RODRÍGUEZ Estudiante
Auxiliar de Investigación

Nació en San Andres Islas en agosto de 1993. Inició sus estudios de música en la Casa de la Cultura de Fusagasugá con el maestro Adalberto Pardo en el año 2012. Posteriormente ingresó al programa de música de la Universidad de Cundinamarca, en la ciudad de Zipaquirá. Allí adelanta sus estudios de guitarra clásica con el maestro Juan Felipe Ávila desde el año 2015 hasta la actualidad. Participó en el 3er. Festival Internacional de Guitarra Clásica de la Universidad Sergio Arboleda en 2018. En agosto de ese mismo año, estuvo en la semifinal del Concurso Nacional de Guitarra de Cali, que organiza la Universidad Del Valle.



PEDAGOGÍA MUSICAL: EDUCAR EL OÍDO

JOSE ORLANDO BETANCOURT ESCOBAR
Profesor
Magister en investigación musical.
Universidad Internacional de La Rioja - España



El fenómeno de la audición humana consiste en la captación por medio del oído externo de ondas sonoras producidas en el entorno, que llegan al tímpano membrana vibratoria ubicada en el oído medio que transmite vibraciones a la cóclea, situada en el oído interno, convirtiéndolas en impulsos eléctricos, finalmente interpretados por el cerebro.

No sobra decir que la audición humana posee unos umbrales, el mínimo es de 20 Hz y el máximo de 20000 Hz. Sin embargo, el rango de mayor eficacia es el comprendido entre los 50Hz a los 5000 Hz, en el cual se produce la voz humana.

Escuchamos para entender nuestro alrededor, para ubicarnos, para interpretar situaciones y para prevenir el peligro; también oímos la música. La música, difícil de describir porque más allá de entenderse como la superposición y alternatividad de ondas sonoras, es el cerebro humano quien la interpreta y da sentido. Tiene sentido en lo intangible.

Educar el oído es, sin duda, una labor ineludible del músico, el poder hacer música es el resultado de un entrenamiento auditivo, consciente o inconsciente, que permite producir sonidos con la voz o algún instrumento. El hecho de escuchar es en sí mismo un entrenamiento para la producción de música.

La manera de escuchar de un músico debe ser diferente al de un oyente desprevenido que solo disfruta de los sonidos, y su respuesta no va más allá del placer o del significado explícito de las palabras en los casos donde la voz humana hace parte de la expresión musical. Citemos la siguiente acotación: “La escucha musical para un músico es algo más que el disfrute sensual de los sonidos. Se trata, además, de entender lo que allí sucede y de tener puntos de referencia para la reflexión” López de Arenosa 2006 (prólogo) (citado por Berron (2016)).

El objetivo de la educación musical es esencialmente mejorar la interpretación y la comprensión musical; si oímos mejor podremos compartir eficazmente la música con otros músicos y con el público. Esta comunicación es esencial en la música, y es también ese punto de semejanza que tiene la música con los lenguajes.

La voz es, sin duda, el instrumento más relevante en la educación de nuestro oído. Los grandes pedagogos y profesores lo promulgaron y promulgan diariamente, la frase popular “lo que se puede cantar, se puede tocar”, se convierte en ley para los instrumentistas. El canto mejora el discurso musical.

En la audición activa y entrenada de un estudiante o músico podemos sustraer ciertas etapas que vienen de la audición repetida y continuada. Para Miranda (2003) son cuatro las fases: 1- La sensorial 2 - Interiorización. 3- Expresiva. 4-De reconocimiento.

La etapa **sensorial** es donde se escucha con atención, en la **interiorización** se memoriza e imita, en la **expresiva** se canta, improvisa y compone, en la etapa de **reconocimiento** se identifica, se discrimina, se clasifica, se compara y se descifra. Miranda (2003)

La voz es, sin duda, el instrumento más relevante en la educación de nuestro oído. Los grandes pedagogos y profesores lo promulgaron y promulgan diariamente, la frase popular “lo que se puede cantar, se puede tocar”, se convierte en ley para los instrumentistas. El canto mejora el discurso musical.

Kodaly - pedagogo musical (1911 citado por Berron (2016)) lo expresa de esta manera: “La mejor manera de llegar a las aptitudes musicales que todos poseemos es a través del instrumento más accesible de cada uno de nosotros: la voz humana, este camino está abierto no solo a los privilegiados sino también a la gran masa.” p44

Para Berron (2016) la necesidad de pensar y dar forma a un sistema de educación musical surge a principios del siglo XX y genera dos vertientes:” la edu-

cación para la música y la educación a través de la música” p58; esta última posibilidad lleva la música a la escuela, a las aulas de los colegios.

A continuación se relacionan algunos métodos que llevan el nombre de sus autores, los cuales han enriquecido las posibilidades de educación musical:

Dalcroze propone su metodología a partir del movimiento corporal y la rítmica que conlleva este, incluye la improvisación y procura la audición interna (oír en la mente). **Kodally** usa el lenguaje hablado, el canto, el folclore, y la fononimia (representación de las alturas de los sonidos con señales hechas con las manos)

Willems tiene en cuenta la psicología del estudiante y parte de la voz, el movimiento y la escucha continua. Para **Orff** el lenguaje hablado, el cuerpo, el folklore y la improvisación son esenciales. **Martenot** usa juegos rítmicos, dictados, la fononimia y la audición interior. **Suzuki** usa el entorno para aprender escuchando.

En la mayoría de las instituciones de enseñanza de la música se procura por el desarrollo en los estudiantes de habilidades auditivas, representadas comúnmente en el reconociendo y escritura de intervalos, melodías, acordes y progresiones armónicas y estructura formal.

El **intervalo** es la medición de la diferencia entre las alturas de los sonidos, por eso se habla de terceras, quintas etc. Las **melodías** son la sucesión de sonidos de diferentes alturas y duraciones, los **acordes** son la superposición de sonidos que acompañan una melodía y la **forma** es la estructura por partes de una pieza musical.

En la actualidad, las tics nos brindan la posibilidad de complementar la formación auditiva musical, con aplicaciones y softwares que tienen diferentes funciones. Estas ayudas son cada vez más comunes y, en la mayoría de los casos, los resultados son muy satisfactorios, un ejemplo de estos, entre muchos, es el Ear Master.

En la música folclórica, el aprendizaje se basa casi que exclusivamente en una inmersión o exploración auditiva que brinda el entorno constantemente, y que, tras la exposición a la repetición e imitación, el individuo logra el conocimiento de la música. El aprendizaje es totalmente vivencial y exploratorio.

En la música popular, la transcripción (copiar en partitura lo que se escucha) es una herramienta esencial en la apropiación del lenguaje de un estilo o género musical, y podría decirse que es el último escalón en la interiorización y entendimiento de la música que escuchamos y queremos interpretar.

Comparto una frase del pianista colombiano de jazz, Adrián Herrera, que muestra y resume la importancia de un entrenamiento auditivo basado en la inmersión y transcripción: “Para nosotros los músicos, los libros son las grabaciones”, debemos escucharlas y en muchos casos copiarlas.

Cabe mencionar que, dentro de las propuestas de proyectos de investigación, el programa de música tiene un proyecto (2019), basado en el desarrollo de la conciencia auditiva, en el que se han trabajado aspectos relacionados en este texto y que pronto terminará con la socialización (concierto), y edición de una obra original – colectiva.

Entrenemos el oído, hagamos música.

Referencias

- Berron, E. (2016) Iniciación a la educación auditiva desde un contexto tonal en la asignatura de lenguaje musical. Universidad de Valladolid
López de Arenosa, E. (2006). Educación Auditiva: Dictado Musical. Madrid: Enclave Creativa Ediciones
Miranda, J. (2003) Elaboración de un modelo multimedia de intervención para la educación de la audición musical. Universidad Autónoma de Barcelona

Registro sonoro y descripción analítica de obras latinoamericanas para violín y guitarra seleccionadas. Siglo XX y XXI.

Investigador principal:

León Fabio Salcedo Ortiz

Profesor asistente

Candidato a Doctor en Performance en la Universidad de Aveiro – Portugal.

Magister en interpretación musical (guitarra). Carnegie Mellon University

Co-investigadora:

Tatiana Perilla R

Profesora

Candidata a Doctora en Artes en la Universidad de Antioquia

Magister en teoría musical. Universidad EAFIT

Violinista. Instituto Superior de Arte de La Habana - Cuba



Resumen

Este estudio consiste en el acercamiento a un repertorio conformado por obras latinoamericanas escritas para el formato de violín y guitarra. Debido a la naturaleza del proyecto (investigación-creación), los productos asociados están representados en producción bibliográfica y producción de obras artísticas, tanto efímeras como permanentes, orientadas a la generación de nuevo conocimiento y a fortalecer la capacidad artística y científica nacional.

Objetivos

El objetivo general trazado en el proyecto es generar producción artística y bibliográfica que tenga como

materia de estudio obras latinoamericanas para el formato violín y guitarra, escritas en los siglos XX y XXI.

Los objetivos específicos se definen a continuación:

- Indagar sobre el repertorio latinoamericano para violín y guitarra con el ánimo de catalogar las obras encontradas.
- Realizar registro fonográfico de selección de obras pertenecientes al catálogo.
- Visibilizar los productos obtenidos en el proceso de investigación creación.

- Estimular en los estudiantes (semillero) el estudio y apropiación de lenguajes musicales de compositores latinoamericanos.

Introducción: ¿Qué se estudia?

El violín y la guitarra aparecen juntos como forma de música de cámara desde el periodo barroco, tras la emancipación de la música instrumental. Cabe destacar a los compositores Antonio Vivaldi, Georg Philipp Telemann, Antonio Vivaldi y Pietro Locatelli como pioneros y precursores de la escritura para dúo de violín y guitarra en el periodo barroco, y de Mauro Giuliani y Niccolò Paganini en el periodo clásico.

Algunas de las composiciones que hoy en día se interpretan frecuentemente en este formato son adaptaciones de obras para flauta y guitarra, como es el caso de la sonata Op9. de Michael Henkel, la Serenata para flauta y guitarra Op. 127 de Mauro Giuliani o la Historia del Tango del compositor argentino Astor Piazzolla.

En latinoamérica, la guitarra ha adquirido un importante papel como solista y como miembro de grupos de cámara; compositores como Leo Brower (Cuba), Agustín Barrios (Paraguay), Manuel Ponce, Eduardo Martín (Cuba) y Heitor Villalobos (Brasil), por sólo nombrar algunos, han contribuido al fortalecimiento del repertorio para este instrumento y son ampliamente difundidos en la actualidad.

No es similar la historia para el violín. La difusión de repertorio violinístico en la academia ha estado mayormente enmarcado en la tradición centro europea. Sin embargo, hoy en día instrumentistas de diversas latitudes interesados en enriquecer su repertorio se dan a la búsqueda de obras poco conocidas o, incluso, al encargo directo a compositores.

En el caso específico del repertorio de música para el dúo violín y guitarra nos encontramos ante la tarea de indagar en el campo de una información de escasa difusión, razón por la cual el trabajo de catalogación es de gran importancia. Para los intérpretes, este trabajo se presenta como una herramienta para ampliar el repertorio y conocer música nueva; para los compositores es una oportunidad para que su obra sea interpretada y difundida.

Perfil de los docentes y el grupo de investigación

UDECARTE

El proyecto "Registro sonoro y descripción analítica de obras latinoamericanas para violín y guitarra seleccionadas. Siglo XX y XXI" se encuentra vinculado al grupo UDECARTE. Este grupo se crea en el año 2014 para asumir la responsabilidad de la investigación del Programa de Música de la Universidad de Cundinamarca. Desarrollando proyectos y generando propuestas que permitan la exploración, difusión y creación del conocimiento propio de los saberes artísticos y que den cuenta del trabajo y la actividad cultural de la región. Así mismo, el equipo investigador está altamente comprometido con la elaboración de productos investigativos que impacten de manera positiva tanto a la comunidad académica como al entorno.

Sobre los investigadores:

LEÓN SALCEDO (Investigador Principal):

Investigador Junior Colciencias.

Candidato a Doctor en Performance en la Universidad de Aveiro – Portugal. Ha actuado como solista e integrante de grupos de música clásica y jazz, en Colombia y Estados Unidos. Sus principales maestros fueron Alejandro Montoya, Martín Pedreira y Guillermo Bocanegra. Es Magíster en Guitar Performance de Carnegie Mellon University (2012), donde fue becado para estudiar con el profesor James Ferla. Ha recibido premios y honores por parte de la Carnegie Mellon University, el Ministerio de Cultura de Colombia, la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital y el Instituto de Cultura de Pereira. Actualmente hace parte del cuerpo docente de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y de la Universidad de Cundinamarca, donde es profesor asociado de guitarra, coordinador del área de investigación e integrante del comité curricular del Programa de Música.

TATIANA PERILLA (Co-Investigadora):

Investigadora Junior Colciencias.

Candidata a Doctora en Artes en la Universidad de Antioquia – Colombia. Graduada del ISA (Instituto Superior de Artes, Habana Cuba), donde estudió con los maestros Elvira Fuentes, Tullio Peramo y Alfredo Diez Nieto en áreas teóricas, María de los Ángeles Verdecia y Evelio Tiele Ferrer en el énfasis de violín. Trabajó con la Orquesta de cámara de Caldas, la orquesta filarmónica de Bogotá, la Universidad del Bosque y la Universidad de Antioquia. En Francia adelantó estudios de violín y viola. Es magíster en Teoría de la música e investigación de la Universidad EAFIT (2015), bajo la tutoría del maestro Gustavo Yepes. Actualmente se desempeña como docente de la Universidad de Cundinamarca en asignaturas teóricas y es integrante integrante del comité curricular del programa de música.

Es importante resaltar la pertinencia del estudio previo a la interpretación, sobre todo si nos encontramos ante música nueva, donde resulta de gran provecho identificar, entre otras cosas, qué tipo de influencias, técnicas culturales y estéticas se presentan en las obras.

En Colombia este ejercicio de creación, análisis y difusión ha sido fomentado por grupos de música contemporánea y latinoamericana pertenecientes a instituciones educativas. Es de destacar la actividad realizada en la Universidad Javeriana, la ASAB (Universidad Distrital) y la Universidad de los Andes. Fuera de Bogotá se destacan la Universidad de Antioquia, la Universidad EAFIT, la Universidad de Caldas y la Universidad del Valle.

La presencia de docentes investigadores y el interés general en la creación de ensambles de música contemporánea y talleres experimentales, ha sido un factor relevante en este proceso. A estos grupos académicos interesados en la producción y difusión de música nueva se han sumado instituciones de diferentes lugares del país, que cuentan con una trayectoria menor en este campo, pero que tienden a fortalecerse apoyados en festivales, intercambios académicos y artísticos.

Método: ¿Cómo se estudia el problema de investigación?

El proyecto *Registro sonoro y descripción analítica de obras latinoamericanas para violín y guitarra seleccionadas. Siglo XX y XXI*, se ha llevado a cabo a través del desarrollo de los siguientes componentes:

1. Búsqueda de fuentes y rastreo bibliográfico (pesquisa documental)
2. Consolidación del catálogo
3. Selección de obras para el análisis y para la ejecución
4. Programación y ejecución de conciertos
5. Programación y ejecución de ponencias
6. Orientación a estudiantes del semillero en el desarrollo de las actividades relacionadas con el proyecto
7. Preparación musical, ensayos
8. Grabación, mezcla y masterización de producción fonográfica

9. Producción de material bibliográfico (artículos de reflexión y libro de revisión producto de investigación)

Estos componentes se han consolidado anacrónicamente a partir del inicio del estudio, sin embargo, se han tenido en cuenta 3 fases más amplias como marco metodológico:

Fase 1: Catalogación y análisis: producción bibliográfica
• Catálogo de obras para violín y guitarra de compositores latinoamericanos. Siglo XX y XXI.

A partir de la búsqueda en diversas bases de datos y a través del contacto directo con compositores latinoamericanos, se ha consolidado un catálogo conformado por 31 obras de 28 compositores. El documento final cuenta con información biográfica del compositor, nombre de la obra y fecha de creación, contacto del compositor y vínculo web en aquellas que son de libre circulación. (Perilla, Salcedo, Galindo, 2021).

Fase 2: Preparación de obras y registro fonográfico: producción sonora y bibliográfica

Fase 3: Participación en ponencias, conciertos con curaduría: divulgación

Resultados:

Fase 1: Catalogación y análisis: producción bibliográfica

- Catálogo de obras para violín y guitarra de compositores latinoamericanos. Siglo XX y XXI.

A partir de la búsqueda en diversas bases de datos y a través del contacto directo con compositores latinoamericanos, se ha consolidado un catálogo conformado por 31 obras de 28 compositores. El documento final cuenta con información biográfica del compositor, nombre de la obra y fecha de creación, contacto del compositor y vínculo web en aquellas que son de libre circulación.

El documento se presenta con un prefacio escrito por el compositor colombiano Marius Díaz, quien está incluido en el catálogo con su obra *Imágenes*.

A continuación un resumen de las obras incluidas en el catálogo:

Compositor	País	Obra
Federico Álvarez del Toro	México	Yuriria
Cristina Azuma	Brasil	Trois pieces bresiliennes
Tomás Díaz Villegas	Colombia	Musae
Ernesto García de León	México	Con flores y cantos.Op19
Edgar Guzmán		Dalí b
Jorge Liderman	Argentina	Aires de Sefarad. 46 canciones sefarditas para duo
Álvaro Martínez	Uruguay	- Fuga a 3 voces - Sonata
Raúl Maldonado	Argentina	Duos en toutes saisons
José Luis Merlín	Argentina	Evocación y joropo
Fernando Millet	Argentina	Milonga final
Jaime Mirtenbaum Zenamon	Bolivia	- Tango - 3 retratos
Natarl Mojica	Costa Rica	Honduras Suite No 2
Eduardo Morales Caso	Cuba	Homenaje a Francisco de Goya
Julio Cesar Oliva	México	Suite Montebello
Juan Orrego Salas	Chile	Glosas Op 91
Tulio Peramo	Cuba	- Piezas para violín y guitarra - Cuatro piezas en estilo tradicional cubano
Astor Piazzola	Argentina	Calambre
Ana María Pierroti	Uruguay	Romanza
Adrien Politi	Argentina	Tango de sonata
Diógenes Rivas	Venezuela	Rondó
Germán Romero	México	Vagho
Edgar Valcárcel	Perú	3 huaynos
Santiago Vera Rivera	Chile	Lxostoleskas
Carlos Zamora	Chile	Pequeña tocata para guitarra y violín
Fabio Fuentes	Colombia	Duelo
Juan Calderón	Colombia	Persistent Clusters of Revolt
Marius Díaz	Colombia	Imágenes
Jacqueline Ocampo	Colombia	Memories

Elaborado por Perilla, Salcedo, Galindo, 2021, p.9.

En este punto resulta de suma importancia mencionar el trabajo realizado con el compositor Tomás Díaz Villegas quien, en el marco de una residencia artística auspiciada por Idartes, solicitó el acompañamiento de este proyecto y sus integrantes con el ánimo de cumplir el objetivo de su beca: componer una obra para violín y guitarra.

Como resultado de esta relación académica, el compositor, proveniente de Medellín, se trasladó a Bogotá por un período de 6 meses, donde escribió y dedicó su obra *Musae* a los intérpretes Tatiana Perilla y León Salcedo. Esta obra se encuentra incluida tanto en el catálogo como en el registro sonoro.

• Artículo académico

Un segundo producto relacionado con la producción bibliográfica es la escritura de un artículo académico relacionado con los resultados del proyecto.

Se espera someter dicho documento a publicación en revista especializada.

Fase 2: Preparación de obras y registro fonográfico: producción sonora y bibliográfica

Para el registro sonoro se seleccionaron las obras que fueron grabadas en formato de alta calidad, editadas y masterizadas por el docente Alejandro Guarrín. La duración del producto es de 45 minutos. La obras incluidas en el registro sonoro son:

- Piezas para violín y guitarra – Tulio Peramo (Cuba)
- *Musae* – Tomás Días Villegas (Colombia)
- *Imágenes* – Marius Díaz (Colombia)

ver: <https://leonsalcedo05.wixsite.com/tatianaperilla>

Fase 3: Divulgación

Ponencias

- Universidad de Cundinamarca. Zipaquirá.

Fecha: 8/11/2019

III jornadas de investigación y creación musical. UdeC

- Universidade de Averoio – Portugal

Fecha: 3/11/2019

Simposio de investigación musical. Hands On guitarra.

Lecture - performance (selección curada por pares internacionales)

Transferencia de resultados de investigación UdeC

- Universidad de Cundinamarca. Zipaquirá.

Fecha: 3/11/2018

II jornadas de investigación y creación musical UdeC

Conciertos

- Círculo colombiano de música contemporánea. Bogotá

Ciclo música nueva – Libélula sonora.

Fecha: 6/03/2018

Selección curada. Estreno absoluto de la obra *Musae* – Tomás Díaz

- Fundación Colarte-café. Bogotá

Ciclo Un piano por Betania. Fecha: 4/05/2018

Invitación directa. Estreno en Colombia de la obra *6 Piezas para violín y guitarra* – Tulio Peramo

- Festival internacional de música CiMa. Manizales
Fecha: 21/08/2018. Selección curada.

Estreno absoluto de la obra *Persistent Clusters of Revolt* – Juan Calderón

- Festival mujeres en la música nueva. Matik – Matik. Bogotá

Fecha: 24/05/2018. Selección curada

Estreno absoluto de la obra *Memories* - Jacqueline Ocampo

- Ciclo Libres en el sonido. Concierto #13. Matik – Matik

Fecha: 19/06/2018. Invitación directa

Semillero de investigación

La estudiante Daniela Galindo ha estado vinculada al proyecto *Registro sonoro y descripción analítica de obras latinoamericanas para violín y guitarra seleccionadas. Siglo XX y XXI* desde su inicio. En el marco del proyecto ha participado en diversas actividades académicas a nivel local y nacional, proyectando la labor investigativa desde el semillero de la Universidad de Cundinamarca, según lo indica uno de nuestros objetivos.

Se destaca su participación en el XVI encuentro re-

gional de investigación, el XV encuentro internacional de semilleros de investigación de RedColsi y las II Jornadas internacionales de investigación y creación musical de la Universidad de Cundinamarca. Fue también ganadora de la convocatoria módulo de formación Plantario 2018 de IDARTES donde fue seleccionada como ponente para el panel final.

Discusión: ¿Qué significan los resultados?

De acuerdo con los objetivos, por tratarse de un estudio de música reciente, tanto el acercamiento hermenéutico como el análisis teórico son importantes para reconocer características y rasgos estilísticos, ya que por medio de la observación y reflexión de estos se identifican referentes estéticos y emotivos, así como técnicas y procedimientos compositivos que nos llevan a encontrar relaciones con otros compositores e intérpretes de la tradición musical universal.

La propuesta interpretativa relacionada con repertorios nuevos, la realización de estrenos nacionales y absolutos, y la divulgación de los resultados del estudio con la comunidad académica, genera espacios de diálogo con otras músicas y la posibilidad de que sean conocidas en entornos en los que resultan poco habituales.

Bibliografía

- Behague, Gerard (1979). *Music in Latin America: An Introduction*. New Jersey, USA: Prentice Hall.
- Cacciatore, Olga (2005). *Diccionario biográfico de Música Erudita Brasileña*. Rio de Janeiro, Brasil: Forense universitaria.
- Caceres, Germán. *La música de concierto en El Salvador en el contexto Iberoamericano*. Transcripción editada de la participación en el Proyecto ¿A saga da Música de Concerto no Brasil de Hoje e na America Latina?, patrocinado por el Programa. Cultura y pensamento em 2007
- Casares, Emilio (1999-2002). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid, España: Sociedad de Autores y Compositores.
- Cenidim. (1989). *Nuevas técnicas instrumentales*. México, D. F., Mexico: Autor.
- Espinosa, Susana. (Coord.) (1983). *Nuevas propuestas sonoras*. Buenos Aires, Argentina: Ricordi.
- Fesel, Pablo (Comp.) (2007). *Nuevas poéticas en la música contemporánea argentina*, Escritos de compositores. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Biblioteca Nacional.
- García Morillo, Roberto (1984). *Estudios sobre música argentina*. Buenos Aires, Argentina: ECA.
- Grela, Dante (1992). *Catalogo Obras musicales argentinas producidas entre 1950 y 1992*. Santa Fe, Argentina: Edición del autor.
- Hernandez, Isabelle (2000). *Leo Brouwer*. Bogotá, Colombia: Editorial Linotipia Bolívar y Cia. S. en C.
- Marcano, Germán (2004). *Música latinoamericana para violonchelo*, Caracas, Venezuela: FUNVES.
- Pareyon, Gabriel: *Diccionario Enciclopédico de Música en México*. 2 Vols. Universidad Panamericana, Guadalajara, Mexico, 2007-08-01
- Perilla, Tatiana; Salcedo León; Galindo Daniela (2021). *Inventario de obras latinoamericanas para violín y guitarra siglos XX y XXI*. Editorial de la Universidad de Cundinamarca. 2021. Fusagasugá. ISBN: 978-958-5195-11-0.
- Salgado, Susana (1980). *Breve historia de la música culta en Uruguay*. Montevideo, Uruguay: A. Monteverde y CIA, S. A.
- Senillosa, Mabel (1948). *Compositores argentinos*. Buenos Aires, Argentina:
- Soto Millán, Eduardo (1996-1998). *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*. Siglo XX, México, D. F., Mexico: Sociedad de autores y compositores de música.
- Tranchefort, Fr. R. (Dir.) Barbier, P.-E., Halbreich, H., Menetrier, J.-A., Place, A. de, Portier, A., Vignal M., versión española y adaptación de J. L. García del Busto (1995). *Guía de la música de cámara*. Madrid, España: Alianza editorial, S.A.
- Vargas Culléll, María Clara; CHATSKI, Ekaterina; VICENTE LEÓN, Tania (2012).
- Verhaalen, Marion (2001). *Camargo Guarnieri, expressoes de uma vida*. San Pablo, Brasil: Ed USP-Editora de la Universidad de San Pablo





Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica

Autoría tesis de grado:
Graduado del programa de Música, Oscar Munar

Autoría crónica periodística:
Martha Liliana García Alonso
Oficina Asesora de Comunicaciones



cultos y tradiciones del pueblo de Guapi y Timbiquí, a partir de una dimensión holística.

El ejercicio de inmersión cultural permitió aportar al estado del arte musical sobre el pacífico sur colombiano en términos del género de juga, interpretado en la marimba de chonta a la guitarra eléctrica, con una muestra artística de las piezas: *La patasola, Mi marimbita, Ronca Canalete y La marea*.

El diseño metodológico de la investigación fue de carácter cualitativo y tuvo seis etapas. En su primera fase Óscar Fabián realizó la búsqueda y recopilación de material relacionado con música del pacífico sur, con el fin de crear una base de datos, referencias y antecedentes que ayudaran a fundamentar el trabajo.

En esta primera fase de levantamiento de información el graduado músico, Munar Molina, encontró la tesis del maestro Adrián Sabogal denominado: *“Una aproximación urbana a la música de marimba”*. Posteriormente contactó al autor del trabajo, para exponerle el interés por esta música; y con la gran fortuna de que Sabogal hizo posible la conexión con músicos del municipio de Guapi, para la inmersión cultural del trabajo de campo.

En la segunda fase el joven Óscar Fabián emprendió un viaje al municipio de Guapi (Cauca) con el fin de conocer los músicos, compartir su contexto social y cultural, y como fruto adicional de la investigación, hizo amigos.

En el pacífico colombiano a unos 414 km del puerto de Buenaventura se encuentran los municipios de Guapi y Timbiquí, dos lugares abrazados por la naturaleza, de belleza paisajística y rodeados por selvas, ríos y manglares que inspiran a la población afrodescendiente a componer su música tradicional de marimba de chonta, bajo géneros musicales como arrullos, patacoré, bundes, jugas, velorio de adulto, currulao, baile de marimba y chigualo.

En Guapi y Timbiquí, se vive la música tradicional de marimba de chonta. Allí los afrodescendientes tienen una gran riqueza melódica, instrumental o rítmica, variaciones, entre otros componentes, que junto con las tradiciones afro han logrado fabricar marimbas de chonta, guasás, cununos y una gran variedad de percusión fuertemente influenciada por las tradiciones.

Ese sabor musical del pacífico colombiano y el interés particular por entender su cultura a través de la marimba de chonta y sus tradiciones, fueron los ingredientes para que el músico y graduado de la Ucuandinamarca, Óscar Fabián Munar Molina, fijará su tesis de grado en la temática adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de Juga a la guitarra eléctrica.

“El surgimiento de este trabajo es fruto de tres principios que estructuran el desarrollo tanto del interés y búsqueda de los ritmos del pacífico como la inquietud por adaptarlos en el instrumento estudiado durante el pregrado en música, la guitarra eléctrica. En primer lugar, el gusto por la música, en segundo lugar, la pasión al interpretarla y finalmente, la necesidad de comprenderla para incorporarla a la guitarra eléctrica”.

Munar Molina, al investigar sobre el género observó la carencia de material desde el enfoque propuesto, la guitarra eléctrica; así que decidió hacer inmersión cultural para obtener acercamiento a las historias,



El trabajo de campo inició el primero de junio del 2016, gracias a la colaboración del maestro Adrián Sabogal. Él estableció el contacto con músicos de la región y, de esta manera Munar Molina logró su propósito en la investigación. Acompañó a los músicos de la zona en el Festival Folclórico Dalia Valencia realizado los días 4 y 5 del mes de junio.

Este festival es un espacio de encuentro de currulao, chirimía, en donde la marimba, el cununo y el guasá se unen para producir los ritmos mencionados, y, a su vez, un espacio clasificatorio para el Festival Petronio Álvarez, evento cultural donde se presentan músicos de municipios de Guapi, Timbiquí, Limones, El Charco, entre otros.

Durante la inmersión cultural, el graduado Óscar Fabián analizó las bases rítmicas de géneros ternarios y binarios; de igual manera, recolectó patrones de bordones básicos y, también, sus variaciones en ritmos como: bambuco viejo, patacoré, bunde, juga y currulao.

Cabe destacar que estos ritmos fueron enseñados por los músicos del grupo *"Semblanzas del río Guapi"*. Adicional a esto, hizo presencia activa en ensayos, lo cual permitió indagar de mejor manera por las melodías y los ritmos base de la juga.

La tercera fase consistió en la participación activa en talleres de Marimbea en la ciudad de Bogotá, dictados por Adrián Sabogal. En este ejercicio práctico

Óscar Fabián reforzó los aprendizajes sobre bordones y requinta en cuanto a juga se refiere. Actualmente, este graduado es colaborador de este taller y ha participado en al menos diez oportunidades reforzando la enseñanza de los participantes.

En la siguiente fase, el investigador Munar Molina hizo la selección de las jugas: *Mi marimbita ¡Onde ta!*, *La Patasola y mi marimbita*. Además, reforzó este repertorio con dos jugas tradicionales, una del grupo Naidy, llamada *"Ronca Canalete"* y otra del grupo Socavón, denominado *"La marea"*.

Para la última fase, el músico hizo el montaje de estas piezas en la guitarra eléctrica teniendo en cuenta las introducciones de cada canción, los bordones transcritos para cada tema, y las distintas formas de acompañamiento según los marimberos de estos grupos.

Las adaptaciones para guitarra eléctrica integraron patrones melódicos y de acompañamiento, mostrando las digitaciones y técnicas para la ejecución en este instrumento.

El estudio, montaje y ejecución de los temas seleccionados, se hizo teniendo en cuenta dichos patrones, la improvisación, con el fin de realizar una muestra artística basada en los patrones de acompañamiento del género juga.

El trabajo plasma una variedad de patrones ritmo-melódicos usados en el género de juga, y una adaptación de los bordones y requintas a la guitarra eléctrica; de igual manera el autor generó un material audio visual donde expuso las adaptaciones de los patrones ritmo-melódicos las siguientes piezas: La Patasola, Mi Marimbita, Ronca Canalete y La marea; con el fin de dar a conocer los patrones transcritos y demostrando la adaptación a la guitarra eléctrica.

A continuación las partituras completas de las adaptaciones realizadas:





La Marimba de Chonta

Según Trull (2014) la Marimba de Chonta es de origen africano. La historia narra que hay instrumentos africanos muy antiguos con grandes similitudes como lo son el “Rongo” de Angola, el “Balafon” en Senegal y la “Amandina” en Uganda. La Marimba de Chonta cumple una función simbólica en esta región.

Por otra parte, en un artículo escrito en el periódico de la Universidad Nacional, redactado por Nibeth Duarte (2015), la Marimba de Chonta tiene una sonoridad muy particular y puede tener entre 18 a 24 placas de chonta, acompañadas de unos resonadores de guadua que van en la parte inferior de estas.

Este instrumento es melódico, la mayoría de veces se usa para acompañar las voces de los cantantes. Bermúdez (2003) afirma que por medio de sus cantos expresan los sentimientos de toda una raza traída a Colombia como esclavos a mediados del siglo XVI.

Para Cobo (2013) La Marimba de Chonta puede ser tocada por una persona o dos a la vez. Cuando son dos los intérpretes, se dividen así: uno que toca las notas graves haciendo el ritmo de bordón; y otro que con las notas agudas ejecuta el ritmo de requinta.

Las variaciones rítmicas tanto de bordón como de requinta son muy complejas y la sonoridad final es

Ronca Canalete

Nalby

Standard tuning
♩ = 120

La Marea

Socoran

Standard tuning
♩ = 120

impresionante. Se podría decir que la requinta es la voz más libre, puesto que permite mayor desplazamiento a nivel rítmico e improvisar sobre la base que da el bordón.

Vale la pena resaltar que las Marimbas de Chonta con afinación tradicional están desapareciendo y siendo remplazadas por marimbas con afinación temperadas. Duarte Camacho en su artículo de UN Periódico (2015) narra cómo en la cuna de la marimba tradicional colombiana se podía “contar con los dedos” las marimbas de afinación tradicional que allí se encuentran.

La afinación tradicional de una marimba varía según el constructor y el sector o municipio donde se construya, ya que la mayoría de estas están hechas pensando en acompañar las cantaoras, que lo hacen en diferentes tonalidades o con distintas voces, según el sector de donde ellas provengan.

La guitarra eléctrica

Ibáñez (2011), y los músicos de jazz son los pioneros en este instrumento ya que no podían competir con los volúmenes de los otros instrumentos acústicos. Lloyd Loa, ingeniero de Gibson experimenta con imanes hasta lograr una pastilla que se acoplaba a las guitarras acústicas.

las **Marimbas** de Chonta con afinación tradicional están desapareciendo y siendo remplazadas por marimbas con afinación temperadas.

Hay otras versiones que dicen que se le puede atribuir a la marca Rickenbacker la primera guitarra inventada y fabricada. Pero es Leo Fender quien diseña la primera guitarra eléctrica sólida. Valenzuela (2013), plantea que en 1950 Leo Fender lanzó un nuevo diseño llamado “Esquire”, el cual mostró un cutaway (corte en la guitarra que facilita el acceso a su registro agudo) y un solo micrófono cerca al mástil.

Sin embargo, por autoría de patentes, en el año 1952 cambia el nombre a “Telecaster” y adicional posee un micrófono de más, ubicado cerca al puente de la guitarra. Acorde con Valenzuela (2013), existen varios tipos de madera para la fabricación de las guitarras eléctricas, este material afecta el sonido, timbre, ataque, sustain y el tacto de estas.

Las maderas más comunes para la realización de estas son: Aliso, arce (maple), caoba, fresno, palorosa, tilo, cedro. El sonido de este instrumento no depende solamente de la madera con que se fabrica, también afecta el tipo de micrófonos que se use, el amplificador al que se conecte, entre muchos más factores.

Alvarado (2015), explica cómo la guitarra eléctrica se ha adaptado a los cambios que ha tenido la música en el transcurso de la historia, su versatilidad al ser un instrumento melódico-armónico le permite ajustarse a formatos que pueden comprender desde la música académica hasta la música popular; igualmente puede abarcar géneros desde el jazz hasta

el rock, o música latina hasta la música balcánica. Dicho esto se aprecia que la guitarra eléctrica se adapta a las necesidades y desafíos que ha traído la historia musical.

Juga

Acorde con Ochoa, Leonor, & Hernández (2015) la juga es uno de los géneros más cantados y tocados en el pacífico sur colombiano, su base rítmica es en esencia la misma del currulao. Esto implica que su métrica siempre será de seis octavos o como es conocido por los nativos guapienses “seis por ocho”. El maestro Guillermo Rentería, marimbero y músico tradicional cuenta que el género de juga es una variante de lo que él llama el ritmo madre “el bambuco viejo”.

A diferencia del currulao, la juga es interpretada a una velocidad mayor y sus cambios armónicos pueden variar. Esto quiere decir que una juga puede comenzar con dos compases en tónica y dos en dominante, pero más adelante puede pasar a ser un compás de tónica y uno de dominante. Esto se puede evidenciar en la canción Mi marimbita del grupo Semblanzas del Río Guapi.

Esta canción comienza con dos compases de tónica y dos de dominante, pero en el minuto 4:05 su ritmo armónico se parte a la mitad. Su base rítmica está compuesta por cununo macho y hembra, bombo arrullador y bombo golpeador; es muy importante la participación de las guasas que generalmente son tocadas por las cantaoras.

Conclusiones

Para la ejecución de las piezas propuestas se recomiendan las técnicas de Hybrid picking, alternate picking, sweep picking y palm mute. Al ser interpretadas con hybrid picking facilita la ejecución en la mano derecha, ya que, se usa el pick siempre hacia abajo para las segundas voces y el dedo del medio para la voz principal. El sweep picking se encuentra como una alternativa en la ejecución del bordón de la pieza “La marea”, y alternate picking para la requinta del tema “Mi marimbita”.

A diferencia de estas técnicas, el palm mute se debe ejecutar con el pick hacia abajo en las dos voces de las requintas; en esta técnica la duración de las notas es menor, pero el color obtenido es similar al sonido que produce la marimba de chonta.

Los ritmos transcritos en este trabajo son tan solo una base de acompañamientos para interpretar el género de juga, a partir de estas, los marimberos pueden improvisar y variarlas no solo rítmicamente, también pueden hacer variaciones melódicas, pero siempre teniendo presentes los cambios armónicos de cada tema.

En varias piezas es evidente que el acompañamiento lleva la misma melodía de las cantadoras, adornándola con intervalos de terceras o cuartas justas creando así un referente armónico apoyado por el bordón.

En particular, las requintas son demasiado sincopadas, la mayoría de veces no comienzan en el tiempo fuerte del compás intentando esconder el "1" o tiempo fuerte de los compases, en cambio, los bordones transcritos siempre comenzaron en el tiempo fuerte, generando mayor estabilidad y siendo un complemento a la requinta.

Por otro lado, no se deben olvidar los instrumentos que hacen parte del género de juga. Las voces, el cununo macho y hembra, el bombo arrullador y el bombo golpeador, finalmente, pero no menos importante, el guasá. Estos instrumentos son indispensables en este género, de hecho, algunos nativos dicen que son más importantes que la misma marimba de chonta al tocar una juga.

De esta manera se recomienda aprender sus patrones rítmicos y algunas variaciones, para tener una cercanía más profunda con este género. Teniendo en cuenta la estabilidad rítmica y melódica de los bordones, es posible grabarlos con la técnica de looper y de igual manera grabar una base rítmica imitando la percusión con la guitarra eléctrica. Esto con el fin de crear una base estable y poder tocar melodías e improvisar sobre estas bases.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarado, S. M. (2015). Adaptación de elementos técnicos, rítmicos y tímbricos de la bandola llanera a la guitarra eléctrica: un proceso creativo en una obra inédita de rock. Bogotá: ASAB.
- Arnal, M. I. (9 de 09 de 2011). dspace.ceu.es. Obtenido de http://dspace.ceu.es/bitstream/10637/4793/1/TFM_Ib%C3%A1%C3%B1ezArnal,Manu_el_Parte_1.pdf
- Balcerio, G. A. (2016). La guitarra eléctrica solista en la interpretación del pasillo y el bambuco andino colombiano. Bogotá.
- Bermúdez, R. C. (Octubre de 2003). Historia del Pueblo Afrocolombiano - Perspectiva Pastoral. Obtenido de <http://axe-cali.tripod.com/cepac/hispafrocol/pre.htm>
- Camacho, N. D. (12 de 09 de 2015). unperiodico. Obtenido de <http://www.unperiodico.unal.edu.co/dper/article/sonidos-de-la-marimba-de-chontaal-ritmo-de-la-fisica.html>
- Cobo, L. D. (16 de Enero de 2013). Expedición Sonora - Capítulo 1: Marimba. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=Gt84HsAQuIk&list=PLBu-fa5oSVr1rN9pcDIWOJP8cURwWHB6n&index=1>
- Duque, A., Sánchez, H. F., & Tascón, H. J. (2009). ¡Que te pasa vo! Bogotá: Colombiana de editoras de música. Edouard. (7 de Febrero de 2014). Que el mundo lo sepa - Violines caucanos. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=thQNBiaR_DA
- Grisales, Y. L. (17 de septiembre de 2011). <http://www.eltiempo.com>. Obtenido de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-4830583>.
- Martínez, A. (2005).
- Ochoa, J., Leonor, C., & Hernandez, O. (2015). En Arrullos y currulaos (pág. 57). Bogotá. Pavanelli, M. H. (2001). Brazilian songs for solo guitar. Brasil: Solo guitar society.
- Quintero, M., Convers, L., Hernández Salgar, O., Marínez Carvajal, A., Miñana Blasco, C., Ochoa, J. Tascon, H. (2008). Componente investigativo del plan ruta de la marimba. Cali: Ministerio de Cultura.
- Salgar, O. H. (2009). Musicos Blancos, Sonidos Negros Trayectorias y redes de la música del pacífico sur colombiano en Bogotá.
- Sánchez, J. A. (2002). Piezas esenciales para guitarra. Santiago de Chile: Microtono Ediciones musicales. Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de Juga a la guitarra eléctrica.
- Señal Colombia. (15 de Mayo de 2015). Cuando en río suena - Guapí. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=b47I2nZY->
- Sevilla, M. (15 de Diciembre de 2008). <http://www.territoriosonoro.org/>. Obtenido de <http://www.territoriosonoro.org/marimba/wpcontent/uploads/2011/11/RUTAMARIMBA-2008-Componente-investigativo-del-PlanRuta-de-la-Marimba.pdf>
- Trovador. (s.f.). trovador.com. Obtenido de <http://www.trovador.com/index.php/articulos/formacion/formacion-musical/416-elorigen-de-la-guitarra>
- Trull, B. (27 de 03 de 2014). prezi. Obtenido de <https://prezi.com/xlhube7emncy/marimba/>
- UN, A. d. (13 de Enero de 2016). <http://www.elespectador.com/>. Obtenido de <http://www.elespectador.com/noticias/nacional/fisica-y-los-sonidos-de-marimba-dechonta-articulo-610283>
- Valenzuela, D. V. (2013). El universo sonoro de la guitarra amplificada

Ensamblajes musicales y recitales de grado digitales

El equipo de producción y tecnología del programa de Música ha realizado 83 producciones audiovisuales en la virtualidad y dos en la presencialidad.

Por: Equipo de Producción y Tecnología
Programa de Música



Contar con un ingeniero de sonido para la edición de los ensambles y conciertos musicales de nivel profesional, fue el punto de partida para la creación del Equipo de Producción y Tecnología (EPT) del programa de música en febrero del 2019.

“Para nosotros como músicos integrar el EPT significa un valor muy grande el poder servir a los ensambles, hemos tenido la experiencia de estar en un concierto y sentir la falta de apoyo y la difícil comunicación que se da muchas veces entre el ingeniero de sonido y los músicos de la agrupación. Esto nos lleva a tener una mayor empatía con cada ensamble del programa y utilizar todos los recursos que están a nuestro alcance para que los ensambles sean de calidad en sonido y espectáculo y lograr que el concierto sea una experiencia agradable e inolvidable para los participantes”, expresan los maestros integrantes del EPT.

La iniciativa de conformar un equipo de producción es gestionada por el coordinador del programa, Juan Manuel Urrego Laurín, quien invita al maestro Diego Andrés Herrera Guerra vincularse al programa como ingeniero de sonido para apoyar los diferentes grupos musicales de la extensión de Zipaquirá.

En los primeros meses, Diego Andrés comenzó solo en el equipo y contó con la gran colaboración de Íngrid Santana, Constanza Martínez y Gabriel Segura, equipo de la oficina de Apoyo Académico de la extensión. Tiempo después se integra al equipo de producción el maestro Julián Croswaithe para aportar su experticia como Ingeniero de Sonido y Productor.

La creación del Equipo de Producción y Tecnología es un aporte misional, orientado a la calidad musical de las producciones en los conciertos presenciales y virtuales realizados por los maestros y estudiantes del programa, también ha sido una herramienta de transformación en la generación de contenido digital.

El resultado del Equipo de Producción y Tecnología se evidencia en la generación del repositorio de obras artísticas que constituyen un acervo documental del programa, y que se encuentra disponible en el canal de You Tube y Fan Page de Facebook UCundinamarca como material de consulta para la comunidad académica.

Posteriormente al EPT se vinculó los maestros Carlos León y William Ortiz para apoyar la gestión administrativa y el maestro Oscar Herrera como Ingeniero de Sonido y Luces, que junto al maestro Julián Croswaithe, realizaron la ejecución de tres grandes producciones audiovisuales; la primera fue, el montaje de la obra La Llorona, creada por los maestros Sebastián Pineda y Luz Nelly Venegas y realizada por el Taller de Ópera del programa. La obra fue seleccionada e inaugurada en el Festival Distrital Ópera al Parque 2019 con reconocimiento y buenas críticas.

La segunda producción fue Medley un homenaje al Joe Arroyo por la Orquesta Tropical a cargo de sus directores, los maestros Diego Barrero y Remberto Rodríguez. Este proyecto fue la primera producción musical profesional realizada por el programa de Música con el apoyo de la oficina de comunicaciones de la universidad.

El año 2019 se cerró con la tercera producción, el concierto de los 50 años de la Universidad de Cundinamarca realizado en la Catedral de Sal en Zipaquirá. En el evento el EPT realizó un concierto con las presentaciones de la Orquesta Tropical y la Big Band.





Actualmente el equipo es liderado por el maestro Oscar Herrera, realizan la edición, mezclan y masterizan las producciones audiovisuales, los recitales de grado y los ensambles; apoyan la revista digital y ejecutan la segunda fase del micrositio web del programa.

Integrantes del equipo de producción y tecnología

Diego Andrés Herrera Guerra

Formación Académica

Maestro en Música, Universidad de Cundinamarca

Pregado en Música con Énfasis en Producción Musical, Berklee College of Music

Perfil: Productor, compositor y arreglista nacido en Bogotá, Colombia. Becado por la prestigiosa Universidad Berklee College of Music en Boston y graduado con honores de esta en el año 2017 como Productor Musical y Arreglista.

Obtuvo su primer pregrado como músico en la Universidad de Cundinamarca (Colombia) y gracias a la beca otorgada por la Universidad de Berklee College of Music emprendió su camino como productor musical en los Estados Unidos.

A lo largo de sus años como estudiante, ha tenido la oportunidad de tener como maestros a grandes músicos y productores como Diego Valdés (Andrés Cepeda, Santiago Cruz, The Voice-Colombia), Oscar Stagnaro (Paquito D'Rivera), Bill Elliott (Compositor/Orquestador en Hollywood & Broadway) y Joe Carrier (Productor Musical / CEO Preceptor Music for Media).

Diego ha trabajado como productor, arreglista, Jingle/Writer, Bajista y director musical en diversos proyectos como K90 Rock, La María Jazz, SENA, Aseo Capital S.A., Ander Avril, Daivo, Diego Herrera Latin Project y Chimó Psicodélico.

Oscar Alberto Herrera Camacho

Formación académica

Maestro en Música, Universidad De Cundinamarca.

Especialista en Gerencia Educativa Uniminuto.

Perfil: Arreglista y compositor, con habilidades para diseñar, producir proyectos y eventos. Ha producido más de cinco musicales académicos con la más alta calidad escénica y escenográfica.

Oliver Julián Croswaithe Beltrán

Formación académica

Musico y técnico de sonido y productor.

Perfil: Músico e intérprete del Cuatro Llanero, bajo, maracas, compositor, productor del folclor llanero, ha participado en diferentes eventos del folclor nacional e internacional de la música llanera, cuenta con más de 50 producciones en el mercado realizadas en su estudio de grabación Croswaithe producciones.

ENTREVISTA GRADU

DESTACADO

Diego Andrés
Herrera Guerra



ADO

Productor, arreglista, jingle/writer, bajista y director musical. He trabajado en diversos proyectos musicales como Castellano Band, K90 Rock, La María Jazz, SENA, Aseo Capital S.A., Treemenage, Daivo, Diego Herrera Latin Project. Actualmente se encuentra trabajando con el artista Ander Avril, en la producción de su próximo sencillo.

Diego Andrés Herrera Guerra tuvo su primera exploración musical a los tres años con implementos de cocina. Armaba a su corta edad una batería con ollas, tapas, cucharas, y sartenes para interpretar los ritmos sonoros que escuchaba día a día en su casa, y su contacto musical lo tendría años más tarde con el piano.

Este músico graduado de la UCundinamarca es hijo de padres cordobeses, su familia se radicó en la ciudad de Bogotá hace más de 40 años. Creció en medio de la cultura capitalina con tradiciones costeñas, una mezcla de sabores y olores del ajiaco, mote de queso y arroz con coco; hizo que apropiara ritmos como el vallenato, el rock en español, y la música clásica.

A la edad de 16 años cuando cursaba décimo grado su profesor de música del colegio aceptó dar clases de guitarra clásica a Diego Andrés, después pasó estudiar con el maestro Juan Carlos Landazabal por dos años.

El bajo eléctrico llegó cuando estaba en segundo semestre de la Universidad de Cundinamarca. En ese momento se vinculó el maestro César Cortés y le enseñó clases de bajo, con en ese instrumento encontró el perfecto equilibrio entre sus estudios de guitarra clásica y el sonido metálico que le encanta de la guitarra eléctrica.

Para Diego Andrés la música es su desayuno, almuerzo, y trabajo que lo inspiran a hacer mejor ser humano, también se considera una persona apasionada por su carrera, siente un gran amor hacia sus padres y hermanos, quienes han estado incondicionalmente en su vida personal y profesional. Actualmente se encuentra especializándose en producción musical.

UCundinamarca: ¿Qué le ha enseñado la música?

DAHG: Me ha enseñado a ser disciplinado, constante y que los sueños si se pueden materializar, sin importar si la corriente corre en tu contra.

UCundinamarca: ¿Cuál es su maestro referente musical? y ¿por qué?

DAHG: Tengo muchos, casi para cada instrumento y cada área musical. El maestro más íntegro desde mi

punto de vista se llama Julio Reyes Copello, por su musicalidad como productor y compositor, y su sencillez como persona.

UCundinamarca: ¿Crees que la formación recibida en la UCundinamarca ha contribuido a tu formación profesional? **DAHG:** Sí. Creo que la formación recibida en la UCundinamarca me dio las primeras bases para formarme como profesional, gracias a los excelentes profesores que tuve y de quienes aprendí un montón.

UCundinamarca: ¿Qué le enseñó la Universidad, y especialmente el programa de Música?

DAHG: Del tiempo que pasé en la Universidad aprendí a que a pesar de no tener los recursos necesarios para desarrollarse de forma integral como profesional, siempre hay una manera de conseguir lo que uno quiere. Pienso que la palabra que abarca esto es “recursividad”.

UCundinamarca: ¿Qué consejo les daría a los jóvenes estudiantes que ven en usted un modelo a seguir, a nivel profesional?

DAHG: Les digo a mis estudiantes, no dejen que el dinero, las circunstancias o hasta la situación actual sea una barrera que les impida llegar a convertirse en los músicos profesionales que quieren ser.

UCundinamarca: ¿Qué consejo o recomendaciones da a los que empiezan a estudiar música?

DAHG: Disfrútense esta nueva etapa de sus vidas, estudien, aprendan, equivoquense, sean curiosos, formen pensamiento crítico y armen equipo con los compañeros más inteligentes y disciplinados que tengan.

UCundinamarca: ¿Qué mirada hace de la enseñanza y formación en música, en tiempos de coronavirus? (a nivel universitario y de secundaria).

DAHG: Pienso que esta pandemia ha ayudado a muchos a quitarnos el prejuicio de que uno no aprende igual cuando las clases son virtuales. De hecho, pienso que se aprende el doble y se desarrolla el hábito de ser disciplinado y tener la mente abierta para aprender nuevas herramientas. Cantar en grupo a través de

herramientas virtuales, redes sociales y demás plataformas digitales es la nueva apuesta de los músicos.

UCundinamarca: Fue becado por la prestigiosa Universidad Berklee College of Music, en Boston, y graduado con honores de la misma institución en 2017, ¿Cómo obtuvo la beca? y ¿Cómo fue el logro de graduarse con honores?

DAHG: Obtuve la beca por medio de una entrevista y la audición que todos los aspirantes debemos hacer, y dependiendo del desempeño en estas pruebas puedes aplicar a una beca. El haberme graduado de Berklee con honores fue un gran aprendizaje personal, y de disciplina emocional y profesionalmente.

UCundinamarca: Ha tenido la oportunidad de trabajar con grandes maestros de la música a nivel nacional e internacional, ¿Cómo es trabajar con estos cracks de la música?

DAHG: He trabajado con grandes músicos como Diego Valdés (Bajista de Andrés Cepeda, Santiago Cruz y The Voice-Colombia), Bill Elliott (Compositor/Orquestador en Hollywood & Broadway) y Joe Carrier (Productor Musical / CEO Preceptor Music for Media),

entre otros, grandes maestros, gracias a Dios tuve la oportunidad de estudiar con estos grandes de la música que me enseñaron la importancia de la disciplina y el desarrollo constante como profesional. Fue un regalo de Dios.

UCundinamarca: ¿Cómo observa el uso de las tecnologías y plataformas digitales para la producción, distribución, comercialización y difusión de la música?

DAHG: Pienso que es una herramienta increíble que ayuda a que la música llegue a más personas de forma inmediata. La tecnología y estas herramientas están al servicio de la música y debemos aprovechar al 200%.

UCundinamarca: ¿Cómo observa el futuro del músico en Colombia y en el mundo?

DAHG: Observo que los músicos colombianos debemos cambiar en muchos aspectos culturales, empezando porque debemos empaparnos más sobre cómo es el negocio de la música, si lo que queremos es vivir de ella al 100%. Como artistas que somos amarnos pasar la mayor parte del tiempo haciendo música, pero se nos olvida que hay otra área que debemos aprender para que el círculo cierre perfecto.

