

ISSN 2805-9336

TR#MOLO

NO. 3

TREMULO

TERCERA EDICIÓN

UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA

Rector

Adriano Muñoz Barrera

Secretaria General

Isabel Quintero Uribe

Vicerrector Académico

Víctor Hugo Londoño Aguirre

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

Comité Editorial

Darwin Andrés Díaz

Tatiana Perilla

Juan Manuel Urrego

Alejandro Guarín

Juan Felipe Ávila

León Salcedo

Felipe Chibúque

Coordinación editorial

Oficina Asesora de Comunicaciones

Diseño y Diagramación

Cristian Camilo Moreno García

Producción

Oficina Asesora de Comunicaciones

Portada

Fotografía por Cristian Camilo Perilla.

Fotografías

Banco de imágenes Oficina Asesora de

Comunicaciones

www.pexels.com

www.freepik.com

2022



UDECA
UNIVERSIDAD DE
CUNDINAMARCA

3

EDITORIAL

4

INTERACCIÓN SOCIAL UNIVERSITARIA. SERENATA POR CUNDINAMARCA.

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

6

INVESTIGACIÓN

Actualidad de la investigación y la creación en el marco de proyectos de investigación realizados en el Programa de Música.

9

ESTUDIANTE INNOVADOR

El violín en territorio latinoamericano

11

ESCRITOS ACADÉMICOS

Afro cuban rhythms in jazz: the basics of son cubano

16

Un pensamiento en forma de sonata

20

NUESTROS GESTORES DEL CONOCIMIENTO Y GRADUADOS DESTACADOS

Jair Ernesto Herrera Bohórquez / Brian Vásquez /
Manuel Antonio Hernández Martínez / Tatiana Perilla
Restrepo



Viviendo experiencias y agradeciendo con resultados

Saludo a toda la comunidad universitaria de la Generación siglo 21 translocal y transmoderna y demás lectores de nuestra Revista Trémolo. Sea la oportunidad para reconocer el trabajo realizado por el Comité Curricular del Programa de Música, estudiantes, profesores y demás cuerpo administrativo y directivo de nuestra Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas por hacer posible los resultados expresados en nuestra tercera versión de la Revista Digital.

En esta tercera versión nos complace compartir con la comunidad en general que, a partir de la fecha, la Revista contará con su código ISSN (International Standard Serial Number) asignado por el Centro Nacional de ISSN - Biblioteca Nacional de Colombia (2805-9336) que identifica la publicación seriada de nuestra Revista en línea, fruto de la gestión realizada por la Decanatura y el Centro de Gestión del Conocimiento y el Aprendizaje (CGCA).

Así mismo, queremos y continuamos socializando y divulgando los resultados de nuestro programa de Música en términos de gestión administrativa, académica y generación del conocimiento y el aprendizaje por parte de nuestros estudiantes, profesores y gestores administrativos y directivos. El programa de Música sigue avanzando hacia la calidad educativa y la efectividad en los procesos misionales.

En esta edición, quiero reconocer el valor y el aporte de la Música en los tiempos actuales de transformación social. Seguimos avanzando para una formación de vida que permita músicos agentes y protagonistas del desarrollo y la solución de los problemas regionales, con la necesidad para seguir rescatando el arte como una viva expresión para la convivencia y la trascendencia del ser humano.

Espero que las experiencias, avances y logros presentados sean un aporte para la comunidad académica interna y externa a nuestra Universidad de Cundinamarca.

Finalmente, quiero extender mi gratitud a todo el equipo profesional con el que hemos logrado caminar en este proceso de visibilidad académica y de gestión administrativa en nuestro programa de Música y en general, en nuestra Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas.

Mi abrazo fraterno por el compromiso, la disciplina y la defensa de la vida a través del buen trato humano, la solidaridad, el respeto y el trabajo bien hecho.

Seguimos atentos a la respuesta del Ministerio de Educación Nacional para la Acreditación de Alta Calidad.

A todos muchas gracias por este camino recorrido y por los resultados alcanzados en equipo a lo largo de estos últimos cinco años.

¡Siempre agradecido!

Cordialmente,

Darwin Andrés Díaz Gómez.

Decano Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas
Universidad de Cundinamarca.



INTERACCIÓN SOCIAL UNIVERSITARIA

SERENATA

POR CUNDINAMARCA

Por: maestro Manuel Merchán

Nuestro proceso actual de interacción social con la comunidad que rodea la Universidad de Cundinamarca y el programa de música se denomina “SERENATA POR CUNDINAMARCA”, un espacio para resaltar la identidad cultural junto con una gran cantidad interpretativa de diversos géneros musicales que nos identifican a nivel cultural como departamento de Cundinamarca, en diferentes espacios de carácter social y académico, utilizando nuestra herramienta más importante LA MÚSICA, como medio para involucrar a nuestra comunidad, bajo la premisa de los volares democráticos y de civilidad, en línea con nuestro Modelo Educativo Digital Transmoderno (MEDIT).

“SERENATA POR CUNDINAMARCA” ha desarrollado dos actividades centrales: el encuentro dialógico de identidad musical y los conciertos didácticos, los cuales se fundamentan en la conciencia ciudadana del cuidado del medio ambiente. Dichos encuentros buscan incentivar por medio de la música, un mensaje claro acerca del cuidado de nuestra naturaleza sin dejar de lado el reconocimiento de nuestras expresiones culturales campesinas.

Durante el primer semestre del año 2022 se desarrolló nuestro encuentro dialógico en dos instituciones educativas de básica primaria del municipio de Zipaquirá, en donde por medio de una serie de actividades, los participantes construían una copla por medio de la cual se buscó sensibilizar acerca del medio ambiente y, además, se instruyó hacia la creación musical obteniendo como resultado una pequeña copla interpretada por cada estudiante.

Otra de nuestras actividades se denomina conciertos por la vida, este espacio tiene como finalidad sensibilizar a los participantes sobre la importancia de los diferentes géneros y estilos musicales que se desarrollan dentro del programa de música por cada uno de los docentes y estudiantes que integran dichas agrupaciones tales como: 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, además luego de una minuciosa selección de nuestras coplas verdes, dichos estudiantes se presentan en este espacio demostrando el impacto generado en la primera actividad.

En el año 2020 y 2021 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, tanto los encuentros como los conciertos de la SERENATA POR CUNDINAMARCA lograron acercarse a más personas, llegando 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 siendo una gran ventana artística para nuestros músicos (estudian-

tes 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.

Cada uno de estos espacios ha brindado un mensaje claro abarcando el medio ambiente y la música como un medio y un fin, brindando alternativas acerca de las diferentes actividades desarrolladas dentro del programa de música, dando como resultado esperado la implementación de los valores señalados en nuestro Modelo Educativo Digital Transmoderno MEDIT: educación para la vida, los valores democráticos, la civilidad y la libertad.

Es importante resaltar la labor realizada por los 9 docentes que integran el equipo de interacción social, los cuales son: Manuel Fernando Merchan (Líder equipo ISU), Betina Morgante, Cesar Sanabria, Sandra Barco, Jair Herrera, Santiago Tamayo, Fredy Bocanegra y Felipe Chibuque, estos docentes semestre a semestre evalúan la mejor estrategia a desarrollar en nuestro Campo de Aprendizaje SERENATA POR CUNDINAMARCA, y diseñan las diferentes actividades que permiten llevar a cabo este importante proyecto.

Por último exhorto a la UDEC, ya que con estos espacios liderados desde la oficina de Interacción Social Universitaria ISU nos acercamos a la comunidad en diversas actividades desde nuestro programa de música, los cuales generan un muy importante impacto social en distintos ámbitos, en donde la universidad de Cundinamarca es reconocida como un agente importante no solo en la educación de nuestros jóvenes, si no en distintos aspectos que influyen en el desarrollo de los valores consagrados en nuestro Modelo Educativo Digital Transmoderno MEDIT.



ACTUALIDAD DE LA INVESTIGACIÓN

y la creación en el marco de proyectos de investigación
realizados en el programa de Música

Por: maestro León Fabio Salcedo

El Programa de Música avanza en la consolidación de la cultura de la investigación y la creación en su comunidad y esto se evidencia en los importantes logros obtenidos por el grupo de investigación UDECARTE en los resultados preliminares de la Convocatoria 894 de 2021 para el reconocimiento y medición de grupos de investigación e investigadores realizada por el Ministerio de Ciencias. En esta convocatoria UDECARTE consiguió la categoría B y el reconocimiento de cuatro investigadores reconocidos como pares evaluadores para las áreas de música y musicología; dos en categoría Junior y dos clasificados como Asociados.

Dentro de estos resultados es propio resaltar la copiosa producción del grupo, así como la pertinencia y relevancia de sus aportes materializados en productos reconocidos en esta medición en las categorías de generación de nuevo conocimiento (72), apropiación social del conocimiento (69) y formación de recurso humano en CTI (77). Estos resultados se evidencian en marcadores destacables como los son el haber obtenido el máximo indicador general de grupo, que le permite posicionarse en el Cuartil 1 de este parámetro de clasificación (25% superior general de la medición de todos los grupos), así como ubicarse igualmente en el cuartil 1 en el parámetro de productos Top reconocidos por ser el tipo de producción mejor valorada por el modelo de medición de Minciencias. De esta forma y gracias a su intensa actividad, UDECARTE y sus investigadores pasan a ocupar un lugar destacado dentro de los grupos de investigación colombianos en las áreas de música y musicología.

Estos resultados que se vienen obteniendo en los últimos años en el programa de música no solo reflejan una comprensión y asimilación del modelo de medición de Minciencias por parte de los artistas investigadores estudiantes y docentes adscritos a UDECARTE, sino que también provienen de un convencimiento profundo del valor de la creación artística y la investigación-creación como formas de creación y de transferencia del conocimiento. Una convicción sustentada en una vocación intensa, procesos juiciosos y un espíritu innovador, crítico y colaborativo de su comunidad. De esta manera y conscientes de la importancia de los procesos de actualización y formación, el Programa de Música asume los proyectos de investigación como un marco reflexivo, artístico e investigativo, pero también como un espacio formativo y por esto desde el 2016 ha adelantado 11 iniciativas de este tipo tramitadas a través de convocatorias internas y externas.

Actualmente en el programa se desarrollan cuatro proyectos de investigación que resultaron seleccionados en de una convocatoria interna realizada por la Dirección de Investigaciones y de la segunda convocatoria conjunta entre la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá y la Universidad de Cundinamarca.

Por un lado y seleccionado a través de una convocatoria interna de la Dirección de Investigaciones se encuentra en su fase final el proyecto “Alfredo Diez Nieto (Cuba) y Blas Emilio Atehortúa (Colombia) obra solista para violín y guitarra”, un proyecto orientado a estudiar, divulgar y a proponer interpretaciones críticas de la música solista para violín y para guitarra de estos dos icónicos compositores latinoamericanos del siglo XX y que a la fecha a generado interpretaciones



en el marco de eventos académicos y artísticos, un artículo sometido a una revista académica, ponencias en eventos científicos y dos trabajos de grado aprobados siendo uno distinguido con mención meritoria, así como la vinculación de varios semilleros que realizan su trabajo de grado mediante la opción de participación en proyectos de investigación.

Por otra parte, en el marco de la convocatoria conjunta para el desarrollo de proyectos de investigación entre la Universidad Nacional y la UCundinamarca, se adelantan tres proyectos desde el mes de junio del 2021, estos proyectos se reseñan a continuación:

Por un lado, el proyecto “Joropo y pajarillo sinfónico - reacción del público ante la música folclórica expandida al lenguaje académico, adaptada a dos pianos”



una iniciativa dirigida por los docentes Victor Medina y Victor Ojeda, en el que en un abordaje analítico desde una aproximación musical y sociológica los investigadores se centran en la experiencia del público ante la interpretación de dos obras musicales sinfónicas con estética folclórica, de autoría de dos compositores colombianos. En lo corrido de este proyecto los artistas investigadores han obtenido notables

resultados y producción artística destacada, como lo son la participación con una ponencia concierto en las V Jornadas de Investigación y Creación Musical de la UCundinamarca y la programación de un recital en el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo de la ciudad de Bogotá a realizarse el próximo 27 de abril dentro de la programación anual de este reconocido centro de divulgación artística.

Así mismo, los docentes Juan Felipe Avila y Alejandro Guarín desarrollan el proyecto “Diez obras para piano de Luis A Calvo y las transcripciones para guitarra de Álvaro Bedoya Sánchez”, un proyecto dirigido a la conservación y divulgación a través de conciertos y grabaciones del legado de dos importantes figuras de la música colombiana como lo son el compositor Luis A. Calvo y el arreglista y guitarrista Álvaro Bedoya. Por otra parte, los docentes investigadores se proponen realizar revisiones críticas de la obra de Calvo y Bedoya, contribuyendo con aportes desde su criterio guitarrístico y en general interpretativo a este importante material partiturográfico y patrimonial.

Por último, en el marco de la mencionada convocatoria conjunta, los docentes Tatiana Perilla, León Salcedo y Alejandro Fernández, adelantan el proyecto “La improvisación como herramienta transversal para la creación musical Método y prácticas”. Una propuesta encaminada a ofrecer una síntesis comprensiva de los principios y estrategias de la improvisación musical en varios contextos estilísticos, como un medio para contribuir a los procesos formativos técnicos musicales y a la práctica artística de estudiantes y músicos profesionales. A la fecha, los resultados parciales de este proyecto han sido socializados en eventos académicos realizados por la Universidad del Valle sede Buga, La Universidad Autónoma de Bucaramanga y la Universidad del Quindío.

Compartimos así con la comunidad académica de la Universidad de Cundinamarca y en general, a través de este medio nuestras experiencias más recientes en el ámbito de la investigación y creación musical realizada en el marco de proyectos de investigación, animando a todos sus miembros a conocer más de nuestra actividad académica y artística y a vincularse bien como investigadores artistas o como público interesado en estos procesos de gran importancia para nosotros como programa académico.



El violín en territorio latinoamericano

Por: Zither David Cadena, estudiante

El modelo pedagógico de la enseñanza del violín en Colombia sigue siendo muy parecido al siglo XIX en Europa Occidental: escalas, estudios técnicos, caprichos, obras de los periodos Barroco, Clásico, y Romántico. Todo esto es esencial para el desarrollo técnico y musical del interprete. El único problema es que en este proceso normalmente no se incluyen obras latinoamericanas de gran envergadura que también pueden ayudar a desarrollar las aptitudes técnicas y musicales mediante otro lenguaje, además de aportar a la difusión de música escrita en el tiempo y las regiones que habitamos.

Un ejemplo de esta situación es el desconocimiento o poco interés en la interpretación de obras como el concierto para violín en Fa Sostenido menor de José White. José White fue un violinista cubano afrodescendiente reconocido como uno de los mejores intérpretes de finales del siglo XIX y principios del XX. Estudió violín en el Conservatorio Superior de Paris, recibiendo su diploma a los 20 años. Se destacó también como compositor, recibiendo influencias de contemporáneos suyos como Henryk Wieniawsky y Henri Viextemps, grandes intérpretes, compositores y pedagogos del violín.

Desde inicios del siglo XX hasta la actualidad, en Latinoamérica han sido adoptados modelos de enseñanza del violín pertenecientes a diversas escuelas como la rusa, francesa, americana, y franco belga. Sin embargo, no existe en este territorio un marcado interés por el desarrollo musical de repertorios propios.

En Colombia, un recital de pregrado de cualquier instrumento normalmente consta de obras del periodo barroco, clásico, romántico. El repertorio contemporáneo y escrito en Latinoamérica es el menos abordado en estos escenarios.

Algunos especialistas en el tema podrían decir que se necesita obligatoriamente de los métodos y guías europeas o norteamericanas, ya que son las únicas que desarrollaron una pedagogía consciente para llevar a cabo la evolución de un proceso en un instrumentista. Sin embargo, consideramos importante no dejar de lado la inclusión de otros repertorios que podrían contribuir igualmente al desarrollo técnico y musical de los instrumentistas en formación.

Aquí vale la pena citar la obra del compositor y violinista José White, quien escribió los 6 estudios para violín Op. 13 y el concierto para violín y orquesta en Fa # menor.

Estos estudios abordan aspectos técnicos de nivel intermedio – avanzado. Dado su nivel de dificultad, constituyen un desafío violinístico, permitiendo desarrollar una cantidad de habilidades técnicas como articulaciones, golpes de arco, dobles cuerdas, cambios de posición, independencia motora o fraseo.



Imagen 1. Fragmento de estudio 1 de José White

El concierto para Violín de José White es una obra de nivel interpretativo avanzado, que puede ubicarse al nivel de dificultad técnica de obras como el concierto para violín N°5 de Viextemps o el concierto para violín N° 2 de Wieniawsky.

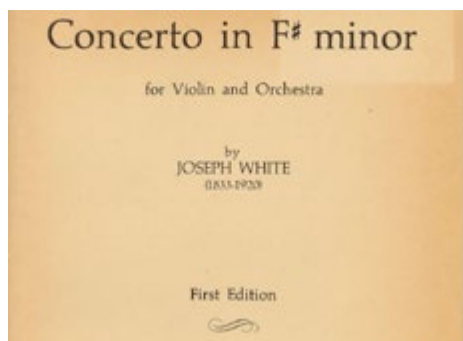


Imagen 2. Portada del concierto para violín y orquesta de Joseph White

El objetivo del presente escrito es incentivar a los jóvenes intérpretes y a los maestros, a investigar, abordar repertorios diversos y reconocer el valor de obras que han sido escritas en territorios cercanos y que no son difundidas.

A través de mi experiencia como integrante del semillero de investigación del grupo UDECARTE, he trabajado en el marco del desarrollo del proyecto “Alfredo Diez Nieto (Cuba) y Blas Emilio Atehortúa (Colombia). Obras solistas para violín y guitarra.” Este proyecto busca difundir obras de dos relevantes compositores latinoamericanos con el fin de generar producción artística y bibliográfica.

Durante mi participación en el proyecto, ha sido un reto personal abordar y comprender nuevos repertorios como la Sonata para dos Violines del compositor cubano Alfredo Diez Nieto, ya que se trata de un lenguaje musical distinto al que me había enfrentado en repertorios para violín habitualmente. Dentro de los retos al estudiar esta obra, puedo mencionar la dificultad de lograr una buena afinación con el otro violín cuando hay ausencia de tonalidad y prevalece la disonancia. Resulta difícil llegar a acuerdos en cuanto al fraseo musical y los posibles acercamientos a la intención del compositor. Como estos retos que menciono, hay muchos más a manera individual y como ensamble.

Considero que repertorios como el constituido en la obra del compositor cubano José White, y de otros compositores del territorio latinoamericano como Alfredo Diez Nieto, deberían ser tenidos en cuenta en las instituciones de educación superior del país en el nivel de pregrado, ya que esto contribuiría al desarrollo de la cultura en Latinoamérica y al reconocimiento de un arte propio. Además, convertiría al artista en un intérprete más versátil, pues en una futura participación en un ensamble, festival o concurso donde tenga que enfrentarse a estos repertorios, ya contaría con conocimientos previos que le permitirían abordar esta música con más herramientas.

Reseña Zither David Cadena

Estudiante del programa de música de la Universidad de Cundinamarca en el énfasis de violín.

Integrante del semillero SEINMUS del programa de música a través de su participación en el proyecto de investigación “Alfredo Diez Nieto (Cuba) y Blas Emilio Atehortúa (Colombia). Obras solistas para violín y guitarra”, bajo la tutoría de los maestros Tatiana Perilla y León Salcedo. Zither ha participado como ponente en eventos académicos de la Universidad de Cundinamarca. En el año 2020 asistió al festival de música académica y popular FEMUSC en Santa Catarina, Brasil. En el año 2021 participó en el Festival de música de Guadalajara FIMG 2021, México. Actualmente cursa décimo semestre en la cátedra de violín del maestro Miguel Ángel García.

AFRO CUBAN RHYTHMS IN JAZZ: THE BASICS OF SON CUBANO

Por: Alejandro Fernández Bernal
Con apoyo del equipo del proyecto de investigación "La improvisación como herramienta transversal a la creación musical. Método y prácticas"¹

The dialogue between Afro-Cuban music and jazz has been present since their beginning. Their proximity comes from historical, sociological, and geographical reasons. But mainly it's because they share the same roots in African music. In fact most Caribbean music share a number of elements that originate in Africa, but have been transformed through time by their interaction with different local and European cultures and music.

Jelly Roll Morton's "*Spanish Tingle*," Louis Armstrong's recording of "*The Peanut Vendor*" (ca. 1930), Dizzy Gillespie's & Charlie Parker's collaborations with Machito and Chano Pozo, are but a few examples of how this interaction has nourished both jazz and Cuban music².

On a deeper level they are closely related because they are based in the aural tradition: Both jazz and Afro-Cuban music were born out of the African culture in which the rhythms and melodies were passed from one generation to the next through singing, drumming, and dancing.

American pianist/composer Rebeca Mauleón³ refers to these common elements as:

- Polyrhythms and polymeters: syncopation and superimposition of duple and triple meters from drumming patterns and rhythmic cells
- Pentatonic and non-western scales: mostly created by improvised singing and translated to musical instruments
- Religious traditions reflected on music: protestant and Catholic, as well as different religions and cults from Africa and their derivations in the Antilles such as Santería, voodoo, Abakuá, Rastafari, et. al.
- Call and response: the tradition of antiphonal singing often featured in drum circles
- European music: harmonies, melodies, musical instruments, mostly from Spain and France and from the military band tradition

History

Although there were several rhythms happening in different regions of Cuba during the 19th and 20th centuries — such as contradanza, danzón, bolero, and rumba — *son cubano* is the main root of what will be known later on as Latin jazz, cubop, and salsa.

Earlier versions of son cubano were born in the eastern regions of Cuba during the 19th century. They were created by local musicians who spontaneously mixed a number of the aforementioned musical elements into folk genres such as changüí and nengón. They used local versions of African-inspired instru-

¹ Tatiana Perilla, León Fabio Salcedo, Ramón Ojilvio Ayala, Daniel Santiago Plazas. Ganadores de la convocatoria de proyectos de investigación conjunta UNAL-UDEC 2020

² Reyes Vázquez, V. L. (2019, October 1). *Harmonious Mixes*. National Museum of African American History and Culture. Retrieved Nov. 25, 2021 from <https://nmaahc.si.edu/explore/stories/collection/harmonious-mixes>.

³ Mauleón Rebeca. (1993). *Salsa guidebook: For piano and ensemble*. Sher Music. (p. 2)

ments such as: bongos, claves, marimbula, botijo, güiro, and cowbell, along with voice and the Spanish-arabic guitar.

It's important to mention that Cuba was a Spanish colony from the 15th century through the end of the 19th century.

At the beginning of the 20th century there was a big migration, mostly from the eastern regions of Cuba to Havana, resulting in a melting pot. This gave birth to a rich cultural scene where eastern son was influenced by Guaguancó, Contradanza and rumba and evolved into son cubano⁴. The most representative bands from this new style were *Sexteto Habanero*, and *Septeto Nacional*.

From 1920 to 1940 a big number of Cuban and Puerto Rican musicians moved to the US, especially to New York City. Among them were famous names such as Mario Bauza, Machito, and Chano Pozo. They started an orchestra called Machito and his Afro Cubans that drew the attention from key jazz musicians such as Charlie Parker and Dizzy Gillespie, who began to collaborate in concerts, recordings and compositions. The birth of Latin jazz (or *cubop* as coined by Gillespie) is considered to have happened Sept. 29, 1947 during the premiere of the Afro Cuban suite by George Russell at Carnegie Hall, performed by Dizzy Gillespie's Orchestra with guest conga player Chano Pozo⁵, and guest singer Ella Fitzgerald. It made such an impact in the audience that Ella stated "a new sound in jazz was born tonight."

The Clave (The Key)

Clave refers to a core underlying rhythm in a musical piece. It is one of the common elements in most African rooted music from the Caribbean. It's what provides the momentum underneath the rhythms that gives them its jump and flavor just like what happens with the swing feel in jazz. In most cases it's comprised

sed of five strokes organized in a syncopated manner implying a polyrhythm, which defies the European logic of an even numbered division of the bar⁶.

It also helps to organize the music because the rhythm of the melodies, accompanying instruments, and even improvisations revolve around the clave pattern. That's why it's very important for every player in the band to internalize these patterns through singing, clapping and (hopefully) dancing to it.

Son cubano has a specific clave comprised of two measures. The first one has three strokes, often called *tresillo*, which is considered to be the strong part of the clave because of the tension created by its syncopation. The second bar is considered to be weak and relaxed⁷. These two parts can be inverted in order creating two different versions of the clave known as son 3-2 and son 2-3.

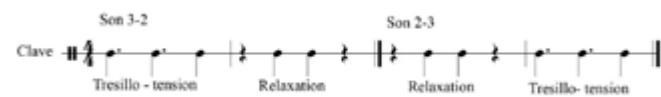


Figure 1.

The choice of whether to use one version or the other is very important and has to do with what works better with the accents and rhythms of a given melody.



Figure 2

Notice how the main accents of the melody line up with a 3-2 clave.

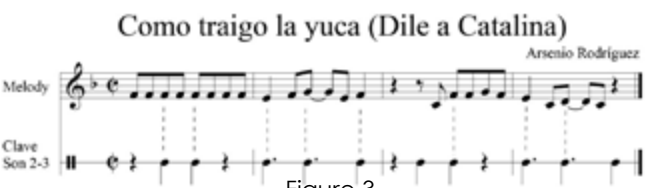


Figure 3

⁴ Manuel, P. (2009). From Contradanza to Son: New Perspectives on the Prehistory of Cuban Popular Music. *Latin American Music Review*, 30(2), 204–212. <https://doi.org/10.1353/lat.0.0039>

⁵ http://www.decubajazz.cult.cu/historia_243.html

⁶ Valles, M., Pérez, J., & Martínez, I. C. (n.d.). *La Clave Rítmica Como Organizador De La Temporalidad En Las Músicas Latinoamericanas* (dissertation). Retrieved Dec. 21, 2021 from http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/64605/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

⁷ Mauleón Rebeca. (1993). *Salsa Guidebook: For piano and ensemble*. Sher Music. (p. 47-53)

The same principle applies to the inversion clave son 2-3.

Some melodies have a less literal reference to the clave and one must look for hints in the rhythm. In the next figure we have a somewhat ambiguous melody, which apparently could work with either version. Figure 4 first part of the verse from “Son de la Loma.”



Figure 4

Yet when listening to the whole song it is noticeable that a more clear line up with the clave appears in the introduction melody and in the second part of the verse.

In addition to the clave there is another rhythmic cell that is recurrent in Cuban music called *cinquillo*. It has its roots in Africa but is most commonly known for its use in Cuban *contradanza* and *danzón*. It's important to mention it because it works as a stem cell for the patterns of some instruments in the rhythm section, as well as a root material for composing melodies and improvisations.

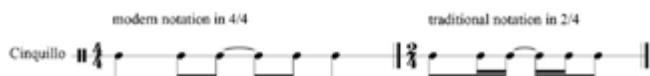


Figure 5

The Rhythm Section in Son Cubano

Once you're familiar with the clave, you need to know the basic patterns and roles assigned to the main instruments of the rhythm section and how they relate to the clave. Since this is such a broad topic, I'll only discuss the most common instruments in a modern rhythm section. I have attached a bibliography and videography list in Appendix 1 for further reference.

Conga Drum

The main role of the conga drum is to keep time through a pattern of constant eighth notes but to also support the main accents of the clave and groove. It also plays variations which provide contrast and fills at the end of sections to help maintaining the form of a tune. Most conga players use two drums, one tuned in a higher register and one in lower register.



Figure 6 Conga basic pattern⁸

Piano and Guitar

Their patterns are based off patterns played by the traditional *Cuban tres* (a transformed guitar that has 3 sets of strings in pairs). This pattern is often called *tumbao*, notice that it describes the harmony but also has a melodic movement to it. Its rhythms are based on the clave and *cinquillo*.



Figure 7: Basic piano tumbao over a single chord⁹

Observe the relationship of the clave with the piano pattern. A rule of thumb is that clave 2-3 goes with a tumbao starting on the downbeat, and clave 3-2 goes with a tumbao starting on the upbeat. Figure 8 shows a more complex tumbao with two voices in the right hand and the bass line on left hand. See below.



Figure 8

⁸ Mauleón Rebeca. (1993). *Salsa guidebook: For piano and ensemble*. Sher Music. (p.67)

⁹ Campos, C. (1996). *Salsa & Afro Cuban montunos for Piano*. A.D.G.

These are basic patterns for you and your students to explore, nevertheless there is much more to it. Further research will enable piano players to use variations and include different chord progressions. I have attached a reference guide on appendix 1

Bass

The bass part was traditionally played in the *Botijo*, a big ceramic container used to transport liquids on ships, and *Marimbula* an African descent instrument from the family of the Kalimba. Its rhythm is based on a variation of the second bar of de Danzón bass pattern¹⁰. The most distinctive feature from the bass in Son Cubano is the anticipation of both rhythm and harmony.



Figure 9

This is a basic pattern but there is a myriad of typical variations such as the ones played by bassist Silvio Vergara on the version of “Lágrimas Negras”¹¹ by conjunto Rumbavana.



Figure 10

An important fact about bass lines in son and salsa is that despite its numerous possible variations, the rhythmic pattern itself remains the same for both claves 2-3 and 3-2.

Drumset

The drumset was first introduced in Cuban music by American dance bands that played at the luxury casinos and clubs in Havana in the years before the

revolution. Local musicians included the drumset by adapting drum patterns from *son* but also from *danzón*, specifically the *cáscara* rhythmic cell, traditionally played on the timbales.



Figure 11: son pattern with cáscara in 2-3 clave¹²

The cascara pattern is usually played on either the shell of the floor tom, in the closed hi hat, or in the bell of the ride cymbal. The clave is played on either a wood block or cross stick in the snare drum. Also notice how the bass drum reinforces the bass line.

In the same manner as the piano and bass patterns, there are numerous variations to explore in further bibliography and discography in Appendix 1.

Improvisation in Son Cubano

Improvisation is a fundamental part of son cubano given its aurally-based tradition. It features improvisation in a number of ways, the most common being the *montuno* section, consisting of a repetitive phrase sung by a choir, responded by a soloist, most often a singer or trumpet player. This is a tradition born of the *pregón*, which is a holler made by street vendors who came up with catchy phrases and short songs to sell their products. This idea was taken by local musicians who used to expand them into full compositions. An example of this is the “Peanut Vendor” by Moisés Simons.

One of the most well known improvisers in traditional son cubano was trumpeter Félix Chappottín (Chano Pozo’s brother), from who I would like to present an excerpt of a *montuno* type improvisation on *La Guarapachanga*¹³.

¹⁰ Puerto, C. del, & Vergara, S. (1994). *The true Cuban bass = El Verdadero Bajo cubano*. Sher Music Co. (p.2-3, 37-38)

¹¹ Conjunto Rumbavana. (1993). *Lágrimas negras*. On *Cuba: Fully charged*. Earthworks.

¹² Hernandez, H., & Ross, K. (2000). In *Conversations in clave: The ultimate technical study of four-way independence in Afro-Cuban rhythms* (p. 91). essay, Warner Bros. Publications.

¹³ Chappottín y sus estrellas. *La Guarapachanga*. On *Cuba classics 2: Dancing with the enemy*. Luaka Bop.

Felix Chapponin

La Guarapachanga

minute 0:46

Trumpet

Choir

B♭ Tpt.

Freely

Ebnaj6 Fm Bb7 Fm Bb7 Ebnaj6

la guarapa changa se puede bai lar la guarapa changa se puede zar

Figure 12

It was typical of the *pregón* to emphasize a long or repeated note at the beginning of a phrase in a holler fashion. It was also common to try to imitate a singing inflections and rhythms, which are very syncopated and freely interpreted. Very often the rhythms of an improvised melody revolve around or are inspired either by the clave itself or by *cinquillo*.

Melodic lines were based on diatonic scales and arpeggios with little chromaticism on earlier styles, which was later expanded by pioneers like Bebo Valdés, Lili Martínez, and Arsenio Rodríguez, among others. Later on with the arrival of Dizzy Gillespie and Charlie Parker, the language of cubop became a major influence on improvisers in both Cuba and the US¹⁴.

I would like to conclude by saying that these concepts are meant to be just a starting point in the journey of discovering Cuban music and Latin jazz. It is a beautiful and broad topic that will enrich your work as an educator and musician. I encourage you to listen to recordings, sing along with them, get involved with Latin culture, learn a little Spanish, enjoy Latin food, go to a salsa club and dance a little. Cuban music is a living tradition.

Alejandro Fernández Bernal

Contrabajista clásico egresado de la Universidad de los Andes con maestría en jazz de la Universidad del norte de Illinois. En 2005 recibe una beca de la Fundación Liberace para cursar estudios de maestría en contrabajo y pedagogía del jazz con los maestros Marlene Rosenberg y Ronald Carter. En 2007 culmina sus estudios de maestría y recibe una beca para cursar el programa de certificación de intérpretes en la misma universidad.

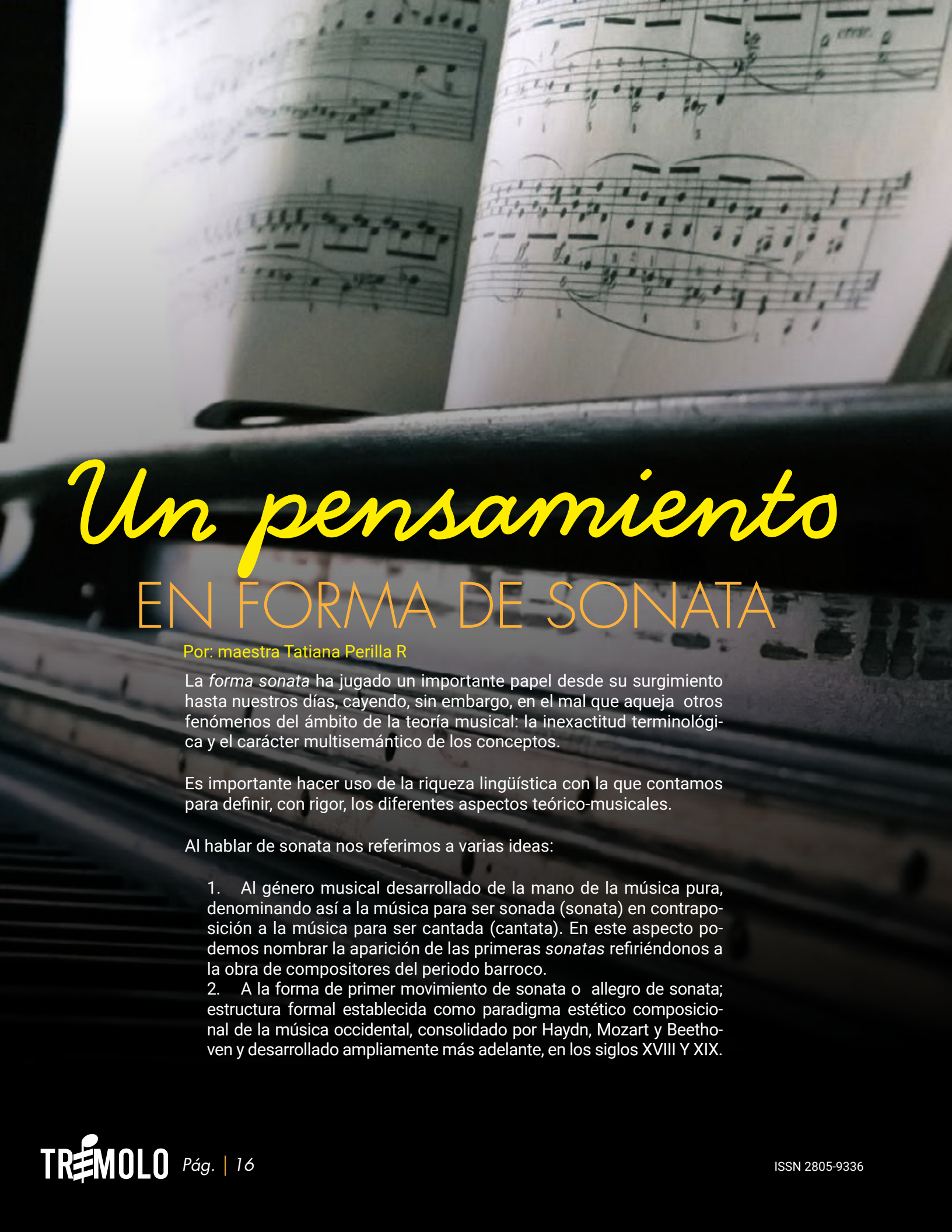
En 2010 regresa a Colombia y empieza su labor como docente en la Universidad Sergio Arboleda, Escuela Fernando Sor y EMMAT. Actualmente es docente y coordinador de la carrera de música en la Universidad Nacional de Colombia, docente en la Universidad de Cundinamarca.

Entre sus proyectos personales y artísticos se destacan la dirección de la Big Band Juvenil Bogotá, cofundador y director de la Fundación jazz para la paz, director de la Big band y la banda sinfónica del conservatorio de la U. Nacional, director de la Big band Universidad Sergio Arboleda, fundador y director del grupo Alejo Fernández y su combo, miembro del grupo Bauxite, director del festival Jazz al Parkway y codirector del festival universitario Lucho Bermúdez.



Designed by Freepik

¹⁴ Solo analysis by UNAL-UDEC research group. Full analysis matrix on appendix 2



Un pensamiento EN FORMA DE SONATA

Por: maestra Tatiana Perilla R

La *forma sonata* ha jugado un importante papel desde su surgimiento hasta nuestros días, cayendo, sin embargo, en el mal que aqueja otros fenómenos del ámbito de la teoría musical: la inexactitud terminológica y el carácter multisemántico de los conceptos.

Es importante hacer uso de la riqueza lingüística con la que contamos para definir, con rigor, los diferentes aspectos teórico-musicales.

Al hablar de sonata nos referimos a varias ideas:

1. Al género musical desarrollado de la mano de la música pura, denominando así a la música para ser sonada (sonata) en contraposición a la música para ser cantada (cantata). En este aspecto podemos nombrar la aparición de las primeras *sonatas* refiriéndonos a la obra de compositores del periodo barroco.
2. A la forma de primer movimiento de sonata o *allegro de sonata*; estructura formal establecida como paradigma estético composicional de la música occidental, consolidado por Haydn, Mozart y Beethoven y desarrollado ampliamente más adelante, en los siglos XVIII Y XIX.

Es precisamente esta definición la que queremos tener en cuenta para dilucidar aspectos históricos y estéticos contradictorios implicados en la comprensión de este término.

Estructura e intensidad: La forma sonata está basada en la organización armónica y temática que se presenta en la EXPOSICIÓN. Este material es elaborado y contrastado en el DESARROLLO para más adelante ser resuelto en una RE-EXPOSICIÓN.

Esta forma estructural la podemos hallar ya en la antigua Grecia, cuando Aristóteles afirma que toda tragedia está compuesta de una presentación, nudo y desenlace. Otra analogía que nos permitimos exponer aquí es la presente en el pensamiento Hegeliano representada en las funciones estructurales de tesis, antítesis y síntesis.

Esta estructura se ha convertido en paradigma formal entre otras cosas por la necesidad estética de recapitulación implícita en la "reexposición". Sin embargo, y a pesar de su gran importancia, la forma sonata no posee una definición exacta. Charles Rosen en su estudio amplio estudio sobre "las formas de sonata" no plantea nada con precisión respecto al término, afirmando que la sonata es un principio compositivo, no una forma claramente definida. Asegura también que La forma sonata fue configurándose paralelamente en géneros instrumentales y vocales muy diversos (suite, sonata, concierto, aria da capo, etc.) mediante la asimilación progresiva de dicho principio.

ORÍGENES, CONSOLIDACIÓN DE LA FORMA SONATA.

Periodo Barroco

En el periodo barroco el término sonata se utilizó con cierta libertad para describir obras pequeñas de carácter instrumental, a diferencia de la cantata, que se usó para describir obras que incluyeran voces. Sin embargo, la sonata barroca no está definida por una forma o una estructura específica.

Período Clásico

La definición fue elaborada en el siglo XVIII por teóricos que pretendieron plantear un modelo compositivo basado en la estructura A-B-A'.

El término "movimiento de sonata" (Sonatenform) fue consolidado por A.B. Marx, teórico profundo admirador de Beethoven, quien generalizó de esta manera los métodos compositivos del nombrado compositor. Posteriormente, tratadistas y teóricos han propuesto diferentes definiciones para la comprensión de la forma sonata.

"Dos ideas se infiltran mutuamente en la forma de movimiento de sonata: las secciones formales resultan unas de otras en un acontecer dirigido hacia un objetivo y se relacionan entre sí según un equilibrio de apoyos mutuos"

Kühn, 1994. Pg 165

Estructuralmente, la forma sonata tiene sus antecedentes en las formas binarias y ternarias barrocas. De la forma de canción binaria se pueden resaltar aspectos presentes en sonata:

- Doble barra central, normalmente con repetición
- Diferenciación temática. Presencia de dos temas contrastantes

Por otra parte, de la forma ternaria tomó elementos tales como:

- La idea de recapitulación (reexposición) total
- La presencia de una sección media contrastante
- Una mayor especialización temática
- Modulación a la dominante en la primera sección.

Respecto al origen de la forma sonata, Zamacois afirma que:

[...] En el tiempo vivo inicial se abrió paso y estableció la más fecunda innovación aportada en el aspecto de la forma por la sonata clásica: La conversión en ternaria de la estructura binaria que regía en casi todas las piezas de la suite. De ahí que pasase este tiempo el más importante y característico de la sonata clásica [...]

Zamacois, 1959, p 169



De esta manera, la forma adquiere como aspecto principal la reaparición de la sección expositiva y el regreso a la tonalidad principal como ratificación de la idea. Esta necesidad de resolución, de estabilidad, de reafirmación se convierte en elemento fundamental para la estética y el pensamiento de los siglos XVIII Y XIX.

Nace un pensamiento en forma de sonata

Su estructura sencilla, clara, definida, libre de adornos y artificios de improvisación tan significativos en la etapa precedente, permitieron un mayor acercamiento al público en general, principalmente a la sociedad burguesa deseosa de apropiarse de una cultura superior, reservada anteriormente a la aristocracia. Esta estética neoclásica coincide con el desarrollo de la música tonal y el gran predominio de la simetría. La forma sonata, por medio de sus contrastes y puntos de tensión, permitió a la música un nuevo poder dramático.

Por otra parte, y gracias a los aspectos mencionados anteriormente, la música adquiere contenido y sentido propio (*música pura*), dando predominio a la cualidad abstracta, logrando así una posición privilegiada frente a las demás expresiones artísticas. Este fenómeno le abrió al arte musical un camino hacia la comercialización sin depender de otros elementos como la poesía o el drama.

De esta manera podemos apreciar la importancia que implica la consolidación de la forma sonata: La apropiación de una serie de características pertenecientes al lenguaje hablado (poesía y prosa), facilitando tal vez la percepción de unidad y forma en el discurso musical, en contraposición al *fortspinnung* (o desarrollo constante) presente en el barroco.

LA FORMA SONATA COMO ELEMENTO COMPOSITIVO.

EVOLUCIÓN DE LA FORMA

A continuación haremos referencia a los principales exponentes de esta forma compositiva, a través de los cuales podremos apreciar la transformación de esta estructura y la manera como va ligada a los diferentes procesos históricos y acontecimientos de cada época en particular.

Domenico Scarlatti (1685 – 1757)

Dio a la antigua forma bipartita barroca variedad de texturas y movimientos tonales característicos de la forma sonata. Escribió alrededor de 550 sonatas.

Joseph Haydn (1732 – 1809)

No existe necesariamente un contraste motivico, el segundo tema puede ser el primer tema variado. De esta manera no se entiende como contraparte sino como una reformulación del primero, usando los planos tonales para sustentar la aparición del segundo tema.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Su obra se caracteriza por la proporción y correspondencia entre ideas. Junto con Joseph Haydn, fue uno de los compositores que consolidó el modelo vienés de la forma sonata con su estructura característica A- B – A´.

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Experimentó con la forma dándole un inmenso poder dramático, apoyado en novedades de desarrollo y en procesos armónicos más complejos. Su obra para piano, cuartetos de cuerda, así como sus sinfonías constituyeron el modelo a partir del cual se denominó la forma sonata.

Anton Bruckner (1824-1896)

Cultivó en sus sinfonías una modalidad de forma sonata basada en novedades armónicas y tímbricas, tratamiento temático y contrapuntos. Durante el periodo de esplendor del romanticismo, el predominio de la idea de desarrollo tiende a difuminar la forma, al convertirse en un todo que se transforma.

Johannes Brahms (1833-1897)

Prefirió de las formas clásicas y la estética tradicional. En su obra se presencia la forma sonata apoyada por un evidente y constante desarrollo temático que ha sido descrito como "variación continua".

Béla Bartók (1881-1945)

Reinterpretó la forma sonata de una manera original, dotándola de elementos de vanguardia y de elementos folclóricos principalmente.

Dimitri Shostakovich (1906-1975)

El entorno político y social circunstanciales de la Unión soviética, la limitación a los cambios y a las re-interpretaciones artísticas implantados por el régimen lo acompañaron durante su creación. Shostakovich es considerado, gracias a sus sinfonías y cuartetos de cuerda, el último gran cultivador de la forma sonata.

El fin de un pensamiento bastante arraigado

Ya a principios del siglo XIX, Hegel había predicho la muerte del arte y su inexorable deslizamiento hacia la filosofía.

La historia ha demostrado que el ciclo vital de la forma sonata concluye allí donde el paradigma retórico es definitivamente sustituido por paradigmas formalistas corte filosófico, matemático o científico.

Las últimas obras del siglo XIX (transición) conservan elementos de la forma sonata, como puede verse en algunos ejemplos de Mahler y Shostakovich. El cambio radical de lenguaje puede apreciarse a partir de la segunda escuela de Viena, donde aparecen las vanguardias musicales. A partir de este cambio de paradigmas, la música ha desarrollado una visión más amplia y compleja del discurso musical, abriendo campo cada vez más a la experimentación, dejando de lado el arte representativo para dar paso a una figuración abstracta y más conceptual musical.

Bibliografía

- BAS, Julio. Tratado de la forma musical. Buenos Aires, Ricordi americana, 1947.
KÜHN, Clemens. Tratado de la forma musical. 2da ed. Barcelona, Editorial Labor, 1994..
ZAMACOIS, Joaquín. Curso de formas musicales. Barcelona, Editorial Labor, 1959.
ROSEN, Charles. Formas de sonata. Barcelona, Editorial Labor, 1987.
BURKHOLDEL, J. Peter, PALISCA, Claude, Grout, Donald. A history of western music. 5ta ed. New York, Norton company, 1996. 2 tomos.

NUESTROS GESTORES DEL CONOCIMIENTO Y GRADUADOS DESTACADOS



Jair Ernesto Herrera Bohórquez

Ganador de la Convocatoria organizada por el Ministerio de Cultura "Comparte lo que Somos" con un ensamble de música colombiana "Ensamble Cataleya" integrado por docentes y graduados del programa de Música.

El premio consistió en la presentación de dos conciertos exaltando la música andina colombiana. Dichos conciertos se realizaron los municipios de Tausa y Tabio y estuvieron a cargo del grupo "Ensamble Cataleya" integrado por músicos graduados de la Universidad de Cundinamarca y dirigido por el maestro Jair.

Ensamble Cataleya, sonidos de mi tierra, hace referencia a la exploración e interpretación de ritmos colombianos, especialmente andinos, como, pasillos, bambucos, torbellinos, rumbas criollas, entre otros.

Para esta agrupación es fundamental hacer parte de los diferentes festivales a nivel departamental y nacional, puesto que estos festivales reconocen la importancia de la música y folclor colombianos, y de esta manera permitir el crecimiento y la visibilización de las agrupaciones tanto a nivel nacional como internacional.

Ganadores de la convocatoria Corazonarte 2020 con una adaptación del pasillo "Espíritu Colombiano" del maestro Lucho Bermúdez, en este 2021 ganadores de la convocatoria "Comparte lo que Somos" con una gira de conciertos en Sabana Centro.

Ensamble Cataleya se encuentra trabajando en su primer trabajo discográfico, en donde se integran composiciones propias y arreglos con nuevas propuestas de música colombiana.



Brian Vásquez:

Reconocimiento Para Producciones Discográficas 2020. IDARTES

Docente del Área de Guitarra Eléctrica y ensamble de Jazz De la Universidad de Cundinamarca es un músico activo en la escena musical de Jazz en Colombia desde el año 2011. Su último disco titulado "Deconstrucción" fue realizado y lanzado en el año 2020. Durante este año este proyecto fue ganador de la convocatoria "Reconocimiento Para Producciones Discográficas 2020". Gracias a este premio el músico logra divulgar su disco por medio de un concierto virtual que fue lanzado en noviembre del mismo año. Así mismo, el Ministerio de Cultura invierte recursos en el prensaje del mismo. En 2021 este proyecto logra ser parte del festival de festivales del Instituto Distrital para las Artes (IDARTES), siendo partícipe de este festival el 21 de noviembre de ese año. Este disco cuenta con invitados internacionales de México, Estados Unidos y a su vez son parte de este proyecto reconocidos músicos del ámbito nacional.

Manuel Antonio Hernández Martínez

Ganador del proyecto "Esto se compone" - laboratorio creativo, Idartes 2021

Como intérprete y docente ha recibido una serie de reconocimientos a lo largo de los dos últimos años. En 2021 fue ganador como grupo acompañante de la cantante Tinna Méndez, del premio a mejor solista vocal en el festival de música andina Mono Núñez, así como ganadores en la serie de reconocimientos "Es Cultura Local", por la cual realizan una importante presentación en el emblemático escenario del Bronx, Distrito Creativo. Dentro de la convocatoria de estímulos del Instituto Distrital de las Artes, fue ganador de la beca de festivales al parque "Colombia al Parque" con la agrupación Ensamble Tríptico y para el 2022, fue ganador de la beca "Colombia al parque 20 años" con la agrupación Folkloreta. En el campo académico, Manuel Hernández realizó ponencia de su proyecto "Software de ejecución musical para el estudio de la música colombiana" en encuentros organizados por el Banco de la República, la Red Colombiana de Semilleros y la Universidad de Cundinamarca. Fue reconocido como investigador asociado en la última medición de Minciencias y publicó los libros resultados de investigación "Guillermo Quedevo Zornoza, Breve reconstrucción biográfica y musical" y "La batería en la música colombiana, Lenguajes contemporáneos".



Tatiana Perilla Restrepo

Ganadora de beca de creación para proyectos independientes. Secretaría de Cultura de Pereira. Octubre 2020.

Violinista, graduada del ISA (Instituto Superior de Artes, Habana - Cuba), magister en teoría de la música e investigación de la Universidad EAFIT y candidata a PhD en Artes en la Universidad de Antioquia. Es docente del programa de Música de la Universidad de Cundinamarca desde el año 2016 e investigadora reconocida por Minciencias para las áreas de Música y Musicología desde el año 2019.

En el año 2020, fue ganadora en la 9ª convocatoria municipal de estímulos de la Secretaría de Cultura de Pereira, en la categoría BECA DE CREACIÓN EN MÚSICA PARA PROYECTOS INDEPENDIENTES, la cual otorgó \$8'000.0000 a cada proyecto ganador.

El proyecto presentado por Tatiana Perilla se tituló PEARL IN PRESENT. Fue una propuesta de creación artística que abordó la difusión de repertorio solista para violín, escrito por compositores de la ciudad de Pereira durante el siglo XXI. El título del proyecto hace referencia a la ciudad de Pereira, conocida como La perla del Otún y su relación con las expresiones artísticas del presente.

A través de esta beca fue posible realizar la grabación profesional de dos sencillos y la realización de un videoclip. Las obras vinculadas al proyecto fueron:

- El cuerpo de Ofelia, para violín solo. Escrita por el compositor y guitarrista Camilo Giraldo Ángel en el año 2007.
- El viento soplaba pero no hacia frío, para violín y voz, escrita en el año 2018 por el compositor Nelson Bohórquez.

El proyecto se ejecutó a través de 4 fases metodológicas descritas a continuación:

Fase 1: Montaje de obras

Correspondió al estudio y preparación de las 2 obras.

Fase 2: Grabación y edición

Un segundo momento constituyó el trabajo de campo con un ingeniero de grabación en estudio profesional, donde se realizó el registro fonográfico de las obras.

Una vez finalizado el registro, se procedió al trabajo de edición y masterización.

Fase 3: Realización de videoclip

Durante esta fase se definió el concepto estético a desarrollar para la realización del videoclip. Las tomas de video están inspiradas en el paisaje rural de la ciudad de Pereira. Se resalta allí la diversidad de paisajes y la relevancia que tienen el río Otún y el río Consotá para los ecosistemas que habitan en los alrededores de la ciudad.

Fase 4: Circulación y visibilización de los productos creados

La fase final de la propuesta correspondió a lo relacionado con la circulación de los productos creados. Esta difusión se llevó a cabo a través de redes sociales como Facebook, Instagram y YouTube.

El trabajo de creación puede ser consultado en el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=e6Vrm8RJKv4&t=67s>

www.tatianapearl.com



UDEC
UNIVERSIDAD DE
CUNDINAMARCA

