

**El fagot en la música tradicional andina colombiana. Estudio de caso:
Pentandra Ensamble y su aporte técnico e interpretativo**

Karina Muñoz Burbano

Instituto Departamental de Bellas Artes. Conservatorio Antonio María Valencia

Mg. Claudia Zubieta Restrepo

Cali, agosto 2022

Tabla de contenido

Tabla de contenido	2
Resumen	6
Palabras clave	6
Abstract	6
Key words	6
Introducción	7
Objetivo general	8
Objetivos específicos	8
Antecedentes	8
Historia del fagot	8
Llegada del fagot a Colombia	9
Música de la región andina	10
Instrumentación	10
Compositores	11
Pedro Morales Pino	11
Fulgencio García	12
Luis Antonio Calvo	12
La dualidad académico-local	13
Guillermo Uribe Holguín	13
Emilio Murillo	14
Lucho Bermúdez	15
Adolfo Mejía Navarro	15
La identidad musical actual	17

Blas Emilio Atehortúa Amaya	18
León Cardona García	19
El día a día de la música tradicional en Colombia	20
Guafa trío	20
Orquesta Filarmónica de Bogotá	21
Música de cámara	22
El folclor	23
Música andina	23
El bambuco	24
El pasillo	25
La guabina	26
El torbellino	26
El sanjuanero	26
La rumba criolla	27
La guasca	27
La carranga	28
El bunde tolimense	28
El rajaleña	29
El currulao	29
Instrumentos de la música tradicional andina de Colombia	30
Pentandra Ensamble	32
Entrevistas a los integrantes de Pentandra	34
Entrevista 1	34
Entrevista 2	39

Entrevista 4	41
Entrevista 5	44
Conclusiones	47
Referencias	48

Resumen

En el presente trabajo se aborda principalmente el tema del aporte hacia la música tradicional andina colombiana desde los compositores, arreglistas, intérpretes y nuevas fusiones que ven la música colombiana como un patrimonio que se debe cuidar, fortalecer y enriquecer desde cualquier ámbito de la sociedad, haciendo énfasis en la importancia de aprovechar los nuevos recursos, todo lo que permita promover la cultura colombiana. El enfoque de este trabajo se basa en estudiar un quinteto llamado Pentandra Ensemble, un grupo contrastante que ha llamado la atención del público académico y popular, en especial porque en él se encuentra un fagot, instrumento de procedencia europea que, aunque se estudia en Colombia, es poco escuchado y conocido por el público colombiano.

Palabras clave

1. Fagot.
2. Música andina colombiana.
3. Aportes a la música colombiana.
4. Nuevas fusiones.
5. Interpretación musical.

Abstract

With this project, the contribution to traditional Andean music of Colombia by composers, interpreters and arrangers is recognized both as a strengthening and enriching process, which helps to preserve the rich heritage of Colombian music by utilizing new resources while also promoting Colombian culture. This project focuses on and studies a quintet named the Pentandra Ensemble, a diverse group which has attracted the attention of academic and public audiences alike. The group is especially interesting because it incorporates new musical combinations through the utilization of non-traditional instruments such as the bassoon, an instrument of European origin, and while it is studied in Colombia, it is seldom heard by the Colombian public.

Key words

1. Bassoon.
2. Colombian Andean music.
3. Contributes to Colombian music.
4. New combination.
5. Musical interpretation

Introducción

Este trabajo nace del interés de cinco intérpretes del Conservatorio Antonio María Valencia de la ciudad de Cali, por fomentar la música tradicional de su región, mezclando sonidos europeos y tradicionales de la región andina, formando así el grupo *Pentandra Ensemble*, en donde se encuentra el tiple y la bandola como instrumentos tradicionales y las flautas dulces, el contrabajo y el fagot, de la cultura europea. Dado que la autora es fagotista, el enfoque será hacia el aporte técnico e interpretativo que este instrumento le puede dar a la música que es propia de los intérpretes.

Aquí se encuentra un poco de la historia y evolución del fagot, puesto que es un instrumento poco conocido en Colombia, la mayoría de veces se encuentra en orquestas sinfónicas en donde hay de dos a tres fagotistas; el trabajo es muy escaso para quienes tocan el instrumento y se pretende demostrar la versatilidad del mismo y los diferentes escenarios en los que se puede encontrar, pues cada vez son más los fagotistas que quieren hacer parte del mundo sinfónico, pero se encuentran con pocas oportunidades; al volver el fagot como una herramienta para fomentar la música tradicional, serán más las posibilidades de trabajo y expansión del instrumento.

En el presente trabajo monográfico es necesario hablar de los compositores de música tradicional colombiana que han aportado desde el siglo pasado hasta ahora manteniendo y fortaleciendo nuestro folclor, para apreciar los esfuerzos de compositores e intérpretes interesados en que las futuras generaciones conozcan y valoren nuestra música, en especial, la música andina colombiana, de la que hablaremos después.

Es pertinente observar cómo nuevas fusiones llegaron a algunas regiones de Colombia e hicieron grandes aportes a su música y conocer algunos compositores colombianos que adaptaron o hicieron nuevas composiciones para instrumentos, por ejemplo, el piano, instrumento europeo que utilizó el maestro Luis A. Calvo, con el cual demostró que un músico puede juntar los conocimientos de la música europea con su identidad colombiana. También el maestro Adolfo Mejía, quien utiliza la orquesta sinfónica en algunas de sus obras como la *Pequeña suite* con ritmos tradicionales colombianos.

Pentandra Ensemble pretende adaptar obras de música tradicional andina colombiana de compositores del pasado y presente a un formato de quinteto, lo que ha sido convencional para guitarra, bandola y tiple, ahora será para bandola, tiple, contrabajo, flauta dulce y fagot.

Este trabajo tiene como fin preservar, innovar y aportar en esta música que es propia, para que se mantenga en el tiempo; no se debe olvidar lo que es nuestro.

Objetivo general

Explorar dentro de Pentandra Ensamble el aporte técnico e interpretativo del fagot a la música tradicional andina colombiana.

Objetivos específicos

1. Dar a conocer los aportes de los diferentes compositores colombianos a la música tradicional.
2. Mostrar nuevas fusiones dentro de la música tradicional colombiana.
3. Innovar en la estética de la música andina desde la tímbrica del fagot y explorar sus cualidades.

Antecedentes

Historia del fagot

El maestro Francisco Más Soriano en su artículo sobre el fagot cuenta que el dulcián es el instrumento antecesor del fagot, el cual surgió en el siglo XVI, llamado así por su sonido dulce y apagado, tenía diferentes tamaños y solía acompañar las voces en la música religiosa. Se construían sobre todo en madera de árboles frutales como el peral, y se hacían en una sola pieza, a diferencia del fagot barroco que se hacía en cuatro piezas.

El fagot barroco surge como una evolución del dulcián. Sobre la segunda mitad del S.XVII aparecen los primeros instrumentos contruidos en piezas. Desde el siglo XVI hasta la actualidad, cada época de la historia nos regala un fagot más moderno, después del fagot barroco llega el fagot clásico en el siglo XVIII y principios del XIX, Heinrich Grenser fue uno de los mejores fabricantes de fagot en su época, dejando un fagot de nueve llaves, construido en 1810, y con afinación a 430 Hz.

El fagot romántico cuenta con 17 llaves, y casi la afinación moderna (a 440/42Hz). Y por último el fagot moderno. En la actualidad podemos decir que el fagot moderno existe en dos versiones o sistemas, el fagot sistema alemán o “Heckel”, y el fagot sistema francés o “Buffet”. El fagot sistema francés cuenta con 22 llaves y es el menos usado.

El más usado y preferido por fagotistas profesionales y directores es el fagot sistema alemán, sistema “Heckel”, porque Carl Almenraeder y Joham Adam Heckel, su hijo y sus descendientes, lo desarrollaron y perfeccionaron hasta nuestros días (Más Soriano, 2012).

Durante la segunda mitad del siglo XVII, el fagot se incorporó a la orquesta, formación en la que aparece de forma regular. En el siglo XVIII, comenzó a abandonar su papel de bajo, lo que coincidió con su progresivo afianzamiento como instrumento solista.

En la actualidad el fagot se puede encontrar en diferentes agrupaciones fuera de la orquesta, existen diversos grupos de cámara que incluyen el fagot, como la música antigua, con el fagot barroco y otros instrumentos del periodo. Dentro de la música clásica con los famosos dúos, piano-fagot, flauta-fagot, fagot-fagot y demás; tríos, cuartetos, quintetos, entre otros. En la música moderna como el Jazz, pop, rock, se encuentra poco, pero en Estados Unidos ha aflorado en las últimas décadas (Más Soriano, 2012).

Llegada del fagot a Colombia

Es importante conocer quién contribuyó en la enseñanza del fagot en Colombia. En Bogotá se realiza un festival en honor al Maestro Siegfried Miklin, quien es de origen austriaco y llegó a Colombia en el año 1954 para ser primer Fagot de la entonces Orquesta Sinfónica de Colombia.

El maestro Siegfried Miklin creó la cátedra de fagot en la Universidad Nacional de Colombia, de la cual se graduaron ocho importantes fagotistas de Colombia. La enseñanza de este gran maestro ha tocado a cada fagotista de este país. La labor del maestro Miklin en pro de la profesionalización de la práctica del fagot y de los estudios musicales en Colombia es la inspiración de la cuarta versión del Festival Internacional de Fagot en el año 2016.

Música de la región andina

La música colombiana contiene diversos géneros que identifican cada región del territorio, es el resultado de un verdadero mestizaje (Rojas, 2014), el arte como reflejo de la cultura y de la sociedad en la que vivimos nos permite preservar esta historia e identidad que nos caracteriza, nuestra cultura conserva muchos rasgos de este mestizaje ocurrido entre los siglos XV a XIX por parte de los españoles y demás culturas europeas que ocuparon nuestra sociedad. De ahí que estos ritmos característicos compartan similitudes con otros del resto de

Latinoamérica y aunque haya diferencias marcadas gracias a los aborígenes, esta música cuenta con instrumentos tradicionales en cada región del país y muchos instrumentos extranjeros que llegaron con la conquista.

A mediados del siglo XX la música andina colombiana estaba muy presente en el país, pero poco a poco se fue perdiendo; una de las razones pudo ser que un gran número de músicos europeos migraron a países latinoamericanos a causa de la situación de la posguerra y tomaron el mando de las orquestas, conservatorios y academias de música en Colombia (Uribe, 2010).

En esa época había una sobrepoblación de extranjeros, quienes no apreciaban la música colombiana y por lo tanto no sabían interpretarla, por ello muchos extranjeros líderes de las escuelas de música decidieron prohibirla (Uribe, 2010) generando una ruptura entre la música académica y la música tradicional que a día de hoy limitan a los músicos en formación y los deja faltos de identidad nacional.

Instrumentación

En la segunda mitad del siglo XIX empiezan a nacer grupos musicales con los tres instrumentos que ahora siguen vigentes y son los más representativos a la hora de hablar de la música andina colombiana, el trío típico conformado por la guitarra, el tiple y la bandola, logrando diferentes posibilidades tímbricas y armónicas (Ríos, Tovar y Ceballos, 2008) abriendo un mundo de posibilidades enormes para los compositores y músicos de la época colonial, mientras en Europa el fulgor del romanticismo se robó el panorama artístico y dejó de lado el clasicismo, en Colombia se vivían los años de las guerras de independencia y la joven república que exigía un alto grado de identidad propia.

En este contexto colonial y postcolonial, la música de cámara se tomó los eventos sociales de la joven república como una manera de emancipación y promoción de nuestra cultura. En búsqueda de rescatar rasgos de las culturas que se habían opacado con el dominio español, por una necesidad básica de unión e identidad (Ríos, Tovar y Ceballos 2008).

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, se visualiza el primer círculo musical que promovía esta identidad de la música y que estaba dotada de conocimientos enormes de la música académica, nombres como Pedro Morales Pino (Valle del Cauca, 1863 -Bogotá, 1926), Fulgencio García (Tolima, 1880 – Bogotá, 1945), Luis Antonio Calvo (Santander, 1882 - Cundinamarca, 1945), Guillermo Uribe Holguín (Cundinamarca, 1880 – Bogotá, 1971), Emilio Murillo Chapul (Cundinamarca, 1880 – Bogotá, 1942), Lucho Bermúdez (Bolívar, 1912

-Bogotá, 1994), Adolfo Mejía Navarro (Sucre, 1905 – Bolívar, 1973), entre otros. Este gran grupo de compositores compartieron el ambiente cultural y político de la época para fortalecer la identidad musical del país y dotarla de un estilo característico definido, esclareciendo cada ritmo y dotándolos de distintos instrumentos que seguían llegando de la cultura europea (directamente del formato de la orquesta).

Compositores

Pedro Morales Pino (Valle del Cauca, 1863 - Bogotá 1926)

“Si en la música erudita o académica el mayor exponente colombiano fue Antonio María Valencia, en la folclórica o tradicional fue Pedro Morales Pino”. (Abada Morales 1999, página).

El maestro Pedro Morales Pino es el primer referente, debido a su educación musical académica, su calidad como intérprete, su proyección internacional y sus aportes a la identidad cultural en la época. Su vida musical arranca en la primera academia de música de Bogotá (fundada por Jorge W. Price) en donde fortaleció sus conocimientos teóricos e interpretativos de la música desde la bandola (su instrumento principal). Encaminado en la música tradicional destacó la síncopa y el rasgueo característico del tiple, pero su mayor campaña fue exponer los lineamientos del bambuco y comenzar a promoverlo, como alto tesoro de nuestra cultura, a toda Latinoamérica. También se destaca su interés pionero sobre la música de cámara con la fundación de su grupo *La Lira Colombiana*. que se fundó en 1899 y estuvo integrada por Morales Pino, Carlos Escamilla, Blas Forero, Antonio Palomo, Gregorio Silva y Carlos Wordsworthy. Morales Pino fue hasta entonces el mayor divulgador del bambuco. (Abada Morales, 1999)

El bambuco es una de las primeras danzas criollas, los granadinos le dieron este nombre por sus aires alegres de canto y danza. Cabe destacar la relevancia del bambuco en el panorama musical tradicional en Colombia, considerado uno de los más grandes exponentes de la música andina colombiana. Es uno de los ritmos más antiguos y representativos de esta cultura, al punto de tener un gran peso en la actualidad en todos los concursos y festividades como por ejemplo “el Festival folclórico y Reinado Nacional del Bambuco” celebrado en Neiva (Huila) cada año entre los meses de junio y julio.

Fulgencio García (Tolima, 1880 – Bogotá, 1945)

“Amigo y discípulo de Morales Pino, siguió muy de cerca las huellas de su maestro y además de ser gran ejecutante de la bandola fue un magnífico compositor de piezas instrumentales”. (Radio Nacional, 2020)

Continuando con el legado del maestro Morales Pino y exponiendo en su máximo fulgor la escuela formada por este, llega un joven músico al centro cultural del país (Bogotá) sumando no solo su calidad como ejecutante solista de los instrumentos de cuerda, también el paso por distintas agrupaciones de música tradicional en la capital como por ejemplo, las estudiantinas de Emilio Murillo y de Pedro Morales Pino, la Estudiantina Bogotá (al lado de colegas como Arturo Patiño, Alejandro Wills e Ignacio Afanador) y del conjunto Arpa Nacional, de Jerónimo Velasco. A su vez, con una carrera enorme de composición en camino, exploró y explotó el boom cultural que se estaba gestando en la capital colombiana, que se bautizó como el centro cultural del país debido a espacios como la Gruta Simbólica, tertulia en la que intelectuales de distintos espectros políticos se encontraban. (Pombo, 2016). Fulgencio García se destacó como compositor además de como ejecutante, entre sus piezas más conocidas está *La gata golosa* (1912), llamada en primera instancia, *Soacha*.

Fulgencio García muestra que en el ambiente capitalino se estaba comenzando a promover esa identidad cultural entre un grupo de jóvenes músicos, compositores, artistas y políticos, que desembocaría en un reconocimiento nacional e internacional de muchas obras típicas de nuestra música tradicional como es el ejemplo de *La gata golosa*.

Luis Antonio Calvo (Santander 1882- Cundinamarca 1945)

Es fundamental hablar del maestro Luis Antonio Calvo para entrar en la música andina colombiana con elementos provenientes de la academia y de la influencia europea al servicio del bambuco y el pasillo. Considerado uno de los más grandes músicos y compositores de la historia del país. Desde Gámbita, Santander, joven de origen humilde llega a la capital en busca de expandir su conocimiento musical, se destaca dentro de sus aptitudes de intérprete su participación en la banda de Boyacá en el puesto de percusión menor y su entrada por beca a la Academia Nacional de Música en la clase del maestro Guillermo Uribe Holguín.

Junto con Pedro Morales Pino, Emilio Murillo, Fulgencio García, Jerónimo Velasco y Alejo Wills, Luis A. Calvo participó en la construcción del canon de la ‘música nacional’ de principios del siglo XX, enfocado en la exaltación de las músicas de la llamada región Andina. (Solano Vargas, 2019)

El gran legado del maestro Luis Antonio Calvo fue la renovación de la música tradicional dejando de lado las agrupaciones de cuerdas tradicionales y trasladando la atención directa al instrumento europeo más famoso del romanticismo, el piano. Con un gran catálogo de obras para piano que van desde danzas, pasillos, bambucos hasta intermezzos y valeses, les demostró a los músicos de la época y de la actualidad que un músico puede obtener versatilidad e innovación si junta los conocimientos de la música europea con su identidad colombiana.

La dualidad académico-local

El discurso de la identidad musical del país, que se ha ido gestando y transformando desde las primeras décadas del siglo XX, oscilaba entre una visión universalista cuyo representante principal fue Guillermo Uribe Holguín, y otra centrada en el localismo, liderada por Emilio Murillo. (Solano Vargas, 2019)

Guillermo Uribe Holguín

En el panorama nacional hubo una división de escuelas marcadas por estos dos grandes músicos, maestros y compositores. Por un lado, el maestro Guillermo Uribe Holguín, como el músico académico colombiano por excelencia, nació en Bogotá el 17 de marzo de 1880 donde pasó sus primeros años musicales formándose en la cátedra de violín y composición de la academia musical de Bogotá, para después continuar sus estudios en Nueva York y París. Uno de sus mayores logros profesionales, fue la fundación del Conservatorio Nacional de Música a partir de la antigua academia de música de Bogotá, en esta institución se entregó totalmente a formar la cátedra de violín y de composición que atraería a las mentes más brillantes de Colombia, entre ellas la de Luis Antonio Calvo.

“La influencia de Uribe Holguín, hoy en día no radica en el legado de su obra musical, pues se escucha poco y no ha sido objeto de grabaciones, sino en la importancia de sus acciones a nivel institucional”. (Duque, 1999).

Este compositor produjo un extenso listado de obras que incluye once sinfonías, veinte trozos sinfónicos variados, diez cuartetos para cuerdas, y siete sonatas para violín; donde explora

la música académica tomando prestados algunos rasgos de la música tradicional sin perder su horizonte europeo. Por otro lado, podemos ver que su mayor aporte al ambiente musical de la época fue la consolidación del Conservatorio Nacional de Colombia utilizando como inspiración el *Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse* de París, y la fundación de la institución musical más antigua de Colombia, la Orquesta Sinfónica Nacional.

Emilio Murillo

Este compositor centró su brillante carrera artística como flautista y compositor, en la música tradicional basándose en lo local y regional. Fue uno de los grandes apóstoles que tuvo la música colombiana en los comienzos de siglo XX. Excelente y prolífico compositor, le hizo aportes extraordinarios a la canción, unos de su inspiración y otros que, ‘arreglados’ por él, tuvieron gran popularidad y se mantienen vigentes en el repertorio actual del cancionero colombiano. (Radio Nacional, 2020)

Desde la cuna capitalina durante los años 1880-1942, deslumbró como gran pianista, flautista y cantautor cuyo nombre quedaría grabado en la mente de los bogotanos por su increíble música y capacidad de improvisar. Grandes obras como *El guatecano*, *El trapiche*, *Canoíta*, *Rumichaca*, *Hilos de plata* y *Margaritas* hicieron parte de su creación como compositor.

Es fundamental recalcar la importancia del maestro Emilio Murillo en la génesis de la música andina no solo desde su ámbito de compositor ni de su increíble interpretación, si no su excelente causa de promover la música tradicional de los nuevos talentos, por ejemplo, el joven barítono Carlos Julio Ramírez, al dueto de las Hermanas Díaz de Icononzo, Tolima, conformado por las cantantes Elvira y Matilde, esta última famosa por haber sido por décadas la voz líder y compañera de vida de Lucho Bermúdez. Y finalmente, su influencia en la vida del maestro Luis Antonio Calvo para continuar con su trabajo centrado en la música tradicional con matices europeos.

Lucho Bermúdez (Bolívar, 1912 – Bogotá, 1994)

Representó un papel decisivo en la popularización de la música costeña colombiana. Su estilo se desarrolló al interior de redes internacionales asociadas con el *jazz* y otras músicas afrocaribeñas. (Ospina, 2019)

En la capital se respiraba aires de nacionalismo, pero en distintas partes del país también había manifestaciones culturales con la misma dirección. Precisamente en la costa, un joven músico de El Carmen de Bolívar creció en la cuna artística del porro, la cumbia y el fandango, los ritmos tradicionales influenciados en parte por el linaje de ritmos africanos que llegaron en la conquista. Su activa participación en la música ha dejado como legado una orquesta de talla internacional, que hoy en día sigue promoviendo su música y la de otros compositores costeños, con la colaboración de artistas internacionales como, Hugo Romani, Leo Marini, Gregorio Barrios, Bienvenido Granada, Jaime Llano Gonzáles, Leonor Gonzáles Mina, Carmiña Gallo, la Sonora Matancera, Benny Moré, Pacho Galán, Juanes, Billo's Caracas Boys, Los Melódicos, Tito Rodríguez y Juan Gabriel, entre otros.

El sentimiento de identidad ya no solo nos une en Colombia, a los ojos del mundo se comenzaba a formar una idea clara de la música tradicional colombiana y como cautivó a espectadores por todo el mundo que estaban disfrutando de la revolución del *jazz*, donde todos los rasgos característicos de otros géneros podían ser integrados y ser bien recibidos por el público.

Adolfo Mejía Navarro (Sucre, 1905 - Bolívar, 1973)

Mejía incursionó en la práctica musical como director, compositor, arreglista y guitarrista combinando varios estilos, el jazz, la música de baile y los pasillos y bambucos colombianos.

Muchos jóvenes músicos comenzaban sus estudios en una de las dos direcciones profesionales, la música académica o la música tradicional, algunos tendrían éxito, otros pasarían por la historia sin gloria ni pena. Pero a mediados de siglo XX llegó un aire de cambio, muchos nuevos talentos comenzaron a experimentar el equilibrio entre las dos corrientes profesionales de la música y disolver ese divorcio que marcó la época Murillo/Uribe Holguín.

La trayectoria artística de Adolfo Mejía es muy representativa de las alternativas y opciones que nuestro medio musical ofrecía durante la primera mitad del siglo XX. (Bermúdez, 1999)

En el Maestro Adolfo Mejía encontramos un catálogo amplio de obras, desde música tradicional, como por ejemplo el pasillo *Acuarela*, como música académica, por ejemplo, su *Pequeña suite para orquesta de cuerdas*. Además, que su alta actividad musical asentada en Cartagena permitió descentralizar el arte de la capital, y trasladar su protagonismo a las distintas

ciudades del norte y el sur del país. Bajo la tutela estilística de Jesús Bermúdez en la capital del país, comenzó a trabajar simultáneamente la música académica y la música popular. En estos dos campos tuvo éxito rotundo, por el lado popular con canciones como *Cartagena*, dedicada a la ciudad que lo albergó gran parte de su vida, mostrando su capacidad de traer al ritmo popular bolero aspectos de las danzas tradicionales del caribe. Por el lado de lo académico incursiona en la orquesta como textura principal para desarrollar su carrera “En lo académico obtiene con su obra nacionalista Pequeña Suite (1938) el premio nacional de composición Ezequiel Bernal. Los tres movimientos de esta obra orquestal están basados en diferentes esquemas rítmicos y melódicos de la música tradicional colombiana”. (Bermúdez, 1999)

Esta obra muestra un perfecto dominio de la música académica ya que conserva una textura original de la música europea (orquesta de cuerdas) pero utiliza los ritmos tradicionales colombianos para darle identidad a cada movimiento. El primer movimiento está basado en el bambuco, el segundo la dualidad torbellino-marcha y en su tercer movimiento la cumbia, cabe destacar que en el primer y tercer movimiento demuestra esquemas escalísticos del instrumento regional conocido como la flauta de millo y la melodía de la copla tradicional “sapo, ese hijo es tuyo y en la cara se parece a ti”.

Por ende, podemos ver que el éxito de su carrera, se debe a esa fusión entre su conocimiento académico junto a sus orígenes musicales. Invitándonos a reflexionar como intérpretes modernos como nuestra identidad cultural, nutre y potencia nuestra interpretación, desde lo académico y lo tradicional, el objetivo siempre será continuar escribiendo la historia musical del país a los ojos de todo público, sea extranjero o nacional.

La identidad musical actual

Adentrados en el siglo XX, en medio de los grandes conflictos bélicos que la humanidad estaba afrontando, naciones devastadas por la guerra, una cortina de hierro que dividía el mundo en dos polos ideológicos opuestos, la música y el arte encontrarían una labor eficaz de liderar la campaña del nacionalismo.

En Colombia, la música tradicional había logrado tomarse otro formato más, la orquesta. Las jóvenes orquestas de las capitales departamentales comenzaron a llevar al escenario arreglos de la música tradicional en la búsqueda de acercar a todas las clases sociales para formar parte del público del espectáculo. Floreciendo a los ojos de miles de solistas internacionales y compositores extranjeros que comenzaron a ver en Colombia un nuevo escenario para llegar a

exponer su propuesta musical, como por ejemplo Igor Stravinsky en 1960, Aaron Copland en 1963, Paul Hindemith en 1954, entre otros grandes compositores e intérpretes. Estos eventos nutrieron a las orquestas de reconocimiento internacional y de muchos músicos extranjeros contratados para suplir las plazas donde aún no había escuelas sólidas de instrumentistas o que aún eran muy jóvenes para tener egresados de talla para aguantar el ritmo de la vida orquestal.

Este mestizaje musical, trajo mucho conocimiento a la formación de los músicos pero así mismo comenzaba a difuminar la identidad cultural del interprete colombiano, orquestas enormes con gente de todas partes del mundo con un porcentaje bajo de colombianos se presentaban cada semana a un público nacional que en su mayoría no estaba informado de las nuevas corrientes musicales europeas (como por ejemplo, el serialismo y el dodecafonismo que racionalizaron más la música), generando poca conexión entre el público y las orquestas. Por eso la idea de hacer un programa más completo para cada concierto, incluyendo música tradicional colombiana, se volvió la mejor manera de atraer el público a interesarse por las orquestas. El formato sinfónico venía cargado con una cantidad de colores, timbres y combinaciones enormes, cada instrumento tenía un centenar de posibilidades para ofrecerle al arreglista o compositor. Por otro lado, las orquestas se comprometieron también a preservar y promover la música tradicional como sello de identidad e integridad entre sus músicos.

Blas Emilio Atehortúa Amaya (Antioquia, 1943 – Santander, 2020)

Los puntos fuertes de Blas Emilio Atehortúa: “pasó por muchas tendencias; arrancó en la tonalidad, estuvo en lo clásico y en lo electroacústico, y de esta última etapa, es interesante su creación 'Syrigma'”. (Martínez Ante, 2020)

La figura de compositor académico fue un espacio en blanco en la historia musical de Colombia, no por falta de candidatos, ya que desde el maestro Guillermo Uribe Holguín se han visto ejemplos de composiciones en formato académico. Pero Blas Emilio Atehortúa marca un antes y un después en la historia de la música académica colombiana, ya que es el primer compositor colombiano conectado a la actualidad musical europea, gracias a sus múltiples estudios en el extranjero, tuvo la oportunidad de conocer a los grandes representantes del siglo XX, por ejemplo, a Iannis Xenakis, Olivier Messiaen, Riccardo Malipiero, Luigi Dallapiccola, Alberto Ginastera, Bruno Maderna, entre otros. Su música se alejó completamente de la música

tradicional, enamorado por la experiencia electroacústica, la corriente serial y dodecafónica que tenía sumergido a Europa en una época de vanguardia.

La música colombiana podría contar con dos siglos de existencia, era frágil para dar un salto que a la cultura musical europea le tomó del siglo XV hasta el siglo XX. No se puede decir que los esfuerzos del maestro Blas Emilio Atehortúa fueran perjudiciales, todo lo contrario, abrió la puerta a la música del siglo XX, pero dejó un poco en naufragio la música tradicional dentro de la identidad compacta nacional, ya que no hubo un acercamiento para nutrirla a partir de los nuevos conocimientos que venían del otro lado del mar Atlántico.

A partir de la mitad del siglo XX, dentro de la inminente globalización gracias a los avances tecnológicos, se comenzó a vivir una primavera cultural. Llegaron a Colombia corrientes musicales de otros países latinoamericanos y del mundo, que también estaban en divorcio con la música académica. La música popular, haciendo referencia a que era la música actual que atraía cantidades desahoradas de público y que estaban presentes en el día a día de las personas gracias a su difusión masiva en radio y otros medios audiovisuales, cautivó a las nuevas generaciones, que sabían con tranquilidad que el mundo se había abierto de par en par y querían estar dentro de ese panorama global. En Colombia, la música popular entró en el peor momento del divorcio de la música académica y la música tradicional, ya que la música académica se encontraba en pleno vanguardismo mientras la música tradicional continuaba con la difusión de sus ritmos a las nuevas generaciones, asombradas por el panorama musical popular.

Se podría llamar a este episodio como una indigestión cultural, ya que las corrientes europeas musicales académicas venían cargadas de un fuerte componente racional matemático y experimental; por otro lado, la música popular abrió la brecha para que llegaran miles de géneros nuevos y conocimiento de culturas nuevas; y en la música tradicional había un deseo de preservación que aletargaba su evolución. En la cabeza del público y de las nuevas generaciones de músicos, toda esta información en vez de llevarlos a disfrutar de la diversidad, los empujó a una segregación musical, donde cada uno se centró en una fuente musical sin permitir el uso en conjunto de los elementos que más gustaran de cada una.

León Cardona García (Antioquia, 1927)

A sus manos llegó una de las primeras guitarras eléctricas, con ella y a través de su gusto por la música de otros lugares, empezó su interés por darle nuevos vuelos a los aires del bambuco y el pasillo. (Radio Nacional, 2017)

El mejor ejemplo de un artista que aprovechó esta globalización para tomar las banderas de la música tradicional y sacarla de ese letargo, es el maestro antioqueño León Cardona. Educado musicalmente en la escuela de Bellas artes de Medellín, el maestro León Cardona, adquirió todo el conocimiento sobre la interpretación de los instrumentos de cuerda, además de la composición y la dirección de orquesta, que le permitieron el desarrollo artístico de una propuesta musical renovada de los ritmos regionales colombianos. Con un catálogo enorme de 130 obras donde destacan grandes títulos como *Bambuquísimo*, *Optimista* y *Gloria Beatriz*, que reafirman su labor en terrenos de lo instrumental, y promueven el sentimiento nacionalista desde el uso de la nueva información para llegar más lejos y a más personas.

“Me alegra saber que he puesto un granito de arena para lograr que nuestras músicas perduren y trasciendan a las nuevas generaciones” (Ministerio de Cultura, 2009)

A la luz de sus más grandes trabajos, se escampa un gran músico que inspira a los jóvenes, promueve la innovación y la vanguardia en la música tradicional colombiana para hacerla accesible a este mundo liderado por las redes sociales y la informática.

“No creo que esto vaya a cambiar al país, pero el hecho de que no muera esa tradición enriquece a la música andina, se multiplican las nuevas propuestas, sin que desaparezcan las raíces” (Ministerio de Cultura, 2009)

El día a día de la música tradicional en Colombia

Cada día que el amanecer toca a la ventana de los colombianos, nos levantamos en una constante interacción con la música tradicional que se ha ganado el espacio en los medios audiovisuales gracias a muchos artistas versátiles que han decidido romper los esquemas estéticos de cada corriente (académica, popular y tradicional) y reinventarse cada día con nuevas combinaciones de elementos provenientes de cada rama.

Guafa trío

"Eso era lo que le faltaba a nuestra música para acercarla a los grandes públicos. Guafa Trío es el resultado de la exploración y búsqueda de nuevas sonoridades para la música tradicional de Colombia, tanto andina como llanera". (Redacción El Tiempo, 2006)

Una nueva generación de músicos recibió el legado de los grandes maestros de la música colombiana para seguir escribiendo la historia de la música tradicional colombiana. Bajo la dirección artística de Ignacio Ramos, flautista e investigador musical del grupo, El Guafa Trío se ha vuelto un gran referente nacional e internacional de la música tradicional, sus múltiples trabajos discográficos han llevado a la música tradicional a coincidir con muchos artistas y cantantes de la música popular y académica.

Como verdadero solista moderno, el maestro Ignacio Ramos, reúne todas las características de un músico revolucionario. Su carrera que comenzó de manera autodidacta desembocó en estudios posteriores con importantes maestros de la música actual entre los que se destacan Especialización en Flauta travesa con el maestro venezolano Luis Julio Toro en el año 2000; Especialización en composición y arreglos con énfasis en formas tradicionales de Colombia con el maestro colombiano León Cardona García en el 2006 y en 2014 obtuvo la Beca de investigación/estudio sobre el componente árabe del joropo a través de las músicas del flamenco en España.

Este ensamble es el reflejo de la evolución de la música tradicional colombiana en su máximo esplendor, de por sí su estructura instrumental es moderna y llamativa, incluyendo un instrumento tradicional (cuatro llanero), un instrumento del género popular (bajo eléctrico) y un instrumento directo de la música académica (flauta travesa), además del uso de la voz e instrumentos tradicionales de percusión.

Orquesta Filarmónica de Bogotá

Al hablar de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, estamos invocando una de las instituciones más grandes y antiguas del país, que se ha comprometido con la difusión de la cultura. Desde la música sinfónica, la Filarmónica ha llevado a oídos del público capitalino una gran cantidad de obras referentes de la cultura musical universal, así mismo un gran trabajo de difusión de la música tradicional colombiana y de la mano de artistas populares también se ha encargado de acercar el público a la orquesta.

“la Orquesta Filarmónica de Bogotá se hizo meritoria a recibir un Grammy Latino, el cual exalta la música colombiana a través de diez composiciones que mezclan pasillo, joropo, bambuco, cumbia, vallenato, porro y fandango”. (Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, 2018)

Una producción de esta talla, es considerada una victoria en la música tradicional y en la identidad de los colombianos, ya que sabemos que esas diez obras quedaron inmortalizadas en la historia de los premios Grammy Latino como un monumento al trabajo en conjunto de todas las vertientes académicas, populares y tradicionales para la renovación de nuestra identidad cultural: “las interpretamos todas en conciertos y con la ayuda de la orquesta, escogimos 10, una selección que tuvo en cuenta parámetros como calidad del arreglo, impacto en el público, en la orquesta y sonoridad” (Melo, 2018).

Música de cámara

Su interpretación aporta en gran manera a los músicos, dado que deben enfocar todos sus sentidos a su interpretación y a la de sus compañeros, ya que al ser un grupo con pocas personas puede hacerlo, a diferencia de las orquestas, que tienen entre 30 y 100 personas, dependiendo del lugar, estilo y época. Los grupos reducidos permiten un mayor acople y complicidad entre los intérpretes.

Es un privilegio el poder hacer del arte una práctica colectiva; la música de cámara, lleva a experimentar la combinación de todos los registros, timbres, colores y recursos de cada instrumento que la compone para llevar a otro nivel sonoro la experiencia del público.

A lo largo de las décadas de los ochenta y los noventa, las universidades con carreras musicales pasaron de estudios medios a superiores en el país; el desconocimiento de los estudiantes de esa época de la música tradicional colombiana hizo que poco se interpretara (Acosta, 2007), produciendo que esa ruptura entre la música popular y académica se agrandara, lo que puso en peligro la difusión de nuestra cultura y de la identidad que tantos siglos duramos para establecer.

Desde hace muchos años se ha relacionado la música popular y la académica; en varios países la música popular, de cámara por su formato, se convirtió en académica en búsqueda de que las nuevas generaciones comprendan y se apropien de esa identidad cultural, aunque muchas culturas de distintos países aún están en riesgo de perderse en la marea de la globalización, en

estos momentos vivimos una revolución tecnológica que nos deja al descubierto todas las culturas del mundo, en vez de ser una herramienta para poder compartir y fortalecer la identidad cultural, las nuevas generaciones se ven alienadas por culturas ajenas mal comprendidas. La expresión ciudadanos del mundo no busca eliminar la concepción de cada cultura, busca eliminar la barrera entre ellas para que se puedan contribuir las unas a las otras.

Algunas músicas populares utilizan los recursos de la música erudita, por ejemplo, el *jazz*. Y este mismo ha entrado en contacto con muchas culturas del mundo abriéndoles un nuevo paisaje musical, su versatilidad como género y su flexibilidad le permite enriquecerse de distintos ritmos tradicionales o folclóricos de cada país.

La música popular ha tenido muchos cambios bien sea en su armonía como en sus ensambles de gran o pequeño formato, llegan nuevos instrumentos, para quedarse o para probar, esto se ve desde el siglo XX al siglo XXI (Saavedra, 2017); además de los miles de recursos nuevos que aparecen en la música electroacústica que podemos evidenciar en la música de Luciano Berio y demás compositores contemporáneos europeos que se han adentrado en la búsqueda de integrar la revolución tecnológica con la cultura y el arte.

El folclor

El folclor es un hecho social que se transmite por tradición a través del tiempo, y se convierte en un tesoro para cada país, es patrimonio cultural, se basa en las vivencias de la gente del pueblo, la gente del campo, amoríos, religión, y sobre los trabajos del campo, música para el pueblo. Debe ser transmitido de generación en generación, si no se logra, se va perdiendo poco a poco en el tiempo (Ocampo, 1976). Por eso debemos asegurar que las nuevas generaciones estén en contacto constante con su identidad cultural, ampliar los espacios de promoción, los canales digitales, los estudios enfocados en la renovación y fortaleza de la música tradicional.

Hay que tratar de preservar el folclor colombiano, bien sea grabando, filmando, fotografiando, escribiendo, es un tesoro que se debe proteger y exhibir. Algunos compositores han escrito sobre la música tradicional colombiana buscando conocer la historia y aportando al patrimonio cultural, ahora los jóvenes están siendo motivados a buscar entre las músicas populares por medio de sus trabajos de investigación en sus carreras profesionales, lo que dejará un gran aporte a la cultura del país. (Miñana, 2000). El mundo artístico del mañana busca nuevas propuestas, intérpretes completos, que conozcan la historia de la música universal y la de su

cultura, para poder llevar a otro nivel su interpretación. Tener clara nuestra identidad ayuda a conectarnos con otros artistas coterráneos y ayudar a salir de esta crisis cultural que estamos sufriendo.

Considerar o no una expresión musical como propia del país puede tener consecuencias importantes en el ámbito de las programaciones y subvenciones gubernamentales, o incluso puede suponer importantes prejuicios a la hora de valorar intérpretes nacidos en sociedades a las que no se identifica con el ámbito musical en cuestión, por ejemplo, el fagot como un instrumento nacido y desarrollado en una cultura tan lejana como la europea, a los ojos del público colombiano debe integrarse a la tradición con propuestas nuevas y variadas de la música tradicional en un formato de su misma naturaleza extranjera (quinteto de maderas)

La misma novedad de descubrir un nuevo instrumento y escucharlo por primera vez interpretando la música que está grabada en nuestra herencia cultural, puede ser la primera puerta para acercar al público a una sociedad más pluricultural en el escenario.

Música andina

Las regiones en Colombia, además de estar en gran medida marcadas por la geografía, influyen radicalmente en las culturas que las habitan. Desde la época de la primera república se concentró el poder y la cultura sobre la capital del país y algunas otras ciudades claves dentro del dominio nacional, esto permitió un libre desarrollo casi hermético del resto de regiones que a fin de cuentas favoreció a nuestra diversidad. La región Andina, como su nombre lo indica, está principalmente determinada por la Cordillera de los Andes, esta atraviesa el país de sur a norte llegando por la frontera con el Ecuador y saliendo por la frontera con Venezuela. Al ser una de las regiones más grandes, dentro de sus límites están varias de las ciudades más relevantes del país, Bogotá, Medellín, Cali, Neiva, entre otras, y es por esto en sí, la región perfecta para ser la cuna de la identidad cultural del país sin desmeritar los increíbles aportes culturales de las otras regiones, simplemente al ser el centro de poder y económico del país se volvió el punto de encuentro de todos los músicos y artistas.

Para hablar de la riqueza cultural de una región debemos saber que la dupla Danza-Música es indivisible, pues la música ha servido fielmente para poder propiciar un espacio de gozo entre las personas que se expresan con sus cuerpos en ritmo, como si se tratara

de un ritual. Los ritmos característicos de esta región son el bambuco, la guabina, el torbellino, el sanjuanero, la rumba criolla, el currulao, la guasca, el pasillo, el rajaleña y el bunde.

Todos estos ritmos son el verdadero reflejo actual del mestizaje cultural que ocurrió desde la época de la Conquista, ya que guardan raíces de distintas danzas españolas que llegaron entre los siglos XV y XVI a la Nueva Granada, pero evolucionaron con un sentido de identidad e independencia. El deseo de independizarnos nace de darse cuenta que éramos distintos y que los españoles no tenían derecho de reprimir nuestra cultura y sociedad naciente, ahí cobra importancia el sentirse identificado culturalmente con el resto de compatriotas.

Con respecto a las expresiones musicales de la región Andina colombiana se afirma: “Han evolucionado tanto, que actualmente una generación talentosa le está dando nuevos aires con propuestas novedosas, hoy es una de las músicas artísticamente más sólidas, estéticamente más sofisticadas, y más interesantes, llamativas y ricas del panorama colombiano”. (Revista Semana, 2017)

El bambuco

Es un baile en pareja cuya temática está basada en el amor; es el proceso del romance campesino expresado a través del movimiento. (Forero, 2019)

El primer ritmo que se aborda en este trabajo, no solo por su fama internacional sino también porque los colombianos se sienten profundamente representados en él. El bambuco es un ritmo tradicional colombiano, escrito generalmente a 6/8, que juega con la agrupación de las corcheas en grupos de dos o tres para generar una enérgica e imparable pista para las parejas que lo bailan.

Los instrumentos usados en este aire colombiano son: la guitarra, el tiple, la bandola o la lira y el requinto, cada uno cumple una función especial, como el golpe típico del género en sus bajos con la guitarra, el “tendido” rítmico de fondo, del cual se encarga el tiple, algunas veces, el requinto se encarga de los adornos melódicos, y la lira o bandola se encarga de la melodía. (Forero, 2019)

Uno de los departamentos que más se siente representado por este ritmo, es el Huila, en su capital, Neiva, se celebra el internacionalmente reconocido *Reinado del bambuco* donde se promueve y se preserva tanto la música, el baile y la fiesta.

El pasillo

El pasillo es un símbolo de mestizaje indo-europeo, encuentro entre dos ritmos y danzas de origen opuesto: el torbellino de nuestros indígenas y el vals europeo. Durante el periodo de la Independencia se le dio la expresión de danza de la libertad. (SINIC, 2016)

En Colombia hay una subregión conocida como Eje cafetero integrada por los departamentos de Caldas, Risaralda y Quindío, que comparte actividad económica y muchas cuestiones culturales. En ella nace uno de los ritmos más relevantes y antiguos de la cultura colombiana, el pasillo, es una danza escrita en 3/4 que se baila en parejas, y como su nombre lo indica corresponde en dar pasos pequeños (SINIC, 2016); esta danza se encuentra dividida en dos grandes tipos *el pasillo fiestero*, más conocido en las fiestas populares y *el pasillo de salón*, que es un poco más rápido y típico de las zonas frías de la región.

Los principales instrumentos de este ritmo son tiple, guitarra, cuchara, chucho, guache, arpa, violín, flauta, requinto, y bajo; pero también se le suma el piano ya que complementa el formato perfectamente.

La guabina

La guabina tiene relación con algunos tipos de danzas españolas transculturales y adaptadas en forma sencilla por las gentes de Nueva Granada. Se sabe que en el siglo XIX se presenta como un baile populachero de baja calaña, muy perseguido por el clero antioqueño y por la llamada “gente decente”. (SINIC, 2016)

Hablando de esta región, es clave recordar que al ser tan amplia muchos de sus departamentos se encuentran alejados unos de otros, pero no por esa razón la música y la danza pertenecen a un departamento y sus vecinos. Este es el caso de la guabina, un ritmo que pertenece a los departamentos de Santander, Boyacá, Tolima, Huila y antiguamente Antioquia. Esta danza de parejas tiene tres vertientes diferentes dependiendo de la zona donde lo practiquen, Cundiboyacense en Boyacá y Cundinamarca, Veleña en Vélez (Santander) y Tolimense en Huila y Tolima. Sus principales instrumentos son el tiple, la carraca, el capador y la pandereta.

El torbellino

Expresión de los campesinos por medio de las coplas. Este ritmo popular y el más importante de Boyacá se suma a la identidad cultural, contando con una música frenética y veloz, sumándole movimientos cortos pero rápidos que integra la tradición oral. Las coplas son una forma literaria de la rama de la poesía, de cuatro versos con rimas asonantes en los versos pares (SINIC, 2016). La identidad cultural de un país también se compone de sus referentes literarios; para llegar a desarrollar una fuerte corriente literaria en una sociedad hace falta muchos años de tradición oral que permitan a las nuevas generaciones preservar el conocimiento hasta que alguna de estas tenga la oportunidad de plasmarlo y difundirlo.

Los instrumentos tradicionales del torbellino son el tiple, la guitarra, el requinto, el chuco, el capador y la carraca; pero la llegada de las coplas comienza a integrar la voz como instrumento activo dentro de la música tradicional colombiana, transformando totalmente aspectos rítmico-melódicos dentro de esta misma.

El sanjuanero

Dentro de la región andina hay una zona especialmente arraigada en sus orígenes indígenas, esta zona la comprenden los departamentos de Tolima y Huila. Gracias a ese profundo deseo cultural de preservar sus raíces indígenas, estos departamentos cuentan con una identidad cultural sólida que se difunde gracias a sus festividades durante el año. El baile del sanjuanero es un hecho folclórico significativo ya que caracteriza los cambios de cuarenta años de Reinado y Festival Nacional del Bambuco y contribuye a recuperar y proyectar la idiosincrasia del pueblo huilense. (SINIC, 2016)

El bunde tolimense

“El bunde es una amalgama de ritmos en la cual se perciben compases de bambuco, valeses, danzas y pasillo, atados por los hilos armoniosos de un solo paisaje melódico recargado de matices.” (SINIC, 2016)

Dentro de la música andina podemos encontrar micro géneros que nacieron a partir de la convivencia entre todos los ritmos tradicionales. Aunque existe un homónimo en los ritmos del Pacífico, este ritmo andino ha logrado representar todo un departamento al punto de convertirse

en su himno oficial. Consta de un ritmo alegre pero más lento, ligado a la prosa y la lírica, junto a sus amalgamas rítmicas prestadas de otros ritmos andinos. “Su música fue compuesta por el maestro Alberto Castilla. Hay dos letras: una de Cesáreo Rocha Castilla y la otra de Nicanor Velásquez Ortiz (Timoleón) y ambas tienen aceptación, aunque goza de más popularidad la de Timoleón”. (SINIC, 2016)

El rajaleña

De inspiración campesina, fue un antiguo canto de peones en las viejas haciendas del Huila en el que se utilizaba el coplero regional y una tonadilla musical sencilla y elemental, pero de mucha originalidad (SINIC, 2016).

Podríamos decir que el epicentro cultural andino está repartido entre los departamentos del Huila, Valle del Cauca y Tolima, sin desmeritar los grandes aportes de los otros departamentos. Pero en especial estos tres departamentos tienen un gran desarrollo cultural debido a su promoción de la cultura por medio de festivales y concursos que premian a los mejores participantes, por ejemplo, *El Festival de Música Mono Núñez* celebrado en el municipio de Ginebra (Valle del Cauca), *Festival Nacional del Bunde* celebrado en el municipio de El Espinal (Tolima) y *El Festival Folclórico y Reinado Nacional del Bambuco* celebrado en la ciudad de Neiva (Huila), entre otros festivales. Por esta misma razón son cuna de la gran mayoría de ritmos y a día de hoy siguen explorando la interacción entre ellos, promoviendo la experimentación y crecimiento cultural.

Todos los ritmos colombianos tradicionales sin importar la región comparten los mismos ancestros que venían de la España del siglo XV-XVII, por eso mismo es erróneo pensar que nos divide en regionalismos irracionales la promoción de nuestra cultura. Ser conscientes de cómo se reinterpretan los conocimientos provenientes de la Conquista en cada esquina del país, nos hace ver la diversidad, aprender a respetarla y nutrirla de una manera sana, para llegar a exportarla efectivamente al exterior.

El currulao

Procede del continente africano, siendo una de las supervivencias más representativas de las concentraciones negras ubicadas en el litoral Pacífico colombiano. (SINIC, 2016)

Es necesario incluir este ritmo del departamento del Valle del Cauca (clasificado entre la región Andina y Pacífica) porque es importante recalcar su gran propósito de preservar otra de las antiguas sociedades que se vio obligada a participar en este mestizaje cultural. En la época de

la Conquista los españoles además de traer su cultura por voluntad propia, arrastraron la cultura africana por medio del terrible proceso de esclavitud que sufrió África entre los siglos XV-XVII. Esta cultura se encontraba obligada y subyugada en una tierra ajena a la suya, pero encontró en el arte e identidad cultural de la Nueva Granada una oportunidad de preservar su cultura y ser parte de esa futura identidad nacional que se asentaría con el grito de la Independencia.

El currulao es una fiel expresión de la estructura familiar en el Pacífico, donde predomina la unión libre, temporal en la mayoría de los casos. Esto se ha ido perdiendo con el tiempo, y pasó a convertirse en un baile meramente recreativo, ya que las nuevas generaciones fueron perdiendo sus costumbres, pero gracias a la realización de festivales como el de la *Música del Pacífico*, Petronio Álvarez y el de *Danzas Folclóricas Mercedes Montaña* se ha desarrollado una gran posibilidad para el reencuentro con la danza del Pacífico colombiano. (SINIC, 2016)

El objetivo de presentar este ritmo proveniente más del Pacífico que de la región Andina, además de mostrar otro ejemplo del mestizaje y la construcción de la identidad cultural, viene al tema ya que varios ritmos de la región andina se han visto influenciados y enriquecidos por este.

Instrumentos de la música tradicional andina de Colombia

Los instrumentos más usados en la región andina colombiana son el requinto, similar a una guitarra pequeña, tiene doce cuerdas, con él se acompañan bambucos, torbellinos y guabinas; el tiple, considerado como uno de los instrumentos nacionales, tiene doce cuerdas metálicas distribuidas en cuatro grupos de tres, cada uno afinado en tonalidades diferentes, traído a Colombia en la época de la Conquista; la bandola es un instrumento proveniente de Europa y Asia, pero gracias a las diferentes transformaciones que ha tenido en la cultura colombiana, ahora hace parte de nuestra música y cultura, este instrumento suele llevar la melodía, generalmente va acompañado por el tiple y la guitarra, formando de esa manera el trío típico de la música andina; la guitarra, proveniente de Europa y Asia menor, con una larga historia y muy usada en Latinoamérica y España.

Por lo extensa de la zona andina y sus diferentes aires, otros instrumentos característicos son: la carraca, el capador, la guaracha, la pandereta, la esterilla, la guacharaca, la quena, los cascabeles, la flauta transversa y las flautas dulces.

Pentandra Ensemble

Pentandra Ensemble es una agrupación creada en el 2018 a partir de la práctica de “música de cámara” o “pequeño ensamble” de la carrera de estudios musicales del conservatorio Antonio María Valencia de Bellas Artes (Cali). Ensamble que mixtura los instrumentos de cuerda pulsada tradicionales como la bandola y el tiple con el contrabajo e instrumentos de viento como las flautas dulces y el fagot. En su repertorio predominan las obras de importantes referentes de la música colombiana de la región andina tales como Álvaro Romero Sánchez, Luis Uribe Bueno y Gentil Montaña entre otros, creando así adaptaciones originales para aprovechar la riqueza tímbrica y balance sonoro del formato. El nombre Pentandra, es un homenaje al árbol más grande que crece en el país y que abunda en el Valle del Cauca: la Ceiba Pentandra.

Pentandra Ensemble ha participado en diferentes encuentros y escenarios como el Festival Instrumental Universitario de la Universidad Pontificia Bolivariana en Bucaramanga, UPB, este primer encuentro se buscó con el fin de empezar a ser conocidos en el ámbito de música tradicional, una experiencia que enriqueció al grupo, como extraños que se vuelven familia y como músicos, que al salir del escenario llegan a su cabaña para empezar a tocar, noche tras noche, una tertulia tras otra, las horas pasan y el repertorio parece nunca acabar, se unen personas de todos los grupos entre desconocidos para tocar sin un ensayo previo lo más tradicional del repertorio colombiano, cabe destacar que el 90% de los músicos eran hombres, por lo tanto, no solo se está incluyendo un fagot a la música colombiana, también una mujer, entre pocas; y hablando de mujeres, como autora de este trabajo, quiero manifestar mi alegría cuando voy a las tertulias de Ida y vuelta en el municipio de Ginebra, allá se están formando una cantidad importante de mujeres dentro de la música colombiana, mujeres talentosas que embellecen y fortalecen el folclor colombiano.

Beethoven 7:30, Concurso Nacional de Bambuco, Festival Bandola (2020-2022), Encuentro Universitario 34° y 36° Festival de la Música Colombiana (Ibagué), 46° y 48° Festival de Música Andina Colombiana “Mono Núñez”, ganando el premio a mejor grupo instrumental y mejor interpretación de la obra del compositor homenajeado en su 48° edición, así como el encuentro Cantabailanta y las tertuliar de Ida y Vuelta en el Municipio de Ginebra, Valle. Fueron invitados a tocar en el festival “La guitarra se toma el Quindío”, ganadores del gran premio Metrópolis compartiendo territorios “obra de autor” 2022.

Cuentan con una producción discográfica llamada, “Pentandra Ensamble, Diez arreglos originales para Fagot, flautas dulces, bandola, tiple y contrabajo”, apoyados por el Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali, además de una grabación por parte de estudios Takeshima de tres obras inéditas del maestro Samuel Ibarra Conde, sumado a un video musical de una de estas obras.

Sus integrantes son Karina Muñoz en el fagot, Yolián Álvarez en las flautas dulces, Juan Sebastián Escobar en el Contrabajo y Óscar Agudelo en el tiple; todos ellos estudiantes de los últimos semestres de la carrera de interpretación musical. En la dirección está el maestro Samuel Ibarra Conde, intérprete de la bandola y profesor del área de cuerdas pulsadas de la institución.

Es necesario hablar de Benigno Núñez Moya, conocido popularmente como El Mono Núñez (Ginebra, Valle del Cauca, 6 de enero de 1896 – 31 de diciembre de 1991), fue un músico autodidacta colombiano dedicado al folclore andino, en honor a este gran intérprete de la bandola se nombra al Festival de Música Andina Colombiana, El Mono Núñez, que se realiza en Ginebra, Valle del Cauca desde 1975; es de gran importancia para Pentandra ensamble porque el director, el contrabajista y el tiplista crecieron en Ginebra escuchando y viviendo la música de su región, también el flautista participa de este ambiente, puesto que su maestro de flauta es de Ginebra y es un gran intérprete de la música tradicional colombiana. Por esta razón, para el grupo era importante presentarse al Festival Mono Núñez, principalmente con el fin de darse a conocer, listos para tocar en el escenario, en frente del público y del jurado, no contaban con la llegada de una pandemia que cambiaría todo, incluyendo los planes de Pentandra, pero gracias a su director Samuel Ibarra Conde tenían un lugar para grabar y ensayar, esto los impulsó a seguir y ver el lado positivo de la virtualidad, como el hecho de llegar a la señal de cada uno de los hogares colombianos, y por internet al mundo, personas de todas partes se conectaron con el festival para vivir la música andina colombiana.

El grupo llegó a la final de este concurso en su versión 46°, con excelentes comentarios del jurado como el de Vladimir Ardila: “En lo que yo recuerde de la historia del festival del Mono Núñez es la primera vez que veo un fagot junto a una bandola, junto a un tiple, al contrabajo y a las flautas”. Carlos Alfonso Velásquez dijo: “Pentandra me parece una propuesta muy linda. El meter un fagot en el formato de la música colombiana se ve muy poco, eso

enriquece la sonoridad y alienta a otros instrumentistas para que también se metan a trabajar en la música colombiana, felicitaciones”, comentarios que dan fe de lo que aquí se quiere lograr.

El grupo decidió presentarse nuevamente en su versión número 48, un momento emotivo para el Festival Mono Núñez y para Pentandra, porque después de dos años de pandemia llegó el momento de volver al escenario de forma presencial. Era justo lo que el ensamble estaba buscando, vivir el concurso con el calor del público, quienes acogieron de manera amorosa y efusiva la propuesta de Pentandra Ensamble, sin duda alguna, el momento más esperado y mejor logrado. El grupo ganó el premio a mejor interpretación de la obra del homenajeado y mejor grupo instrumental. Un final feliz que le abrió las puertas a Pentandra para seguir creciendo como grupo, pocos días después fueron invitados al Festival Bandola y al encuentro Cantabailanta.

Pentandra Ensamble tiene como finalidad difundir la música colombiana dentro de la académica, demostrando que se pueden incluir instrumentos poco tradicionales y aun así continuar con la tradición para no perder nuestros orígenes. Es necesario recalcar la importancia de conocer nuestros orígenes, más que todo, vivirlos, porque viviendo se gana experiencia y la experiencia es conocimiento, amar de dónde venimos y mostrarle al mundo lo que somos. Cualquier forma de adentrarnos en nuestra cultura es válida, aunque para ello tengamos que innovar.

Entrevistas a los integrantes de Pentandra

Entrevista 1

Samuel Ibarra Conde (bandola)

¿Qué lo motivó a formar el grupo Pentandra Ensamble?

Fue para tener un pequeño ensamble representativo de Bellas Artes y que fuera constante, porque ya estaba la clase electiva de música colombiana, de la cual todos hicieron parte, esa clase forma un ensamble, pero es efímero, dura un semestre, cada semestre se renueva con diferente gente que la matricula, es un trabajo chévere el de la electiva pues se hace mucha música colombiana y el conservatorio estaba buscando ese espacio, pero había la necesidad de tener un grupo representativo que no solo durara un semestre si no que durara más, entonces

existe la figura de pequeño ensamble, y por petición de la fagotista que propuso que hiciéramos un grupo, pues es mucho mejor si el grupo está amarrado institucionalmente.

¿Por qué decidió integrar instrumentos no convencionales a la música tradicional colombiana?

La verdad es que nunca le he visto limitación a eso, de hecho cuando yo estaba pequeño tocaba la flauta dulce, tampoco era convencional, si el instrumentista quiere tocar y le gusta, por el hecho de no ser tradicional colombiano no significa que no pueda hacer parte, entonces nunca ha habido restricciones y hay que aprovechar y trabajar con lo que se tiene, en el caso de las flautas dulces por Yolián que estaba interesado y la fagotista, son instrumentos que conocía, entonces no le vi mucho inconveniente, por el contrario le vi las cosas buenas.

¿Cómo ha sido el proceso de adaptación del fagot a la música colombiana dentro de Pentandra Ensemble?

Ha sido un aprendizaje y ha tenido varias fases porque el fagot es un instrumento que lo utilizamos en diferentes capas dependiendo del arreglo: el fagot puede ser melódico, puede ser contrapuntístico, o puede ser acompañante, reforzando el contrabajo, entonces esa versatilidad y ese registro amplio que tiene ayuda mucho a conseguir diferentes efectos, y diferentes colores, además de que la fagotista toca bien y técnicamente está bien, entonces eso nos ayuda a utilizar todos los recursos que necesitemos o el registro que la obra o el arreglo exija en el momento indicado y de todas formas el fagot es el que le está dando el toque característico a la sonoridad del grupo, también es algo extraño, novedoso.

En cuanto a los arreglos y adaptaciones, ¿qué papel cumple el fagot?

Hay que tener mucha versatilidad porque somos cinco, pero tres son instrumentos melódicos, está la flauta, la bandola y el fagot; generalmente, manejamos en cuanto a arreglos en la base al contrabajo que cumple el papel de piso, de soporte armónico; el tiple que es el que lleva el ritmo y muy poca melodía porque si el tiple deja de hacer el ritmo perdemos ese motor que nos impulsa dependiendo el género, como el bambuco, pasillo, etc.; y para jugar con los otros tres instrumentos melódicos toca utilizar muchos otros recursos, como que la bandola también haga acompañamientos. Estoy utilizando una bandola armónica, porque para tener los

tres instrumentos sonando en melodía todo el tiempo, en contrapunto, casi no lo hacemos, por “estrategia de arreglo” y el fagot tiene que estar haciendo lo mismo, tiene que estar entrando y saliendo, está entre acompañamiento, contratiempo y melodía, y la flauta por el registro es más difícil que haga acompañamiento, entonces hace primeras o segundas voces.

Dentro de los escenarios de música colombiana, ¿cree usted que este grupo, con su formato innovador, ha sido de aporte para la cultura en la región Andina?, ¿por qué?

Sí, claro, ha sido novedoso, es un grupo universitario, de estudiantes y yo que soy el profesor, y tiene la característica de esa combinación, digamos que ha sido novedoso porque ha sido la primera vez que se hace esa combinación de flautas dulces, contrabajo, tiple, bandola y fagot. La sonoridad también es un reto que tenemos en cuanto a afinación, volumen que poco a poco lo hemos ido madurando y la aceptación dentro del espacio y el público ha sido muy buena, bien recibido, no solamente por lo exótico del fagot y las flautas dulces si no porque ha sido bien interpretado, vamos con una interpretación buena, de un trabajo de buen nivel y tanto así que en el festival Mono Núñez que ya lleva 44 años, el año pasado que estuvimos fue novedoso, porque el fagot nunca había estado concursando, muchas personas dijeron eso y llegamos hasta la final, entonces eso es un mérito importante, yo he visto oboe, clarinete, marimba, instrumentos sinfónicos, corno, vibráfono y todo tipo de saxofones, pero fagot no ha habido, por lo menos no lo tengo presente ni yo ni otra cantidad de gente muy allegada al festival que hacen el mismo comentario, entonces está la novedad.

¿Qué lo inspira a seguir fomentando la música tradicional colombiana?

La inspiración es ver todo el potencial que hay, de música y músicos, cada vez hay más gente interesada en la música, cada vez más jóvenes interesados en conocer, tocar y hacer parte de este repertorio en su vida musical, yo lo veo como un reto chévere, una pasión, porque es la música que a mí me gusta hacer, es la música con la que he decidido llevar toda mi carrera musical, desde intérprete, como arreglista y compositor, digamos que yo no le veo techo ni le veo un límite, veo un mar de posibilidades, así como este ensamble se puede hacer otra cantidad de ensambles y de fusiones y experimentos para seguir fomentando y seguir trabajando sobre esta música.

¿Qué hace tan especial a la música colombiana en comparación con la académica?

No es que sea especial, lo fundamental es que es música de acá, es música hecha por colombianos, por nosotros, por nuestros ancestros, por colegas, es música hecha en la tierra, que hace parte de la identidad de nosotros como colombianos y tiene unas lógicas diferentes a la música clásica, tiene unos discursos diferentes, es considerada música popular porque no es académica, pero yo siempre he pensado que van de la mano de todas formas, digamos que tú puedes transitar en la música clásica, tener todo el desarrollo técnico y la experiencia de tocar en grandes ensambles o en música de cámara clásica y puedes también hacer lo mismo en la música latinoamericana, en este caso, en la música andina colombiana, hay muchos músicos que hacen eso, obviamente, hay unos músicos que se encasillan en un solo género, que se dedican solo a tocar música clásica y músicos que se dedican a tocar música colombiana, pero hay muchos quienes están en ambos lados y así como pasa con esto pasa en muchos géneros, como tangos, salsa, cumbia, cada una de estas músicas populares que tienen sus lógicas propias, entonces si la palabra especial cabe ahí sería eso, una cuestión de identidad de la tierra y eso uno lo vive cuando va al extranjero, sobre todo cuando uno va a Europa, tú vas a Europa a tocar música europea a los europeos, no tiene ningún valor para ellos, te preguntan, usted de donde es, de Colombia, tóqueme ahí algo de Colombia, ellos quieren oír música colombiana, le interesa mucho al público europeo, es chistoso llegar un colombiano a Alemania y decir, voy a tocar Bach, para que vean como se toca Bach, tengo que llegar a tocar algo de mi tierra, entonces eso a uno le hace dar más sentido de pertenencia también, a veces los músicos clásicos que son netamente clásicos, que por alguna razón no han tenido acercamiento con la música colombiana sufren mucho eso en el exterior, es muy extraño encontrar músicos clásicos que no toquen música colombiana en el exterior, porque el mismo lugar te crea la necesidad, o a veces usted sale y tiene esa mentalidad y cuando vuelve, ahora si vuelve valorando un poquito más la música tradicional nuestra.

¿Cree que el fagot desde su sonoridad, timbre, color, técnica e interpretación, puede aportar a la música tradicional Andina colombiana?

Si claro, puede aportar mucho, yo creo que el dilema con el fagot es que no es un instrumento muy común, por lo menos acá en Colombia, porque los instrumentos sinfónicos digamos que están muy cerca a estos repertorios, porque generalmente son instrumentos de la

banda sinfónica de los pueblos, entonces en los pueblos es muy raro encontrar un fagot, hasta un oboe, es un poco complicado, yo no conozco ninguna banda, por lo menos acá en el Valle que tenga fagot, entonces eso lo hace ser un instrumento muy exótico, que ha estado siempre lejano a ese repertorio, lejano a esas músicas, entonces el aporte que tiene que hacer es todo, porque también hay que hacer un camino de trocha que hay que transitar, entonces es cuando lo que puede aportar el fagot es todo, es prácticamente desde cero, ahora, visto desde el contrario, qué le puede aportar este tipo de música al fagotista, que eso ya también es otra cosa, también es mucho, hay muchas cosas que se pueden aprender en cuanto al fraseo, en cuanto al manejo del volumen, balance, timbres, entonces digamos que es una experiencia bonita porque le sirve tanto al género, como a la comunidad artística, a los mismo melómanos, amantes y oyentes de esta música, escuchar ese instrumento en repertorio tradicional colombiano, le sirve tanto al instrumentista, en el caso del fagotista está aprendiendo de un repertorio que no conocía, no había oído en su gran mayoría y este repertorio a uno le hace tener un contexto diferente sobre qué otros caminos se pueden tomar o qué retos también tengo con algunas obras, con algunas frases o como por ejemplo, cuando toco con la bandola cómo frasearla tradicionalmente para también poder hacerlo con el fagot o como no es tan importante la partitura o el arreglo si no que es más importante lo que suena auditivamente, no le damos tanto valor al papel, la partitura está solamente con las pepas, pero no tiene ninguna indicación de fraseo, pero yo en la bandola lo fraseo de una forma muy específica, los bambucos, o lo que sea, entonces también eso, empezar a entender todo ese discurso musical, ese lenguaje musical, esa malicia que no se escribe nunca en las partituras, pero que se toca; entonces sería eso, es súper beneficioso en ambos sentidos.

¿Cuál es el propósito de promover la música tradicional colombiana?

No es tanto el propósito, digamos más bien que es una música viva, es una música que existe, que se toca y que no es una música de museo, es una música que tú tienes ahí, es una música que tiene cada vez más, más interesados, más estudiantes, como decía el maestro Gustavo Adolfo Rengifo, que nunca antes en Colombia hubo tantos bandolistas y tiplistas, como ahora; porque hay más escuelas de formación; las políticas musicales desde los lineamientos del Ministerio de Cultura están enfocados hacia la música tradicional, en nuestro caso sería esta música, pero en la costa Pacífica la música de ellos, en la costa Atlántica está la música de ellos,

entonces, se apuesta más por la formación musical, de músicas tradicionales, de esta música; y las universidades, conservatorios, todas las instituciones musicales de nivel superior, se están dando cuenta que este es el camino que le corresponde seguir a Colombia y a toda Latinoamérica, los estudios de estas músicas cogen más fuerza, se valoran en la academia, entonces, digamos que ese es un camino que ya está trazado, y que cada vez va a ser más grande, más importante.

¿Cuáles son los planes a futuro de Pentandra Ensamble?

Todos los proyectos que teníamos a comienzos de 2020 se vinieron abajo por la pandemia, pero la idea es seguir trabajando, montar nuevo repertorio, renovarlo, ir a más festivales, teniendo esperanza de que la situación de salud mejore, digamos que sería continuar haciendo presentaciones y recorridos por diferentes festivales de música colombiana, por lo menos para este año, seguir trabajando, madurando cada vez más, mejorando el sonido, la propuesta.

Entrevista 2

Sebastián Escobar Saavedra

¿Cómo fue su acercamiento con la música colombiana?

Inicié en la fundación Canto por la vida, en cantoría, la cantoría no es un coro, somos todos cantando la misma voz, con baile, esa es la formación inicial, después yo inicié tocando tiple con el profe Gustavo a los 10 años, lo chévere del profe Gustavo es que no solamente tuve acercamiento con la música colombiana, si no con boleros, baladas y a Gustavo creo que le debo la formación auditiva, no es que me haya dicho, de esta manera se escucha, si no que me metió mucha música, tocando tiple, después cogí el clarinete, porque la formación acá es viento y cuerda, pero resulta que los bajistas se graduaron, y no había quien, entonces me dijeron, usted tiene manos grandes, toque bajo, y ese fue mi inicio con el bajo, pero desde la primera vez que se entra a Canto por la vida es música colombiana.

¿Cómo fue su experiencia al entrar a la música académica?

No tan buena porque yo empecé a estudiar contrabajo en forma como tres meses antes de entrar al conservatorio, entonces yo inicié allá con todo, no fue progresivo si no que pasé de cero a cien, yo no tuve la formación antes de meterme de lleno a la música académica, si no que eso fue de golpe, fue de una, y en cuanto a interpretación, fue igual, sin saber cómo era la interpretación de cada periodo, y todavía.

¿Qué lo inspira a seguir con Pentandra Ensemble?

Es el único grupo del conservatorio que hace música colombiana y aparte es mi pequeño ensamble.

¿Cómo ha recibido el público en los diferentes escenarios a Pentandra Ensemble, siente este un grupo innovador?

El público cercano a mí, como mis compañeros y a mi familia, les gusta bastante, en mi círculo universitario, todos me felicitan, no he tenido ningún mal comentario.

¿Cree usted que el fagot puede aportar a la música tradicional Andina colombiana, siendo este un instrumento europeo?

Al grupo aporta bastante, yo creo que sí, es la primera vez que escucho al fagot en esta música, aporta innovación, es llamativo verlo y escucharlo también.

La buena interpretación de la música colombiana se gana es tocando y escuchando, las indicaciones en la partitura se escriben para escuchar en el computador como quiere que suene, pero a la hora de tocar es muy diferente, usted le imprime su sello, por ejemplo; uno va a tocar bambuco, un compás, silencio dos corcheas, eso no va a sonar tan cuadrado, que cuenta el silencio y dos corcheas, eso se gana es escuchando y a veces uno no lee, eso ya está ahí, eso más que todo de sentir, pero ahí está el problema cuando uno entra a estudiar las cosas cuadradas.

Entrevista 3

Oscar Agudelo

¿Cómo fue su acercamiento con la música colombiana?

En el año 2007 cuando me informaron que en Ginebra había una escuela de música, yo ya había empezado a tocar en El Cerrito con un señor por ahí un año y al año siguiente me vine a Ginebra y conocí la fundación y conocí el festival Mono Núñez e inmediatamente me enamoré de la música colombiana, y puedo decir abiertamente que es la única música que toco con el alma, estuve un año y medio en Canto por la vida y luego me retiré.

¿Cómo fue su experiencia al entrar a la música académica?

Primero fue un choque brutal porque no estaba en contexto con lo que me enfrentaba, pero poco a poco fui adaptándome, pude lograr muchas cosas hasta que le cogí cariño y me gusta mucho, disfruto mucho tocar música académica.

¿Qué lo inspira a seguir con Pentandra Ensemble?

A mí me inspira seguir con Pentandra el hecho de estar tocando, primero el género, lo otro es que estoy ejerciendo la práctica en tiple que es un instrumento que no había tocado, si lo llegué a tocar cuando entré a la escuela, pero no me había dedicado a él, fue solo con Pentandra que lo he tomado en serio.

¿Cómo ha recibido el público en los diferentes escenarios a Pentandra Ensemble, siente este un grupo innovador?

Siempre hay gente que se queda más bien como aterrada con el formato, empezando por el fagot, porque muy poco se ha usado, sí he visto muchos grupos, pero muy poco se ha utilizado, y puedo decir que de los grupos actuales este es como el único, o tal vez haya otro, pero no lo conozco y a la gente le gusta mucho, hay veces no lo aceptan, porque la música es muy tradicional y hay gente que es muy conservadora, pero los nuevos públicos siempre están abiertos y les gusta mucho la idea del fagot.

¿Cree usted que el fagot puede aportar a la música tradicional Andina colombiana, siendo este un instrumento europeo?

Claro que sí, el problema no creo que sea ese, el problema es que es un instrumento de poca promoción, es muy difícil de conseguir, todo lo que tenga que ver con el fagot es más complicado que una guitarra, una bandola, pero si se puede, contribuye y bastante, con el repertorio, adaptando repertorio, componiendo repertorio para fagot.

El proceso ha sido muy nutrido primeramente para mí, porque estaba un poco alejado de la música colombiana y gracias al grupo volví otra vez a cogerle el tiro, aprendiendo de los que ya tienen más experiencias, como por ejemplo Samuel, que ya sabemos que tiene mucho recorrido y es un buen elemento porque nos aporta muchas ideas y además también me gusta mucho la idea del ensamble porque internamente yo estoy pensando en muchas cosas para lo que sería la interpretación de lo que tiene que ver con el ensamble, de recursos, pensar en re armonizar, en lo que son los arreglos, estoy muy contento de estar en este grupo.

Entrevista 4

Yolián Álvarez

¿Cómo fue su acercamiento con la música colombiana?

Yo recuerdo que inicié clases en El Cerrito, con unos profesores de música que eran contratados por la alcaldía, no había una escuela como tal, pero eran tres docentes que trabajaban juntos y ellos comenzaron a crear grupos, y eso se fue consolidando hasta que el municipio llegó a tener una escuela de música como tal, cuando yo comencé tenía como siete u ocho años, toda la práctica de iniciación en el primer grupo no tocaba nada colombiano, solo tocaban música europea para formato de banda, ya después, cuando llegaron los otros maestros los que le dieron más fuerza y lograron consolidar todos los procesos, ellos le apostaron más a la música popular, a lo que estuviera sonando en la radio, a crear grupos más populares y la música centroeuropea no tuvo lugar ahí, se tomaba para inicios, la teoría y algunas piezas, pero después se enfocaba en música popular, y entre ellos, uno de los maestros quiso que yo perteneciera a un grupo que él tenía, ellos tocaban serenatas y se basaban en baladas o en música colombiana, y ahí comenzó todo, en ese tiempo yo tocaba flauta traversa.

¿Cómo fue su experiencia al entrar a la música académica?

Entre el modelo conservatorio y la escuela de música de donde yo venía sí existe mucha diferencia, porque la escuela de música, como era algo de la alcaldía, los procesos de la alcaldía no se miden en el largo plazo sino en procesos que tienen que mostrar resultados constantemente, entonces la escuela municipal se ha caracterizado por eso, porque no era una formación continua estructural, si no que era una educación para mostrar, entonces, habían muchas cosas que se omitían, unos comenzaban, por ejemplo, a tocar un instrumento y en el camino te iban dando las pautas de lo que era teoría, pero el modelo conservatorio es todo lo contrario, primero te dan la teoría y después te sueltan el instrumento y así mismo te van llevando, o sea, es un proceso más largo, en el conservatorio se enfocan mucho en las cosas auditivas, en el solfeo; en las bandas no necesariamente hay que solfear, solo tocar el instrumento, afinarlo en el ensamble y que suene bien. Eso trajo consecuencias porque cuando yo llegué al modelo conservatorio y comienzo a ver solfeo, cosa que nunca había visto y veo entrenamiento auditivo, obviamente a mis compañeros que venían de otros procesos o los que eran buenos en esas materias les iba mucho mejor, por esa parte yo sufrí mucho, me tocó estudiar demasiado para poder medio pasar decentemente esas materias, ya en cuanto a repertorio, yo nunca había escuchado el repertorio de flauta dulce que quería el conservatorio que tocara, yo llegué pensando en tocar música colombiana, y tocó hacer el proceso de interpretación por imitación para que después se volviera más o menos natural en mí y ya pasar a lo que ellos consideran una interpretación profesional.

¿Qué lo inspira a seguir con Pentandra Ensamble?

Pentandra es mi propuesta antisistema en el conservatorio, porque el conservatorio me ha tratado muy mal en cuanto a estructura en la carrera en flauta dulce, el conservatorio ofrece la carrera, pero se olvida de la flauta dulce como tal, no tiene ensambles, y solo cuando llegué yo, es cuando el conservatorio se da cuenta que no tiene la capacidad o no ha querido formar los grupos para que la flauta funcione, entonces, a mí me ha tocado en todos los semestres buscar en qué grupo me meto para así yo poder matricular pequeño y gran ensamble, o sea que yo no tenía nada estructurado, como no tenía nada estructurado yo tuve la ventaja de seleccionar en qué grupo quería hacer mi pequeño o mi gran ensamble, fue ahí cuando yo llegué a la clase de música colombiana con Samuel y ya él crea la propuesta de Pentandra y yo llego aquí por lo

mismo, fue a lo que el sistema me llevó, porque si el sistema hubiera tenido los ensambles para mí, yo quizá no hubiera llegado a la electiva que para mí era obligatoria, de música colombiana.

¿Cómo ha recibido el público en los diferentes escenarios a Pentandra Ensemble, siente este un grupo innovador?

Pentandra para mí es innovador solo porque tiene dos instrumentos que pertenecen a la tradición de música andina y tres que no, pero cuando yo entro a ver la clase de propuesta que hacemos de arreglos o propuesta musical, yo veo que Pentandra ensamble lo que hizo fue agregar dos timbres a un trío básico, Pentandra tiene nuevos timbres para la música colombiana, pero el trasfondo musical es el mismo, sigue siendo tradicional.

¿Cree usted que el fagot puede aportar a la música tradicional Andina colombiana, siendo este un instrumento europeo?

El fagot no es un instrumento tradicional de músicas colombianas, entonces con el solo hecho de entrar a tocarla ya está haciendo un aporte porque es un instrumento que no pertenece a lo que los colombianos y eruditos consideran que es tradicional, y ahora la pregunta es, qué clase de aporte va a hacer el fagot, si va a hacer un instrumento acompañante o quiere ser solista, el instrumento como tal se adapta y funciona, el fagot tiene la ventaja de su registro, que puede suplir al bajo acompañante o a la guitarra, pero también es un instrumento que se presta para hacer líneas melódicas, o sea que juega con posibilidades, o puede ser acompañante o puede ser melódico, además le daría ese timbre, el aporte del fagot sería buscar nuevas tímbricas que enriquezcan las líneas tradicionales, ahora, todo dependerá de cómo lo vean otras personas, cómo lo vea un erudito o cómo lo vea alguien abierto a otras propuestas, que intenten innovar, que intenten mantener la tradición o que intenten romper con todo.

Entrevista 5

Karina Muñoz Burbano

¿Cómo fue su acercamiento con la música colombiana?

Todo empezó en un viaje que realicé en el 2018, cuando me di cuenta que era una extranjera y no sabía nada de la música que representa la región de donde vengo, al volver a

Colombia me di cuenta que había una electiva llamada música colombiana, me pareció ideal para empezar, estuve un semestre viendo esa materia como mi pequeño ensamble con el maestro Samuel Ibarra, al terminar le dije que me gustaría hacer algo más con la música colombiana, para conocerla mejor y adentrarme en ella, como formar un grupo, él estuvo de acuerdo y buscó dos personas más para formar el grupo, a Oscar Agudelo y Sebastián Escobar, porque Yolián ya estaba en la electiva. Para mí fue sorprendente ver cómo grabamos tan pronto para ir a nuestro primer encuentro y cómo Samuel gestionó todo para tocar en las Tertulias de Ida y Vuelta en Ginebra, lo que vi allá me enamoró, esa propiedad con la que niñas, grandes y jóvenes se reunían por primera vez a tocar música juntos, y tener un repertorio tan amplio para tocar toda la noche. Debo decir que no fue fácil, me enfrentaba a una música que no conocía, que rítmicamente me parecía más compleja y qué decir de las articulaciones, muchas de ellas no están escritas en la partitura y como dice Sebastián, es cuestión de escuchar y sentir, no tanto de ser tan cuadrados a la hora de contar compases, y la verdad no tenía nada de eso, solo escuchaba música clásica y estaba acostumbrada a contar y tocar lo que está en la partitura, esa es la otra, ellos tocan todo de memoria, yo solo tocaba de memoria cuando era solista y eso, que prefería tener la partitura al frente. Valoro mucho la música colombiana, para mí es un reto y un aprendizaje constante.

¿Cómo fue su experiencia al entrar a la música académica?

Inicié mi formación musical en el 2007 en la Fundación Notas de paz, desde ese entonces, solo conocía la música clásica, así me formaron y así entré al conservatorio Antonio María Valencia, al principio todo se me hizo muy fácil, tocar en orquesta, pequeño ensamble e interpretar el repertorio del semestre era lo que más disfrutaba de la carrera, también la parte auditiva se me dio bien, estaba acostumbrada a cantar todo el tiempo, para mí, eso fue un gran aporte a mi oído, porque solo cantaba notas, no canciones. La música académica es mi vida, inicié con ella y nunca he salido de ahí.

¿Qué lo inspira a seguir con Pentandra Ensamble?

Pentandra Ensamble es el grupo que me permitió adentrarme en la música tradicional andina colombiana, me siento orgullosa de pertenecer a este grupo, me parece original y con un sello que inspira a conocer, aprender y disfrutar de una cultura que es mía y no la valoraba.

¿Cómo ha recibido el público en los diferentes escenarios a Pentandra Ensemble, siendo este un grupo innovador?

Siento que ha sido muy bien recibido por el público popular o que conoce de música colombiana, en ocasiones me he sentido más halagada por tocar con Pentandra que por tocar de solista, siento que les llega más y se identifican con ella, la pueden escuchar con el corazón, por el contrario, no he recibido muchos comentarios del público académico, aunque algunos hablan del aporte a la música colombiana que Pentandra Ensemble está generando en los diferentes escenarios.

¿Cree usted que el fagot puede aportar a la música tradicional Andina colombiana, siendo este un instrumento europeo?

Creo que cualquier persona que decida interpretar o escuchar la música colombiana, está haciendo un gran aporte, el punto diferenciador que tiene el fagot es que viene de una cultura europea y la formación de la fagotista es académica, esto permite integrar ambos públicos, y motivar a músicos académicos a conocer de su cultura, además, hablando del fagot como tal, debo decir que es un instrumento con un timbre acogedor, se adapta a diferentes ensambles y puede jugar un papel de solista, hacer segundas voces y acompañar con el bajo, además su registro permite una amplia variedad de posibilidades, si el o la fagotista tienen un buen nivel técnico e interpretativo, lograrán adaptarse con rapidez a estas músicas, porque se requiere un gran manejo de dinámicas, para acompañar o destacar, un excelente dominio de las articulaciones, para estar a la par con instrumentos de cuerda pulsada, un estacato ágil para no quedarse atrás en el ritmo y por último, un buen nivel de interpretación, para no estancarse en lo cuadrado que puede llegar a ser un compás.

Conclusiones

Cualquier persona que escuche o toque la música colombiana está aportando a la cultura, en el caso del fagot, su aporte va de lo académico a lo popular. Es necesario que el fagotista o intérprete tenga una técnica bien desarrollada, con esto se refiere a dominio de la afinación, contraste de dinámicas, buen uso de las articulaciones, manejo ágil del staccato y un buen nivel de interpretación, lo que ayuda a ir más allá de la partitura, a sentir lo que está tocando; con esta base técnica cualquier músico puede adaptarse a un género diferente siempre y cuando decida entrar en él, escuchando el género, conociendo sobre sus compositores, tocando con las personas que tienen el ritmo en sus venas y compartiendo sus nuevos conocimientos con aquellos que no han tenido el privilegio de conocer esa cultura.

Pentandra es un grupo que refleja la realidad y época que estamos transitando, porque incluye en nuestro contexto cultural aspectos de la globalización, representados en un instrumento como el Fagot. Esto es de gran aporte para la música colombiana y para el repertorio del instrumento. En lo personal, me ha abierto la percepción de la música, porque he conocido formas de interpretar que tradicionalmente no se encuentran en la academia del Fagot.

La música tradicional colombiana se denomina como tradicional por conservar el ritmo y la forma, pero está abierta a la innovación tímbrica y de formato, así como lo hace Pentandra, un ensamble que demuestra que no hay límites a la hora de incursionar en la música tradicional, incentivando a los jóvenes de hoy a seguir construyendo cultura.

Se evidencia la necesidad de involucrar a la academia con las músicas tradicionales y populares, ya que por una parte, formarse en la música netamente universal hace de la carrera del músico, insostenible en nuestro contexto y sin el nivel de interpretación que la academia puede aportarle a lo tradicional, esta música podría quedar obsoleta.

La promoción y refinamiento de la música tradicional colombiana nos desliga del poder hegemónico centroeuropeo que en parte nos ha esclavizado y tratado de estandarizar. El autoconocimiento como pueblo puede servir para fortalecer nuestra identidad y generar resistencia. Si equiparamos en los repertorios las músicas universales y locales, sentamos un precedente de existencia ante la humanidad.

Es hora de evolucionar y avanzar, las universidades deben centrar su enfoque en el crecimiento de la música colombiana, fortalecer el campo armónico como lo hace la música

tradicional colombiana y reforzar el oído y la técnica con la academia, unificar ambos lados sería lo ideal para lograr músicos integrales en este país, porque muchos nos quedamos cortos a la hora de escuchar, hay una dualidad, los que tocan su instrumento muy bien, y los que saben qué armonía está sonando. Suena triste e incoherente, pero es la realidad de la música en Colombia, lograr la unificación sería el mayor logro en el ámbito musical.

Soy privilegiada por mi iniciación temprana en la música académica, pero me quedó haciendo falta oído para ser el músico que debería ser, se supone que debo ser un músico integral, pero ¿cómo puedo serlo si no sé acompañar un bambuco o un pasillo?, ¿por qué se me dificulta escuchar la armonía si tengo buen oído?, ¿será mi culpa, debí estudiar más?, ¿o fue falta de información a temprana edad?, entonces, más que la universidad, se le hace un llamado directo al gobierno, a las secretarías de cultura o a aquellas entidades y fundaciones que buscan “ayudar” a los niños por medio de la música, que fomenten una formación integral en música que no priorice el instrumento sobre la armonía, sino que dé importancia a ambos, y que la música colombiana se trabaje por igual que la música europea. Si el niño conoce sus raíces y la música europea, podrá hacer con ese conocimiento lo que decida, y tener más opciones. La música colombiana es una herramienta que debemos utilizar con los niños, porque toca nuestras fibras y estará guardada en nosotros hasta los últimos días como parte de nuestra cultura.

El reto que afronta nuestra cultura, pasa por equilibrar desde la educación y la formación de públicos, la influencia de las redes sociales y de los medios de comunicación que difunden otras músicas sin dedicar espacios suficientes a la música colombiana. El objetivo es que las nuevas generaciones conozcan nuestra música para así preservarla y apropiarla.

Referencias

- Abada Morales, G. (1999). Pedro Morales Pino 1863 – 1926. *Altavoz de la Música Andina. El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-867529>
- Acosta, R. R. (2007). Música académica contemporánea en Colombia desde finales de los ochenta.
https://www.academia.edu/8660804/M%C3%BAsica_acad%C3%A9mica_contempor%C3%A1nea_en_Colombia_desde_el_final_de_los_ochenta
- Bermúdez, C. E. (1999). Historia de la música del siglo XX. *Revista Credencial* (120).
<https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-120/adolfo-mejia-equilibrio-de-la-musica-regional-y-la-academica>
- Duque, E. A (1999). *Revista credencial 120 historia de la música del siglo XX*.
<https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-120/guillermo-uribe-holguin>
- Forero J. (2019). Foro de internet El Bambuco: Música, Danza y Tradición.
<https://antojandoando.com/explorando/el-bambuco-musica-danza-y-tradicion/#:~:text=En%20Colombia%20se%20interpreta%20principalmente%20con%20instrumentos%20de%20cuerda%20y%20percusi%C3%B3n.&text=La%20influencia%20del%20bambuco%20dio,folcl%C3%B3ricas%20m%C3%A1s%20importantes%20de%20Colombia.>
- Martínez Ante, O. L. (2020) Blas Emilio Atehortúa: el legado de un artesano de la música.
<https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/blas-emilio-atehortua-el-legado-de-un-artesano-de-la-musica-450044>
- Más Soriano, F. (26 de marzo de 2012). El fagot. [Sitio Web].
<https://www.melomanodigital.com/el-fagot-2/>
- Melo, K. S. (2018) "50 Años Tocando para ti" nuevo trabajo discográfico de la OFB.
<https://bogota.gov.co/que-hacer/cultura/50-anos-tocando-para-ti-nuevo-trabajo-discografico-de-la-ofb>

Ministerio de Cultura (2009) archivo de prensa León Cardona.
https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/2009-06-26_24104.aspx

Miñana, B. C. (2000). Entre el folklore y la etnomusicología. 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia.
http://www.danzaenred.com/sites/default/files/documentos/entre_folklore_y_etnomusic.pdf

Ocampo, L. J. (1976). Música y folclor de Colombia. Plaza&Janés.

Ospina, R. S. (2019). Conferencia Lucho Bermúdez y la reconfiguración del jazz en Colombia.
<https://www.banrepcultural.org/bogota/actividad/lucho-bermudez-y-la-reconfiguracion-del-jazz-en-colombia>

Pombo, J. (2016). *La gruta simbólica*. <https://idartes.gov.co/es/publicaciones/gruta-simbolica>

Radio Nacional (2020). Fulgencio García: 140 años del autor de “La gata golosa”.
<https://www.radionacional.co/noticia/gata-golosa-autor>

Radio Nacional (2020). Emilio Murillo, 140 años del Apóstol de la Música Nacional.
<https://www.radionacional.co/noticia/emilio-murillo-140-anos-del-apostol-de-la-musica-nacional#:~:text=Figura%20fundamental%20en%20la%20g%C3%A9nesis,sus%2062%20a%C3%B1os%20en%201942.>

Radio Nacional (2017). Dos leones de la música andina colombiana, de cumpleaños.
<https://www.radionacional.co/noticia/musica/dos-leones-de-la-musica-andina-colombiana-de-cumpleaños>

Radio Nacional (2019) Jorge Velosa: 70 años del padre de la carranga.
<https://www.radionacional.co/noticia/musica/jorge-velosa-carranga>

Redacción El Tiempo (2006). Guafa trio. <http://guafatrio.com/#section4>

Revista Semana (2017) Reportaje La música andina está más viva que nunca.
<https://www.semana.com/cultura/articulo/musica-andina-nuevas-generaciones-de-musicos-en-colombia/531607/>

- Ríos, Z. D., Tovar, R. J., y Ceballos, L. L. (2008). *Propuesta interpretativa de la música andina colombiana en formato de cuarteto típico colombiano*.
<https://core.ac.uk/download/pdf/71395941.pdf>
- Rojas, M. (2014). *Música folclórica colombiana*.
<https://es.slideshare.net/MarcelRojas1/msica-folclrica-colombiana>
- Saavedra, R. A. (2017). *Pequeñas piezas para ensamble de cámara y banda*.
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/22076/SaavedraRomeroAndresMauricio2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- SINIC, Sistema Nacional de Información Cultural (2016). Artículo Colombia Cultura Caldas.
<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=17&COLTEM=221>
- SINIC, Sistema Nacional de Información Cultural (2016). Artículo Colombia Cultura Boyacá.
<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=15&COLTEM=221>
- SINIC, Sistema Nacional de Información Cultural (2016). Colombia Cultura Tolima.
<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=73&COLTEM=221>
- SINIC, Sistema Nacional de Información Cultural (2016). Colombia Cultura Tolima Ritmos.
<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=73&COLTEM=222>
- SINIC, Sistema Nacional de Información Cultural (2016). Colombia Cultura Huila.
<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=41&COLTEM=221>
- SINIC, Sistema Nacional de Información Cultural (2016). Colombia Cultura Huila ritmos.
<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=41&COLTEM=222>

SINIC, Sistema Nacional de Información Cultural (2016). Colombia Cultura Cundinamarca.
<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=25&COLTEM=221>

SINIC, Sistema Nacional de Información Cultural (2016). Colombia Cultura Valle del cauca.
<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=76&COLTEM=221>

SINIC, Sistema Nacional de Información Cultural (2016). Colombia Cultura Norte de Santander.
<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=54&COLTEM=221>

Solano Vargas, V (2019). Luis A. Calvo: mitos y realidades de nuestro músico trágico.
<https://www.elespectador.com/entretenimiento/musica/luis-a-calvo-mitos-y-realidades-de-nuestro-musico-tragico/>

Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo (2018). ¡A celebrar! La OFB recibe el Grammy Latino por el disco '50 años tocando para ti'.
<https://www.teatromayor.org/noticias/celebrar-la-ofb-recibe-grammy-latino-por-el-disco-50-anos-tocando-para-ti-2973>

Uribe, H. J. (2010). Antología de obras para clarinete de música andina colombiana: análisis y recomendaciones interpretativas. <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/1453>