



Cuando los opuestos son idénticos en naturaleza: rompiendo paradigmas al interior del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia

When opposites are identical in nature: breaking paradigms inside the
Conservatory of Music of the National University of Colombia

MARIO ALBERTO SARMIENTO RODRÍGUEZ
Universidad Nacional de Colombia (Colombia)
masarmientor@unal.edu.co

Recibido: 20 de mayo de 2019

Aceptado: 14 de julio de 2019

Resumen:

El estudio de la interpretación de la música popular desde la práctica ha sido el objetivo principal del grupo de creación Combo UN. Gracias a la conformación de un grupo musical en el formato de “orquesta de baile” y a la interpretación de covers y versiones originales de temas emblemáticos de la música antillana y tropical, profesores y estudiantes del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia han construido un incomparable espacio para estimular el trabajo creativo, comprometerse con las expectativas e intereses de los estudiantes y acercar los procesos académicos a las necesidades reales del público y del medio profesional. Este trabajo recoge las reflexiones generadas en dicho proceso y propone un modelo curricular propio para incluir el estudio y la práctica de las músicas populares y tradicionales al interior de sus programas académicos.

Palabras clave: Interpretación musical, música popular, música tradicional, investigación pedagógica, creación artística.

Abstract:

The main research goal of Combo UN has been the study of popular music performance from its practice. Through the creation of a “dance orchestra” that plays emblematic music themes of Antillean and Caribbean music, professors and students of the Conservatory of Music of the National University of Colombia have built an unparalleled space that encourages creative working, commits to the expectations and interests of the students and brings together academic processes and the real requirements of the public and professional scope. This article collects reflections

generated from this process, and puts forward a curricular model that includes the study and practice of traditional and popular music on its academic programs.

Keywords: Musical performance, popular music, traditional music, educational research, artistic creation.



1. ¿Qué es el Combo UN?

Durante el segundo semestre del año 2017 algunos profesores del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia planteamos la posibilidad de crear, de manera informal, un espacio extraacadémico que nos permitiera aproximarnos a las músicas populares y tradicionales desde la práctica.¹ Para algunos, esta fue la oportunidad de retomar una práctica musical que hizo parte de sus procesos formativos; otros, en cambio, nos acercamos por primera vez a la interpretación de repertorios e instrumentos distintos a los que hacen parte de nuestro ejercicio profesional.

La creación del Combo UN materializó nuestra propuesta. Este grupo musical funciona actualmente con un formato similar al de las denominadas *orquestas de baile*:² flauta, 2 trompetas, 2 trombones, saxofón alto y tenor, eufonio, piano, bajo, percusiones y 4 voces. Hacen parte de esta 12 profesores, 7 estudiantes y 4 egresados. Como estrategia metodológica se optó por trabajar en una primera etapa el montaje e interpretación de *covers* y versiones originales de temas emblemáticos tanto en la escena cultural colombiana como latinoamericana y del Caribe y apoyar este trabajo a través de la realización de talleres de formación a cargo de músicos de reconocida trayectoria en el campo de la música latina. Durante su primer año de funcionamiento el grupo ha presentado numerosos conciertos en espacios públicos y salas de reconocida trayectoria tanto en el ámbito nacional como internacional (ver figura 1).

Pero el Combo UN es más que un espacio para la práctica de las músicas populares. Su actividad busca fortalecer la línea de investigación en Interpretación musical del grupo de investigación Conservatorio UN³ y tanto las temáticas abordadas como sus objetivos, cronogramas y productos se gestionan a través de proyectos de investigación y/o creación que se adscriben al Instituto taller de creación de la Facultad de Artes.⁴ En

¹ Desde la década de los sesenta se han dado acercamientos institucionales al estudio de las músicas tradicionales y populares en el Conservatorio de Música prioritariamente a través de la investigación musicológica. Aunque posteriormente se han implementado asignaturas enfocadas en la música tradicional del interior del país y en algunas músicas populares como el rock, su permanencia en el currículo no es constante y su impacto ha sido moderado.

² La denominada en Colombia Música antillana (música de Cuba y Puerto Rico entre los años 20 y 50 del siglo XX), adopta hacia la década de 1940 el formato de las *Jazz bands* u orquestas de baile: trompetas, trombones, saxofones, piano, bajo y percusión (timbal, congas, bongo, maracas). Para mayor información ver: Waxer, 2002, p. 42. El Combo UN utiliza este mismo formato y adiciona el eufonio.

³ Esta línea busca desarrollar y fortalecer la interpretación musical como una de las formas válidas de producción de nuevo conocimiento en artes y música para los profesores, instrumentistas y estudiantes vinculados al Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia. El grupo de investigación Conservatorio UN es un grupo activo y reconocido por el Sistema de Investigación de la Universidad Nacional de Colombia y está registrado en la plataforma Scienti bajo el código COL0132282.

⁴ Al ser la creación artística un quehacer común a todas las disciplinas de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, se crea a partir del año 2002 el Instituto taller de creación, con el

consecuencia, la actividad que el grupo ha desarrollado desde su formación hasta la fecha responde al proyecto de investigación-creación Interpretación de la música popular: música antillana y tropical, ganador de la Convocatoria para la financiación de proyectos de investigación y creación artística de la Facultad de Artes en el año 2017 y los resultados del proyecto se han divulgado en diversos espacios académicos. Del cúmulo de reflexiones producto de la experiencia de más de un año en el Combo UN, dos temas se destacan: el desarrollo de una nueva relación como músicos frente al hecho sonoro y la creación de un espacio de trabajo en el que los roles tradicionales entre estudiante y profesor se funden y transforman.



Figura 1. Presentación del Combo UN en la Feria Internacional del Libro Universitario FILUNI 2018. Septiembre 27 de 2018, Sala Nezahualcóyotl de la Universidad Nacional Autónoma de México. Fotografía: Carlos Rios Marulanda.

2. “Esto es poquito a poquito / Luego el esfuerzo se premia”⁵

Nuestro primer contacto con las obras que nos dispusimos a montar se realizó (tal y como lo hacemos con la música sinfónica) a través de la lectura de partituras, lo que nos brindó confianza y seguridad. Sin embargo, nuestra zona de confort comenzó a desmoronarse muy pronto a medida que los talleristas nos demandaban seguir instrucciones que en su momento no eran muy claras para nosotros: “tienes que esforzarte por tocar *cerrado*” me insistía uno de los talleristas mientras yo intentaba dominar la técnica de los bongós y tocar lo más preciso posible rítmicamente. El desconcierto podía ser aún mayor, cuando luego de una intensa semana de trabajo individual, la misma frase volvía a sonar insistentemente en los siguientes ensayos. Las

objetivo principal de fomentar, administrar y gestionar la investigación y la creación en artes. Ver: <http://www.facartes.unal.edu.co/fa/institutos/taller-creacion/>

⁵ Fragmento de la letra del tema titulado “Arroz con habichuela”. Gran Combo de Puerto Rico. (2006). Arroz con habichuela. En *Arroz con Habichuela* (LP). Sony Music Latin.

indicaciones tendientes a explicar el término y mejorar nuestra interpretación podían desorientarnos aún más: “la única manera de que el ritmo de la base suene cerrado es que vayas con la clave”. Si hasta ese momento era para nosotros un gran reto dominar la técnica de los instrumentos y mantener la precisión en los ritmos, lo era aún más tratar de incorporar el concepto de la clave, esa secuencia rítmica que está en la base de las músicas del caribe y que para entonces sólo conocíamos teóricamente.

Instrucciones como: “No sólo debes dominar la clave, también debes entender como dialoga lo que haces con las congas, el timbal, el bajo y el piano”, cobraron sentido luego de varios meses de práctica, cuando al superar el *descubrimiento* de los nuevos instrumentos pudimos comenzar a *escucharnos*. Lo leen bien: *escucharnos*. Pese a ser todos músicos con varios años de trayectoria en el medio sinfónico profesional, nuestra labor ha consistido principalmente en seguir instrucciones (tanto las impresas en la partitura como las que diera el director musical en su momento) en el contexto de un trabajo especializado que perfectamente puede prescindir de la escucha a los demás miembros del grupo. La prueba de ello quedó registrada en un bochornoso momento durante uno de los ensayos: el tallerista, al escuchar los acordes de la introducción de un tema que estábamos trabajando, concluyó que algo debía andar mal en las partituras. El trombón tocaba notas que no correspondían con la secuencia armónica y, en consecuencia, demandó al instrumentista tocar las que en su concepto deberían tocarse. Para nuestra sorpresa, la reacción del músico zanjó la discusión sin dar posibilidad a considerar la nueva propuesta: “Pues maestro... yo estoy bien, estoy tocando exactamente lo que dice la partitura”.

3. Invariancia: los profesores aprenden y los estudiantes enseñan

En su búsqueda por explicar de manera sencilla las discusiones fundamentales de la física moderna, Wilczek (2016) utiliza el término *invariancia* (p. 82-84), tomado de la geometría proyectiva, para definir aquellos rasgos comunes que siempre permanecen aunque las representaciones de un objeto cambien debido a la perspectiva del observador. Nuestra experiencia en el Combo UN nos ha ubicado en un nuevo espacio desde el cuál las relaciones con el público, las comunidades locales y los profesionales de la música popular pueden ser vistas bajo otra perspectiva. Desde este nuevo espacio de experiencia, también los papeles tradicionales de profesor y estudiante pueden superponerse y es posible valorar en su dimensión real el cúmulo de conocimientos y competencias musicales que nuestros estudiantes poseen gracias a sus experiencias previas con la música popular.⁶

Nuestra nueva visión cuestiona los objetivos de formación de nuestros programas, los perfiles de ingreso y egreso de nuestros estudiantes y la pertinencia de la formación que impartimos actualmente frente a las necesidades del medio y a la realidad profesional del contexto musical colombiano. Gracias a la experiencia en el Combo, no tenemos dudas acerca de la necesidad de incluir el estudio de las músicas populares y tradicionales al interior de los programas de formación en el Conservatorio. Ahora bien, ¿cómo hacerlo de manera adecuada? Programas de formación similares ya han enfrentado este reto. Moore et al. (2017) recogen dichas experiencias y proponen la existencia de cuatro modelos básicos que permiten esta inclusión a los que han

⁶ En el contexto colombiano, la mayor parte de los estudiantes de música inician su formación musical a través de la práctica de la música popular y/o en proyectos no formales que trabajan sobre la base del repertorio de música tradicional.

denominado *núcleo aumentado, pluralista, integrador y piedra angular*. Aunque todos proponen maneras creativas de adaptar el currículo para incluir el estudio y la práctica de las músicas populares y tradicionales sin descuidar la formación instrumental y el conocimiento del repertorio canónico, todos ellos lo hacen privilegiando los intereses institucionales. La disolución de los papeles tradicionales profesor-estudiante, propiciada por la experiencia en el Combo UN, nos recuerda que lo *invariante* es el músico y su relación respecto a la música desprovista de marcos institucionales. Esta nueva realidad requiere un modelo curricular que privilegie al músico, su relación con lo sonoro y sus intereses individuales.

4. Hacia un “modelo molecular”

Nuestra práctica musical y nuestra forma de aproximarnos al hecho sonoro reproduce la esencia de la formación que hemos recibido en los conservatorios. La experiencia en el Combo UN nos ha demostrado lo difícil que es alejarnos de la partitura y, aún más, ha puesto en evidencia la facilidad con la cuál trasladamos las decisiones sobre “lo que suena” a una autoridad externa (llámese esta compositor, arreglista, director, jefe de grupo, etc.) La formación musical académica en los conservatorios ha desdibujado nuestra aproximación al hecho sonoro: lo visual ha triunfado sobre lo auditivo. Para recuperarlo, es necesario implementar una reforma que se aleje de los modelos tradicionales y revalore lo auditivo: que parta del individuo, que reconozca su imaginario sonoro y propicie el desarrollo de los intereses individuales. El concepto de “revolución molecular” desarrollado por Félix Guattari (1930-1992) nos brinda un marco teórico en el cuál es posible enmarcar nuestras acciones. Su pensamiento da vida a una política que se ocupa tanto del deseo del individuo como del de campos sociales más amplios. Según su visión, esto es posible a través de dos formas: a nivel micro (individual) y a nivel macro. Su propuesta consiste en construir nuevas aproximaciones al estudio de estos fenómenos sin recurrir a las estratificaciones tradicionales. En otras palabras, se reconoce que lo que pasa a nivel micro influye en lo macro y viceversa; de esta forma, es posible intervenir lo macro desde lo micro: el poder “escolar” dominante puede entonces ser intervenido desde lo micro, desde el agenciamiento de los deseos individuales. (Guattari, 2017, p.55).

Nuestro “modelo molecular” genera un espacio de posibilidad. Se aleja de las reformas curriculares decididas de manera centralizada y aparentemente representativas y ofrece un espacio incomparable para el desarrollo de los intereses individuales. Bajo este modelo, la *voz* de los diferentes actores de la comunidad académica puede ser escuchada y valorada sin tener que recurrir a representaciones institucionales. Es así como, en la experiencia del Combo UN, la música antillana y tropical ha ganado un espacio en las actividades académicas del conservatorio sin tener que recurrir a la aprobación de las directivas académicas del programa. Esto implica también que son posibles tanto la aparición, el reconocimiento y el desarrollo de deseos individuales como su agotamiento y extinción. La mayoría de edad en el manejo del hecho sonoro implica reconocer también su inmanencia. Los deseos individuales pueden cambiar y los intereses colectivos también. Este modelo se fundamenta en los siguientes presupuestos básicos:

1. Privilegia la *experiencia* del acercamiento a otros tipos de músicas desde la práctica interpretativa.

2. Estimula el trabajo creativo (improvisación y composición) a través de la interpretación de músicas tradicionales y populares y del reconocimiento al valor de sus métodos de enseñanza (tradición oral).
3. Asume un compromiso con las experiencias y expectativas de los estudiantes al reconocer y dar valor al capital cultural y musical que les es propio.
4. Propicia un sano intercambio de papeles entre profesores y estudiantes.
5. Acerca a la academia a las necesidades e intereses del público y del medio profesional.

El trabajo con las músicas populares y tradicionales nos muestra que esta puede ser una vía interesante que permita una apertura a la inclusión de otros medios de expresión, posiblemente más autónomos, al interior de la formación musical. Lo valioso no es la música popular en sí misma: el conocimiento de sus géneros, ritmos, estructuras melódico armónicas y formales y su dominio al nivel de la interpretación. Lo realmente importante es rescatar los procesos o formas de codificación que son propios de las músicas de tradición oral y su particular manera de aproximarse al hecho sonoro (ver figura 2).



Figura 2. El Combo UN en taller con el músico colombiano Yuri Bedoya, conocido como “Yuri Buenaventura”. Septiembre de 2017. Auditorio Olav Roots, Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia. Fotografía: UNIMEDIOS.

El contacto con músicos formados desde la tradición oral como Yuri Bedoya (sexto de pie de izquierda a derecha) y Ricardo Quintero (octavo de pie de izquierda a derecha) fue fundamental para modificar nuestras formas de apropiación de la música popular y su práctica interpretativa.

Bibliografía

- Guattari, F. (2017). *La revolución molecular*. Madrid: Errata Naturae Editores S.L.
- Moore, R. D., Agudelo, J., Chapman, K., Dávalos, C., Durham, H., Harris, M., & Moench, C. (2017). *Sample Curricular Models*. En R. D. Moore (Ed.), *College Music Curricula for a New Century*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780190658397.003.0014>
- Waxer, L. (2002). *The City of Musical Memory: Salsa, Record Grooves, and Popular Culture in Cali, Colombia*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Wilczek, F. (2016). *El mundo como obra de arte: En busca del diseño profundo de la naturaleza*. Barcelona: Crítica.