

VOL III

ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE MÚSICA



Javier Albornoz
(Organizador)

VOL III

ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE MÚSICA



Javier Albornoz
(Organizador)

 EDITORA
ARTEMIS
2021



O conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons Atribuição- Não-Comercial NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0). Direitos para esta edição cedidos à Editora Artemis pelos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento, desde que sejam atribuídos créditos aos autores, e sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comercial. A responsabilidade pelo conteúdo dos artigos e seus dados, em sua forma, correção e confiabilidade é exclusiva dos autores. A Editora Artemis, em seu compromisso de manter e aperfeiçoar a qualidade e confiabilidade dos trabalhos que publica, conduz a avaliação cega pelos pares de todos manuscritos publicados, com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

Editora Chefe	Prof. ^a Dr. ^a Antonella Carvalho de Oliveira
Editora Executiva	Viviane Carvalho Mocellin
Direção de Arte	Bruna Bejarano
Diagramação	Elisangela Abreu
Organizador	Javier Albornoz
Imagem da Capa	pitju
Bibliotecário	Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Conselho Editorial

Prof.^a Dr.^a Ada Esther Portero Ricol, *Universidad Tecnológica de La Habana “José Antonio Echeverría”, Cuba*
Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos, *Universidade Federal de Uberlândia*
Prof.^a Dr.^a Amanda Ramalho de Freitas Brito, *Universidade Federal da Paraíba*
Prof.^a Dr.^a Ana Clara Monteverde, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
Prof. Dr. Ángel Mujica Sánchez, *Universidad Nacional del Altiplano, Peru*
Prof.^a Dr.^a Angela Ester Mallmann Centenaro, *Universidade do Estado de Mato Grosso*
Prof.^a Dr.^a Begoña Blandón González, *Universidad de Sevilla, Espanha*
Prof.^a Dr.^a Carmen Pimentel, *Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro*
Prof.^a Dr.^a Catarina Castro, *Universidade Nova de Lisboa, Portugal*
Prof.^a Dr.^a Cláudia Neves, *Universidade Aberta de Portugal*
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos, *Universidade Federal da Grande Dourados*
Prof. Dr. David García-Martul, *Universidad Carlos III de Madrid, Espanha*
Prof.^a Dr.^a Deuzimar Costa Serra, *Universidade Estadual do Maranhão*
Prof.^a Dr.^a Eduarda Maria Rocha Teles de Castro Coelho, *Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal*
Prof. Dr. Eduardo Eugênio Spers, *Universidade de São Paulo*
Prof. Dr. Eloi Martins Senhoras, *Universidade Federal de Roraima*
Prof.^a Dr.^a Elvira Laura Hernández Carballido, *Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México*
Prof.^a Dr.^a Emilas Darlene Carmen Lebus, *Universidad Nacional del Nordeste/ Universidad Tecnológica Nacional, Argentina*
Prof.^a Dr.^a Erla Mariela Morales Morgado, *Universidad de Salamanca, Espanha*
Prof. Dr. Ernesto Cristina, *Universidad de la República, Uruguay*
Prof. Dr. Ernesto Ramírez-Briones, *Universidad de Guadalajara, México*
Prof. Dr. Gabriel Díaz Cobos, *Universitat de Barcelona, Espanha*
Prof. Dr. Geoffroy Roger Pointer Malpass, *Universidade Federal do Triângulo Mineiro*
Prof.^a Dr.^a Gladys Esther Leoz, *Universidad Nacional de San Luis, Argentina*
Prof.^a Dr.^a Glória Beatriz Álvarez, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
Prof. Dr. Gonçalo Poeta Fernandes, *Instituto Politécnico da Guarda, Portugal*
Prof. Dr. Gustavo Adolfo Juarez, *Universidad Nacional de Catamarca, Argentina*
Prof.^a Dr.^a Iara Lúcia Tescarollo Dias, *Universidade São Francisco*
Prof.^a Dr.^a Isabel del Rosario Chiyon Carrasco, *Universidad de Piura, Peru*
Prof.^a Dr.^a Isabel Yohena, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
Prof. Dr. Ivan Amaro, *Universidade do Estado do Rio de Janeiro*
Prof. Dr. Iván Ramon Sánchez Soto, *Universidad del Bío-Bío, Chile*



Prof.ª Dr.ª Ivânia Maria Carneiro Vieira, Universidade Federal do Amazonas
Prof. Me. Javier Antonio Alborno, *University of Miami and Miami Dade College*, USA
Prof. Dr. Jesús Montero Martínez, *Universidad de Castilla - La Mancha*, Espanha
Prof. Dr. Joaquim Júlio Almeida Júnior, UniFIMES - Centro Universitário de Mineiros
Prof. Dr. Juan Carlos Mosquera Feijoo, *Universidad Politécnica de Madrid*, Espanha
Prof. Dr. Juan Diego Parra Valencia, *Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín*, Colômbia
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Leinig Antonio Perazolli, Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Dr.ª Livia do Carmo, Universidade Federal de Goiás
Prof.ª Dr.ª Luciane Spanhol Bordignon, Universidade de Passo Fundo
Prof. Dr. Luis Vicente Amador Muñoz, *Universidad Pablo de Olavide*, Espanha
Prof.ª Dr.ª Macarena Esteban Ibáñez, *Universidad Pablo de Olavide*, Espanha
Prof. Dr. Manuel Ramiro Rodriguez, *Universidad Santiago de Compostela*, Espanha
Prof. Dr. Marcos Augusto de Lima Nobre, Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Marcos Vinicius Meiado, Universidade Federal de Sergipe
Prof.ª Dr.ª Mar Garrido Román, *Universidad de Granada*, Espanha
Prof.ª Dr.ª Margarida Márcia Fernandes Lima, Universidade Federal de Ouro Preto
Prof.ª Dr.ª Maria Aparecida José de Oliveira, Universidade Federal da Bahia
Prof.ª Dr.ª Maria do Céu Caetano, Universidade Nova de Lisboa, Portugal
Prof.ª Dr.ª Maria do Socorro Saraiva Pinheiro, Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Dr.ª Maria Lúcia Pato, Instituto Politécnico de Viseu, Portugal
Prof.ª Dr.ª Maritza González Moreno, *Universidad Tecnológica de La Habana "José Antonio Echeverría"*, Cuba
Prof.ª Dr.ª Mauriceia Silva de Paula Vieira, Universidade Federal de Lavras
Prof.ª Dr.ª Odara Horta Boscolo, Universidade Federal Fluminense
Prof.ª Dr.ª Patrícia Vasconcelos Almeida, Universidade Federal de Lavras
Prof.ª Dr.ª Paula Arcoverde Cavalcanti, Universidade do Estado da Bahia
Prof. Dr. Rodrigo Marques de Almeida Guerra, Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares, Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Sergio Bitencourt Araújo Barros, Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Sérgio Luiz do Amaral Moretti, Universidade Federal de Uberlândia
Prof.ª Dr.ª Silvia Inés del Valle Navarro, *Universidad Nacional de Catamarca*, Argentina
Prof.ª Dr.ª Teresa Cardoso, Universidade Aberta de Portugal
Prof.ª Dr.ª Teresa Monteiro Seixas, Universidade do Porto, Portugal
Prof. Dr. Turpo Gebera Osbaldo Washington, *Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa*, Peru
Prof. Dr. Valter Machado da Fonseca, Universidade Federal de Viçosa
Prof.ª Dr.ª Vanessa Bordin Viera, Universidade Federal de Campina Grande
Prof.ª Dr.ª Vera Lúcia Vasilévski dos Santos Araújo, Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Wilson Noé Garcés Aguilar, *Corporación Universitaria Autónoma del Cauca*, Colômbia

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

E79 Estudos Latino-Americanos sobre Música: vol III [livro eletrônico] /
Organizador Javier Alborno. – Curitiba, PR: Artemis, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

Edição bilingue

ISBN 978-65-87396-42-2

DOI 10.37572/EdArt_140821422

1. Música – América Latina – História e crítica. 2.
Musicoterapia. 3. Musicologia. I. Alborno, Javier.

CDD 780.72

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

PREFACE

“**Estudos Latino-Americanos sobre Música**” compiles top-notch research in a rich collection of works that contribute to the study of music from a multicultural approach. The book focuses on a plurality of themes anchored in academic findings by Latin-American scholars, presented in a didactic and concise language that is accessible to both professors and students.

The articles in this Volume III provide the reader with knowledgeable insight that connects music and the modern world through varied methods and perspectives: from the **understanding of socio-cultural aspects of music to studies about performance and musical education**, integrating theory and practice.

As a composer and educator, it is always my goal to promote the arts and the study and development of music. It is with great pleasure that I accepted the invitation to organize this book, a composite of works written by my esteemed colleagues.

I hope the reader enjoys its content as much as I did!

Javier Albornoz

APRESENTAÇÃO

“**Estudos Latino-Americanos sobre Música**” reúne pesquisas de ponta em um rico acervo de obras que contribuem para o estudo da música a partir de uma abordagem multicultural. O livro enfoca uma pluralidade de temas ancorados em descobertas acadêmicas de estudiosos latino-americanos, apresentados em uma linguagem didática e concisa que é acessível a professores e alunos.

Os artigos neste Volume III trazem ao leitor uma visão bem informada que conecta a música e o mundo moderno por meio de métodos e perspectivas variadas, com estudos que abordam **aspectos socio-culturais da música, performance e educação musical**, integrando teoria e prática.

Como compositor e educador, é sempre minha prioridade promover as artes e o estudo e desenvolvimento da música. É com grande satisfação que aceitei o convite para organizar este livro, um conjunto de obras escritas por estimados colegas.

Espero que o leitor goste de seu conteúdo tanto quanto eu!

Javier Albornoz

SUMÁRIO

PERSPECTIVAS ETNOGRÁFICAS

CAPÍTULO 1..... 1

HUMOR Y POLÍTICA EN EL PERFORMANCE *LA HISTORIA DE CUBA* (1979) DE ALEJANDRO GARCÍA VILLALÓN VIRULO: PERSPECTIVAS ETNOMUSICOLÓGICAS E HISTORIOGRÁFICAS

[Pablo Alejandro Suárez Marrero](#)

[Ibisamy Rodríguez Pairo](#)

DOI 10.37572/EdArt_1408214221

CAPÍTULO 2.....22

PADADADÁ!: UMA ETNOGRAFIA DO CHORO

[Cleida Lourenço da Silva](#)

DOI 10.37572/EdArt_1408214222

CAPÍTULO 3..... 29

LA GUITARRA ELÉCTRICA, LA CUMBIA Y LA MÚSICA TROPICAL COLOMBIANA: MARIANO SEPÚLVEDA EL PIONERO DEL ROCK TROPICAL EN COLOMBIA

[Carlos Andrés Caballero Parra](#)

DOI 10.37572/EdArt_1408214223

CAPÍTULO 4..... 38

LOS FESTIVALES DE MÚSICA ELECTRÓNICA COMO RITUAL NUMINOSO CONTEMPORÁNEO

[Citlaly Aguilar Campos](#)

DOI 10.37572/EdArt_1408214224

PERFORMANCE

CAPÍTULO 5..... 54

O CONTEXTO IDEOLÓGICO E NORMATIVO DA PERFORMANCE DA MÚSICA CLÁSSICA OCIDENTAL E CAMINHOS CRIATIVOS ALTERNATIVOS E DISRUPTIVOS

[Mariana Costa Gomes](#)

DOI 10.37572/EdArt_1408214225

CAPÍTULO 6.....	61
SOBRE SONS E SILÊNCIO: A VISÃO DE INTÉRPRETES VIOLONCELISTAS ACERCA DO SILÊNCIO ENQUANTO <i>TIMING</i> EM MÚSICA	
Pedro Bielschowsky Felipe Avellar de Aquino	
DOI 10.37572/EdArt_1408214226	
CAPÍTULO 7	71
SONS BRILHANTES E SONS AVELUDADOS: UM EXPERIMENTO VOCAL COM O SUPORTE PRAAT	
Régis Luís de Carvalho Silva	
DOI 10.37572/EdArt_1408214227	
EDUCAÇÃO E ENSINO DE MÚSICA	
CAPÍTULO 8.....	84
A INTRODUÇÃO DO GLOCKENSPIEL NAS OFICINAS DE PERCUSSÃO DO PROJETO GURI NOS CENTROS DE INTERNAÇÃO DA FUNDAÇÃO CASA, SÃO PAULO	
Rafael Y Castro Carlos Stasi	
DOI 10.37572/EdArt_1408214228	
CAPÍTULO 9.....	93
PROPOSTAS PEDAGÓGICAS PARA INICIANTES: IDENTIFICANDO TENDÊNCIAS EM MÉTODOS DE CONTRABAIXO ACÚSTICO	
Jair Rabelo Maciel Barbosa Filho	
DOI 10.37572/EdArt_1408214229	
CAPÍTULO 10.....	101
ABORDAGEM ECOLÓGICA DA EDUCAÇÃO MUSICAL: EM DIREÇÃO À EMANCIPAÇÃO E À PRÁTICAS DE LIBERDADE	
André Luiz Gonçalves de Oliveira Patrícia Lakchmi Leite Mertzig	
DOI 10.37572/EdArt_14082142210	
SOBRE O ORGANIZADOR.....	113
ÍNDICE REMISSIVO	114

CAPÍTULO 3

LA GUITARRA ELÉCTRICA, LA CUMBIA Y LA MÚSICA TROPICAL COLOMBIANA: MARIANO SEPÚLVEDA EL PIONERO DEL ROCK TROPICAL EN COLOMBIA¹

Data de submissão: 20/06/2021

Data de aceite: 02/07/2021

Carlos Andrés Caballero Parra

Profesor de Tiempo Completo de la
Facultad de Artes y Humanidades
Instituto Tecnológico Metropolitano
Medellín – Colombia

<https://orcid.org/0000-0001-7934-6765>

RESUMEN: La rebelión del Mayo del 68 no solo trajo un despertar a nuevas experiencias y revoluciones sociales, sino, además, un buen número de manifestaciones en torno al arte y la cultura. Es así como entre las décadas de 1960 y 1970 se gestó en Medellín una revolución sonora musical en manos de jóvenes irreverentes que pretendieron hacer música a partir de las raíces folclóricas tradicionales de la costa caribe colombiana, influenciados con los sonidos contemporáneos del rocanrol y el

twist. De la variedad de artistas que surgieron en esta época resalta la presencia del músico, guitarrista y compositor Mariano Sepúlveda, creador, junto con otros músicos, bajo el sello fonográfico Discos Fuentes, de la agrupación Afrosound, que marcó una influencia en el devenir de la cumbia en Colombia y el resto de Latinoamérica. El proyecto de investigación-creación y de recuperación patrimonial realizado por el grupo de investigación Artes y Humanidades del Instituto Tecnológico Metropolitano (ITM) de Medellín, pretende resaltar la importancia e influencia que tuvo esa época en la tradición musical colombiana y en el imaginario colectivo de un país que todavía escucha, baila y disfruta de esas grabaciones discográficas. Partiendo de los dos principales objetivos del proyecto, puede decirse que el equipo de investigación, ha cumplido con la mayoría de sus propósitos y ha abierto espacios para seguir profundizando en esta cuestión en diferentes campos del conocimiento. Es así como se pretende entregar, desde el punto de vista de la producción de audio y en contexto con las formas de composición y de creación, un resultado que permita la generación y la consolidación de estas músicas y su reincorporación en una estética sonora actual que faculte la circulación a través de los diferentes medios de distribución convencionales, enfatizando los medios de producción de audio contemporáneos.

PALABRAS CLAVE: Cumbia. Folclor. Guitarra eléctrica. Rock tropical. Colombia.

¹ Este documento fue presentado en la 6ª Edición de *Músicos en Congreso* realizado en el año 2017 en la Universidad Nacional del Litoral en la ciudad de Santafé, Argentina y publicado en el libro de memorias en el año 2019. Para esta versión se actualizaron algunos datos y productos derivados que estaban en proceso de publicación. Actas disponibles en: http://www.ism.unl.edu.ar/media/Investigacion/Actas%20congresos/Actas_2017_MusicosenCongreso.pdf.

THE ELECTRIC GUITAR, THE CUMBIA AND COLOMBIAN TROPICAL MUSIC: MARIANO SEPÚLVEDA THE PIONEER OF TROPICAL ROCK IN COLOMBIA

ABSTRACT: The rebellion of May 68 not only brought an awakening to new experiences and social revolutions, but also a good number of demonstrations around art and culture. Thus, between the 1960s and 1970s, a musical sound revolution was created in Medellín in the hands of irreverent young people who tried to make music from the traditional folkloric roots of the Colombian Caribbean coast, influenced by the contemporary sounds of rock and roll and twist. . From the variety of artists that emerged at this time, the leading role of the musician, guitarist and composer Mariano Sepúlveda stands out. He, with other musicians, under the record label Discos Fuentes, of the Afrosound group, marked an influence on the development of cumbia in Colombia and the rest of Latin America. The research-creation and heritage recovery project carried out by the Arts and Humanities research group of the Metropolitan Technological Institute (ITM) of Medellín, aims to highlight the importance and influence that this period of time had on the Colombian musical tradition and on the imaginary collective from a country that still listens, dances and enjoys those recordings. Starting from the two main objectives of the project, it can be said that the research team has fulfilled most of its purposes and has opened spaces to continue investigating this question in different fields of knowledge. This is how it is intended to obtain, from the perspective of audio production and in context with the forms of composition and creation, a result that allows the generation and consolidation of these musics and their reincorporation in a current sound aesthetic that empowers the circulation through the different conventional distribution media, emphasizing contemporary audio production media.

KEYWORDS: Cumbia. Folklore. Electric guitar. Tropical rock. Colombia.

[...] la tecnología del sonido creó un nuevo espacio en el cual poder discernir mejor entre el texto musical y los excedentes sonoros que lo rodeaban: el estudio de grabación. En este ambiente hermético y enigmáticamente tecnológico se fueron creando poco a poco nuevas condiciones para interpretar la música
Julio Mendivil (2016: 126)

1 INTRODUCCIÓN

La producción musical, o producción discográfica –como se denomina en los países angloparlantes–,² es una disciplina que abarca dos áreas específicas del conocimiento: el arte y la ingeniería, relacionadas principalmente por el uso de la tecnología aplicada; sin embargo, es en el arte donde se pueden estudiar los fenómenos artísticos y culturales. Para el caso específico de esta investigación, la ingeniería sirve como vehículo o medio para realizar los objetivos musicales –la herramienta que hace posible y facilita la creación de un contenido musical–.

² Claramente expresado por el profesor Zagorsky-Thomas en el título de su libro. Simon Zagorski-Thomas (2014). *The Musicology of Record Production*. Cambridge (UK): Cambridge University Press. ISBN 9781107075641.

Ahora bien, la tecnología, que facilita las grabaciones discográficas, está directamente relacionada con la producción musical; de hecho, puede decirse que la una necesita de la otra, y lo ha sido así desde principios del siglo xx, cuando el registro y la reproducción del audio comenzaron a comercializarse; esto, sin embargo, no implica que la tecnología de la grabación sea igual o equivalente a la producción musical. La creación de la tecnología de la grabación debe atribuírsela a los ingenieros, pero son los artistas y los músicos los que usan directamente sus artefactos para la creación de obras musicales; como lo mencionan Miles Huber y Runstein (Huber y Runstein, 1989: 1), en la producción de una grabación maestra intervienen expertos en el campo de la música, la acústica, la electrónica, la producción, los negocios e incluso la psicología, que trabajan juntos para la realización de dicho producto artístico.

El propósito de haber incluido esta explicación del campo disciplinar en este apartado es el de aclarar que es precisamente allí donde se han desarrollado la mayoría de los fenómenos artísticos y culturales que dieron paso a la consolidación de un sonido y una tradición musical a través de la reinterpretación de la cumbia de la costa caribe colombiana con influencias del rock tropical y el sonido de la guitarra de quien, para ese entonces, era uno de los más importantes intérpretes de este instrumento en la música comercial popular, o música del trópico urbanoailable (Parra Valencia, 2014: 111), grabada en Medellín entre finales de la década de 1960 y en la década de 1970: Mariano Sepúlveda.

El *chucu-chucu*,³ como fue denominado despectivamente este género musical por la corriente academicista en sus estudios de la música tropicalailable grabada en Medellín en las principales disqueras colombianas, fue el objeto de estudio de este proyecto que el grupo de investigación Artes y Humanidades del Instituto Tecnológico Metropolitano inició en 2013 con el apoyo de la Secretaría de Cultura Ciudadana municipal, en la conmemoración del bicentenario de la independencia de la provincia –y actual departamento– de Antioquia –cuya capital es Medellín–. En esta primera etapa se reunió un importante material y se dejó abierta la posibilidad de profundizar en esta cuestión a través de una segunda etapa –la que motiva este informe–.

La primera parte del proyecto de consolidó con la publicación del libro *Arqueología del Chucu-Chucu. La revolución sonora tropical urbana antioqueña. Medellín, años sesenta y setenta* (Parra Valencia, 2014a), que suscitó el reportaje audiovisual *Cuando el Chucu-Chucu se vistió de frac*, de la agrupación Afrosound (Parra Valencia, 2014b), merecedor del Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar en 2014. Además del libro y del documental, se realizó una producción discográfica (Caballero Parra y Parra Valencia: 2014), en

³ Denominado también como “raspa”, da cuenta del sonido onomatopéyico que se genera al raspar la güira en la cumbia.

homenaje a la música grabada en la década de 1970, con la participación del guitarrista original de la época, Mariano Sepúlveda, y de músicos locales. Por esta razón, para la segunda etapa se tuvo como objetivo no solamente la recuperación de material grabado y no grabado del autor, por medio de una nueva producción musical y un documental, sino, además, la caracterización de los aportes y el valor estético de su obra en el contexto del patrimonio sonoro antioqueño, por medio de diferentes publicaciones.

El concepto de *investigación-creación* en el que se enmarca la segunda etapa del proyecto no solo está representado por la investigación tradicional en las ciencias sociales y humanas desarrollada a lo largo de su ejecución; se trata, también, de reconocer la obra del compositor Mariano Sepúlveda en contextos no necesariamente académicos y su incursión e importancia dentro del mismo escenario; además, permite definir algunas ideas a partir de las expresiones populares, o de folclor híbrido, producidos en escenarios urbanos del conocimiento. Es precisamente en este contexto en el que se enmarca esta propuesta de investigación-creación, tomando como punto de inicio las memorias del documento *Valoración de los procesos de creación artística y cultural en el marco de acreditación de programas* (Colombia, Ministerio de Educación, 2013: 27), en el que se expresa que una *obra de arte* es un centro de articulación de diversas relaciones a partir de la formulación de una idea o acción nueva y valiosa. Así, una obra de arte abarca un análisis particular que bien podría valer para una reflexión tanto particular de su creación como también de la región donde se realiza. Lo simbólico en este caso implica una relación entre lo que se expresa y lo que se reflexiona acerca de ella, valiéndose del reconocimiento que esta música tiene con el pasado –y que aún suena en el presente–, que permita la integración, en un dispositivo funcional, que dé cuenta de las relaciones sociales implícitas en su contexto. Así, la producción discográfica realizada en el proyecto hace las veces del dispositivo, integrando diferentes implicaciones socioculturales a partir del análisis investigativo del proceso, de la técnica –los diferentes métodos de grabación utilizados– y de un proceso formal representado en las partituras respectivas (Zagorsky-Thomas: 2014).

2 METODOLOGÍA

En la segunda etapa, el proyecto se desarrolló en varios períodos, cada uno de los cuales tuvo su importancia metodológica en el resultado final. El amplio soporte bibliográfico y teórico obtenido en la primera etapa, así como el material fonográfico del archivo de Discos Fuentes –que fue donado al Instituto Tecnológico Metropolitano–, sirvieron de soporte teórico-práctico y de fuente de consulta, y fueron complementados con nuevo material bibliográfico relacionado con la música popular y la producción

discográfica, que ayudaron a contextualizar la producción intelectual derivada tanto de escritos literarios como de diferentes creaciones artísticas.

Para la realización de la producción musical *Paparí*⁴, se convocó a un grupo de músicos para ensamblar el repertorio aportado por el compositor Mariano Sepúlveda; para esto se trazó una hoja de ruta que se aplicó en la intervención de cada una de las piezas musicales, a la vez que se proyectaron modelos de interacción con roles específicos por parte de los músicos que conformaron el ensamble. Posteriormente se realizó un plan de producción para el registro acústico de los diferentes instrumentos; es importante mencionar que a medida que se iba grabando cada pieza sonora fueron apareciendo nuevos ingredientes sonoros, espontáneos e improvisados que, finalmente, contribuyeron al sonido buscado en el proyecto. El resultado final fue consolidado por el productor musical que, influenciado por el sonido de la guitarra eléctrica del artista y el de los de los guitarristas invitados, le dio el sentido sonoro y estético al trabajo, que culminó con el proceso de “masterización”. El sonido de la cumbia logrado fue, entonces, el resultado de la combinación entre el estilo de las agrupaciones tradicionales –La Sonora Dinamita y Los Hispanos, entre otros–, algunos instrumentos actuales y el sonido “ruidoso” y particular de la guitarra eléctrica original usada en la década de 1970, una Gibson Les Paul Custom conservada por la compañía disquera –Discos Fuentes–, que le dio el toque especial a la sonoridad buscada por el productor musical. La producción estuvo conformada finalmente por cinco obras inéditas de Mariano Sepúlveda y otras cinco ya grabadas por él en la década de 1970, que fueron seleccionadas por la dirección del proyecto por su valor representativo para dicha época o por ser un tanto desconocidas y que podrían redescubrirse y apreciarse en versiones diferentes a las originales. Otro de los productos generados en la segunda etapa es el video documental de 90 minutos *Paparí*⁵, que narra la historia del compositor Mariano Sepúlveda y su relación con la guitarra eléctrica a través de la intervención en las diferentes agrupaciones musicales en las que fue invitado a participar desde inicios de la década de 1970.

Para la realización de cada una de las actividades y productos artísticos programados, el grupo investigador contó con el apoyo de los semilleros de investigación formativa pertenecientes a la Facultad de Artes y Humanidades del Instituto Tecnológico Metropolitano; esta iniciativa se convirtió en una oportunidad para vincular a los estudiantes del primer ciclo de estudios universitarios en procesos avanzados de investigación que permitan la interacción entre artistas e investigadores. En cuanto a la obra musical escrita por el investigador Carlos Andrés Caballero Parra para la guitarra

⁴ Hipocorístico de Mariano Sepúlveda dado por sus compañeros de la agrupación Afrosound en la década de 1970.

⁵ Ambos, la producción musical mencionada anteriormente y el video, tienen el mismo nombre.

clásica acústica, se tomaron las composiciones instrumentales de Mariano Sepúlveda grabadas por la agrupación Afrosound además de otras agrupaciones que usaban la guitarra como voz líder, en versiones para dueto de guitarra⁶. Además de los tres productos artísticos realizados en el proyecto –producción musical, video y edición de partituras–, los investigadores hicieron dos publicaciones: el libro *Deconstruyendo el Chucu-Chucu. Encuentros, reencuentros y desencuentros de la Cumbia Urbana en Colombia* (Parra: 2018), una continuación del escrito en la primera etapa. De esta manera se pudo establecer la relación entre los diferentes roles de la producción musical participantes en la industria discográfica y así plantear un análisis que permitió establecer cómo se dio dicha relación –que ha tenido grandes éxitos musicales y comerciales– (Juan de Dios: 2016).

Finalmente, los trabajos pasaron a la etapa de divulgación a través de la participación en diferentes sucesos tanto artísticos como académicos –conciertos y presentaciones del documental en festivales cinematográficos– y la presentación de ponencias en diferentes congresos y conferencias.

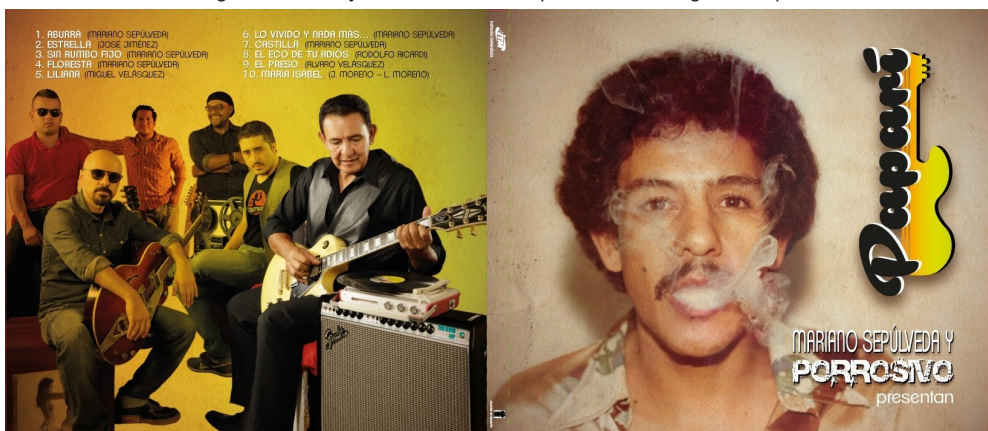
3 RESULTADOS

Cada uno de los objetivos trazados desde el inicio del proyecto daba cuenta de una serie de productos derivados que permitirían la valoración de sus resultados a partir de la producción obtenida. Es así como la investigación, además de los productos artísticos realizados, pudo presentar los siguientes productos: El libro *Deconstruyendo el Chucu-Chucu. Auges, declives y resurrecciones de la música tropical colombiana*, de Juan Diego Parra Valencia (2017), co-investigador del proyecto, libro que fue publicado por el Fondo Editorial del ITM continúa con la propuesta de la primera etapa del proyecto, a partir del análisis de las situaciones particulares que vivían los protagonistas de las diferentes agrupaciones que conformaron lo que en la actualidad se conoce como *chucu-chucu* o música raspa. Además, configura un escenario de reflexión sobre los aspectos más importantes del devenir de la cumbia urbana, denominada convencionalmente en Medellín como “música tropical”, caracterizando los aspectos socioculturales que propiciaron su auge en los años sesenta y setenta del siglo pasado y su posterior declive en los años ochenta. También se publicó *El libro de la cumbia. Resonancias, transferencias y trasplantes de las cumbias latinoamericanas* (Parra., et al. 2019), el cual fue publicado en compañía del sello Discos Fuentes. El libro de arreglos y adaptaciones de *chucu-chucu* para guitarra clásica llamado *Afrosound acústico para dúo de guitarras: tramas y urdimbres*

⁶ Los fonogramas incluyen una sección de improvisación que no tiene una aplicación práctica para el objetivo de la recopilación: acercar al público joven estudiantil de este instrumento al repertorio de la música de Mariano Sepúlveda y darle así un valor agregado a su obra.

de la interpretación clásica en el rock tropical colombiano (Caballero., et al. 2020), una compilación de las obras instrumentales más representativas grabadas por la agrupación Afrosound, en versiones para dueto de guitarras, que permitirá acercar a los estudiantes del instrumento a las expresiones populares de la cumbia urbana y que además combina el aspecto técnico de los equipos e instrumentos utilizados en las producciones realizadas por la agrupación Afrosound en la década de 1970 con las experiencias de los intérpretes, los arreglistas y los ingenieros de grabación o “grabadores” –como se les conocía en ese entonces–. Además del guitarrista y compositor Mariano Sepúlveda, la producción musical *Paparí* (Sepúlveda: 2017) contó con la participación de la agrupación Porrosivo, de Medellín. El trabajo se hizo en los estudios de grabación del Instituto Tecnológico Metropolitano, adscritos a los laboratorios de la Facultad de Artes y Humanidades, y estuvo a cargo de profesores y técnicos de laboratorio, con la dirección musical de los investigadores del proyecto. La producción fue licenciada para el sello discográfico Discos Fuentes, que hace su divulgación internacional a través de las distintas plataformas digitales, usando su aparato de distribución discográfica, que cuenta con más de 80 años de experiencia. El sonido final de esta producción difiere técnicamente del sonido usual conseguido por el artista en el pasado, en razón de que, además de rescatar el valor patrimonial de su obra, era pertinente introducir conceptualmente su música a la época actual a través de un sonido diferente y fresco. Las obras de Mariano Sepúlveda marcan por sí solas un estilo particular y definido conseguido a través de más de 30 años de experiencia; aun así, al presentarlas en un formato nuevo, en un tiempo y un lugar diferentes, con instrumentos contemporáneos, y con técnicas modernas de producción y grabación, se logra conservar la tradición artística y estética del compositor.

Imagen 1: Carátula y contracarátula de la producción discográfica *Paparí*



Fuente: Discos Fuentes

Finalmente, y como producto derivado, está el video *Paparí* (del mismo nombre de la producción musical), un documental de 90 minutos dirigido por el investigador Juan Diego Parra Valencia (en proceso de publicación), con el apoyo de Carlos Andrés Caballero Parra, profesor asociado de la Facultad de Artes y Humanidades del Instituto Tecnológico Metropolitano. Este trabajo muestra la historia de Mariano Sepúlveda contada por él y algunos familiares, amigos y varios compañeros de trabajo, y gira en torno a una guitarra Gibson Les Paul Custom perdida y a los personajes que lo ayudaron a encontrarla. Al final del video recibe la guitarra de manos de uno de sus amigos y presenta un concierto con ella. El documental ya se ha presentado en varios sucesos académicos y se va a llevar a los festivales cinematográficos.

4 CONCLUSIONES

A partir del análisis de los logros y los productos obtenidos podría decirse que los resultados alcanzados han cumplido con los objetivos propuestos, lo que muestra un buen nivel de satisfacción del equipo investigador y de la comunidad a la cual está dirigido el proyecto. En referencia a su aplicación, el público objetivo del proyecto se ubica en el campo de las artes, desde los niveles académicos y profesionales hasta el aficionado. Con el análisis musicológico de las piezas realizadas y de las obras estudiadas se obtiene un precedente importante para introducir dicho material en el circuito académico de los estudios musicales en el ámbito popular a partir del reconocimiento de la obra como parte del patrimonio musical tropical antioqueño; de esta manera se vincula el concepto de *investigación-creación* a los estudiantes, los docentes, los productores musicales, los musicólogos, los melómanos, los etnomusicólogos, los artistas y los compositores. Desde el punto de vista comercial, el proyecto se enmarca dentro las denominadas industrias culturales y del entretenimiento a través de la distribución digital de las producciones derivadas, sin dejar de acudir a los métodos tradicionales de divulgación tales como los artículos en revistas científicas y los libros físicos y electrónicos.

Con respecto a los siguientes objetivos específicos, las conclusiones son las siguientes:

Objetivo 1: caracterización de los aportes y el valor estético de la obra musical de Mariano Sepúlveda en el contexto del patrimonio sonoro antioqueño

En este objetivo se plantearon dos posibles escenarios: el patrimonial, que permite establecer la relación con el patrimonio inmerso y la expresividad de su obra en discursos artísticos contemporáneos; la inclusión de obras y composiciones nuevas e inéditas, que permiten una relación entre las distintas generaciones partícipes del proyecto, partiendo

de valores estéticos distantes en el tiempo, pero comunes en el sentido artístico, lo que demuestra, entonces, la importancia del valor artístico que posee el artista.

Objetivo 2: visibilización y circulación de la obra del artista antioqueño Mariano Sepúlveda, como un legado musical sonoro de la región

A través de los resultados obtenidos se confirma el valor artístico y se reivindica la figura del maestro, permitiendo la reincorporación de su repertorio en los circuitos populares musicales que ha venido siendo consumido a lo largo de la historia por el público en general, resaltando de esta manera el valor de la música popular y su importancia en el imaginario colectivo regional.

REFERENCIAS

Caballero Parra, C. A. y Parra Valencia, J. D. (2014). *Raíces del Rock Tropical: Un homenaje a Afrosound* [fonograma], Medellín, Instituto Tecnológico Metropolitano, Facultad de Artes y Humanidades, Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín. Disponible en <https://soundcloud.com/porrosivo-ensamble/sets/ra-ces-del-rock-tropical-un>

Caballero, C; Parra, J y Sepúlveda, M. (2020). Afrosound acústico para dúo de guitarras: tramas y urdimbres de la interpretación clásica en el rock tropical colombiano. Curitiba, PR: Artemis.

Colombia, Ministerio de Educación Nacional y Consejo Nacional de Acreditación. (2013). *Valoración de los procesos de creación artística y cultural en el Marco de la acreditación de programas* [memorias], Bogotá, Mineducación. Disponible en <http://www.mineducacion.gov.co/1759/w3-article-338203.html>

Huber, D. M. y Runstein, R. A. (1989). *Modern Recording Techniques* (3.^a ed.), Indianápolis, Howard W. Sams & Company.

Juan de Dios, M. (2014). *La figura del productor musical en España. Propuestas metodológicas para un análisis musicológico* -tesis doctoral-. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Mendivil, J. (2016). *En contra de la música. Herramientas para pensar, comprender y vivir las músicas*, Buenos Aires, Gourmet Musical.

Parra Valencia, J. D. (2014a), *Arqueología del chucu chucu. La revolución sonora tropical urbana antioqueña. Medellín, años sesenta y setenta*. Medellín, Instituto Tecnológico Metropolitano, Alcaldía de Medellín, Secretaría de Cultura Ciudadana.

— (2014b). *Cuando el chucu-chucu se vistió de frac* [video documental]. Medellín: Instituto Tecnológico Metropolitano, Facultad de Artes y Humanidades. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=TrLCEN4XHho>

— (2017). *Deconstruyendo el chucu-chucu. Auges declives y resurrecciones de la música tropical colombiana*. Medellín, Instituto Tecnológico Metropolitano.

—, et al. (2019). *El libro de la cumbia. Resonancias, transferencias y trasplantes de las cumbias latinoamericanas*. Medellín: Instituto Tecnológico Metropolitano y Discos Fuentes S.A.

Zagorski-Thomas, S. (2014). *The Musicology of Record Production*, Cambridge (UK), Cambridge University Press.

SOBRE O ORGANIZADOR

JAVIER ALBORNOZ began to study the clarinet and saxophone as well as experimenting with recording and MIDI technology at nine years of age. He found the enjoyment of creating music so fulfilling that it sparked the desire in him to pursue a career in the music field early on. Javier has a bachelor's degree from Berklee College of Music and a Master's degree from the University of Miami and has worked in audio post-production for over a decade. He is also a proud member of The Alhambra Orchestra in Coral Gables, serving as assistant principal clarinetist and writing commissioned orchestral works premiered in 2015 and 2016. In recent years, Javier has contributed dozens of works to a production music library, while also working with several Malaysian animation studios in the production of television pilots that have been featured at the Asian Animation Summit, MIPCOM, and other international conferences and markets. Also versed in audio post-production and sound design, Javier has taught in the graduate music technology department at the University of Miami's Frost School of Music and works with students in the Animation and Game Development department and composition students at New World School of the Arts and Miami Dade College.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Abordagem ecológica 101, 103, 104, 105, 107, 108

Análise acústica vocal 71

C

Choro 22, 24, 25, 26, 27

Colombia 29, 30, 32, 34, 37

Cultura 2, 4, 8, 10, 11, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 27, 28, 29, 31, 37, 39, 40, 44, 45, 51, 52, 53, 56, 60, 62, 100, 108, 109

Cumbia 29, 30, 31, 33, 34, 35, 37

E

Educação musical 98, 100, 101, 102, 103, 106, 108, 109, 110, 111

Ensino 22, 27, 84, 85, 86, 87, 89, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 103, 109, 112

Etnografia 20, 22

Experiencia estética 38, 39, 41, 50

F

Festivales 34, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51

Folclor 29, 32

Funções do Silêncio 61

Fundação Casa 84, 85, 86, 87, 90

G

Glockenspiel 84, 85, 87, 89, 90

Guitarra eléctrica 29, 33

H

Historia de Cuba 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21

Humor 1, 2, 3, 4, 6, 11, 17, 18, 20, 21

I

Ideologia 54, 55, 56, 60

Interpretação do Silêncio 61, 62

M

Métodos de contrabaixo 93, 98

Música 1, 3, 4, 8, 10, 14, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 75, 84, 85, 86, 87, 88, 92, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 102, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112

Música clássica ocidental 54, 55, 57, 59

Música eletrônica 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51

N

Normatividade 54, 55, 58, 60

Numinoso 38, 39, 47, 49, 50, 51, 53

P

Paradigma percepção/ação 101

Percussão 24, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90

Performance 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 39, 46, 48, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 68, 69, 70, 95, 98, 103

Performance musical 1, 13, 17, 20, 54, 57, 58, 60

Política 1, 3, 12, 13, 14, 15, 17, 56

Posicionamento laríngeo 71

Práticas Interpretativas 61, 64, 68

Projeto Guri 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92

R

Ritual 28, 38, 39, 47, 49, 51, 52, 53

Rock tropical 29, 31, 35, 37

S

Silêncio na música 61, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70

Social 2, 3, 7, 12, 13, 14, 16, 19, 20, 22, 25, 28, 30, 38, 40, 42, 44, 45, 46, 51, 55, 56, 57, 84, 109, 110

Som 22, 23, 27, 28, 62, 66, 72, 74, 75, 79, 83, 97, 103, 104, 105

T

Tendências 14, 60, 93, 95, 97, 98

Timing 61, 67, 68

V

Virulo 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 20

Voz Cantada 71, 83



**EDITORA
ARTEMIS**