

*Sobre, para o desde la música: reflexiones acerca de
la producción intelectual de los músicos
en la universidad bogotana*

*Research about Music, for Music or from the Practice of Music:
A Reflection on the Intellectual Production of Musicians
belonging to the Bogotá Universities in Colombia*

por

Natalia Castellanos

Departamento de Música, Universidad Central, Bogotá, Colombia

natacast@gmail.com

Carolina Santamaría-Delgado

Departamento de Música, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia

santamariacar@gmail.com

Este artículo pretende avanzar en la discusión respecto de las condiciones conceptuales e institucionales en que aparece la investigación en artes en el ámbito universitario, específicamente en el campo de la música. Examina la incursión de las artes en la universidad como un proceso inacabado que requiere el esclarecimiento de la diferencia fundamental entre crear como método académico de investigación, y crear fuera de la universidad en el marco de las industrias culturales y creativas. Por tanto, propone una reflexión concerniente al lugar del docente-artista en la universidad. La base empírica de la reflexión es un análisis de la producción intelectual de los músicos en cinco universidades bogotanas. Se toma como marco de referencia las tres perspectivas acerca de la investigación en artes de Henk Borgdorff (2007), quien sugiere que la reflexión desde la práctica del arte puede ser una metodología de investigación diferenciada de la investigación sobre y para el arte. Asimismo, se exponen los criterios para la evaluación de investigaciones basadas en la práctica de Biggs y Bruchler (2008), con el fin de consolidar una noción de investigación-creación a partir de la que las artes puedan dialogar con otras disciplinas sin alejarse de sus propias dinámicas.

Palabras clave: investigación-creación, mundo del arte, campo académico de la música, docente-artista, producción intelectual, arte en la Universidad.

This article discusses the conceptual and institutional conditions surrounding the emergence of the research on the arts as a practice in the context of the university, particularly in the field of music. It considers the incorporation of the arts into the university as an unfinished process, that requires the clarifying of the fundamental difference between creation as an academic research method and creation within the framework of the cultural and creative industries as a practice outside the university. As a proposal it presents a reflection on the state of the artist-professor within the university. Besides, the intellectual production of musicians working as professors in five universities in Bogotá is analyzed as the empirical basis of the study, taking Henk Borgdorff's three perspectives on the arts research (2007) as the frame of reference. This scholar suggests that the reflection while practicing art amounts to a research

method by itself, which differs from the research about or for the art. Likewise the evaluation criteria for research based on practice devised by Biggs and Bruchler (2008) are presented, in order to establish a concept of research-creation. This concept could serve as the basis of the interaction of the arts with other academic disciplines without having to give up their own inner dynamics.

Key words: *research-creation, the world of art, music as an academic field, artist-professor, intellectual production, art in the university.*

INTRODUCCIÓN

Si el arte puede ser o no investigación, y bajo qué criterios la creación artística puede ser considerada como producción intelectual, son cuestiones de las que existen grandes divergencias y profundos debates entre artistas, filósofos, sociólogos y gestores de políticas públicas.¹ Más allá de las evidentes diferencias epistemológicas entre el arte y la ciencia como formas diferentes de conocer, la insistencia con la que actualmente se debate si es o no posible la investigación artística surge de algunas condiciones políticas, económicas y culturales que están determinadas por el lugar que ocupan el arte y los artistas en la sociedad contemporánea. El surgimiento del debate tiene muchos orígenes. En el caso europeo, por ejemplo, un momento clave fue la asimilación de las escuelas de arte y los conservatorios dentro del sistema universitario propiciada por el Pacto de Bolonia (1999), en el marco de varios acuerdos que buscaban facilitar la circulación de estudiantes y mano de obra calificada dentro del mercado común europeo. Si bien el pacto ha abierto nuevos espacios para la integración de los sistemas de educación superior de Europa, también ha sido leído como una política neoliberal que destruye la diversidad, y en el caso del arte, desestimula la investigación alternativa y la experimentación artística (Uhía 2011). En el fondo los debates evidencian una dura lucha por determinar el qué, el cómo y el porqué se estimula y financia la investigación y la creación artística, dentro de un mundo cada vez más determinado por la homogeneización de los índices de productividad y el flujo continuo de intercambio de conocimientos en el nuevo mercado del capital cognitivo (Santamaría *et al.* 2011).

Pierre Bourdieu considera el arte como parte del campo intelectual, un sistema complejo constituido por múltiples agentes individuales (como los creadores), sistemas de agentes (como las academias y las universidades) y el público (Bourdieu 2002). El presente texto se ocupará especialmente de analizar uno de los actores del campo del arte, la universidad, para estudiar las dinámicas de investigación y creación en el área de la música en varias universidades colombianas. Se parte de una distinción que resulta más bien un axioma: existe un “mundo del arte” que es “autónomo” y que funciona con sus propias dinámicas de difusión del conocimiento y legitimación de su quehacer —que puede o no acercarse al ámbito universitario—, y paralelamente existe un “mundo académico”

¹ Este artículo es resultado del proyecto titulado “Caracterización de la institucionalización y formalización de los procesos de investigación-creación artística en Colombia”, financiado por la Vicerrectoría Académica de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.

para el arte cuyas dinámicas están determinadas por un marco institucional, en nuestro caso universitario. Para analizar las conexiones entre ambos espacios, dentro y fuera de la universidad, se considerarán los casos de formulación de políticas para la investigación y la creación artística en Francia y en el Reino Unido, con el fin de que esa discusión alimente el análisis de las condiciones necesarias para el desarrollo de mecanismos propios para investigar y crear en el medio local. Esta reflexión toma como punto de partida la crítica de Jacques Derrida a la universidad moderna que cuestiona la posición de la misma frente a las nociones de investigación, lo que nos lleva a plantear una manera alterna de producción del conocimiento: la *investigación-creación*. A lo largo de este texto se entenderá por investigación-creación aquella actividad académica que recurre a la práctica artística como metodología para generar conocimiento acerca del arte que sea transmisible en el ámbito académico. Como resultado de este ejercicio, se generan dos productos: un producto artístico (obra) y un producto académico (documentación y reflexión), que circulan en el “mundo del arte” y el “mundo académico”, respectivamente.

Definir una noción de investigación-creación conlleva la necesidad de establecer parámetros, metodologías, características de los resultados y criterios para la medición y la evaluación de la producción académica de las facultades de arte. Si bien las universidades han comenzado a establecer estos marcos institucionales para dar cabida a la producción artística dentro de las dinámicas universitarias de producción del conocimiento, en la práctica la asimilación de las facultades o escuelas de arte a las lógicas universitarias se ha dado sin que se estudien a fondo las implicaciones de producir conocimiento artístico para la formación académica. Para ilustrar estas dificultades, este artículo tomará como base empírica el análisis de la producción de individuos y grupos de investigación en el área de la música en cinco universidades bogotanas usando la categorización de la investigación artística propuesta por Henk Borgdorff (2007). Mediante este análisis se busca determinar qué entiende actualmente el sistema universitario local como investigación y producción intelectual de un docente de música, porque como el resto de profesores universitarios en Colombia, este tiene dentro de sus deberes el desempeño de labores de docencia, investigación y servicio.

El principal objetivo de este ejercicio de análisis será señalar las fortalezas y los vacíos que existen en esta producción desde algunas perspectivas metodológicas o epistemológicas, y proponer unos lineamientos generales de cómo se podrían llenar mediante la realización de proyectos de investigación-creación. De esta manera se busca incentivar tanto a las instituciones como a los músicos docentes que en el momento no participan de estos procesos formales de investigación-creación, para que entren a enriquecer esta dinámica con sus aportes. Por último, si bien la investigación musical es un caso particular respecto de otras expresiones del campo del arte como las artes visuales y la arquitectura, confiamos en que algunas de nuestras conclusiones puedan ser de utilidad para los procesos de institucionalización de la investigación-creación en otras prácticas de las artes performativas como la danza y el teatro.

EL ARTE DENTRO Y FUERA DE LA UNIVERSIDAD

La discusión acerca del lugar de la producción de las artes dentro de los nuevos modelos de universidad y las políticas culturales, que en el contexto colombiano es relativamente reciente, ha sido abordada en el contexto internacional desde las dos últimas décadas del siglo XX. A continuación se explicarán algunos aspectos de la discusión en Francia y el Reino Unido con el fin de avanzar respecto de lo que se ha discutido a nivel internacional para establecer puntos de referencia.

De acuerdo con Frederic Gimello (2011), en el marco europeo la discusión de las políticas culturales, especialmente para la música, parten de la concepción social de la música como un “bien público”. Un bien público es aquel bien, material o no, del que tienen derecho todos los miembros de una comunidad, y como tal debe ser proveído por el Estado mediante los diferentes mecanismos que articulan su gobierno, ya sea a nivel estatal, distrital o municipal. Ahora bien, este concepto que viene del derecho romano tiene diferentes acepciones o interpretaciones, estas varían de país en país dentro de la comunidad europea, generando que la noción de “bien público” se defina “por una conciliación entre el gobierno y sus ciudadanos” (Gimello 2011). En el caso francés, por ejemplo, los ciudadanos consideran que el Estado debe procurar los mecanismos para la restauración, conservación, continuidad y creación de las prácticas culturales y artísticas, dando lugar a la formulación de políticas explícitamente apadrinadas bajo el concepto de patrimonio. Por contraste, en los países del norte europeo se consideran las prácticas culturales como espacios de convivencia y en consecuencia se fomentan los espacios de encuentro donde se legitiman la coexistencia de múltiples expresiones culturales como condición para propiciar una armonía social. Por su parte, en el caso de Inglaterra, Alemania y Holanda, el enfoque de sus políticas difiere, al favorecer prioritariamente las prácticas artísticas que cumplan una función asistencialista dentro de la sociedad, por encima de las prácticas artísticas que buscan la satisfacción estética de los ciudadanos del común (Gimello 2011). En estos ejemplos, se hace visible cómo la definición de este concepto de “bien público” es fundamental para entender las dinámicas de las políticas culturales, y sobre todo pone en evidencia la razón por la que este tipo de políticas no pueden ser simplemente implementadas de un país a otro como un modelo universal, sino que implican consideraciones más amplias y la concertación con la comunidad, en tanto el arte y las prácticas culturales son entendidas como la expresión de su propia subjetividad individual y colectiva. No obstante, como sucede en los casos expuestos, la base común de toda política cultural es el principio democrático de garantizar el acceso de todos los miembros de una comunidad al arte y la cultura.

La eficacia de una política cultural, señala Gimello, depende de cuatro factores que operan en sinergia, a saber: a) asignación de recursos; b) una trama general de acción; c) un público de beneficiarios y d) unos objetivos claros. Respecto de este tema, vale la pena detenerse en los casos francés y británico, porque en el primero se puede observar un modelo de políticas estatales que se van modificando de acuerdo con las dinámicas artísticas, mientras que en el segundo se pone el énfasis

en la creación de un sistema estatal para la financiación y circulación del arte. En el caso francés, desde la creación de las academias reales por Luis XIV el Estado ha financiado el arte; sin embargo cuando en 1959 se creó el ministerio de cultura, empezaron las discusiones acerca de los alcances reales que podía llegar a tener el Estado en cumplimiento de esta función. No se puede olvidar que en medio de esta circunstancia, de manera paralela, también se está dando la discusión acerca de la autonomía del arte,² en donde los aspectos relacionados con su legitimidad están siendo cuestionados por los vanguardistas que ven el arte como una forma de oposición y resistencia frente a la sociedad, los gobiernos y las religiones. Asumir esta posición, por supuesto implica para algunos artistas divorciarse de su principal fuente de financiamiento y de los soportes de circulación que este le proveía. Además, por otra parte, las dinámicas de circulación del arte se están reestructurando debido a los modelos económicos que un poco más adelante se definieron como industrias culturales. Al surgir el ministerio de cultura francés, las políticas estaban más dirigidas a las artes plásticas y a sus lugares naturales de circulación como los museos. Para las artes performáticas, solo desde 1966 se formularon políticas específicas, logro en el que los músicos tuvieron un especial protagonismo. Gimello menciona varias etapas de la historia de las políticas culturales en su país. Al respecto es importante señalar el giro que se dio en la década de los noventa con la consolidación del Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM) como centro de investigación-creación independiente del programa cultural del Estado y de las dinámicas académicas universitarias.³ Esto como resultado de que en los noventa Pierre Boulez (director del IRCAM) logra que no se separe la investigación tecnológica de la creación musical, en contra del argumento del Estado que pretendía que los recursos para la cultura deberían destinarse para producir públicos y no espectáculos.

Por su parte, en el Reino Unido se ha entendido la investigación como un factor de la competitividad laboral que se fundamenta en la capacidad de dar cuenta y poder enunciar en un lenguaje común el quehacer de cualquier campo del conocimiento. Este pensamiento, que aparece en el seno de las reflexiones académicas, poco a poco fue permeando las consideraciones contempladas en la implementación de políticas culturales y en el desarrollo mismo de las prácticas artísticas “autónomas” (es decir, fuera de la academia). Esta dinámica

² La discusión acerca de la autonomía del arte es de vieja data, porque viene de la filosofía kantiana y ha sido pensada desde diferentes ámbitos como la sociología, la filosofía y la estética. En el siglo XX, uno de los aportes importantes a la discusión está en los escritos de Theodor Adorno.

³ El primero es un período fundacional caracterizado por la identificación y creación de estructuras necesarias para la vida musical, y la reconstrucción de sistemas y mecanismos para la creación y la interpretación musical, haciendo especial hincapié en la renovación y fortalecimiento de las prácticas musicales ya existentes a nivel regional. El segundo, comprendido aproximadamente entre 1974 y 1982, en el que las políticas demostraban el interés por solidificar mecanismos para la investigación musical, creando centros de documentación musical, el más importante el IRCAM. Por último, a partir de los ochenta, hay un período de apertura democrática a nuevas y “exóticas” manifestaciones culturales, caso en el que las políticas hacen énfasis en la idea de generar y formar públicos (Gimello 2011). Por lo demás, en enero de 2012 se ha anunciado la creación del Centro Nacional de Música (CNM) el que ha revivido nuevamente varias de estas discusiones en Francia. Ver De Boisseieu y Guesde (2012).

resulta para nosotros especialmente interesante, pues mantiene separados los productos artísticos inherentes al “mundo del arte” y los productos derivados propios del “mundo académico”⁴. El Reino Unido tiene una importante tradición en la formación artística, y sus escuelas han sufrido la misma transición en su estatus institucional que las escuelas de artes en Colombia: de la escuela de oficios o el conservatorio a la facultad dentro de la universidad. Este desplazamiento ha suscitado las mismas polémicas, sin embargo desde un principio se ha reconocido la diferencia entre el quehacer del docente-artista y del artista en el “mundo del arte”. Uno de los indicios claves de esta diferenciación se evidencia en los parámetros de evaluación y verificación de la calidad que realizan las instituciones financiadoras en ambos ámbitos. Mientras en el “mundo del arte” se mide el *impacto* social de una obra o práctica artística, es decir, su capacidad de incursionar y modificar las dinámicas del arte, en el “mundo académico” se evalúa la capacidad del artista-docente de establecer un *método* de documentación y discusión de sus procesos creativos.⁵

Ahora bien, el caso del Reino Unido es muy interesante porque estas consideraciones acerca de la práctica artística como investigación han influido en las dinámicas creativas del “mundo del arte”. En las últimas décadas, recurrir a la fotografía, la grabación y diferentes medios de registro se ha entendido como una práctica artística donde se genera un *índice*, entendido este como una manera de fijar una huella de la acción artística, según lo señala Rosalind Krauss (1996). De esta manera, la evidencia de las dinámicas investigativas se convierten en objeto del arte, a la vez que dicho objeto se convierte en dinámica investigativa, su única diferencia es su modo y ámbito de enunciación. Por su parte, los artistas del Reino Unido han encontrado en las prácticas investigativas nuevas formas de abordar la creación, por lo que no siempre requieren de una institución que avale sus procesos creativos como investigación, sino que ellos mismos lo presentan de este modo en publicaciones independientes pero de alto nivel académico como en el *Journal for Artistic Research*⁶.

⁴ Los productos del arte en el “mundo del arte” actualmente circulan por las dinámicas de las industrias culturales y creativas (ver Miller y Yúdice 2004), diferente a los circuitos de las sociedades del conocimiento donde se esperan que circulen los productos del “mundo académico”.

⁵ El HEFCE (*Higher Education Funding Council for England*) se encarga del financiamiento de proyectos que se realizan al interior de las universidades, con especial énfasis en investigaciones para la innovación. Por su parte, el *Arts & Humanities Research Council* se ocupa de generar mecanismos de financiamiento para la investigación y la creación artística que circula fuera de los ámbitos universitarios, por lo que maneja de manera prioritaria fondos de financiamiento particulares.

⁶ Esta es una revista *on-line* para publicación de investigación-creación que cuenta con curaduría por pares académicos, respondiendo a los estándares de alta calidad académica de las revistas indexadas. Esta revista es particularmente interesante para las prácticas artísticas, ya que su formato es bastante amplio, y se presenta como un “lienzo dinámico en línea” que permite publicar además de los textos académicos, los productos artísticos resultado de este tipo de investigación. Ver: <http://www.jar-online.net/>

EL ARTE EN LA UNIVERSIDAD

Un elemento clave de esta reflexión es la pregunta por la naturaleza y las condiciones de la inserción de la academia de arte en la universidad. Esta discusión resulta sumamente compleja y aunque ya exploramos y discutimos algunos aspectos de carácter institucional en el primer artículo que se desprende de esta investigación (Santamaría *et al.* 2011), otros tantos tópicos de carácter epistemológico aún quedan sin discutirse de una manera amplia, especialmente en lo que se refiere a la muy nombrada “disciplinarización” de las artes. Más allá de si las artes son o no una disciplina, lo cierto es que no lo son en el mismo sentido que se habla de la disciplina en las ciencias. Varios autores han reconocido que las artes no son tan ajenas y lejanas a los modos de producción académica de las disciplinas científicas si, como afirma Santiago Niño (2011), se hace un giro desde la aproximación al problema como la “dicotomía irreconciliable entre intelección y emocionalidad”, hacia el reconocimiento del significativo aporte de las formas de creación artísticas a la construcción del conocimiento humano en general.

En la observación de las dinámicas reales de las facultades de artes estudiadas, este giro propuesto por Niño no se ha efectuado en la práctica. Es decir, las lógicas de la formación y producción del conocimiento artísticos de la facultad de artes no han sido reconocidas por la universidad, pero de la misma manera, la escuela de artes no ha hecho las transformaciones internas necesarias para entrar en las dinámicas académicas de la universidad. En este sentido es que la discusión respecto de qué es la investigación en artes y cuáles son sus métodos es un punto fundamental para resolver el debate. Retomando la pregunta acerca de la naturaleza y las condiciones de la inserción de las artes en la universidad, tomaremos como referencia las ideas de Jacques Derrida (1997) relativas a la razón de ser de la universidad, que parte de la idea aristotélica del “saber por saber, por placer, y sin finalidad práctica”. Por supuesto, no se trata de que el conocimiento impartido por la universidad no pueda ser práctico ni estar puesto en el ámbito de las realidades actuales, sino que su principio creativo no necesariamente pasa por la imperiosa necesidad de ser aplicables inmediatamente a la realidad. Asimismo, Derrida recuerda la obligación atribuida por Kant para todo ámbito del conocimiento, especialmente de la ciencia, y recuperada en la legitimidad de las actividades académicas universitarias: “hay que rendir”, rendir sobre la veracidad de su saber. Una de las críticas de Derrida a la universidad moderna es precisamente a la incapacidad que tiene de modular los principios bajo los cuales se debe hacer esta rendición. Explica, que dentro del proceso de la generación de conocimiento se dan dos momentos fundamentales para su consolidación: el ver y el escuchar. Escuchar el mundo de afuera, escuchar lo que los otros ámbitos del conocimiento tienen que decir. En ese orden de ideas, cuando la facultad de artes entra en el ámbito universitario, no solo enriquece la institución, sino que supone la necesidad de hacer un ejercicio en “las pupilas de la universidad”, que se module su forma de mirar (y su forma de escuchar), de modo que las formas del conocimiento desde el arte y para el arte, iluminen todo el saber académico que se desarrolla en la universidad. Por su parte, la facultad de artes debe responder al llamado

de “rendir” de la que está siendo objeto dentro de la discusión concerniente a la investigación, pero asimismo debe señalarse la incapacidad del ente universitario para modular sus pupilas para poder ver de otro modo por medio de los haces de luz en los que se mueve el arte, debe ser capaz de modular su oído para poder escuchar los enunciados del arte, de modo que mientras el medio académico se comporte como un animal escleroftálmico (sin párpados) –como lo denomina Derrida–, el proyecto de incursión de la Facultad, como medio diferente para acercarse a la realidad, cuestionarla y transformarla, es un proyecto inconcluso.

Por otra parte, al analizar la realidad actual de la universidad respecto de su “razón de ser”, Derrida señala que las preguntas por la investigación han puesto en crisis no solamente a las artes y ciencias sociales, sino que a todo el ámbito del conocimiento en cuanto la universidad toma posiciones frente a las políticas para la educación y la investigación priorizando la *investigación finalizada*.

“Una investigación finalizada es una investigación autoritariamente programada, orientada, organizada con vistas a su utilización, ya se trate de técnica, de economía, de medicina, de psico-sociología o de poder militar. Sin duda, se es más sensible a este problema en los países en donde la política de investigación depende estrechamente de estructuras estatales o ‘nacionalizadas’ [...] se dice investigación finalizada allí donde, no hace mucho tiempo, se hablaba de ‘aplicada’. Pues cada vez se sabe mejor que, pese a no ser inmediatamente aplicada o aplicable, una investigación puede ser rentable, utilizable, finalizable de forma más o menos diferida. [...] se contraponen a esto] la investigación ‘fundamental’: investigación desinteresada, con vistas a aquello que, de antemano, no estaría destinado a ninguna finalidad utilitaria [...] la única preocupación de esta investigación fundamental sería el conocimiento, la verdad, el ejercicio desinteresado de la razón, bajo la sola autoridad del principio de razón” (Derrida 1997: 127).

Las políticas que tienden a favorecer la investigación finalizada terminan generando periferias donde se mueven disciplinas y áreas del conocimiento cuyos productos de investigación no tienen una finalidad o por lo menos está diferida en lapsos más grandes de tiempo. Por supuesto, las artes y algunas humanidades como la filosofía están en dicho margen. El problema está en que los parámetros y mecanismos de regulación y de financiación de la investigación responden a esas políticas de investigación predominantes, de manera que, como afirma Derrida, “un poder estatal o las fuerzas que representan no necesitan ya prohibir investigaciones o censurar discursos [incluso no requieren ya entrar en discusiones de pertinencia ni de calidad]. Basta con limitar los medios, los soportes de producción, de trasmisión y de difusión” (Derrida, 1997: 130). Bajo esa presión es que la universidad termina dándole mayor espacio y recursos a investigaciones de este tipo.

Esta discusión que señala Derrida es el contexto en el que se da la incursión de la facultad de artes. Este proceso es muy complejo por la velocidad con que se requieren una cantidad de ajustes académico-administrativos que modifican profundamente las dinámicas del arte y de la universidad. Esta aceleración no ha permitido analizar y modular el modo de mirar el conocimiento generado en el ámbito artístico, de manera que se puedan proyectar de manera adecuada las consecuencias de esta incursión en todas sus dimensiones. En consecuencia, la

relación interna entre facultad de artes y universidad por el momento es tensa, problemática y aún en proceso de gestación: es un proyecto inconcluso en tanto ni la academia de arte deja de resistirse ante la disciplinarización, ni la universidad se flexibiliza para lograr transformarse, ampliarse y redefinirse. Parte de este giro implicaría, entre otras cosas, el reconocimiento de diferentes soportes para fijar el conocimiento que produce el arte, y la estandarización de sistemas de registro de estos soportes –como por ejemplo el ISBN de los libros–.

En el caso de la música, esta tensión se evidencia en la separación entre la teoría y la práctica, generando ambiguos y débiles puntos de relación entre ambos en todo el campo académico haciendo muy difícil la medición y evaluación de sus productos. Una manera de superar la brecha entre teoría y práctica en la producción es acudir a la reflexión de Henk Borgdorff acerca de la naturaleza de la investigación artística. La tipología que propone este autor se basa en una distinción entre tipos de investigación en las artes introducida por Christopher Frayling (1993) “investigación dentro del arte”, “investigación para el arte” e “investigación a través del arte”. No obstante, Borgdorff las define de manera un poco diferente:

1. Investigación sobre las artes, que tiene como objeto de estudio la práctica artística en su sentido más amplio. Se trata de un tipo de investigación común en las humanidades y que tiene una perspectiva ontológica e interpretativa, que implica cierta distancia teórica entre el investigador y el objeto de investigación. Más allá de las diferencias disciplinares, este tipo de investigación se caracteriza por la reflexión y la interpretación, “sea la investigación de naturaleza histórica y hermenéutica, filosófica y estética, crítica y analítica, reconstructiva o deconstructiva, descriptiva o explicativa” (Borgdorff 2007: 9).
2. Investigación para las artes, que puede describirse como investigación aplicada y cuyo fin es aportar herramientas o instrumentos concretos que contribuyen al ejercicio de las prácticas artísticas. Se trata de una perspectiva epistemológica o instrumental, en la que el arte no es tanto el objeto de investigación, sino más bien su objetivo.
3. Investigación en las artes, descrita por Borgdorff como una “perspectiva de la acción” o una “perspectiva inmanente” que se refiere a la búsqueda de métodos de trabajo apropiados. En este tipo de investigación no habría distancia entre sujeto y objeto, ni entre la teoría y la práctica. Se trataría entonces de un “conocimiento expresado a través del proceso creativo y en el objeto artístico mismo” (Borgdorff 2007: 10). Algunos se refieren a este tipo de investigación como “investigación basada en la práctica” o “práctica como investigación”.

INVESTIGACIÓN EN MÚSICA EN EL CONTEXTO COLOMBIANO

Después de haber explorado los problemas del fomento y el financiamiento de la investigación y la creación de las artes dentro del ámbito europeo, nos enfocaremos en el desarrollo del debate en Colombia. La primera referencia local a esta

problemática está en un artículo de la historiadora del arte Ivonne Pini (1991). Ella hizo un breve balance en el que señala que hasta ese momento no se había logrado articular equipos de investigación dentro del campo del arte ni tampoco en colaboración con investigadores de otras disciplinas.

A partir de la promulgación de las primeras políticas de Ciencia y Tecnología de Colciencias (Departamento Administrativo de Ciencia Tecnología e Innovación de Colombia) en 2000 y la expedición del Decreto 1279 en 2002, que estableció el régimen salarial y prestacional de los docentes de las universidades estatales, el tema de la investigación en artes comenzó a aparecer más recurrentemente. La mayor parte de las discusiones se centraron entonces en la diferenciación epistemológica entre arte y ciencia, evidenciando posiciones variadas dentro del espectro que va desde la búsqueda de similitudes a la marcación de diferencias, del mismo orden de las señaladas anteriormente. Por ejemplo, para la implementación del Decreto 1279 en la Universidad del Valle se promovieron discusiones importantes para definir la política de asignación de puntajes por producción intelectual en las áreas del arte (Universidad del Valle 2005). Algunas de estas reflexiones fueron recogidas en el número 4 de la revista *Entreartes* (junio de 2004), como el texto del antropólogo Elías Sevilla, que propone una categorización de la investigación en artes a partir de modos y niveles en un espectro que iría desde lo que él llama estudios “internalistas” hasta estudios “externalistas”, en otras palabras, estudios realizados por los artistas desde el arte y estudios realizados por no artistas acerca del arte, y todas las posibles zonas grises entre ambas posiciones (Sevilla 2004). Paralelamente, a finales de 2003 en la Facultad de Artes - ASAB de la Universidad Distrital se implementaron unas Jornadas de Investigación y Prácticas que tuvieron el propósito de iniciar la discusión concerniente a la investigación formativa, la investigación propiamente dicha, y la actividad creadora (Gómez y Lambuley 2006). Una discusión similar se llevó a cabo en la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de los Andes, donde se realizó en agosto de 2004 un foro titulado *Desde dónde hablan las artes y las humanidades*, cuyo objetivo era “fundamentar la equivalencia entre la creación artística y la investigación como formas análogas de producción del conocimiento, con semejanzas, correspondencias y diferencias, e implementar un sistema de equivalencias que permita llevar a cabo procesos de evaluación y reconocimiento” (Alzate Cadavid 2006: 8). Por su parte, en una conferencia presentada en el Instituto Departamental de Artes de Cali, el antropólogo y etnomusicólogo Carlos Miñana planteó puntos comunes entre el arte y la ciencia y formas de aprovechar esas conexiones (Miñana 2008). En los últimos años se han visto otras aproximaciones locales a la reflexión respecto del tema que han buscado superar el choque entre arte y ciencia, y en los que se busca comenzar a discutir el problema de la creación en la universidad (Arbeláez Grundmann 2009), definir un nuevo paradigma de investigación-creación, exponer las actividades de los grupos de investigación en las facultades de arte (Niño 2011), y criticar el sistema de medición de la productividad realizado por Colciencias para el caso de las artes (Santamaría *et al.* 2011).

Existen muy pocos ejemplos locales de reflexiones realizadas directamente por los creadores relativas a la importancia de documentar y reflexionar pertinente

a los procesos de creación artística y musical; en esta perspectiva se destacan los textos editoriales de Juan Carlos Arias Herrera (2010) y Mauricio Durán Castro (2011) que reflexionan acerca del problema de la escritura en las artes visuales. En el caso de la música, los únicos antecedentes parecen ser la reflexión sobre la documentación del proceso composicional presentada por Juan Antonio Cuéllar Sáenz (2010), en Cali, durante el Encuentro Nacional de Creación e Investigación Artística (abril de 2010), y la de Néstor Lambuley acerca de la composición de una obra vocal (Lambuley 2009).

Con el ánimo de avanzar en la discusión, y tomando como base la propuesta de categorización de la investigación artística propuesta por Borkdorff, a continuación presentaremos un balance de la producción intelectual de los docentes investigadores en el área de la música en las cinco universidades bogotanas: Universidad Nacional de Colombia, Universidad de los Andes, Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Pedagógica Nacional y Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Para la recolección de datos se rastrearon productos registrados en los CvLac de los investigadores que están en el sistema de Colciencias, referencias en páginas *web* y bibliotecas universitarias, en bases bibliográficas nacionales e internacionales, en tablas de contenido de revistas académicas colombianas, en editoriales y distribuidoras de producción académica colombiana, en documentos internos, en *blogs* de profesores, etc. Hay que señalar que nos sorprendió encontrar evidencias de una producción muy extensa que contradice los malos resultados obtenidos por los grupos de investigación artística en las mediciones de productividad realizadas por Colciencias, y que reseñamos en una etapa previa de este estudio (Santamaría *et al.* 2011). Si bien esto ratifica las críticas que se le han hecho al sistema de medición del sistema de ciencia y tecnología de Colciencias, también pone en evidencia serias deficiencias en los medios de difusión de la investigación en artes en el país y la ausencia de estándares de registro de este tipo de producción.

La recolección de datos relativos a producción intelectual enfrentó varios retos desde el punto de vista metodológico, pues no fue sencillo determinar las relaciones entre individuos e instituciones debido al tipo de vinculación de los profesores a las universidades, porque algunos de ellos enseñan por hora cátedra en varias instituciones o han rotado por diferentes universidades a lo largo de su carrera. Por lo demás, existen diferencias en la contratación que influyen en las oportunidades de adelantar proyectos de investigación o creación. Por ejemplo, en universidades privadas como la Javeriana y los Andes, los escalafones, las mediciones de productividad en investigación y el financiamiento de proyectos solo afectan a los profesores de planta, y tienen muy poco efecto para los profesores contratados por horas cátedra, razón por la que pocos profesores contratados por esta modalidad efectivamente participan en la gestión de proyectos de investigación o creación. En el caso de la ASAB (Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas) hay muy pocos docentes con vinculación de planta, por lo que algunos proyectos de investigación han sido desarrollados por docentes que tienen contratos como profesores ocasionales, con las dificultades que esto conlleva. En el Conservatorio de la Universidad Nacional, por otro lado, no parece existir claridad en el seguimiento a proyectos de investigación o creación,

las fuentes de financiamiento o los resultados obtenidos, por lo que se hace difícil obtener información acerca de la productividad. Por su parte, el Departamento de Educación Musical de la Universidad Pedagógica no publica datos del profesorado, del tipo de vinculación, o de las actividades de investigación en curso. Al no tener criterios comunes respecto del tipo de vinculación laboral y el origen de los recursos usados para la producción intelectual, tomamos la decisión de enfocarnos en la producción intelectual individual para luego establecer si se trata o no de productos asociados a las instituciones, lo que no siempre es fácil de comprobar.

La definición de productos y su clasificación, debido a las problemáticas ya señaladas anteriormente, implicó otro reto debido a las dificultades que existen en la recuperación de datos de producción intelectual registrada en soportes diferentes al medio escrito. En el caso de los libros y artículos de revistas existen sistemas de registro internacional como el ISBN y el ISSN, pero no sucede lo mismo con soportes de audio y video, y mucho menos existen sistemas de seguimiento y registro de eventos o actividades artísticas como conciertos, obras de teatro o exposiciones. Esto hace casi imposible recolectar un universo confiable de datos que permita hacer un balance de la productividad artística de todos los docentes, por lo que las presentaciones de obra artística que carecen de un soporte audiovisual o escrito no fueron tenidas en cuenta para este estudio. De igual manera, se decidió no incluir en el análisis las actas de congresos, ya que la mayoría de ellas no poseen un número ISBN, ni tampoco se incluyeron los libros o publicaciones de otro tipo que carecieran de ese registro. La clasificación de los materiales también supuso una reflexión pertinente a los parámetros que definen si un artículo de revista es de investigación o de divulgación. Ante la dificultad que suponía entrar a mirar en detalle los contenidos de cada texto publicado, la categorización tuvo en cuenta un análisis del tipo de publicación periódica en donde este fue incluido y la longitud del mismo. Debido a la cantidad de registros bibliográficos, decidimos presentar la información en tablas incluidas en un anexo; las referencias realizadas a estos materiales que se hacen a continuación, están marcadas con corchetes y no con paréntesis para diferenciarlas de las referencias generales utilizadas a lo largo del artículo, y que están indicadas en la bibliografía.

BALANCE DE LA PRODUCCIÓN INTELECTUAL EN MÚSICA EN CINCO UNIVERSIDADES DE BOGOTÁ

Perspectiva 1: investigación relativa a las músicas

La mayor parte de los artículos, libros y capítulos de libro producidos por los investigadores en música en las facultades de artes de las cinco universidades estudiadas se pueden incluir dentro de esta categoría (77,4% de la producción). Debido a la cantidad de documentos incluidos en esta sección y la diversidad de los temas tratados, el siguiente es apenas un resumen superficial de sus contenidos.

Un importante número de productos corresponde a publicaciones de profesores adscritos a la Universidad Nacional, donde se encuentra uno de los equipos de investigadores en música más antiguo y más reconocido del país. El documento

más temprano corresponde a la década del setenta, un artículo de la profesora Susana Friedmann [1972] sobre la editorial musical Carl Fischer. Gran parte de la producción de los profesores del Instituto de Investigaciones Estéticas de esta universidad tienen un carácter histórico, como los trabajos de Ellie Anne Duque, Egberto Bermúdez, Jaime Cortés y Susana Friedmann (ver Tabla 1).⁷ Buena parte de estos trabajos se han centrado en el estudio de repertorios de música académica, no obstante Bermúdez y Friedmann también tienen una abundante producción relativa a repertorios de música tradicional y popular (ver Tabla 2), en los que también predomina la visión histórica y el análisis musicológico. Además de artículos de considerable extensión publicados en revistas científicas, Bermúdez, Cortés y Duque también han incursionado en la publicación de artículos cortos y reseñas en revistas de divulgación científica o no especializados en música. Por último, se destaca un libro respecto de los conciertos de Beethoven de la profesora Mariana Posada [2010], asociada al Conservatorio de la Universidad Nacional (ver Tabla 3).

Los productos más tempranos de profesores de otras universidades corresponden a la década de los noventa. En 1993 un número de la revista *Universitas Humanística* estuvo dedicado a la reflexión acerca de las artes, y allí se publicaron textos cortos de carácter reflexivo de profesores adscritos en ese entonces a la Universidad Javeriana (Helena Barreto, Guillermo Gaviria y Svetlana Skriagina) y a los Andes (Luis Fernando León Rengifo). Sin embargo, la producción de artículos en revistas científicas y de libros resultado de investigación de profesores de la Javeriana y los Andes solo se comenzó a dar a mediados de la década de 2000 (para esta sección, ver Tabla 4). En esta producción hay reflexiones de carácter pedagógico, como los textos de Alejandro Zuleta y Andrés Samper, y de análisis de obras de música contemporánea, como el artículo de Carolina Noguera, pero la mayor cantidad de textos son estudios concernientes a repertorios populares y tradicionales analizados con elementos de teoría crítica y estudios culturales por Oscar Hernández, Juan Sebastián Ochoa y Carolina Santamaría-Delgado. El caso de la Universidad de los Andes es similar, porque también data de mediados de la década de 2000. Se destacan las exploraciones de tipo histórico y musicológico de Martha Enna Rodríguez en artículos cortos y trabajos más extensos, junto a Marcela García y Luis Fernando León Rengifo. Tanto en la producción de la Javeriana como en los Andes se evidencia un alto porcentaje de publicación endógena en un principio, pero más recientemente se comienza a observar el interés por publicar resultados en revistas externas.

La diversidad metodológica también se encuentra en la producción de los investigadores adscritos a la ASAB de la Universidad Distrital, si bien en general predomina el interés por el estudio de músicas tradicionales y populares colombianas y latinoamericanas (para esta sección ver Tabla 5). En esta producción se destacan los trabajos de Néstor Lambuley Alférez, Ricardo Lambuley Alférez y

⁷ Aunque no se trata de artículos de investigación, dentro de esta misma categoría se encuentran textos que presentan la recuperación de documentos que pueden ser usados como fuentes primarias, como por ejemplo: Egberto Bermúdez 1998b, 2005b y 2008, y Ellie Anne Duque 2004.

Gloria Millán Grajales. La producción de Santiago Niño Morales, por su parte, se caracteriza por estudios de tipo económico y sociológico del sector de la música. En la Universidad Pedagógica se destaca el trabajo de Eliécer Arenas Monsalve, quien utiliza teorías que vienen de la sociología y los estudios culturales para estudiar repertorios tradicionales y populares. Asimismo, se encuentra la reflexión acerca de la audición de Alberto León-Gómez Herrera y un artículo de varios investigadores relativo a la formación instrumental de los licenciados en Música [Zerrate, Arias, Tovar y Noguera 2009]. Por último, dentro de los escritos de todos los investigadores mencionados se encuentran también publicaciones de reseñas y comentarios críticos, como por ejemplo: Eliécer Arenas Monsalve [2008], Zerrate, Arias, Tovar y Noguera [2009].

Una mirada rápida a la cronología de esta producción muestra que en los ochenta y noventa se encontraban activos muy pocos investigadores, quienes enfrentaron serias dificultades para publicar en revistas locales, ya que no existían publicaciones especializadas de alto nivel. Desde la mitad de esa década aparecieron algunas revistas en la Universidad Nacional que contaron con una circulación muy limitada o que dejaron de publicarse, lo que hace difícil acceder a los datos y a los textos completos publicados. A partir de la década de 2000 aumenta la cantidad de investigadores activos, quienes han logrado mejorar la difusión de su producción al alcanzar cierta regularidad en la publicación en revistas especializadas a nivel local y en revistas internacionales.

Perspectiva 2: investigación para la música

Dentro de esta categoría (8.6% de la producción) se incluyeron productos de investigación cuyo objetivo es servir como insumos tanto para la interpretación musical como para la educación musical (para esta sección, ver Tabla 6). En el primer caso se destacan varios trabajos de la musicóloga Ellie Anne Duque, quien ha recuperado partituras pertenecientes al patrimonio histórico musical colombiano, en la obra de varios compositores académicos como Emirto de Lima y en el estudio de partituras incluidas en publicaciones periódicas a mediados del siglo XIX [Duque 1998 y 2001]. Además de poner a disposición de los intérpretes las partituras editadas de estas obras, estas publicaciones incluyen estudios pertinentes al contexto histórico y el estilo compositivo de sus autores. Dentro de la misma línea, pero enfocado en un repertorio tradicional-popular, se encuentra el trabajo de Luis Fernando León Rengifo [2003], que recoge partituras y algunas transcripciones realizadas por el autor, de arreglos para grupos de cuerdas andinas. Un trabajo posterior realizado por este investigador junto con Martha Enna Rodríguez y Pilar Azula produjo un resultado importante al poner a disposición de los intérpretes la música de Adolfo Mejía para ser tocada en el formato de cuarteto de cuerdas [Rodríguez, Azula y León 2007]. Por último, se destaca la compilación de obras de una generación joven de compositores colombianos publicada por la Universidad Javeriana [Reyes, Marulanda, Cuéllar, Triana y Vega 2008], que incluyó un proceso de curaduría importante por parte de la pianista –y maestra en su época de estudiantes de los cinco compositores– Radostina Petkova.

En el segundo caso, dentro de la producción enfocada en la educación musical, se destacan el trabajo de Alejandro Zuleta concerniente a la adaptación del método Kodaly en Colombia, que está acompañado de una antología de canciones [Zuleta 2008 y 2009], y el libro de Leonor Convers y Juan Sebastián Ochoa que propone un método de aprendizaje para acercarse a la música tradicional de gaitas de San Jacinto, Bolívar [Convers y Ochoa 2007]. En ambos casos se trata de materiales con propósitos pedagógicos que surgen de proyectos de investigación aprobados y financiados por la Universidad Javeriana. Dentro de esta categoría también se encuentran varios métodos y cartillas publicados por la Universidad Pedagógica Nacional, surgidos de la experiencia y la reflexión pedagógica de sus autores, pero que no son resultado de proyectos formalizados y financiados desde el interior de la institución: los ejercicios de solfeo de Alberto León Gómez Herrera [s.f.], el método de piano complementario acerca de patrones rítmicos de música colombiana de Fabio Ernesto Martínez Navas [2009], y la cartilla para el aprendizaje del piano para niños de Pitti Martínez [2009]. En esta misma categoría entra el trabajo referido a *software* de educación musical de Horacio Lapidus [2003], quien está adscrito al Conservatorio de la Universidad Nacional, el trabajo relativo a educación musical de Pedro Omar Baracaldo, de los Andes [2006] y la reflexión de Genoveva Salazar y María Olga Piñeros [2008], de la ASAB. Por último, y si bien se trata de una traducción y no de una obra original, también se puede incluir aquí el método de enseñanza de la percusión del francés Jean Geoffroy [2008], traducido por el profesor Federico Demmer de la Universidad Nacional, y publicado por la misma universidad.

Perspectiva 3: Investigación mediante la música

Son muy escasos los productos que realmente se ajustan a esta última categoría (13,8% de la producción). Se incluyeron aquí grabaciones que claramente son resultados de tipo académico, como grabaciones de campo o grabaciones de repertorios con un interés histórico, y otras acerca de las cuales no se tiene certeza respecto de su proceso de gestación (para esta sección, ver Tabla 7). Aunque hay abundante evidencia de que continuamente se presentan o se graban eventos musicales como parte de la actividad académica de las escuelas de música, raramente estas creaciones de carácter colectivo son resultado de procesos estructurados y gestionados como proyectos de investigación-creación. En muchos casos estos procesos de investigación-creación efectivamente suceden en los procesos de montaje, pero no han sido formalizados o no han recibido un financiamiento por parte de las mismas universidades o por otras entidades públicas.

El primer ejemplo de una serie de grabaciones de interés académico está en dos colecciones editadas por el musicólogo Egberto Bermúdez por medio de la Fundación de Música: una colección de repertorios de interés histórico y otro de repertorios tradicionales. Dentro de la primera colección también se encuentran tres grabaciones en las cuales el trabajo de investigación musicológica fue realizado por Ellie Anne Duque [Duque 1998, 2000 y 2001]. Aunque no queda duda de que todas estas grabaciones contaron con un sólido trabajo de investigación –todos

los librillos incluyen reflexiones acerca de los repertorios que están basados en estudios históricos y musicológicos— no queda claro que estos proyectos hayan sido formalizados o financiados por la institución donde trabajan ambos profesores, la Universidad Nacional de Colombia.

En el caso de la colección de discos *Compositores javerianos* es evidente el apoyo institucional de la mencionada universidad; sin embargo solo el primer disco de la serie [Ensamble deciBelio 2003] fue resultado de un proyecto de investigación-creación gestionado por quien en ese entonces dirigía el grupo de cámara, el compositor Harold Vásquez, y en el que participaron como intérpretes varios profesores del Departamento de Música. Desafortunadamente el material que fue editado no recoge suficiente información escrita respecto de la experiencia de montaje y presentación de conciertos. Los discos que continuaron esa colección [Posada 2005, Petkova 2007, Cuarteto Manolov 2009] no fueron gestionados de la misma manera, y tampoco incluyen memorias o reflexiones relativos a sus procesos creativos. Con la serie de discos de compositores e intérpretes del Conservatorio de la Universidad Nacional, como Mauricio Bejarano [2009], Roberto García Piedrahita [2009], la compilación titulada *Cinco compositores 5:09* [Parra, García, Bejarano, Vásquez y Bertrani, 2001], y los *Estudios y fantasías* para guitarra de Irene Gómez [2009], parece repetirse el mismo patrón: son productos que han recibido apoyo de la universidad para su grabación, pero no resultan de procesos gestionados como proyectos de investigación-creación.

A pesar de lo anterior, el modelo de gestión de este tipo de proyectos creativos parece estar empezando a cambiar. Actualmente está en proceso en la Universidad Javeriana *Telestesia*, un proyecto de creación en el que participan Juan Daniel Hernández, Gilberto Andrés Martínez y Ángela Hoyos, en el que se explora la creación de una pieza artística multimodal y que “contempla el encuentro, acoplamiento o el contacto a distancia entre organismos y objetos-actores electromecánicos, digitales o virtuales” (Hernández, Martínez y Hoyos 2011). En este caso, además de la presentación en vivo de la pieza artística, los autores esperan publicar un artículo pertinente a la experiencia. Es interesante resaltar que ya Juan Daniel Hernández y Ángela Hoyos [2010] publicaron una reflexión respecto de una grabación suya de un trabajo de *performance* en la que participan ambos artistas. Otro ejemplo interesante del trabajo conjunto de creación e investigación está en la colaboración de la compositora Catalina Peralta con la musicóloga Marcela García [2009], ambas profesoras de la Universidad de los Andes; la primera presenta la partitura terminada de su obra y la segunda hace un análisis de la misma.

RESULTADOS PRELIMINARES

El análisis de los datos muestra que los profesores adscritos a escuelas de música que hacen parte del sistema universitario en Bogotá han tenido durante los últimos veinte años una actividad productiva importante en la investigación y en la creación. Pero también revela la presencia de tres problemáticas: no es fácil establecer cuánta de esta producción intelectual ha sido formalizada y financiada por los

mismos centros educativos o por otros entes como Colciencias o el Ministerio de Cultura; solo una fracción de los músicos docentes adscritos a las universidades participa activamente en las dinámicas de investigación; hay un claro predominio de las investigaciones “sobre la música” y muy pocos ejemplos de músicos que reflexionen “a través de la música”. Las dos últimas se relacionan, porque evidencian una preocupante desconexión entre la teoría y la práctica que se manifiesta en que quienes más ejercen la práctica musical –los intérpretes, directores y compositores– parecen ser quienes menos dan evidencia de la reflexión que hacen respecto de su quehacer. En contraste, los investigadores que realizan proyectos “sobre la música” están ganando progresivamente más acceso al financiamiento de proyectos y a la publicación.

CRITERIOS PARA LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN

Luego de haber hecho este ejercicio de organización de los datos empíricos en tres categorías grandes de manera de acercarse al conocimiento en el campo musical: sobre, para y desde la música, se hace evidente la ausencia de criterios y estándares claros para la definición de procesos y productos de la investigación y creación en artes. Desde esta perspectiva sugerimos tener en cuenta la propuesta realizada por Michael Biggs y Daniela Buchler (2008), quienes establecen ocho criterios para el desarrollo y evaluación de la investigación-creación (*practice-based research*), los que, por su amplitud, son susceptibles de ser acogidos por todas las artes (performativas y figurativas). Asimismo contemplan la interesante relación que se da entre los diferentes productos generados por este tipo de investigación. Estos criterios tiene como finalidad situar las condiciones académicas a partir de cuáles las artes pueden interactuar con el resto del mundo académico universitario en términos de documentación, reflexión y teorización de los procesos cognitivos y creativos, y garantizar estándares de calidad mínimos que legitimen como académica la producción investigativa de las artes. Partiendo del axioma de comprender la investigación académica dentro de un proceso de acumulación de conocimiento, los primeros cuatro criterios provienen de los modelos tradicionales de investigación académica, que permiten el diálogo con otras disciplinas, como (1) pertinencia de la pregunta de investigación, (2) generación de conocimiento para o dentro de una comunidad específica, (3) idoneidad de la metodología e (4) impacto de la investigación dentro de una audiencia académica (Biggs y Buchler 2008). Por su parte, los otros cuatro criterios buscan incluir los parámetros y singularidades de las prácticas artísticas y creativas, los que describiremos brevemente a continuación:

1. *Relación texto y producto artístico*: esta relación es muy compleja, ya que entraña dos peligros; por un parte fácilmente podríamos vincular el texto como un mecanismo para sostener la obra de arte, y enfrentarnos a la incapacidad de la obra para sostenerse por sí misma. Por otra parte podría entenderse el producto artístico como una representación adicional del problema presentado en el

texto. Al tenor de estos dos peligros, es fundamental justificar la necesidad de un producto no lingüístico o no textual dentro de la investigación académica. Esto en función de que este producto manifiesta un aspecto del problema de investigación y que no es presentable en ningún otro formato, y especialmente en cuanto el producto artístico da cuenta de algo que se descubre en la investigación y que no es posible descubrir a partir de otra metodología. De esta manera, la relación texto-obra es de un orden diferente a la justificación estética de la obra, pues el valor del texto frente a esta es el hacer inteligible y comentar mediante el lenguaje aquello que en la obra es develado de una manera singular.

2. *Relación forma y contenido:* Esta relación es de gran interés en el campo de las artes en general. Como afirmaba Umberto Eco, “la primera cosa que una obra dice, la dice a través del modo en que está hecha” (Eco 1963: 14), la relación entre la forma y el contenido en el arte no es una discusión superficial, de hecho en sus diferentes dinámicas y maneras de dialogar entre sí se enmarcan varias importantes innovaciones en el campo del arte. Ahora bien, en el contexto de esta discusión, la relación forma-contenido se extiende al ámbito de la relación entre el enunciado de la investigación-creación y su contexto. Este último puede entenderse en dos sentidos, o bien el vínculo entre obra y su contexto sociocultural, o el vínculo de una obra en particular con el corpus de las obras de un autor. Biggs y Buchler insisten en que dicha contextualización necesariamente se teje respecto de concepciones históricas y críticas, y que la naturaleza de este contexto está determinada por los objetivos y por la pregunta que guía el proceso investigativo-creativo. En esta línea argumental, el contexto aporta elementos críticos bajo los cuales se reafirma la metodología de la investigación que le permita al investigador moverse por fuera del ámbito de los presupuestos y estereotipos acerca de la forma. Al respecto afirman: “Más que preguntar por el papel de la forma en la trasmisión del contenido, una pregunta más fructífera sería ¿qué se pierde si una forma no tradicional no se usara, es decir, si el contenido de una tesis académica no tradicional fuera presentada en una forma tradicional?” (Biggs y Buchler 2008). En el talante de esta respuesta se encuentra un interesante referente de calidad de la investigación, de la conciencia y claridad del artista en el desarrollo de su obra y su relación con el medio.
3. *Función de la retórica:* Sin duda este es uno de los aspectos más sensibles dentro de la discusión acerca de la investigación-creación, pues, como señalan los autores, el lenguaje (se use o no) puede orientar en una determinada dirección ciertos pensamientos y posturas frente al arte. En ese sentido ejercicios lingüísticos como las descripciones, las argumentaciones y hacer explícito un resultado, aunque pueden ser positivas enriqueciendo la percepción, también pueden dirigir la experiencia estética que se desprende de la obra y limitar o forzar las posibilidades expresivas de la misma. Ante este peligro, es importante mantener una mirada crítica frente al uso de las estructuras del lenguaje para efectos de la investigación, en tanto se haga evidente que el uso de estructuras

retóricas no necesariamente corresponde a una “traducción” de un lenguaje artístico a uno lingüístico. De este modo aquello de lo que se da cuenta por medio de la retórica es el proceso mediante el que se llega a la obra, proceso que además no siempre se da de una manera lineal como se presenta en las estructuras del lenguaje.

4. *Función de la experiencia*: El fin último de todo arte es propiciar una experiencia en los individuos que lo aprecian. Sin embargo este parámetro es bastante ambiguo dentro de las dinámicas de las sociedades del conocimiento, debido a la carga subjetiva que atraviesa cualquier juicio de valor respecto de la experiencia. Además, por la singularidad característica de la experiencia estética, este criterio contradice el axioma de acumulación y transferibilidad propio de toda práctica investigativa. En nuestro criterio, si bien la experiencia no puede ser medida en términos de los métodos cuantitativos, sí tiene un valor cualitativo de suma importancia para las dinámicas del arte mismo, y si bien no es posible verificar la calidad de la experiencia, sí es posible verificar el surgimiento de la misma. En ese sentido, es posible hacer una valoración de la relación entre obra y espectador.

CONCLUSIONES

En un texto publicado anteriormente (Santamaria *et al.* 2010) se hizo una crítica a la precariedad de muchas de las políticas y de los mecanismos institucionales para gestionar estas actividades de investigación-creación, haciendo un llamado a las universidades y a Colciencias para solucionar estos problemas. En contraste, en el presente texto buscamos interpelar ya no a las instituciones sino a los músicos docentes, y hacer una reflexión acerca de cómo los proyectos de investigación-creación pueden ser un medio adecuado para conectar la práctica y la reflexión. Por un lado, permitirían llenar el vacío que existe a nivel académico de reflexiones atinentes al quehacer artístico desde la práctica misma del arte, y por otro lado se abrirían oportunidades para que un músico pueda tener una carrera académica viable dentro del sistema universitario. Además, la capacidad de reflexionar sobre el proceso creativo es coherente con la profesionalización del artista docente y con las competencias exigidas a los estudiantes universitarios en el momento de graduarse como profesionales. Ese proceso de reflexión se puede convertir en un insumo que apoye la enseñanza-aprendizaje y la transmisión del conocimiento artístico.

A muchos músicos docentes les preocupa que su práctica musical no sea homologable con la investigación. La noción de investigación-creación no impone esa homología, sino que propone la existencia de dos productos: la obra artística como tal y la reflexión referida a la creación de la misma. Estos productos se pueden equiparar con modelos de otras ciencias, que definen la investigación finalizada –el objeto tiene una aplicación directa en el mundo, la obra artística en este caso, que circula por medio de los canales de las industrias culturales– y la investigación fundamental –el conocimiento teórico, en este caso la reflexión y la documentación del proceso creativo, que responde a una pregunta de orden

técnico, conceptual o estético, y que puede tener una aplicación directa dentro de los currículos—. Prever la obtención de dos productos diferenciados puede ayudar a solucionar las preocupaciones que surgen alrededor de la autonomía del objeto artístico y alrededor de la propiedad patrimonial del mismo. En otras palabras: por un lado está el objeto de arte –por ejemplo una composición o una interpretación musical con las características estéticas que determine el autor, y cuyos derechos económicos de reproducción le pertenecen– y por otro está la reflexión, que es el producto intelectual que tiene vida propia dentro del sistema de transmisión y acumulación de conocimiento de la universidad.

A lo largo del artículo se ha buscado mostrar que la noción de investigación-creación puede ser una alternativa válida para responder a la problemática de la producción intelectual de los docentes artistas, y en particular de los músicos. No obstante, sabemos que persisten temores respecto de las restricciones que supuestamente impone la formalización. Por ejemplo, algunos artistas piensan que presentar un anteproyecto puede coartar la creatividad, ya que los procesos de creación artística no son lineales y porque los resultados no siempre tienen las características definidas al inicio (Osuna Barriga 2012). Tales ideas fallan en reconocer que en el mundo contemporáneo los procesos de investigación en las ciencias naturales o en las ciencias sociales se enfrentan con problemas muy similares (Gibbons 1997, Derrida 1983). Más que determinar exactamente los pasos que deberán conducir a unos resultados previstos, un anteproyecto es una hoja de ruta que le permite al investigador definir de antemano sus recursos de común acuerdo con el ente financiador. En el caso de la creación artística, lo importante no es prever el orden en que se alcanzará el resultado artístico, sino tener la capacidad de observar y reflexionar respecto de los hitos del proceso *a posteriori*. Por esa razón, queremos hacer énfasis en la utilidad de documentar los procesos de creación como un paso preliminar a la reflexión y eventualmente a la teorización.

Dentro de las actividades cotidianas de la creación y montaje de obras musicales es frecuente que se den procesos de reflexión e incluso de documentación que pocas veces son sistematizados de manera consciente. Por ejemplo, es usual que los músicos tomen anotaciones en la partitura que muestran decisiones técnicas o estéticas que son parte fundamental del proceso de interpretación. De la misma manera, muchos músicos utilizan la grabación en audio o en video para probar cómo sonaría un pasaje de una manera u otra; los ensambles con frecuencia se reúnen después de un concierto para reflexionar y poner en común las fallas y los propósitos alcanzados; los compositores pueden recoger y reorganizar sus bocetos para ver los cambios en el proceso de creación. La recolección sistemática de varios momentos del proceso creativo que da lugar a la obra musical pueden ser recogidos en bitácoras que pueden permitirle más tarde al músico reflexionar acerca de cómo llegó a alcanzar los resultados obtenidos.

Si bien pensamos que la reflexión desde la práctica artística tiene principalmente aplicaciones de tipo pedagógico, existen ejemplos interesantes de cómo algunos de estos materiales pueden ser de interés para el público general por medio de las industrias culturales. La serie televisiva *Arts & Minds* explora el proceso creativo de un músico durante los ensayos, en el estudio, en el escenario,

detrás de escena y durante las giras; la serie *Classic Albums* documenta el proceso de creación colectiva de álbumes de música popular en el que participan músicos, productores e ingenieros de sonido. En el ámbito nacional hay ejemplos de proyectos que han gestionado dineros para creación artística por medio de la figura de la investigación-creación, como “Músicas del Río” del equipo interdisciplinar *Martina Pombo*, con sede en la Universidad Javeriana Cali y liderado por el antropólogo Manuel Sevilla⁸. Este proyecto ha recibido fondos de la universidad y del Ministerio de Cultura. Otro ejemplo llamativo es el libro-disco *Arrópame que tengo frío* (2009), un trabajo conjunto de la cantante antioqueña Claudia Gómez y el musicólogo Alejandro Tobón, de la Universidad de Antioquia, que a su vez fue financiado con una beca para la Creación y la Investigación otorgada por la Alcaldía de Medellín.

A modo de conclusión, frente a los importantes esfuerzos individuales e institucionales a nivel local por abrir espacios para el reconocimiento a la producción intelectual de los docentes músicos, es pertinente hacer hincapié en la necesidad de generar mecanismos autónomos para seguir avanzando. En ese sentido, la generación de políticas universitarias y estatales para la investigación en artes deben asegurar el establecimiento consensuado de criterios para la evaluación de la investigación-creación en su capacidad de impactar en la sociedad, tanto en el ámbito académico como en el “mundo del arte”. Adicionalmente se debe asegurar la asignación de suficientes recursos económicos y de infraestructura que puedan, por una parte, soportar la generosa capacidad creativa de la sociedad colombiana y, por otro lado, dignificar el trabajo de artistas, técnicos y colaboradores que intervienen en la creación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALZATE CADAVID, CAROLINA (COMPILADORA)

2006 “Presentación”, en *Investigación y creación: Arte, música, literatura. Desde dónde hablan las artes y las humanidades*. Bogotá: Universidad de los Andes, pp. 8-9.

ARBELÁEZ GRUNDMANN, MARÍA JOSÉ (COMPILADORA)

2009 *Universidad y creación [Colección Pensamiento y Creación Artística 1]*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

ARIAS HERRERA, JUAN CARLOS

2010 “La investigación en artes: el problema de la escritura y el ‘método’”, *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* V/2, pp. 5-8.

BIGGS, MICHAEL Y BUCHLER, DANIELA

2008 “Eight Criteria for Practice-Based Research in the Creative and Cultural Industries”, *Art, Design & Communication in Higher Education* VII/1 (agosto), pp. 5-18. Versión online: [http://vuh-la-risprt.herts.ac.uk/portal/en/publications/eight-criteria-for-practicebased-research-in-the-creative-and-cultural-industries\(0e961f1d-2d6e-466f-8b87-12a7ff1cf0ca\).html](http://vuh-la-risprt.herts.ac.uk/portal/en/publications/eight-criteria-for-practicebased-research-in-the-creative-and-cultural-industries(0e961f1d-2d6e-466f-8b87-12a7ff1cf0ca).html)

⁸ Ver <http://martinapombo.com>

BORGENDORFF, HENK

2010 “El debate sobre la investigación en las artes”. *Cairon*, N° 13, *Revista de Estudios de Danza (Journal of Dance Studies)*. Alcalá: Universidad de Alcalá, pp. 25-46. Versión online <http://www.researchcatalogue.net/profile/show-work?work=129470>

BOURDIEU, PIERRE

2002 “Campo intelectual y proyecto creador”, en *Campo de poder, campo intelectual: Itinerario de un concepto*. Tucumán: Editorial Montessor, pp. 9-50.

CUÉLLAR SÁENZ, JUAN ANTONIO

2010 “Indagación e investigación en procesos creativos. Campo: música”. Ponencia presentada en el Encuentro Nacional de Creación e Investigación Artística, Cali, 21 al 23 de abril de 2010. Texto inédito.

DE BOISSEIEU, ÉGLANTINE Y CATHERINE GUESDE

2012 “Quelles politiques culturelles pour la musique de demain?”, *Sens [public] Revue internationale* www.sens-public.org.

DERRIDA, JACQUES

1997. “Las pupilas de la Universidad. El principio de razón y la idea de la Universidad” (1983), en *Cómo no hablar y otros textos*. Traducción al español por Cristina Peretti. Barcelona: Proyectos, pp. 117-138.

DURÁN CASTRO, MAURICIO

2011 “La escritura en las disciplinas artísticas”, *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, VI/2, pp. 5-12.

ECO, UMBERTO

1963 *Obra abierta*. Barcelona, Seix Barral.

FRAYLING, CHRISTOPHER

1993 “Research in Art and Design”, *Royal College of Art Research Papers Series*, I/1. Londres: Royal College of Art, pp. 1-9.

GIBBONS, MICHAEL

1997 *The New Production of Knowledge: The Dynamics of Science and Research in Contemporary Societies*. Stockholm: Sage.

Gimello, Frédéric

2011 “Exposición del caso de algunos países de Europa en el eje de la política en música”. Conferencia dictada en el marco del VI Congreso Nacional de Música, Ministerio de Cultura de Colombia, Medellín, 16 de julio de 2011. Texto inédito.

GÓMEZ, PEDRO PABLO Y EDGAR RICARDO LAMBULEY (EDITORES)

2006 *La investigación en artes y el arte como investigación*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

GÓMEZ, CLAUDIA Y ALEJANDO TOBÓN

2009 *Arrópame que tengo frío: Romances del medio Atrato*⁹. CD. Medellín: Tobón y Gómez, Municipio de Medellín, Secretaría de Cultura Ciudadana.

⁹ El Atrato es un río del noroccidente colombiano.

- HERNÁNDEZ, JUAN DANIEL, GILBERTO ANDRÉS MARTÍNEZ Y ÁNGELA HOYOS
2011 “Retos y posibilidades estéticas en la creación de piezas artísticas multimodales que contemplan el encuentro, acoplamiento o el contacto a distancia entre organismos y objetos-actores electro-mecánicos, digitales o virtuales”. Protocolo de investigación. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Documento inédito.
- KRAUSS, ROSALIND
1996 “Notas sobre el índice” partes I y II, en María José Arbeláez Grundmann (editora). *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 209-235.
- LAMBULEY, NÉSTOR
2009 “Tríptico Alheña y Azúbar, ‘Una experiencia de música-texto’”, en María José Arbeláez Grundmann (compiladora). *Universidad y creación [Colección Pensamiento y Creación Artística, 1]*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, pp. 56-67.
- MILLER, TOBY Y GEORGE YÚDICE
2004 *Política cultural*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- MINISTERIO DE CULTURA DE COLOMBIA
2011 “Memoria general del VI Congreso Nacional de Música ‘Orquestando Políticas de la Música’”. Medellín, 13 al 16 de julio de 2011. En <http://www.vicongresonacionaldemusica.com/media/kunena/attachments/65/memorias.pdf> [consultado el 27 de septiembre de 2011]
- MIÑANA BLASCO, CARLOS
2008 “Construyendo problemas de investigación en artes: ámbitos y enfoques”. Conferencia dictada en el Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali, 29 de mayo y 27 de octubre de 2008. Texto inédito.
- NIÑO MORALES, SANTIAGO (EDITOR)
2011 *Reflexiones sobre la investigación en, sobre y para el campo de las artes*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- OSUNA BARRIGA, JUAN GABRIEL
2012 “Un viaje a ninguna parte: la investigación-creación como vehículo de validación institucional de la producción artística, *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, VII/1, pp. 5-9.
- PINI, IVONNE
1991 “La investigación en el arte”, en Carlos B. Gutiérrez (editor). *La investigación en Colombia en las artes, las humanidades y las ciencias sociales*. Bogotá: Universidad de Los Andes, pp. 26-41.
- SANTAMARÍA-DELGADO, CAROLINA, NATHALIE CHINGATÉ HERNÁNDEZ, JUAN DAVID GONZÁLEZ BETANCUR, NATALIA CASTELLANOS CAMACHO, MATILDE SALAZAR OSPINA Y SANDY MORALES SERRATO
2011 “La productividad de las artes en las universidades colombianas: desafíos a los mecanismos de medición del conocimiento”, *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, VI/2, pp. 87-116.
- SEVILLA, ELÍAS
2004 “Modos y niveles de investigación en arte: comentarios desde la antropología”. *Revista Entreates*, N° 3. Cali: Universidad del Valle, Facultad de Artes Integradas, pp. 46-59.

UHÍA, FERNANDO

- 2011 “El pacto de Bolonia, los productos artísticos indexables y otros mandatos neoliberales”, *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, VI/1, pp. 103-123. Universidad del Valle
- 2005 “Criterios para la asignación de puntajes en las áreas del arte”, en página *web* del Comité de Credenciales de la Facultad de Artes Integradas, Universidad del Valle, Colombia <http://www.univalle.edu.co/~credencialesfai/caratula/criterios.htm> [consultado 19 de septiembre de 2011].

ANEXO DATOS BIBLIOGRÁFICOS POR CATEGORÍA

TABLA 1
INVESTIGACIÓN SOBRE LA MÚSICA - UNIVERSIDAD NACIONAL
DE COLOMBIA I

- Bermúdez, Egberto. 2011. “‘Gold was Music to their Ears’: Conflicting Sounds in Santafé (Nuevo Reino de Granada), 1540-1570”. In *Music and Urban Society in Colonial Latin America*, 83-101. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 2010. “La música colombiana: Pasado y presente”. En *A tres bandas: Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*, 247-254. Madrid: Akal.
- . 2008. “‘A una hembra se lo cogí’: Un raro documento de la cultura popular (¿y musical?) del período colonial en la Nueva Granada”. *Ensayos* 14: 92-131.
- . 2006a. “Urban Musical Life in the European Colonies: Examples from Spanish America, 1530–1650”, 167-180. In *Music and Musicians in Renaissance Cities and Towns*. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 2006b. “La Universidad Nacional y la investigación musical en Colombia: Tres momentos”. En *Miradas a la Universidad Nacional de Colombia*. Volumen 3. Bogotá: Centro de Publicaciones. Universidad Nacional de Colombia.
- . 2005a. “Cervantes, el Quijote y la música popular en España alrededor de 1600”. *Literatura: Teoría, Historia, Crítica* 7: 187-200.
- . 2005b. “Contrabando de esclavos en la costa atlántica colombiana y su origen africano, 1720-1745”. *Memoria. Archivo General de la Nación* 12: 92-115.
- . 2005c. “Documento: Gnecco Rangel Pava, aires guamalenses”. *Ensayos* 10: 263-279.
- . 2004. “¿Cómo realmente sonaba?” En *Arte en los noventa. Conservatorio de música*, 158-193. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- . 2003. “More in the Identity of Ludovico: Additional Remarks”. *Historical Harp Society Journal* 1: 23-28.
- . 2001. “Dos que parecen uno: José Cascante padre e hijo, nuevos documentos”. *Memoria: Archivo General de la Nación* 8: 105-113.
- . 2000. *Historia de la música en Santafé y Bogotá, 1538-1938*. Bogotá: Fundación de Música.

- . 1999. “The Ministriles Tradition in Latin America: Part one: South America, 1. The Cases of Santafé (Colombia) and La Plata (Bolivia) in the Seventeenth Century”. *Historic Brass Society Journal* 11: 149-162.
- . 1998a. “La música en las misiones jesuitas en los llanos orientales colombianos, 1725-1810”. *Ensayos* 5: 141-166.
- . 1998b. “Un inventario artístico del Museo Nacional en el momento de la desamortización, 1864”. *Ensayos* 5: 297-306.
- . 1997. “El archivo de la catedral de Bogotá”. *Revista Musical de Venezuela* 16/34: 53-64.
- . 1996. “Organización musical y repertorio en la catedral de Bogotá hacia mediados del siglo XVI”. *Ensayos* 3: 41-54.
- . 1994. “Sobre la identidad de Ludovico”. *Revista Aragonesa de Musicología* 10: 9-16.
- . 1992. “Instrumentos musicales latinoamericanos del período colonial: El arpa de Tópaga (Colombia) y la vihuela de la iglesia de la Compañía de Jesús de Quito”. *Revista Musical de Venezuela* 12: 155-162.
- . 1985a. “Los símbolos patrios: El himno nacional”. *Texto y Contexto* 6: 81-90.
- . 1985b. “Música e ideología: Doménico Scarlatti en España”. *Texto y Contexto* 6: 21-34.
- Bermúdez, Egberto y Jaime Cortés, eds. *Musicología en Colombia: Una introducción*. 2001. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes. Maestría de historia y teoría del arte.
- Cortés, Jaime. 2010. “El tango chocoanita de Anastasio Bolívar: Un augurio musical de los años 1920s en Colombia”. *A Contratiempo* 15 <http://acontratiempo.bibliotecanacional.gov.co/>
- . 2004. *La música nacional popular colombiana en la colección Mundo al Día (1924-1938)*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- . 2003. “La música nacional y la colección Mundo al Día: Notas sobre una polémica”. *Ensayos* 8: 51-69.
- Duque, Ellie Anne. 2004. “Reglamento de la Sociedad Filarmónica, presentación de documento”. *Ensayos* 9: 223-266.
- . 2002. “Gonzalo Vidal (1863-1946). Un caso excepcional en el repertorio pianístico colombiano del siglo XIX”. *Ensayos* 7: 103-120.
- . 2001. “Música en tiempos de guerra”. En *Memoria De Un País En Guerra. Los Mil Días (1899-1902)*, 127-140. Bogotá: Universidad Nacional e Instituto Caro y Cuervo.
- . 2000a. “En busca del alma nacional: Emilio Murillo Chapul (1880-1942)”. *Ensayos* 6: 167-182.
- . 2000b. “La colección de partituras y manuscritos del Archivo Perdomo”. *Boletín Cultural y Bibliográfico* XXXVII /33: 57-66.
- . 1998. “Ecos de un baile”. *Ensayos* 5: 125-140.
- . 1997. “Obras musicales colombianas publicadas por Mundo al Día”. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 33: 127-134.
- . 1996. “La Sociedad Filarmónica o la vida musical en Bogotá hacia mediados del siglo XIX”. *Ensayos* 3: 73-92.

- . 1993. “La cultura musical en Colombia, siglos XIX y XX”. En *Gran Enciclopedia de Colombia*. Volumen 6, 217-234. Bogotá: Círculo de Lectores S.A.
- . 1985a. “La música sinfónica en Colombia en el siglo XIX”. *Revista Colombiana de Investigación Musical* I/1: 79-92.
- . 1985b. “La cuestión tonal en el siglo XX, aspectos de la cultura del siglo XX”. *Revista Instituto de Investigaciones Estéticas*: 25-30.
- Friedmann, Susana. 2010. “Cruzados y peregrinos”. En *Memoria. Instituto de Investigaciones Estéticas I: Artículos (1981-1991)*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- . 2006. “Espejos, reflejos e imaginarios del Mundo al Día”. *E- Compos: Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação* 2: 473-483.
- . 2004. *Arte en los noventa*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- . 2001. “El cuerpo, el goce, la mujer, y la música”. En *Otras Palabras* 9: 17-22.
- . 2000. “Reflexiones en torno al sonido y la música”. *Ensayos* 6: 185-193.
- . 1997. “El siglo veinte y la música contemporánea: La proyección de la música colombiana: Blas Emilio Atehortúa”. *Ensayos* 4: 55-72.
- . 1994. “Anotaciones a la saga del romancero religioso en Colombia”. *Ensayos* 1: 131-147.
- . 1992. “Proceso simbólico y transmisión musical: El romance y los cantos festivos del sur de Colombia”. *Nueva Revista Colombiana del Folclor* 3/12: 54-75.
- . 1991. “The Special Situation regarding Music Periodicals in Colombia”. *Fontes Artis Musicae* 38/2:110-117.
- . 1983. *Las fiestas de junio en el Nuevo Reino de Granada*. Barrancabermeja: Alcaldía Municipal de Barrancabermeja.
- . 1972. “Carl Fischer revisited”. *Piano Quarterly* 80: 38-42.

TABLA 2
INVESTIGACIÓN SOBRE LA MÚSICA - UNIVERSIDAD NACIONAL
DE COLOMBIA II

- Bermúdez, Egberto. 2009. “Jacques Gilard y la música popular colombiana”. *Caravelle* 93: 14-40.
- . 2008. “From Colombian ‘National Song’ to ‘Colombian’ Song”. *Lied und Populare Kultur* 53: 167-259.
- . 2007. “Del humor y del amor: Música de parranda y música de despecho en Colombia. parte II”. *Cátedra de Artes: Revista de Artes Visuales, Música y Teatro* 3: 63-89.
- . 2006a. “Del humor y del amor: Música de parranda y música de despecho en Colombia. parte I”. *Cátedra de Artes: Revista de Artes Visuales, Música y Teatro* 3: 81-108.
- . 2006b. “Detrás de la música: El vallenato y sus ‘tradiciones canónicas’ escritas y mediáticas”. En *El Caribe en la nación colombiana. Memorias. X Cátedra anual de historia “Ernesto Restrepo Tirado”*, 476-516. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.

- . 2005a. “La música tradicional colombiana y sus estructuras básicas: Música afrocolombiana (parte 1)”. *Ensayos* 10: 215-239.
- . 2005b. “Por dentro y por fuera: El vallenato, su música y sus tradiciones escritas y canónicas”. En *Música popular na América Latina - Ponto de escuta*, 214-245. Porto Alegre: Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul.
- . 2004a. “¿Qué es el vallenato?: Una aproximación musicológica”. *Ensayos* 9: 9-62.
- . 2004b. “Qué es y qué no es el vallenato”. En *Historia, identidades, cultura popular y música tradicional en el Caribe colombiano*, 65-74. Valledupar: Ed. Universidad Popular del Cesar.
- . 2003. “Porosande-bunde: Vestigios de un complejo ritual de África occidental en la música de Colombia”. *Ensayos* 7: 5-56.
- . 1992a. “Música, identidad y creatividad en las culturas afroamericanas: El caso de Colombia”. *América Negra* 3: 57-68.
- . 1992b. “El poder de los sonidos: El lugar de la música en la ideología de los kogui y los sicuani”. *Revista Javeriana* 118: 54-65.
- . 1987. Música indígena colombiana. *Maguaré* 5, pp. 85-98.
- . 1985. *Los instrumentos musicales en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Friedmann, Susana. 2007a. “Cumbia: A Dance from Colombia’s Caribbean Coast”. In *Music in Latin America and the Caribbean. Performing the Caribbean experience*, 473-483. Austin: University of Texas Press.
- . 2007b. “Subvirtiendo la autoridad de lo sentencioso: ‘cantadoras que se alaban de poetas’”. En *Afro-reparaciones: Memorias de la esclavitud y justicia reparativa para negros, afrocolombianos y raizales*, 491-508. Bogotá: Centro de Estudios Sociales.
- . 2006. Cantadoras que se alaban de poetas. Reivindicaciones colectivas en la construcción de cultura. *Palimpsesto* 1: 142-147.
- . 1996. “Mujer, religiosidad y cultura musical en Barbacoas, Nariño”. *Texto y Contexto* 30: 135-146.
- . 1995. “¿Hibridación o resistencia?: El velorio de santo en la música del Pacífico colombiano”. *Ensayos* 2: 75-96.

TABLA 3
INVESTIGACIÓN SOBRE LA MÚSICA - UNIVERSIDAD NACIONAL
DE COLOMBIA III

- Bermúdez, Egberto. 2001. “El himno nacional”. *Revista Credencial Historia*¹⁰ 139.
- . 1999a. Adolfo Mejía: Equilibrio de la música regional y la académica”. *Revista Credencial Historia* 120.
- . 1999b. “José A. Morales: Raigambre campesina en la ciudad”. *Revista Credencial Historia* 120.

¹⁰ Esta revista se puede consultar *online* en formato html en la Biblioteca Digital del Banco de la República, <http://www.banrepcultural.org/node/32433>

- . 1999c. “Un siglo de música en Colombia: ¿entre nacionalismo y universalismo?”. *Revista Credencial Historia* 120.
- . 1999d. “Luis Eduardo (Lucho) Bermúdez: Edad de oro de la músicaailable en Colombia”. *Revista Credencial Historia* 120.
- . 1995. “El villancico de Navidad; variantes coloniales de una tradición profana y religiosa española”. *Revista Credencial Historia* 72.
- Cortés, Jaime. 1999a. “Emilio Murillo: Gruta simbólica y nacionalismo musical”. *Revista Credencial Historia* 120.
- . 1999b. “Rafael Escalona: Clásico del vallenato”. *Revista Credencial Historia* 120.
- . 1999c. “Shakira Mebarak: Éxito popular y proyección internacional”. *Revista Credencial Historia* 120.
- Duque, Ellie Anne. 1999a. “Blas Emilio Atehortúa: Una obra sólida y oficio de compositor”. *Revista Credencial Historia* 120.
- . 1999b. “Guillermo Uribe Holguín: Creador del Conservatorio y de la Sinfónica Nacional”. *Revista Credencial Historia* 120.
- . 1999c. “Luis A. Calvo: Paradigma de la música para piano en Colombia”. *Revista Credencial Historia* 120.
- . 1999d. “Luis Antonio Escobar: neoclasicismo y nacionalismo, gratos de oír”. *Revista Credencial Historia* 120.
- Posada, Mariana. 2010. Los conciertos para piano y orquesta de Ludwig van Beethoven (1770-1827). Conmemoración de los 180 años de su muerte. Colombia: Universidad Nacional de Colombia.

TABLA 4
INVESTIGACIÓN SOBRE LA MÚSICA - UNIVERSIDADES JAVERIANA
Y LOS ANDES

- Barreto, Helena. 1993. “La formación musical básica en la educación escolar”. *Universitas Humanística*, XXII/38: 24-6.
- García, Marcela. 2005. “Rodrigo de Ceballos’s Magnificat Cycle on the Eight Tones: A Description and Comparison with Similar Cycles by Cristóbal de Morales and Francisco Guerrero”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, II/1: 21-52.
- Gaviria, Guillermo. 1993. “La enseñanza de la composición musical”. *Universitas Humanística* 22/38: 27-30.
- Hernández, Oscar. 2010. “De currulaos modernos y ollas podridas”. En Juan Sebastián Ochoa, Carolina Santamaría, Manuel Sevilla (editores). *Músicas y prácticas sonoras del Pacífico afrocolombiano*, 237-286. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- . 2007a. “Marimba de chonta y poscolonialidad musical”. *Nómadas* 26: 56-69.
- . 2007b. “Colonialidad y poscolonialidad musical en Colombia” *Latin American Music Review*, XXVIII/2: 242-270.

- . 2006. “Música y acontecimiento: una mirada a la crítica musical desde los estudios culturales”. En *Mundos en disputa: intervenciones en estudios culturales*. Volumen 1, 26-46. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- . 2005. “El sonido de lo otro: Nuevas configuraciones de lo étnico en la industria musical”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 1: 4-22.
- León Rengifo, Luis Fernando. 2006. “Música instrumental andina colombiana, de 1900 a 1950”. En *Investigación y creación. Arte, música, literatura. Desde dónde hablan las artes y las humanidades*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- . 1993. “Música de la zona andina colombiana: Panorama actual”. *Universitas Humanística* XXII/ 38: 47-50.
- Noguera, Carolina. 2006. “Música para un gigante: Análisis de *Kottos*, para violonchelo solo, de Iannis Xenakis”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, III/1: 27-45.
- Ochoa, Juan Sebastián. 2011a. “Geopolíticas del conocimiento en la educación musical universitaria en Colombia”. *A Contratiempo* 16 <http://acontratiempo.biblioteca-nacional.gov.co>
- . 2011b. “Formas de producción del deseo en la educación musical de conservatorio”. *Calle 145/7*: 37-46.
- . 2010a. “Los discursos de superioridad del jazz frente a otras músicas populares contemporáneas”. *El Artista: Revista de Investigaciones en Música y Artes Plásticas* 7: 11-27.
- . 2010b. “El canon del jazz en Colombia: Una aproximación a través de artículos periodísticos”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 6/1: 81-102.
- Ochoa, Juan Sebastián, Carolina Santamaría y Manuel Sevilla (editores). 2010. *Músicas y prácticas sonoras del Pacífico afrocolombiano*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Rodríguez, Martha Enna. 2009. *Sinfonía del terruño de Guillermo Uribe Holguín la obra y sus contextos*. Bogotá: Uniandes.
- . 2006. “Música tradicional en obras sinfónicas de compositores colombianos”. En *Investigación y creación. Arte, música, literatura. Desde dónde hablan las artes y las humanidades*, 122-125. Bogotá: Universidad de los Andes.
- . 2002. “Jacqueline Nova, una compositora virtual”. *A Contratiempo* 12 <http://acontratiempo.biblioteca-nacional.gov.co>
- . 1996. “Se fue Carlos Brasileiro de Almeida Jobim”. *Texto y Contexto* 29/1: 42-63.
- . 1995. “Música colombiana para piano”. En *Debates En Cuba: Memorias del encuentro cultural entre Colombia y Cuba*. volumen 1, 117-121. La Habana: Disloque.
- . 1989. “Sonido y tiempo”. *Politeia* 1: 70-9.
- . 1985a. “Un ensayo de composición colectiva”. *Arte y Conocimiento* VI/1: 13-5.
- . 1985b. “A propósito... los otros Bach”. *Texto y Contexto* VI/6: 113-20.
- Samper, Andrés. 2010. “La apreciación musical en edades juveniles: Territorios, identidad y sentido”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* V/2: 29-42.
- Santamaría Delgado, Carolina. 2009a. “Estado del arte de la historia de la música popular en Colombia”. *Memoria y Sociedad* XIII/26: 87-103.

- . 2009b. “Tango’s Reterritorialization in Medellín: Gardel’s Myth and the Construction of a *tanguero* Local Identity”. *The Musical Quarterly* 92/3-4: 177-209.
- . 2008a. “Bolero y radiodifusión: Cosmopolitanismo y diferenciación social en Medellín, 1930-1950”. *Signo y Pensamiento* XXVII/52: 17-30.
- . 2008b. “Pedro Morales Pino”. En *Pensamiento colombiano del siglo XX*. Tomo II, 373-390. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- . 2007a. “El bambuco, los saberes mestizos y la academia: Un análisis histórico de la persistencia de la colonialidad en los estudios musicales latinoamericanos”. *Latin American Music Review* XXVIII/1: 1-23.
- . 2007b. “La ‘Nueva música colombiana’: La redefinición de lo nacional en épocas de la world music”. *El Artista: Revista de Investigaciones en Música y Artes Plásticas* 4: 6-24.
- . 2007c. “El bambuco y los saberes mestizos: Academia y colonialidad del poder en los estudios musicales latinoamericanos”. En *El Giro De Colonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, 195-215. Bogotá: Siglo Del Hombre Editores.
- . 2006. “Negrillas, negros y guineos y la representación musical de lo africano”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* II/1: 4-20.
- Santamaría, Carolina, Nathalie Chingaté Hernández, Juan David González Betancur, Natalia Castellanos Camacho, Matilde Salazar Ospina y Sandy Morales Serrato. 2011. “La productividad de las artes en las universidades colombianas: Desafíos a los mecanismos de medición del conocimiento”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* VI/2: 87-116.
- Skriagina, Svetlana. 1993. “El papel de la historia de la música en la formación musical profesional”. *Universitas Humanistica* XXII/38: 19-23.
- Zuleta, Alejandro. 2005. “El método Kodaly y su adaptación en Colombia”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* I/1: 66-95.

TABLA 5
INVESTIGACIÓN SOBRE LA MÚSICA - UNIVERSIDADES DISTRITAL
Y PEDAGÓGICA

- Arenas Monsalve, Eliécer. 2011. “Wittgenstein y Bourdieu: A propósito del trabajo de campo y la investigación”. (*Pensamiento*) (*Palabra*) y *Obra* No. 6: 76-89.
- . 2009. “El precio de la pureza de sangre. Ensayo sobre el papel de los músicos mestizos”. (*Pensamiento*) (*Palabra*) y *Obra* 1: 20-35.
- . 2008. “¿Qué veinte años no es nada?: Nogal, orquesta de cuerdas colombianas. Una historia que parte en dos”. (*Pensamiento*) (*Palabra*) y *Obra* 1: 75-81.
- Lambuley Alférez, Néstor. 2009. “Tríptico alheña y azúmbar ‘una experiencia de música-texto’”. En *Universidad y creación*. Colección Pensamiento y Creación Artística I, 56-67. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- . 1988. “La cumbia: Un gran sistema Caribe colombiano”. *A Contratiempo*, V/3: 90-99.

- Lambuley Alférez, Ricardo. 2011. "Genios, músicas y músicos: Colonialidad de los sentidos o evangelización". *Calle 14*, V/6: 56-65.
- . 2007. "Movilidad y recurrencia en las músicas tradicionales". En *Arte y etnografía de artistas, textos, contextos, mapeos y paseantes*, 103-122. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes.
- . 2005. "Músicas regionales y modernidad". *Revista Científica* 7: 387-407.
- Lambuley Alférez, Ricardo y Pedro Pablo Gómez. 2006. *La investigación en artes y el arte como investigación*. Volumen I. Bogotá: Editoriales Universitarias de Colombia.
- León-Gómez Herrera, Alberto. 2009. "La audición musical". *Pensamiento, Palabra y Obra* 3: 45-59.
- Millán Grajales, Gloria. 2010. "Abriendo puertas al conocimiento de la discografía popular latinoamericana y colombiana del siglo XX, a partir de una intervención en catalogación y preservación de la colección sonora". *A Contratiempo* 15 <http://acontratiempo.bibliotecanacional.gov.co>
- . 1989. *El arte de la música*. Colombia: Zamora.
- Niño Morales, Santiago. 2010a. "Las economías de la experiencia: El mercado de la experiencia sensible". *Calle 14*, IV/5: 99-104.
- . 2010b. "Política pública intersectorial a partir de la planificación cultural. Economía, ciencia y tecnología en la planeación cultural". *Pensamiento Palabra y Obra* 5: 27-35.
- . 2010c. "Universidad: Arte, cultura y patrimonio en un contexto de ciudad". En *Universidad y Cultura: Reflexiones sobre políticas culturales*, 23-29. Bogotá: Universidad del Rosario.
- . 2009. "Guillermo Bocanegra... Círculo de tierra roja...". Reseña. *A Contratiempo* 13 <http://acontratiempo.bibliotecanacional.gov.co>
- . 2006/2007. "Formación para el mercado material y simbólico del arte". En *Alcances formativos de la educación artística*, 94-98. Bogotá: Fondo Editorial Universidad Pedagógica Nacional.
- Zerrate Rubio, Darío, Jaime Arias Obregón, Humberto Tovar Pachón y Julio Alberto Noguera, 2009. "La formación instrumental de los licenciados en música". *Pensamiento, Palabra y Obra* 3.

TABLA 6
INVESTIGACIÓN PARA LA MÚSICA

- Baracaldo, Pedro Omar y Pilar Azula. 2006. "Percepción auditiva y preparación al dictado musical". En *Investigación y creación. Arte, música, literatura. Desde dónde hablan las artes y las humanidades*. Colombia: Universidad de Los Andes.
- Convers, Leonor y Juan Sebastián Ochoa. 2007. *Gaiteros y tamboleros: Material para abordar el estudio de la música de gaitas de San Jacinto, Bolívar (Colombia)*. Bogotá, Colombia.: Pontificia Universidad Javeriana.

- Duque, Ellie Anne. 2001. *Emirto de Lima (1890-1972) Antología: Pasillos, danzas y canciones*. Colombia: Música americana.
- . 1998. *La música en las publicaciones periódicas colombianas del siglo XIX (1848 - 1860)*. Volumen I. Colombia: Fundación de Música.
- Geoffroy, Jean. 2008. *La clase de percusión. Un cruce de caminos*, Federico Demmer, traducción. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes.
- Reyes Copelo, Julio, Juan Carlos Marulanda López, Juan Antonio Cuéllar Sáenz, Alba Fernanda Triana, y Diego Vega Riveros. 2008. *Compositores javerianos. Música para piano*, Radostina Petkova, editora. Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- Lapidus, Horacio. 2003. “Modalidades de realimentación en la asignación de acordes a una melodía y en el diseño de la progresión de funciones armónicas”. *Tecne Episteme y Didaxis* 13: 109-125.
- León Gómez Herrera, Alberto. S. F. *Canendo canere discs. Ejercicios de solfeo a varias voces en modos diversos*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- León Rengifo, Luis Fernando. 2003. *La música instrumental andina colombiana (1900-1950)*. Bogotá: Uniandes.
- Martínez Navas, Fabio Ernesto. 2009. *Czerny aplicado a la música colombiana. Piano complementario*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Bellas Artes.
- Martínez, Pitti. 2009. *Coloreando y jugando aprendo piano. Aprestamiento para los más pequeños*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Bellas Artes.
- Rodríguez, Martha, Pilar Azula y Luis Fernando León Rengifo. 2007. *La música para piano de Adolfo Mejía: Versiones para cuarteto de cuerdas*. Bogotá: Uniandes y SIC.
- Salazar, Genoveva y María Olga Piñeros. 2008. “Taller de pedagogía vocal: Propuesta de estrategias para resolver dificultades de entonación”. *Calle*, XIV/2: 112-9.
- Zuleta, Alejandro. 2008. *El método Kodaly en Colombia*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- . 2009. *Antología Kodály colombiana*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana

TABLA 7
INVESTIGACIÓN MEDIANTE LA MÚSICA

- Bejarano, Mauricio. 2009. *Auscultare. Colección compositores e intérpretes 8*. CD. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes.
- Bermúdez, Egberto. 2008. *Weirain: La música y la palabra entre los wayúu*. CD. Bogotá: Fundación de Música y Observatorio del Caribe Colombiano.
- . 2007. *Nobody Business but my Own: Música tradicional y popular de la isla de providencia*. CD. Bogotá: Observatorio del Caribe Colombiano y la Fundación Música.

- . 2006a. *La acabación del mundo: Música de gaita de los Montes de María*, Los bajeros de la montaña. CD. Bogotá: Fvndación de Mvsica y Observatorio de Caribe Colombiano.
- . 2006b. *Shivaldamán: Música de la Sierra Nevada de Santa Marta*. CD. Bogotá: Música Americana.
- . 2006c. *La vieja guardia de Riohacha 1940-72: Música popular en La Guajira de los años 1940*. CD. Bogotá: Fvndación de Mvsica y Observatorio del Caribe Colombiano.
- . 2002. *Al dichoso nacer de mi niño: Nocturnos de Navidad en la Catedral de Santafé, 1702*, Grupo Canto. CD. Bogotá: Fvndación de Mvsica.
- . 1999. *Armonía andina: Música colonial de los países andinos*, Grupo Canto. CD. Bogotá: Fondo Latinoamericano de Reservas y Fvndación de Mvsica.
- . 1998. *Praise Him: Música de las iglesias de San Andrés y Providencia*. CD. Bogotá: Fvndación de Mvsica.
- . 1996. *Del cielo y de la tierra: Fiesta de N. S. de la Candelaria, Santafé, 1605*, Grupo Canto y Grupo Vocal Gregor. CD. Bogotá: Fvndación de Mvsica.
- . 1993. *Música del período colonial en América hispánica*, Grupo Canto. CD. Bogotá: Fvndación de Mvsica.
- Cuarteto Manolov. 2009. *Compositores javerianos IV. Música para cuarteto de cuerdas*. CD. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Duque, Ellie Anne. 2001. *Emirto de Lima. Música para piano*, Harold Martina, piano. CD. Bogotá: Fvndación de Mvsica y Ministerio de Cultura.
- . 2000. *Fin de siècle. Gonzalo Vidal. Música para piano*, Harold Martina, piano. CD. Bogotá: Fvndación de Mvsica.
- . 1998. *El Granadino: La música en las publicaciones periódicas colombianas del siglo XIX (1848-1860)*. Bogotá: Fundación de Mvsica.
- Ensamble deciBelio. 2003. *Compositores javerianos. Ensamble DeciBelio*. CD. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- García Piedrahita, Roberto. 2009. *4to color. Colección compositores e intérpretes 7*. CD. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes.
- García, Marcela. 2009. "Estructuralismo experimental y tendencias postmodernas en la obra 'Diálogo en simetrías móviles' 1993-94 para piano preparado y clavicémbalo de la compositora contemporánea colombiana Catalina Peralta". *A Contratiempo* 13 <http://acontratiempo.bibliotecanacional.gov.co>
- Gómez, Irene. 2009. *Estudios y fantasías para guitarra*. CD. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes.
- Hernández, Juan Daniel y Ángela Hoyos. 2010. "Habitar el umbral entre continuidad e intermitencia". Presentación de obra artística. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, V/ 2:114-115.
- Parra, Gustavo, Roberto García Piedrahita, Mauricio Bejarano, Harold Vásquez y Moisés Bertrani, Moisés. 2009. *Cinco compositores 5:09*. CD. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes.

- Peralta, Catalina. 2009. "Diálogo en simetrías móviles". A *Contratiempo* 13 <http://acontra-tiempo.bibliotecanacional.gov.co>
- Petkova, Radostina. 2007. *Compositores javerianos III. Música para piano*. CD. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Posada, Carlos. 2005 *Compositores javerianos II. Música para guitarra*. CD. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.