

JESUS PINZON URREA • MUSICO •

- 1928** Nace en Bucaramanga, Santander. Hijo de José María Pinzón y Rebeca Urrea de Pinzón.
- 1955** Se casa con Lilibian Antonieta Grütter.
- 1963** Delegado ante la Primera Conferencia Interamericana de Etnomusicología en Cartagena.
- 1967** Recibe el grado de Maestro en Composición y Director de Orquesta del Departamento de Música de la Universidad Nacional de Colombia (antiguo Conservatorio).
- 1967-71** Dirige el Departamento de Música de la Universidad de América (hoy inexistente).
- 1971** Representa a Colombia en la Primera Conferencia Interamericana de Etnomusicología celebrada en Washington. **Estructuras**, obra premiada en el Primer Concurso Nacional de Música convocado por el Instituto Colombiano de Cultura.
- 1972** Participa en el Simposio Internacional sobre la Problemática de la Grafía Musical Actual, en Roma.
- 1972-82** Dirige el Departamento de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional.
- 1976** **Rico Anasao**, obra ganadora del Concurso Nacional de Música convocado por Colcultura. **Ensemble I**, obra premiada por el Instituto Goethe en Munich.
- 1978** **Exposición**, obra premiada en el concurso promovido por la Fundación Arte de la Música.
- 1979** **Tripartista**, obra ganadora del concurso Pegasus de la Música, auspiciado por la Fundación Arte de la Música y patrocinado por la Mobil Oil Corporation.
- 1981** **Cantata por la paz**, obra ganadora del Concurso Nacional de Música convocado por el Instituto Colombiano de Cultura.
- 1981** **Néé Ibaat**, primer premio en el Concurso de Música Colombiana convocado por el Instituto Colombiano de Cultura.
- 1982** **Goé Parary**, obra premiada en el Concurso Internacional del Bicentenario del Libertador en Caracas.
- 1983** Ingresó como profesor de armonía y composición al Departamento de Música de la Universidad Nacional.
- 1984** Asistió al Primer Festival Internacional de Música Contemporánea en La Habana.

su momento en américa latina

Jesús Pinzón Urrea pertenece a una amplia generación de músicos experimentales latinoamericanos e igualmente puede ser incluido en una disertación acerca de compositores nacidos en los años veinte, como en una acerca de las generaciones de los treinta, cuarenta o cincuenta. Lo que definitivamente lo caracteriza su obra, es el neoclasicismo y el nacionalismo pintoresco previo a los años cincuenta que, de diversas maneras se encuentra en toda la producción musical latinoamericana. Se puede asegurar que el neoclasicismo post-romántico y el nacionalismo pintoresco se convirtieron en la bandera estilística de los compositores de América Latina que vieron en la combinación de estas dos tendencias un aporte original que los protegería de músicas "extranjeras" y del hermetismo casi tautológico del serialismo radical alemán, francés y norteamericano.

Pero, la contemporaneidad de la obra de Pinzón tiene límites definidos. Su obra no profundiza en ciertas expresiones propias de las vanguardias, como por ejemplo, la música electrónica, los medios mixtos, la música para el cine y otros experimentos con medios masivos de comunicación, por motivos ajenos a los de la creatividad del compositor. Las limitantes residen en el medio cultural colombiano que ha descuidado en los últimos años este nuevo campo de trabajo para el músico, como también en factores puramente económicos que han sujetado el desarrollo musical en áreas que requieren de equipos y técnicas sofisticadas. Por otra parte, Pinzón ha sido un trabajador solitario, condición que por una parte, ha sido decisiva en su lenguaje original, pero que le ha restado el respaldo y la retroalimentación de un grupo. No se puede negar el aporte solidario de muchos de los grupos de compositores latinoamericanos, semilleros de discusión, creación y conflictos generadores de arte. La acción de los grupos Música Nova, Grupo Musical Renovador y Grupo de Compositores de Bahía, en el Brasil, son indiscutibles, como lo fueron también el Grupo Renovación Musical que dirigió por los años treinta José Ardévol en Cuba, o la Agrupación Música Viva en Argentina. Tampoco se ha vinculado a núcleos o escuelas internacionales como el de los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea o como el Instituto Torcuato di Tella de los años sesenta, que jugó un gran papel en la carrera musical de muchos compositores latinoamericanos.

Sin embargo, este trabajo demuestra que Jesús Pinzón se impone en el panorama latinoamericano actual, mediante una obra personal, imaginativa, innovadora, dotada de un sello latinoamericanista inconfundible, como se dijera en las

críticas que de su obra se hicieron con motivo del Primer Festival de Música Contemporánea celebrado en La Habana en octubre de 1984. Para Jesús Pinzón, la discusión de la identidad latinoamericana o colombiana no es materia de discusión, sino de acción musical. Paralelamente, su música va adquiriendo una validez internacional, en la medida en que sus técnicas de composición forman parte de un conjunto muy diseminado: técnicas aleatorias, búsquedas tímbricas, elaboración de lo tradicional, expresiones de realidades históricas, etc.

La obra de Pinzón no guarda relación con la de los compositores latinoamericanos que parten de un sólido sinfonismo post-romántico como el del chileno Juan Orrego Salas (n. 1919) o del serialismo contundente del panameño Roque Cordero (n. 1917) o el neoclasicismo del peruano Enrique Hurráiga (n. 1918). Tampoco comparte el preciosismo del trabajo electrónico del ecuatoriano Mesías Maiguashca (n. 1938), o del boliviano Alberto Villalpando (n. 1940), o del peruano César Bolaños (n. 1931) y el vecino venezolano Mario del Mónaco (n. 1938). Comparte la búsqueda inquieta en torno a lo aleatorio y la nueva grafiá musical que expresara en sus composiciones el mexicano Manuel Enriquez a partir de *Reflexiones para violín solo* de 1964 y *Diptico para flauta y piano* de 1969. Comparte así mismo la experimentación casi desesperada en torno al hecho sonoro del guatemalteco Jorge Sarmientos (n. 1933). Con todos, sin embargo conserva una conciencia regional que hace que de manera constante, casi inconsciente se hagan referencias a las músicas tradicionales y populares de América Latina. Aun con compositores de carreras tan disímiles como las de Leo Brouwer en Cuba o las de Maiguashca, ahora en Alemania, hay una presencia histórica y cultural, que permite que se filtre el son en una pieza casi minimalista de Brouwer o que una de las composiciones electrónicas de Maiguashca lleve por título *Ayayayayay* (1971).

El compromiso político abierto tampoco es sello característico de la obra de Pinzón, pero sus pensamientos democráticos y su espiritualidad afloran claramente cuando escoge textos para sus obras vocales instrumentales, o cuando se inspira en diversos ritos tradicionales de los indígenas colombianos.

Justamente, en esta última década, Pinzón Urrea ha recibido amplio reconocimiento nacional e internacional. Tiene un público joven que recibe entusiasmado su obra y que no rechaza su lenguaje contemporáneo; tiene la colaboración de instrumentistas dedicados que tocan su obra con profesionalismo y dedicación y últimamente tiene una crítica internacional que se siente positivamente atraída por su obra.

acerca del compositor

Jesús Pinzón Urrea sobresale en el momento musical colombiano actual por ser el poseedor de una expresión auténticamente suya, imbuida de rasgos profundamente originales. Su obra responde al impulso afanoso de traducir el medio humano y material que le rodea y resulta variada y experimental. En los *Micromovimientos* para oboe solo, se sumerge en el mundo abstracto del efecto sonoro; para involucrar al neófito en la experiencia musical, crea una *música endógena* que puede ser ejecutada por cualquier persona, así no haya recibido una educación musical formal; su experiencia de colombiano se asoma en muchas partituras en donde ritmos y melodías folklóricas se transforman en la verdadera materia prima de su obra. Recientemente, se inspira en leyendas y sonoridades de las diversas comunidades y tradiciones indígenas que habitan Colombia. Con la *música sonóptica* experimenta a fondo con los procesos improvisatorios y con nuevas opciones para la grafía musical. Según lo demuestran sus composiciones *Liberación y Toxicomania*, se enfrenta con su música a la problemática social que actualmente vivimos.

Pinzón Urrea nació en Bucaramanga, en el departamento de Santander, en 1928. El ambiente musical de la casa paterna hizo de la música el centro de su actividad cultural, con la cual se relacionó de manera gustosa y espontánea, rasgos que aún conservan sus partituras y que constituyen una de sus características más arraigadas. Al igual que muchos de nuestros compositores, las veladas musicales hogareñas lo ligaron íntimamente a la música popular, contacto que no ha perdido, pues continúa siendo un dotado improvisador de aires populares colombianos.

En 1967, el Departamento de Música de la Universidad Nacional de Colombia le confirió el título de *Maestro en composición musical y director de orquesta*, adquirido bajo la sabia vigilancia de los maestros Olav Roos (dirección e instrumentación), Fabio González Zuleta (composición), Andrés Pardo Tovar (morfología e historia), Tatiana Gontcharova (piano), Roberto Pineda Duque (armonía) y José Rozo Contreras (instrumentación para banda). Una vez dominada la formación académica y teórica ofrecida por el Departamento de Música, Pinzón Urrea, siguió una ruta experimental que marcó un revolucionario cambio de estilo. Con el *Estudio para orquesta* se alejó definitivamente de los patrones barrocos y clásicos que hasta entonces seguía. Ejemplos de su técnica temprana, descrita por el comentarista musical Otto de Greiff como neo-clásica¹, son

las obras para piano *Toccata en la menor e Invención dórica*. Su oficio de compositor está complementado por el de pianista, director y pedagogo. Ha estado al frente de la Banda Sinfónica de la Policía Nacional y de la Orquesta Sinfónica de Colombia. Es miembro fundador de la Orquesta Filarmónica de Bogotá y fue su primer director titular. Se desempeñó como director del Departamento de Música de la Universidad de América y del Departamento de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional. Actualmente es profesor de armonía y composición del Departamento de Música de la Universidad Nacional.

En ningún momento ha abandonado el interés por la música tradicional y popular colombiana. Al contrario, ha profundizado en su investigación. Su monografía "Música vernácula del Altiplano de Bogotá"² es uno de los pocos estudios con enfoque musical, sobre la tradición colombiana y está generosamente ilustrado, con observaciones rítmicas y melódicas concretas. Su saber de la música popular y tradicional ha encontrado traducción en muchas de sus composiciones. Como ejemplos deben citarse las *Cuatro síntesis del folklore* para quinteto de cobres y la serie de cuatro *Rítmicas* para diversos conjuntos instrumentales. La temática indígena asoma persistentemente en obras recientes como *Bico Anamo*, *Rito Cubeo*, *Goé Payary y Neé Inati*. En 1971 representó a Colombia en la Primera Conferencia Interamericana de Etnomusicología celebrada en Washington. Es el autor de la monografía "Indigenous Colombian Music" de la sexta edición del mundialmente conocido diccionario musical inglés *Grove's Dictionary of Music and Musicians*.

Sus novedosos conceptos estéticos lo han llevado a idear nuevas grafías musicales tales como sus instrucciones escritas en las creaciones endógenas, numeración en el *Estudio para orquesta*, símbolos abstractos en *Grafía I*, símbolos del mundo real en el *Test sicológico* y símbolos diversos y artísticos en la *sonóptica*. En 1972 participó en el Simposio Internacional sobre la problemática de la grafía musical actual en Roma, y pudo corroborar la validez y originalidad de sus propios sistemas de notación. Tuvieron especial acogida las *Tres creaciones endógenas* y el *Test sicológico* para tres instrumentistas.

Su talento ha sido reconocido en numerosos concursos nacionales e internacionales. Ha recibido diversos premios en los certámenes organizados por el Instituto Colombiano de Cultura: 1971, 1979, 1981; el premio de la Fundación Arte de la Música en 1979; Instituto Colombo Alemán 1976; Bicentenario del nacimiento del Libertador 1982.



su obra y estilo

Al finalizar su formación académica Jesús Pinzón se embarca en la búsqueda de su estilo propio, marcado inicialmente por el interés en el efecto y el colorido sonoro. El manejo de instrumentos y voces se torna inusual y se moldea al mensaje de cada obra.

Para este breve análisis, sus composiciones han sido agrupadas en tres: aquellas que utilizan notación y técnicas relacionadas con la tradición académica, obras que hacen uso de notación personal y composiciones con relación explícita a la tradición musical colombiana.

En el primer grupo se destacan el *Estudio* para orquesta y las cuatro *Estructuras*, también para orquesta. En el primer caso, el objetivo principal es el de crear atmósferas y color instrumental; la instrumentación es sumamente densa y las características individuales han sido puestas al servicio del efecto general. Sin embargo, la obra también cumple las veces de un pequeño concierto para orquesta ya que no sólo se explora el sonido del conjunto, sino que se presentan sonoridades particulares, como en el caso de las cadencias llamativas de las violas y el piano.

En el *Estudio* tanto el estilo melódico como el armónico es muy cromático, hasta el punto de que las melodías dan

la impresión de ser dodecafónicas, pero el compositor no hace uso de técnicas seriales. La obra tiene una forma suelta y continua que se inicia con repeticiones, relativamente libres, de ideas germinales que luego se disuelven en una sección de mayor continuidad melódica.

En las cuatro *Estructuras* se puede apreciar la relación entre el estilo personal del compositor y las formas más tradicionales. Por ejemplo, la primera de ellas, *Sono-ritmo*, es una forma sonata en donde se dan los dos temas claramente diferenciados con una sección de desarrollo que consiste en seis variaciones sobre los dos temas. La recapitulación del segundo tema antecede a la del primero lo cual da como resultado una forma sonata arqueada y muy simétrica.

En la *Fantasia* para piano (anterior al *Estudio*) Pinzón hace una transición de la tradición armónica al conglomerado de sonidos de sus obras más actuales. Se percibe en ella un centro tonal, reglamentado por notas graves, notas de duración sostenida y el empleo de acordes de novena y treceava en donde se enfatiza la nota fundamental del acorde. El efecto fantástico de la obra se logra mediante la libertad rítmica y formal (aunque se insinúa una recapitulación el final de la obra) y la ausencia de una melodía-tonada.

The image displays a musical score for an orchestral piece titled 'Estudio'. It consists of four systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation is highly complex, featuring numerous accidentals, slurs, and dynamic markings. The first system begins with a forte (ff) dynamic. The second system includes the instruction 'con suono' and features a mezzo-forte (mf) dynamic. The third system also includes 'con suono' and shows a transition from mezzo-forte (mf) to forte (ff). The fourth system continues with a forte (ff) dynamic. The score is characterized by dense harmonic textures and intricate melodic lines.

El tipo de melodía que caracteriza este grupo de obras se aprecia claramente en los *Micromovimientos* para oboe solo. En el segundo de ellos, *Diálogo*, cesan momentáneamente los efectos especiales para dar paso a una conversación entre los registros agudo y grave del instrumento.

Las grafías y los sistemas personales de notación que emplea el compositor son uno de los aspectos más atractivos y curiosos de su obra y comprenden desde una simbología abstracta hasta la utilización de imágenes descriptivas e instrucciones escritas. La interpretación de las grafías compromete al intérprete con la recreación de la obra, ya que lo debe hacer de manera subjetiva y aleatoria. El *Gráfico* /se basa en un sistema original de contenido eminentemente sonoro.

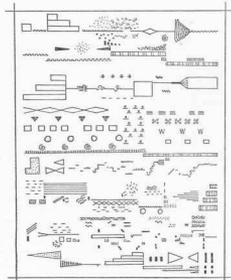
En la obra titulada *Exploraciones* el compositor da instrucciones acerca del modo de ejecución y el contenido anímico que predomina en una improvisación conjunta, con minuciosas guías de índole técnica.

The image shows a musical score for oboe solo, consisting of six staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *f*, *pp*, and *mp*. There are also performance instructions like *Tropeo I* and *Tropeo II* written above the staves. The score is written in a single system with a key signature of one flat and a common time signature.

Portada

José Pinadín Urrea

1. Fantasia para piano
2. II diálogo para oboe solo



	1	2
Flevo:	<p> [Diagram of a note on a staff] </p>	
Sofista:	<p> [Diagram of a note on a staff] </p>	
Gaitada:	<p> [Diagram of a note on a staff] </p>	
Campana:	<p> [Diagram of a note on a staff] </p>	
Tonal:	<p> [Diagram of a note on a staff] </p>	

F.L.

C.B.

P.F.

$\text{♩} = 120$
 (C.B.)

f SOLPEAR LA CAJA CON EL PUÑO
p

f Flatter Zunge (fruit fat); "Nollar" (con "flatter zunge") sobre la armadura produciendo un sonido indeterminado.
p

f Pasar una baqueta de madera (bata) sobre las teclas negras sin bajarlas.
p

1	2	3	4
5	6	7	8

9	10	11	12
13	14	15	16

estilos (1986)

Melodica 4/4 m. 1-16

Melodica 4/4 m. 17-32

Melodica 4/4 m. 33-48

Melodica 4/4 m. 49-64

Musical score for the first system on the left page. It consists of five staves. The top staff is a piano part with treble clef, followed by two bass staves. The bottom two staves are piano accompaniment. The music includes various notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for the first system on the right page. It consists of five staves. The top staff is a piano part with treble clef, followed by two bass staves. The bottom two staves are piano accompaniment. The music includes various notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for the second system on the left page. It consists of five staves. The top staff is a piano part with treble clef, followed by two bass staves. The bottom two staves are piano accompaniment. The music includes various notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for the second system on the right page. It consists of five staves. The top staff is a piano part with treble clef, followed by two bass staves. The bottom two staves are piano accompaniment. The music includes various notes, rests, and dynamic markings.

First system of musical notation on the left page, consisting of five staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. It features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, and various articulations such as slurs and accents.

First system of musical notation on the right page, consisting of five staves. The notation continues from the left page, maintaining the same musical style and complexity.

Second system of musical notation on the left page, consisting of five staves. The notation continues with similar rhythmic complexity and includes some dynamic markings.

Second system of musical notation on the right page, consisting of five staves. It includes a performance instruction: *Allargato un poco* with a hairpin symbol, and another instruction: *Allegretto un poco* with a hairpin symbol.

Musical score for the first system, left page. It consists of five staves of music. The top staff is the treble clef, and the bottom staff is the bass clef. The music is written in a complex, multi-measure style with various dynamics and articulations.

Musical score for the first system, right page. It consists of five staves of music. The top staff is the treble clef, and the bottom staff is the bass clef. The music is written in a complex, multi-measure style with various dynamics and articulations.

Musical score for the second system, left page. It consists of five staves of music. The top staff is the treble clef, and the bottom staff is the bass clef. The music is written in a complex, multi-measure style with various dynamics and articulations. A section of the music is marked "Fin" and "Coda".

Musical score for the second system, right page. It consists of five staves of music. The top staff is the treble clef, and the bottom staff is the bass clef. The music is written in a complex, multi-measure style with various dynamics and articulations. A section of the music is marked "Fin" and "Coda".

CATALOGO DE SUS OBRAS

Este catálogo constituye una ampliación del publicado por la Secretaría General de la Organización de los Estados Americanos en el *Boletín de Compositores de América*, Vol. 17 de 1977, Washington D.C. El presente listado incluye obras compuestas hasta enero de 1985 y algunas instrumentaciones de música colombiana.

OBRAS PARA ORQUESTA		MUSICA DE CAMARA	
1966	Sinfonía No. 1	20'	Estrenada el 10 de noviembre de 1966 por la Orquesta Sinfónica de Colombia (OSC) dirigida por Otto Roos. Tercer lugar en el grado de Maestro en Composición.
1970	Estudio para orquesta	7-45	Estrenada el 28 de junio de 1970 por la OSC, dirigida por el compositor. Premiada en el Festival Interamericano de Música en Washington (1971) por la Louisville Orchestra dirigida por Jorge Maestró.
1971	Estructuras Sensu rítmico Expresión melódica Toccata sobre ritmos colombianos Regresión	15'	Premiada en el Primer Concurso Nacional de Música parroquial por el Instituto Colombiano de Cultura COCULTURA.
1974	Tráfico I	12'	Por encargo de la Orquesta Filarmónica de Bogotá (OFB).
1982	Disertación Filarmónica Prefacio Ostinato Movimientos	16'	Por encargo de la OFB.
OBRAS PARA COROS SOLISTAS Y ORQUESTA			
1971	Sinfonía No. 2 Eucaristía	15'	En revisión.
1977	Plasido y Resurrección de Cristo Baritone, contralto, SCB y orquesta	20'	En revisión.
1977	La revolución de Los Comensales Soprano, 6 actores y orquesta	21'	Por encargo de la OFB.
1981	Cantata por la paz Soprano SCB y orquesta	20'	Obra ganadora del Concurso de Música COCULTURA 1981.
1982	Go! Piracy SCB y orquesta Mundo mágico Siri! Piracy Cora	20'	Premiada en el Concurso Internacional Bicentenario de El Libertador, Caracas 1982. Basado en un ritual de los indios tocano.
OBRAS PARA INSTRUMENTOS SOLISTAS Y ORQUESTA			
1964	Concertino para trompeta y orquesta	15'	Estrenada el 12 de noviembre de 1964 por la OSC con el trompetista Camillo Indaya.
1971	Concertino para viola y orquesta	15'	En revisión.
1984	Concerto para cinco trombones y orquesta Invito Intermezzo Epilogo	18'	Por encargo de la OFB.
		1. Obras para piano	
1964	Inversión dórica	20' 30"	Estrenada por Marie Louise Boehm en Nueva York, 1972.
1967	Toccata en la menor para piano 4 manos	5'	Dedicada a la ciudad de Bucaramanga y estrenada allí en 1968.
1969	Fantasia	2'	Estrenada en 1969 por el compositor.
1986	Estilos	2'	Dedicada a la pianista Blanca Uribe. Por encargo de la OFB.
		2. Obras para orquesta de cuerdas	
1963	Contrastes	20'	Estrenada el 28 de noviembre de 1963 por la OSC bajo la dirección de Otto Roos.
1978	Tripartita Airecú Sugerencia Toccata	16'	Obra ganadora en el Concurso Paganini de la Música, Fundación Ibero de la Música 1978.
1978	Elemental	6'	Obra didáctica para niños.
		3. Obras para orquesta de cuerdas con solista	
1971	Exploraciones para clarinete y 3 quintetos de arcos	10'	Por encargo de Roberto Mamilla, clarinetista.
		4. Obras para conjuntos de cámara diversos e indefinidos	
1967	Motivos y transformaciones para quinteto de viento Motivo Canon Scherzo Aveval Total Intermedio Final	12'	
1971	Ritmica I Flauta, piano y contrabajo	4'	Estrenada el 3 de junio de 1971. Dedicada a Guillermo Espinosa. Grabada en el disco Música de Jesús Pinzón.
1971	Ritmica II	3'	Grabada en el disco Música de Jesús Pinzón.
1972	Tres canciones endógenas para conjunto de percusión y voces femeninas	6'	
1973	Ocaso espacial piano y tres intérpretes jóvenes	3'	Música endógena.
1973	Juego del rondel para percusión	5'	Música endógena para niños.
1972	Tra sicológico-musical para tres intérpretes	Indefinida	Presentado a la Exposición de parturas del Instituto Iberoamericano, Roma 1973.
1978	Cuatro síntesis del folklore colombiano Quince de octubre Currulao bambuco Guabito Turbellino Cumbia	12'	Por encargo del Louisville Brass Quintet.

1976	<i>Ensemble I</i> vuln, violn, chbda, clarinetto corno	14'	Obra premiada por el Instituto Goethe-Munich 1976.
1976	<i>Cuatro movimientos para oboe solo</i>	5'	Por encargo del oboista León Ríosari.
1976	<i>Miniforno para violón solo</i>	4'	
1978	<i>Exposicion</i>	9'	Premio Arte de la Música 1978.
1979	<i>Brca-sonata septimo solista, quinteto de viento, 8/7/8 percusion</i>	15'	Obra ganadora del Concurso COLCULTURA 1979. Basada en una leyenda de los indios Inuitos. Traduce: Genio so-mergida.
1982	<i>Rolano de Sergio Siparovsky para baritone y conjunto de camara.</i> Texto: León de Greiff	12'	Por encargo de la OFR.
1980	<i>Colqueto para oboe y piano</i>	5'	Por encargo de León Ríosari.
1984	<i>Pregunta sobre ficaria para conjunto instrumental</i>	16'	Por encargo de la OFR.
1974	<i>Instrumental I</i> Conjunto inst.	5'	Obra didáctica para niños.
1980	<i>Estudiantil I</i>	5'	Obra didáctica. Por encargo de la Universidad Pedagógica Nacional.
1983	<i>Imerica</i> Conjunto inst.	5'	Musica sonopica.
1983	<i>Sonata</i> Conjunto inst.	4'	Musica sonopica.
1983	<i>Andree</i> Conjunto inst.	Indefinida	Musica sonopica.
1983	<i>Espacial</i> Conjunto inst.	4'	Musica sonopica.
1983	<i>Dictonoma</i> Conjunto inst.	5'	Musica sonopica.
1985	<i>Rito Cuben, bailar Ritmo del carayuru y canto de jamba Encierro del agua Ritmo del tabaco</i>	20'	Por encargo de la OFR. Sobre ritos de los indios cuben.

5. Obras para conjunto de percusion

1982	<i>Ritmica 2 para cinco percusionistas y piano Introduccion Melodica Ritmica</i>	15'	Por encargo de la OFR. Basada en musica indigena autoctona.
1985	<i>Ritmica 4 para cinco percusionistas y piano</i>	9'	Por encargo de la OFR.

OBRAS CORALES

1. Obras para coro a cappella

1969	<i>Enryo</i> Texto: León de Greiff	3'30	Estrenada en el Festival Nacional de Estudiantes Carrera 1969.
1970	<i>Toccata para coro</i>	2'30	Estrenado en el V Festival de Coros de Bogotá 1971.
1971	<i>Liberalicio motete para voces y sonidos humanos</i>	4'	Estrenado por el coro de la Universidad de América. Grabado en el disco <i>Musica de Jesús Pinzon</i> .
1972	<i>Trombante para coro mixto</i>	4'	Grabado en el disco <i>Musica de Jesús Pinzon</i> .
1972	<i>Tu para coro masculino</i>	5'	Por encargo del Patronato Colombiano de Artes y Ciencias.
1981	<i>Notas (¿Qué música?) para coro mixto</i>	7'	Obra ganadora concurso COLCULTURA 1981. Basada en una leyenda de los indios tocanos.

2. Obras para coro e instrumentos

1981	<i>Salve Regina</i>	8'	Coro infantil y órgano.
1978	<i>Navidad infantil coro y conjunto</i>	7'	Obra didáctica infantil.

monografias:

Ritmica y melódica del folklor chochoano en colaboración con Andrés Pardo Tovar. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Centro de Estudios Folklóricos y Musicales, 1961.
La heterofonia en la música de los indios cusnas del Darién, en colaboración con Guillermo Espinosa. Presentado en la Primera Conferencia Interamericana de Etnomusicología, 1963.
 "Algunos aspectos técnicos sobre la dirección del primer movimiento de la Sinfonía en do menor de Brahms". Tesis de grado inédita. Universidad Nacional de Colombia, 1967.
 "La música del altiplano de Bogotá". *Boletín Interamericano de Música*, No. 77: 15-30 (Mayo, 1970).
 "Indigenous Music of Colombia", en colaboración con Guillermo Abadía. *Grove's Dictionary of Music*, 6a. edición.

A. instrumentaciones para banda:**1. Himnos**

De la Infantería. Música original de Oriol Rangol.
De la Armada. Música de Adolfo Mejía.
De la Fuerza Aérea. Música de José Rozo Contreras.
De la Policía. Música de Luis María Carvajal.
Himno antioqueño. Música de Gonzalo Vidal.
A la bandera. Música. D.R.A.
Al Libertador. Música de Alvaro Dalmar.
De la CTC (Central de Trabajadores Colombianos). Autor desconocido.
De la UTC (Unión de Trabajadores Colombianos). Música de Juan Briceño. prbo.
De la Universidad Javeriana. Música de Juan José Briceño. prbo.
De la Universidad de Los Andes. Música de Luis Antonio Escobar.
De la Universidad de Antioquia. Música de José María Bravo Márquez.
De la Universidad Industrial de Santander. Música: Andrés Rosa.
De los Colegios Distritales. Música de Víctor Romero.

2. Instrumentación de obras colombianas

El guatecano, guahina de Emilio Murillo.
Bochica, bambuco de Francisco Cristancho.
Matinal, pasillo de José María Pinzón.
Buenaventura, currulao de Petronio Álvarez.
Velo que bonito, tradicional del Pacífico.
Cumbia cenaguera de Crescencio Salcedo.
Atardecer, pasillo de Carlos Vieco.
Joropo Sanguanero de Anselmo Durán.
El sareño, bambuco de Francisco Diago.
Entusiasmo.
Alma llanera, joropo de Pedro Elías Gutiérrez.
Santa Marta, de Crescencio Salcedo.

B. instrumentaciones para orquesta

Guahina Santandereana No. 2 de Lelio Olarte.
Galerón llanero de Alejandro Wills.
La gata golosa, pasillo de Fulgencio García.
El trapiche, bambuco de Emilio Murillo.
Bunde tolimense de Alberto Castilla.
El cafetal de José María Pinzón.
Palo negro.
Turistas.

Danza bogotana de Emilio Murillo.
Adiós a bogotá, danza de Luis A. Calvo.
Anita la bogotmita, pasillo de Terig Tuecci.
Bogotá futuro, marcha de Nicolás Liévano.
Al encuentro del Papa.
Bogotá cómica.
Campesina santandereana, bambuco de José A. Morales.
Viva la fiesta, de Luis Carvajal.
El trapiche, de J. Conde.

C. versiones de música popular colombiana para percusión

La gata golosa, pasillo de Fulgencio García.
Cumbia cenaguera de Crescencio Salcedo.
Galerón llanero de Alejandro Wills.
Buenaventura, currulao de Petronio Álvarez.

D. versiones de música popular colombiana para voces infantiles y orquesta sinfónica

Obras de José A. Morales.
Camino viejo, pasillo.
Quebraditas cantarina, bambuco.
Chinita bogotanita, bambuco.
Viejo tipicito, bambuco.
Música de caña dulce, bambuco.
Campesina santandereana, bambuco.
Yo también tuve 20 años, bambuco.
Pueblito viejo, vals.
Pescador, lucero y río, pasillo.

grabaciones:**discos:**

Himnos y Marchas de Colombia. Daro DIS 91 1151 y Di 1151. Por la banda sinfónica de la Policía Nacional, dirigida por el compositor.

Estudio para orquesta. Louisville Philharmonic Society First Edition records, Ls 714. Por la Orquesta de Louisville bajo la dirección de Jorge Mester.
Música de Jesús Pinzón. Con patrocinio del estado y la empresa privada.

Contiene: Liberación y Toxicomania para coro. Coro del Sena, dirigido por Rito Mantilla. Rítmicas y B. Luis Becerra.

Bautá; Hernando Segura, contrabajo; Jesús Pinzón, piano.
Premio Pegasus de la Música 1979. Concurso auspiciado por la Fundación Arte de la Música, patrocinado por la Mobil Oil Corporation.

Sonoptica, disco FONOCOL 1983

ABREVIATURAS:

INSTITUTO Colombiano de Cultura
I.F.B. Orquesta Filarmónica de Bogotá
O.S.L. Orquesta Sinfónica de Colombia
S.C.F.B. Coro mixto: sopranos, contraltos, tenores y bajos

ajedrez - análisis

Este Cuadro Sinéptico visualmente representa un tablero de ajedrez, pleno de signos musicales, sesenta y cuatro en total. Cada signo expresa una sonoridad musical, cuya ejecución se explica en el siguiente Código de Grafías.

Cada pieza de ajedrez está representada por un instrumento musical, así:

Blancas: Dama = Violín I. Torres = Viola. Alfiles = Violoncello. Caballos = Violín II, con sordina. Peones = piano. Rey = Tam Tam.

Negras: Dama = Clarinete. Torres = Flauta. Alfiles = Oboe. Caballos = Xilofono. Peones = Timbal. Rey = Platillo.

La elección de cada cuadrado y su respectivo signo depende de la forma como se vaya desarrollando la partida. El "match" por el campeonato mundial entre Fischer y Spasski (el tercero) realizado en Reykjavik en 1972, fue el que sirvió de modelo para ser "musicalizado" en la presente oportunidad.

Veamos su funcionamiento: la mencionada partida se inició con el movimiento P4D de las blancas de Spasski; el signo allí ubicado (escaque 44) es ejecutado por el piano, ya que el movimiento fue realizado por el peón blanco. El movimiento C3AR (caballo negro de Fischer) corresponde al escaque 63, cuyo signo consecuentemente es ejecutado por el xilofono.

La dinámica musical depende de la forma como se desarrolle el juego: movimientos con capturas de fichas, ataques al rey, jugadas "fuertes", etc., requieren una ejecución enérgica por parte de los instrumentistas, enroques, repeticiones de jugadas, etc., suponen ejecuciones suaves.

Si se tiene en cuenta que los signos son de libre interpretación y que cada ficha de ajedrez puede estar representada por cualquier instrumento (caballo negro - trombones, dama blanca - maderas, etc.), es fácil concluir que esta misma partida (Fischer - Spasski) puede generar música diferente a la presente realización sonora y que cualquier partida ajedrecística puede ser "musicalizada" con resultados musicales diferentes.

explicaciones:

- Stacc. (staccato). Destacado.
- Cresc. (crescendo). Aumentando la fuerza.
- Dim. (diminuendo). Disminuyendo la fuerza.
- sfz. (sforzando). Dando repentinamente más fuerza.
- rit. (ritenuto). Reteniendo la velocidad.
- Gliss. (glissando). Sonidos ascendentes o descendentes por intervalos microtonales.
- Cluster. Del inglés agruparse, grupo compacto de sonidos.
- Trémulo. Repetición rápida de un mismo sonido.
- Escala. Sucesión ascendente o descendente de sonidos por grados conjuntos.
- Armónicos. Frotar o golpear una cuerda, rozando los nodos.
- Trino. Sucesión rápida y alternada de dos sonidos conjuntos de igual valor.

código de grafías

8								
7								
6								
5								
4								
3								
2								
1								
	a	b	c	d	e	f	g	h

- | | |
|---|--|
| a 1 = Arpeggio descendente y ascendente. | a 5 = Sonido tremolado agudo. |
| a 2 = Sonido agudo y sonido grave. | a 6 = Sonido tremolado y cuerdas suaves. |
| a 3 = Serie regular de agudo descendente. | a 7 = Serie de trinos. |
| a 4 = Sonido medio y sonido ascendente. | a 8 = Sonido ascendente y descendente. |
| a 5 = Sonidos ascendentes, descendentes y suaves. | a 9 = Intervalo octava. |
| a 6 = Intervalo de 1/4 de tono. | a 10 = Oscilación de la intensidad. |
| a 7 = Intervalo de octava reducida. | a 11 = Sonido de sonido grave. |
| a 8 = Serie de cuerdas. | a 12 = Sonido tremolado. Cresc. -dim. |
| a 9 = Escala descendente. | a 13 = Alterar sonidos con pausas. |
| a 10 = Trémulo regular medio. | a 14 = Oscilación en la intensidad. |
| a 11 = Escala ascendente y descendente. | a 15 = Sonidos consonantes. |
| a 12 = Serie de silb. | a 16 = Acordes, stacc. y tres sonidos cortos. |
| a 13 = Trémulo de sonido agudo. | a 17 = Clave y sostenidos. |
| a 14 = Sonido agudo, sostenido y sonido grave. | a 18 = Trino trino. |
| a 15 = Trino sostenido. | a 19 = Sonidos ascendentes y serie de stacc. |
| a 16 = Sonidos armónicos. | a 20 = Dos series simultáneas de serie de stacc. |
| a 17 = Sonidos consonantes. | a 21 = Serie libre de sonidos percutidos. |
| a 18 = Glissando y sonido grave. | a 22 = Sonidos de diversas alturas. |
| a 19 = Sonido grave y sonido agudo con stacc. | a 23 = Stacc. |
| a 20 = Sonidos agudísimos. | a 24 = Trino sostenido. |
| a 21 = Trémulo de dos sonidos. | a 25 = Trino sostenido. |
| a 22 = Dos sonidos. | a 26 = Sonido agudo grave y medio. |
| a 23 = Serie rítmica de sonidos percutidos. | a 27 = Dos sonidos. |
| a 24 = Alterar sonidos agudos y graves. | a 28 = Serie libre de sonidos percutidos. |
| a 25 = Serie libre de sonidos percutidos. | a 29 = Serie de cuerdas ascendentes. |
| a 26 = Sonido. | a 30 = Serie de cuerdas descendentes. |
| a 27 = Trino sostenido. | a 31 = Serie de cuerdas. |
| a 28 = Trino sostenido. | a 32 = Trémulo y notas. |
| a 29 = Trino sostenido. | a 33 = Sonidos en 3/4 de tiempo. |
| a 30 = Trino sostenido. | a 34 = Trino sostenido. |
| a 31 = Trino sostenido. | a 35 = Trino sostenido. |
| a 32 = Trino sostenido. | a 36 = Trino sostenido. |
| a 33 = Trino sostenido. | a 37 = Trino sostenido. |
| a 34 = Trino sostenido. | a 38 = Trino sostenido. |
| a 35 = Trino sostenido. | a 39 = Trino sostenido. |
| a 36 = Trino sostenido. | a 40 = Trino sostenido. |
| a 37 = Trino sostenido. | a 41 = Trino sostenido. |
| a 38 = Trino sostenido. | a 42 = Trino sostenido. |
| a 39 = Trino sostenido. | a 43 = Trino sostenido. |
| a 40 = Trino sostenido. | a 44 = Trino sostenido. |
| a 41 = Trino sostenido. | a 45 = Trino sostenido. |
| a 42 = Trino sostenido. | a 46 = Trino sostenido. |
| a 43 = Trino sostenido. | a 47 = Trino sostenido. |
| a 44 = Trino sostenido. | a 48 = Trino sostenido. |
| a 45 = Trino sostenido. | a 49 = Trino sostenido. |
| a 46 = Trino sostenido. | a 50 = Trino sostenido. |
| a 47 = Trino sostenido. | a 51 = Trino sostenido. |
| a 48 = Trino sostenido. | a 52 = Trino sostenido. |
| a 49 = Trino sostenido. | a 53 = Trino sostenido. |
| a 50 = Trino sostenido. | a 54 = Trino sostenido. |
| a 51 = Trino sostenido. | a 55 = Trino sostenido. |
| a 52 = Trino sostenido. | a 56 = Trino sostenido. |
| a 53 = Trino sostenido. | a 57 = Trino sostenido. |
| a 54 = Trino sostenido. | a 58 = Trino sostenido. |
| a 55 = Trino sostenido. | a 59 = Trino sostenido. |
| a 56 = Trino sostenido. | a 60 = Trino sostenido. |
| a 57 = Trino sostenido. | a 61 = Trino sostenido. |
| a 58 = Trino sostenido. | a 62 = Trino sostenido. |
| a 59 = Trino sostenido. | a 63 = Trino sostenido. |
| a 60 = Trino sostenido. | a 64 = Trino sostenido. |
| a 61 = Trino sostenido. | a 65 = Trino sostenido. |
| a 62 = Trino sostenido. | a 66 = Trino sostenido. |
| a 63 = Trino sostenido. | a 67 = Trino sostenido. |
| a 64 = Trino sostenido. | a 68 = Trino sostenido. |
| a 65 = Trino sostenido. | a 69 = Trino sostenido. |
| a 66 = Trino sostenido. | a 70 = Trino sostenido. |
| a 67 = Trino sostenido. | a 71 = Trino sostenido. |
| a 68 = Trino sostenido. | a 72 = Trino sostenido. |
| a 69 = Trino sostenido. | a 73 = Trino sostenido. |
| a 70 = Trino sostenido. | a 74 = Trino sostenido. |
| a 71 = Trino sostenido. | a 75 = Trino sostenido. |
| a 72 = Trino sostenido. | a 76 = Trino sostenido. |
| a 73 = Trino sostenido. | a 77 = Trino sostenido. |
| a 74 = Trino sostenido. | a 78 = Trino sostenido. |
| a 75 = Trino sostenido. | a 79 = Trino sostenido. |
| a 76 = Trino sostenido. | a 80 = Trino sostenido. |
| a 77 = Trino sostenido. | a 81 = Trino sostenido. |
| a 78 = Trino sostenido. | a 82 = Trino sostenido. |
| a 79 = Trino sostenido. | a 83 = Trino sostenido. |
| a 80 = Trino sostenido. | a 84 = Trino sostenido. |
| a 81 = Trino sostenido. | a 85 = Trino sostenido. |
| a 82 = Trino sostenido. | a 86 = Trino sostenido. |
| a 83 = Trino sostenido. | a 87 = Trino sostenido. |
| a 84 = Trino sostenido. | a 88 = Trino sostenido. |
| a 85 = Trino sostenido. | a 89 = Trino sostenido. |
| a 86 = Trino sostenido. | a 90 = Trino sostenido. |
| a 87 = Trino sostenido. | a 91 = Trino sostenido. |
| a 88 = Trino sostenido. | a 92 = Trino sostenido. |
| a 89 = Trino sostenido. | a 93 = Trino sostenido. |
| a 90 = Trino sostenido. | a 94 = Trino sostenido. |
| a 91 = Trino sostenido. | a 95 = Trino sostenido. |
| a 92 = Trino sostenido. | a 96 = Trino sostenido. |
| a 93 = Trino sostenido. | a 97 = Trino sostenido. |
| a 94 = Trino sostenido. | a 98 = Trino sostenido. |
| a 95 = Trino sostenido. | a 99 = Trino sostenido. |
| a 96 = Trino sostenido. | a 100 = Trino sostenido. |



TESTIMONIOS

Transcribimos la crítica elocuente del compositor checo Félix Valdivia con motivo de la ejecución del *Concierto para cinco timbales* y orquesta en el Primer Festival Internacional de Música Contemporánea, celebrado en La Habana, 1984.

"El Concierto para cinco timbales y orquesta sinfónica, cuyo autor es el compositor colombiano Jesús Pinzón Urrea (1928) fue la "bombita" principal que estalló en el Festival.

La composición tiene la forma clásica de tres partes, se basa en la contraposición conocida de bloques musicales de tutti y solo y no falla ni la cadencia solista de efecto. La orquesta de fondo tiene una presentación moderadamente moderna, la parte de solo (un músico atiende cinco timbales de distintos tamaños) es impresionantemente virtuosa, rebosa de imaginaciones rítmicas, típicamente suramericanas; no obstante no se trata sólo del traslado del tamborileo popular a la sala de conciertos, sino de una estilización artística perspicaz de este elemento que a través del proceso de motivación queda orgánicamente encajado en el flujo musical sinfónico. En la solución, según mi opinión, de este problema central de la creación musical latinoamericana, Pinzón fue el único de todo el programa del festival quien "dió en el clavo".

El éxito que tuvo el concierto, fue excepcional y notablemente se diferencia del aplauso corriente, a menudo sólo cortes, éxito que no fue alcanzado tan sólo por el efecto exterior de la composición, sino por el rico contenido musical expresado por la forma como se une la muestra con la musicalidad popular espontánea".

Las siguientes citas son tomadas de una conversación sostenida por la autora del fascículo y el compositor, en 1978 y se refieren en especial a su técnica y a su obra:

- Cuando escribo no utilizo técnicas de fuera. Las conozco, pero trato de hacer lo adecuado para el momento, invento, digo. Hago una cosa y es totalmente mía, no he copiado de nadie, a veces me doy cuenta, que existe en otra parte. Como en el caso de las numeraciones de las partituras, las grafías, las maneras de ejecutar el instrumento, algunas combinaciones timbricas, etc. No se hasta dónde uno puede ser influenciado inconscientemente, pero en el momento de hacer mis cosas no me puede dejar influenciar. Si tengo una idea, la busco, la hallo, no la copio. Llegué a la grafía por numeración solo, resolviendo qué hacer para organizar los parámetros de la obra, para que el director pueda dirigir y el intérprete leer. Tuve la satisfacción de hacer un sistema mío, no una técnica europea aplicada a la música nuestra.

- Trabajo mucho el color en la orquesta, como el pintor que va escogiendo colores y los va amalgamando y componiendo, un proceso de escogencias timbricas. Pero no es por hacer el color, por ver un resultado, sino porque tiene un fondo más profundo. Mi idea no es hacer algo para ver qué resulta, sino que tengo una idea especial y debo ver qué timbres se acomodan a esa idea.

- Me puedo desenvolver en diferentes campos. Puedo hacer música endógena, música religiosa, música popular y en todos los campos me defiendo bien. Pero creo que la constante mía es la calidad, lo que más me inquieta es la calidad ante mí mismo, mi propia satisfacción.

- El nacionalismo visto como la necesidad de destacar valores "patrióticos" es una cuestión peligrosa y estereotipada. Se persiguen ciertos beneficios y la persona pierde su autenticidad, creadora. Pienso que si la persona es auténtica en la manera de expresarse y busca calidad entiende el ambiente local y mundial que la rodea. Si es sensible y es capaz de afianzar ésta, hace música de acuerdo con el ambiente en que está hecha.

- Yo viví el folklore. Trabajé en música popular mucho tiempo, la conozco, la supe hacer. A mí, personalmente me sirvió mucho, inclusive para hacer las grafías. Tengo un ancestro muy mío, muy nuestro. Por eso cuando necesito técnicas nuevas voy dentro de mí mismo, de lo que tengo.

NOTAS

1. *Dieta de Gráfico*, "Colección Musical de Colombia" No. 2, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 1980.
2. Jesús Pinzón U., "La música del tamborileo de Bogotá", *Boletín del Instituto Colombiano de Música*, No. 77, 19-20 (Mayo de 1970).

ELLIE ANNE DUQUE

Profesora asociada del Instituto de Investigaciones Científicas, en musicología de las Universidades de Indiana y California (UCLA). Autora de numerosos artículos y publicaciones sobre música colombiana. En 1980 publicó un trabajo extenso sobre *Los 200 Tones* en el *Sentimiento Popular* de Guillermo Uribe Holguín.

ESCALA/ITE

Revista Escala
Instituto de Investigaciones Científicas - Universidad Nacional
Bogotá, Colombia, Año 1 - Diciembre 1988 - ISSN - 0120-9012
Lecrónicas: 380 Min. Gobierno - 272 de Adopnal

directores

Susana Fridmanstein
Ellie Anne Duque • Germán Robiano C. • Susana Fridmanstein •
Fernando Montenegro L. • David Sierra C.

ases

Sonia Pinzón Urrea, -asesora-
Autor: Ellie Anne Duque.

ayudantes

A Carolina Méndez por su ayuda con la copia y corrección musical.

diseño e impresión

ESCALA
calle 30 no. 17-70 - conmutador: 287 8200 - bogotá.

REVISTA TITULAR DE LA FUNDACIÓN
Luis Ángel Restrepo - grabador • Sergio Trujillo - dibujante
Guillermo Uribe Holguín - músico • Gustavo Lathrop - ar-
quitecto • Guillermo Wiedemann - pintor • Alberto Villa
Peres - arquitecto • Pedro del Corral - músico • Paula Bar-
bareda Silva - músico • Beatriz González - pintora • Vic-
tor Schmidt - arquitecto • Felicia Barreto - escultora.