

CARTILLA PEDAGÓGICA

TEATRO
COLÓN
BOGOTÁ



La cultura
es de todos

Mincultura

MÚSICAS COLOMBIANAS

A PROPÓSITO DEL CONCIERTO DE MARÍA MULATA



Contenido

1. Presentación de la Cartilla	Pág. 3
2. Resumen de la obra	Pág. 4
3. Público, temáticas y asignaturas	Pág. 5
4. La obra y los Derechos Básicos de Aprendizaje	Pág. 6
5. La producción: Concierto “Conjuro” en el Teatro Colón	Pág. 8
6. La Artista: María Mulata	Pág. 13
7. Guía de apreciación	Pág. 16
8. Entrevista con María Mulata e Iván Benavides	Pág. 22
9. Actividades didácticas	Pág. 24
10. Material complementario para profundizar	Pág. 36

Escritura de Textos – Cartillas pedagógicas

Lucía Ibáñez @sonidosenraiz
Jaime Salazar @jasalazarpina
Mauricio Arévalo @marevalo53
Andrey Porras @Andrey Porras Montejo

Corrección de estilo

Laura Pardo Cordero

Ilustraciones

Natalia Rojas / Casa Tinta
@losnaked / @casatinta.bogotá

Bogotá, Colombia. 2020

1

Presentación de la cartilla

Por: Andrey Porras

Las cartillas pedagógicas son herramientas de mediación cultural concebidas por los equipos del Teatro Colón, que buscan crear puentes entre la programación artística y el público infantil y juvenil. En vista del concierto de María Mulata producido por el Teatro Colón de Bogotá, se ha decidido crear esta cartilla para todos los docentes interesados en acompañar a los niños, niñas y jóvenes en la apreciación, sensibilización, encuentro y reflexión al rededor de esta forma artística.

El objetivo de esta publicación es proponer un panorama pedagógico e interpretativo de la obra en el que el profesor pueda apoyarse a la hora de crear sus prácticas pedagógicas. De esta manera, se ofrecen sugerencias temáticas que pueden ser utilizadas tanto en la planeación como en el desarrollo de proyectos transversales interdisciplinarios, coordinados por toda la comunidad educativa.

En pocas palabras, la cartilla dará a conocer los aspectos básicos de la obra, el público al que se dirige, las temáticas que se derivan de su interpretación, las posibles asignaturas con las que puede relacionarse y la articulación que todo lo anterior tiene con el currículo académico y los Derechos Básicos de Aprendizaje (DBA).

Por otra parte, esta publicación propone explicaciones sobre la producción de la obra, una entrevista alusiva al proceso creador de los artistas, información sobre el autor y algunas claves para la apreciación crítica de la obra. Finalmente, el docente encontrará actividades didácticas, a manera de recomendación y propuesta, que bien pueden utilizarse dentro o fuera del aula, según el criterio del maestro.

2

Resumen de la obra

Por: Andrey Porras

El concierto audiovisual de “María Mulata” es una propuesta artística que supera el formato tradicional de los recitales y lo inserta dentro de una mezcla original de canto, escenarios, movimiento y palabra.

El concierto está fundamentado en una idea muy recurrente en todos los procesos pedagógicos de las instituciones educativas: el multiculturalismo de nuestro país. Lejos de la idea de entender a Colombia como un territorio de regiones, esta producción propone una visión integrada de nuestro folclor, recogiendo la diversidad del canto, las regiones y los géneros musicales e integrándolos como parte de una misma identidad. Tal vez la palabra que puede definir mejor la propuesta artística de María Mulata sea “conjuro”: en una misma colcha de retazos, conjurar todas las variaciones culturales que ofrece un país tan rico como Colombia.

Desde esta perspectiva, propia de las preocupaciones educativas contemporáneas, el recorrido geográfico del concierto gira en torno a un repertorio variado que comprende cantos tradicionales de la región caribe, pacífica, andina y amazónica, fusionadas con piezas contemporáneas y cantos sefardíes.

Como puede observarse, las facetas musicales del concierto no solo celebran la riqueza tradicional de nuestros territorios, sino que proponen una amalgama cultural fortalecida con preludios de poesía y narrativa que introducen cada presentación.

Este concierto resalta en una misma puesta en escena, la riqueza cultural de la música colombiana, los fragmentos de escritos poéticos de autores colombianos (Aurelio Arturo y Gabriel García Márquez), y los espacios del Teatro Colón. Tres llamativas apreciaciones bajo la unidad del ritmo y la voz.

3

Público, temáticas y asignaturas

Por: Andrey Porras

En el siguiente cuadro el docente encontrará una sugerencia sobre el público al que se dirige y las asignaturas con las que se relaciona la obra:

Público

- Estudiantes entre los 12 y 15 años
- De sexto a octavo grado de bachillerato

Asignaturas

- Lenguaje
- Ciencias Sociales
- Materias relacionadas con la educación artística

A continuación, se presenta un cuadro con algunos temas que propone la obra, los cuales pueden ser utilizados por los profesores como material de trabajo en el aula:

Folclor colombiano (músicas y lenguajes aborígenes)

Las metáforas de la naturaleza en las letras de las canciones

Ritmos musicales colombianos y latinoamericanos

La diversidad cultural colombiana (país multicultural)

4

Las obras y los Derechos Básicos de Aprendizaje

Por: Andrey Porras

A continuación, se presenta un cuadro que sintetiza algunos de los DBA (Derechos Básicos de Aprendizaje) planteados por el Ministerio de Educación Nacional de Colombia, que bien pueden relacionarse con la obra.

Asignatura	DBA	Descripción	Grado
Ciencias Sociales	Derecho No. 5	Analiza los legados que las sociedades americanas prehispánicas dejaron en diversos campos.	6.º
	Derecho No. 8	Comprende que en una sociedad democrática no es aceptable ninguna forma de discriminación por origen étnico, creencias religiosas, género, discapacidad y/o apariencia física.	6.º
	Derecho No. 7	Comprende la responsabilidad que tiene una sociedad democrática para evitar la violación de los derechos fundamentales de sus ciudadanos.	7.º
	Derecho No. 7	Evalúa hechos trascendentales para la dignidad humana (abolición de la esclavitud, reconocimiento de los derechos de las mujeres, derechos de las minorías) y describe las discriminaciones que aún se presentan.	8.º

Lenguaje	Derecho No. 4	Identifica algunas expresiones de diferentes regiones y contextos en las obras literarias.	6.º
	Derecho No. 5	Interpreta obras de la tradición popular propias de su entorno.	6.º
	Derecho No. 5	Comprende discursos orales producidos con un objetivo determinado en diversos contextos sociales y escolares.	7.º
	Derecho No. 2	Relaciona las manifestaciones artísticas con las comunidades y culturas en las que se producen.	8.º



5

La producción: Concierto “Conjuro” en el Teatro Colón

Por: Lucía Ibáñez

Título: Conjuro

Fecha de emisión: 23, 24 y 25 de octubre de 2020

Lugar de emisión: Youtube y Facebook: Mi Teatro Colón

Producción General: Teatro Colón

Dirección musical

Diana Hernández “María Mulata”

Dirección artística

Iván Benavides

Voz líder

Diana Hernández “María Mulata”

Guitarra acústica y eléctrica

Alberto Ojeda

Bajo y contrabajo

Diego Pascagaza

Multipercusión

Diego Cadavid

Percusión menor y tiple

Andrea Díaz

Repertorio

La hoguera

Iván Benavides

Conjuro

María Mulata

Canto Huitoto

“Tradicional” - Versión María Mulata

Danza Negra

Lucho Bermúdez

Gira

Diana Hernández “María Mulata”

Nana

Diana Hernández “María Mulata”

Mariquinha

Pedro Bernal

La Rosa Blanca

José Barros

El tren de la tarde

Letra: Manuel Zapata Olivella

Música de Iván Benavides

Idas y Vueltas

Diana Hernández e Iván Benavides

Mambá

Tradicional

Yo no vuelvo a trabajá

Iván Benavides

“Conjuro” fue pensado para ser mucho más que un concierto. “Conjuro” es una obra, una puesta en escena que ocupa los diferentes espacios del teatro, rompiendo la barrera entre el público y la escena, permitiendo ver la intimidad del artista hoy. Veremos a continuación las implicaciones de realizar una obra audiovisual en uno de los escenarios más importantes del país.

Esta obra pone en escena la música de María Mulata en una narrativa creada junto a Iván Benavides, en la que el recorrido por los diferentes espacios del Teatro Colón se convierte en una alegoría de un viaje por Colombia. María Mulata canta *a capella* “Hoguera” y camina, baja las escaleras, pasa por el *Foyer* hasta llegar a la platea vacía. Después recorre el escenario a través de diferentes formaciones con los músicos acompañantes. Luego, el punto de vista se pasea por el palco presidencial y permite ver con detalle la arquitectura del lugar, las paredes desnudas.

La obra musical, al entrelazarse por medio de unos intertextos literarios de importantes escritores colombianos como Gabriel García Márquez, Aurelio Arturo y Manuel Zapata Olivella, crea una narrativa sobre Colombia, un territorio vivo, de culturas regionales que dialogan y se interpelan, así como las canciones de María Mulata, desde los diferentes rincones del Teatro Colón.

En Bogotá, en pleno corazón de la naciente ciudad, sobre el mismo lugar donde se ubicaba antiguamente el Coliseo Ramírez y luego el Teatro Maldonado, se edificó el Teatro Nacional, posteriormente bautizado e inaugurado como Teatro de Cristóbal Colón, el 12 de octubre de 1892, para la conmemoración del cuarto centenario del descubrimiento de América. Para su construcción, hubo necesidad de crear una escuela de oficios que calificara a los ciento sesenta y dos obreros que en ella participarían. Desde entonces, la cultura se ha presentado en sus tablas y la historia de la nación se ha representado, así mismo, en este monumento.

El estilo italiano llegó para reemplazar las estructuras del teatro que se habían edificado durante los años de la Colonia. Muy en boga desde mitades del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX, se diferenciaba del teatro isabelino —en el cual pueden ubicar la obra de William Shakespeare— por una serie de innovaciones relacionadas con los cambios de paradigmas que se dieron con el Renacimiento. En las anteriores formas de teatro, el actor o músico se ubicaba en medio de la gente, en el sector delantero denominado *platea*. De cierta manera, se mezclaba la escena con el público o, más bien, existía aún esa relación simbiótica en este espacio de socialización y divertimento; además, se distinguió por ser un escenario de encuentro de todas las clases sociales del universo colonial.

El teatro a la italiana surge en la época del Renacimiento y planteó, por primera vez, la distancia entre el público y el escenario, ubicándolos frente a frente, desplegando grandes escenografías con maquinarias, vestuarios y trucos para crear la ilusión con los primeros efectos especiales de la historia.

Todo teatro a la italiana cuenta con las siguientes partes:

El proscenio es la zona más cercana al público.

El arco de embocadura separa al escenario de la sala.

El escenario o escena

El foso bajo el escenario, con sus “trampas” para que aparezcan y desaparezcan objetos, personas, etc.

El contrafoso ubicado debajo del foso.

El “**punto de amarre**” y “**balcones**” laterales que sirve para manipular tiros y barras.

El “**peine**” que corresponde a la estructura, en lo alto de la caja escénica, de acceso a poleas y tiros.

Los camerinos son habitaciones privadas para que los artistas se preparen.

Las cabinas técnicas y de control son los espacios de trabajo para los iluminadores y los técnicos de sonido.

La platea o patio de butacas.

El telón

El bambalinón: tela horizontal que constituye la parte superior de la embocadura del escenario.

Las bambalinas: telas negras horizontales en la parte superior del escenario para ocultar los focos y el personal de producción.

Las “patas”: telas negras verticales a los lados del escenario para ocultar a los actores u otros elementos de utilería.

El “**telón de fondo**”.

Observa e identifica los lugares del Teatro donde María Mulata interpreta cada una de sus canciones en esta producción audiovisual.

El Teatro Colón cuenta con una Sala Principal y el Foyer, espacios en los que se han presenciado las más importantes obras de ópera, música sinfónica, música y danzas urbanas, teatro contemporáneo y clásico, músicas pop y tradicionales desde 1892. En 2008 inició el proceso de restauración en la que se hizo un trabajo importante para el fortalecimiento de la estructura y para la ampliación y adecuación de la caja escénica para cumplir con los requerimientos actuales y mantenerse como uno de los más importantes escenarios de Colombia y Latinoamérica. Desde su reapertura en 2014, continuó siendo escenario de la vida cultural del país y de sus grandes transformaciones.

En tiempos de pandemia, la puesta en escena de María Mulata y sus composiciones en función de una narrativa del diálogo entre diferentes identificaciones de la colombianidad desnudan, ante su audiencia, al monumento que es el Teatro Cristóbal Colón. El abismo actual entre los artistas en escena y el público vacío es una metáfora de la incertidumbre a la que la humanidad se expone en estos tiempos, y “Conjuro” nos alienta a sembrar nuestro canto en esta tierra para vencer el miedo.

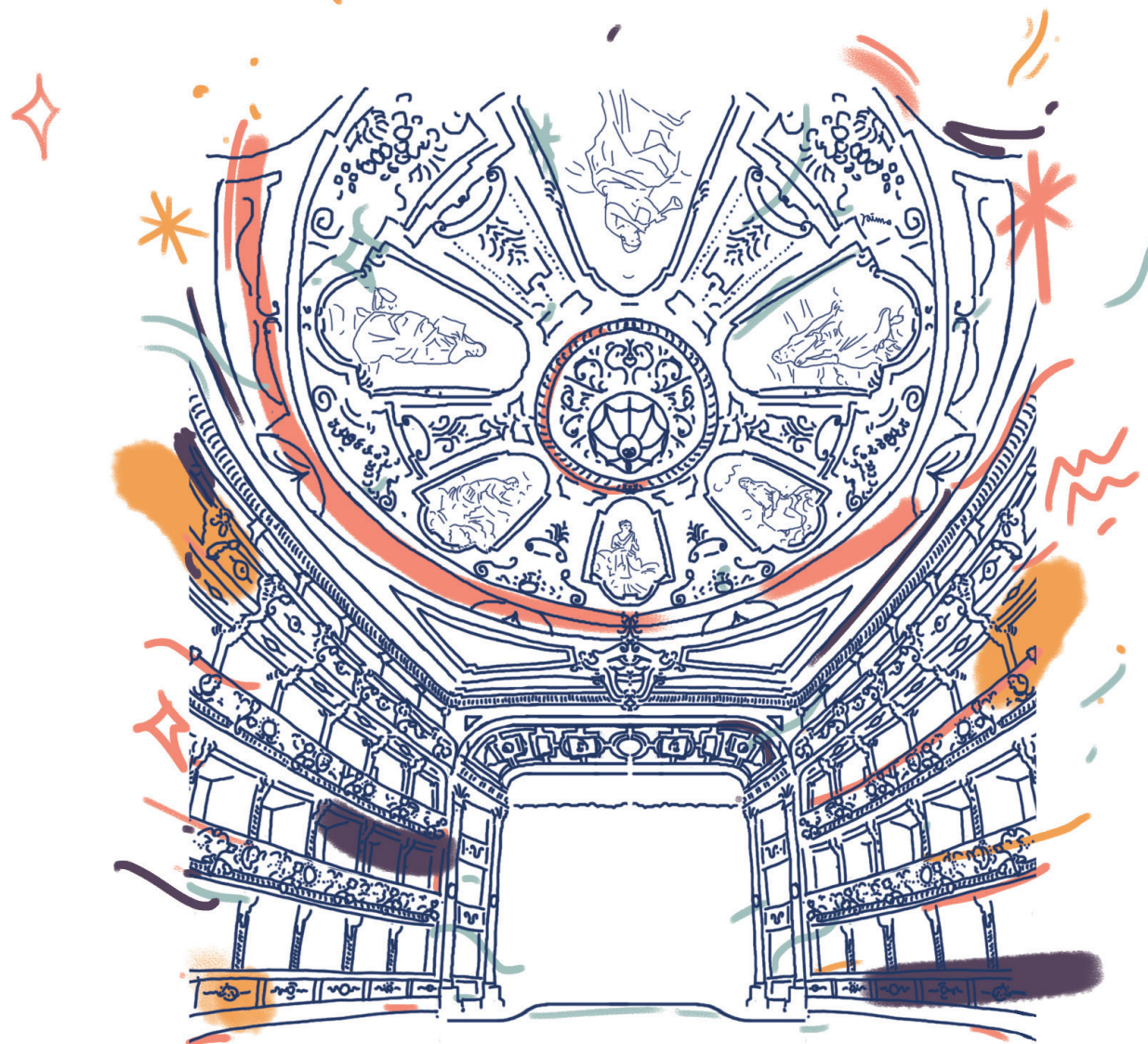


6

La Artista: María Mulata

Por: Jaime Salazar

Diana Hernández, conocida artísticamente como María Mulata, es una cantante, compositora, arreglista y directora musical y artística que interpreta, explora y revisita creativamente las músicas populares de tradición oral colombianas y de Latinoamérica. Oriunda del municipio de San Gil, criada en Tunja, residente en Bogotá desde la edad en la que realiza sus estudios universitarios en canto lírico y viajera incansable del territorio nacional, la trayectoria de aprendizaje y profesionalización musical de esta joven artista da testimonio de la curiosidad y el compromiso artístico con la que ella aborda los repertorios musicales del país.



Es aquí, en la profundidad de esas *Idas y vueltas*, en la escucha e imitación, en los gestos y en los repertorios aprendidos donde Diana encierra ese deseo de compartir lo que incita a cada ser humano a un impulso musical. Son, justamente, esa generosidad artística y sus competencias musicales las que le permiten hoy ser vista como una de las más importantes artistas y cantautoras latinoamericanas.

Su palmarés es la prueba: ha sido nominada dos veces al Grammy Latino en la categoría “Mejor Álbum Folclórico” (2013 y 2018) y fue ganadora de la Gaviota de Plata en el Festival Viña del Mar 2017, en la categoría “Mejor Canción Folclórica”. Como solista ha grabado cinco producciones discográficas, en las que cristaliza y juega con la diversidad de los ritmos y géneros colombianos a través de lo que ella misma denomina como “un viaje musical”.

La fuerza artística de María Mulata proviene de la invitación que Diana y sus músicos nos hacen a renovar cuidadosamente nuestra escucha y nuestra mirada hacia la tradición. Cuidadosamente porque en la propuesta artística de María Mulata encontramos una clara distinción entre el respeto *hacia* la tradición y el respeto *de* la tradición. El respeto que puede ser manifestado hacia las formas tradicionales de las músicas de Colombia nos invita a cuestionar toda forma de dogmatismo que podría envarar estas prácticas artísticas y culturales dentro de reglas y preceptos que impedirían toda forma de invención.

La tradición no puede ser resumida en un cuerpo de preceptos replicables al infinito. Una tradición no es un dogma. La tradición es, más bien, la invitación que han hecho “los viejos” a las generaciones de hoy para que “hagan música”, es decir, para que la fabriquen, comprometiéndose a una apropiación inventiva de estos repertorios dentro de los cuales han crecido. En el proyecto artístico y musical de María Mulata encontramos un delicado trabajo reflexivo en el que la inscripción de su gesto artístico en un proceso continuo de invención no se aleja de los márgenes de la tradición.

Tal actitud nos lleva a revisar nuestro pensamiento clasificador del mundo. Estamos acostumbrados a considerar la riqueza de la Colombia musical como un inventario de géneros y prácticas fuertemente localizadas y estables en

el tiempo y la historia. Cuando pensamos en “música colombiana” o “músicas tradicionales” pensamos en cumbia, bullerengue, bambuco, currulao... Cada uno de estos géneros presenta características musicales y sonoras que permiten distinguirlos de todas las otras invenciones musicales. Y, así, tendemos a creer que estos géneros están establecidos “desde siempre”, fijados en una inmutabilidad que constituye su preservación. Sin embargo, las cosas no suceden exactamente de esta forma.

Numerosos investigadores, de Eric Hobsbawm a Ana María Ochoa, nos muestran que una tradición existe a condición de que esta sea inventada: toda tradición es “un fragmento del pasado tallado a la medida del presente” nos dice el antropólogo Gérard Lenclud. El historiador Paul Veyne lo explica a su manera: “Una cultura está muerta cuando la defendemos en lugar de inventarla”. Por lo tanto, una tradición existe allí donde es imposible distinguir entre una práctica calificada como tradicional y los procesos de invención que la hacen existir como “tradicional”.

Así pues, hay que abandonar nuestro pensamiento “fijista” del mundo, porque toda música tradicional solo existe a condición de que se invente en permanencia. Pero entonces, ¿acaso esto significa que puede cambiar? Sí, responde María Mulata, siempre y cuando la relación con la práctica musical no sea superficial, porque hacer parte de la tradición no es únicamente una cuestión de notas o de estilo musical, sino también de corazón y de empatía.

El repertorio musical que constituye el concierto “Conjuro” de María Mulata navega entre una pluralidad de mundos y prácticas de lo sonoro: el patrimonio musical colombiano, los saberes culturales locales y sonoridades mundializadas como el pop y las texturas electrónicas convergen en este espectáculo dando vía libre a la creación y resignificando lo sonoro.

La apuesta escénica y artística que nos propone María Mulata nos muestra que la globalización de nuestro mundo no significa la uniformización de las prácticas musicales y que la diversidad cultural no se decreta, sino que se fabrica. Este es el mensaje de esperanza que nos trae María Mulata en su música, que se escucha a la vez como una declaración de amor al país de los orígenes y como una invitación a considerar la fuerza creadora de la interpretación y reapropiación del patrimonio sonoro.

7

Guía de apreciación

Por: Lucía Ibañez

El repertorio: Un viaje por Colombia

“La Hoguera”: Bullerengue cantado *a capella* que cumple la función de preludio a toda la obra.

“Conjuro”: Son palenquero inspirado en un texto de Héctor Abad Faciolince. Este ritmo musical lleva su nombre en honor a la tierra de San Basilio de Palenque. El ritmo nace, según el investigador Lucas Silva y el músico palenquero Franki Lukumi, con la llegada de los trabajadores cubanos a los ingenios azucareros en los años 20, cuando sus tradiciones musicales entraron en contacto con las tradiciones palenqueras.

“Buenas Noches”: Evoca una Barranquilla multicultural, cuna del encuentro entre las culturas afrodescendientes, criollas, indígenas y árabe, estas últimas producto de las migraciones.

Canto tradicional Huitoto: Proveniente de la triple frontera entre Perú, Colombia y Brasil, es un canto para la consagración de la yuca que nos trae a nuestros sentidos la relación ancestral de estos pueblos milenarios con este alimento.

“Gira”: Es un dialogo entre el bambuco, del ámbito de la denominada música andina colombiana, con el fandango de lengua y festejo peruano, propiciando en la música un encuentro entre países fronterizos donde se expone un territorio cultural diverso con elementos comunes. Este tema nos habla sobre resiliencia, sobre dejar pasar, invitándonos a girar la rueda de la vida para siempre avanzar.



“Rosa Blanca”: Canción del emblemático compositor Jose Barros, nacido en El Banco, población del departamento de Magdalena al que se le atribuye el mito fundacional de la cumbia.

“Danza Negra”: Proveniente de los Montes de María, el compositor Lucho Bermúdez, evoca las sonoridades de la cumbia orquestada.

“Mariquinha”: Canción de Pedro Bernal, cantautor conocido como la voz de oro del Amazonas, inmerso en los ritmos del nordeste brasileiro. Se evidencian los cruces culturales más allá del caprichoso destino, haciendo dialogar ritmos como el paseo vallenato, la cumbia, el paseo leticiano y la samba.

“Todo tú me dueles”: Canción inspirada en el currulao, ritmo que viene con ese olor a mar del pacífico colombiano.

“Café de mi Ollita”: Versión de un paseo vallenato, ritmo popular del departamento del Cesar, y de su capital Valledupar, donde se realiza el Festival de la leyenda Vallenata y lugar de origen de del compositor Adrián Pablo Villamizar.

“Idas y vueltas”: Canción de la autoría de Maria Mulata que da nombre a su última producción discográfica donde encontramos **“Mambá”**, un bullerengue de Emilia Herrera y **“Yo no vuelvo a trabajar”**, composición de Iván Benavides en ritmo de tambora riana.

Intertextos musicales

El acto creativo artístico es la característica que diferencia a los humanos de las demás especies animales. Puede ser social, colectivo, a veces introspectivo, público o anónimo. La obra es el resultado del acto creativo y mantiene un diálogo permanente con otras obras. Llamamos a esto *intertextualidad*, pues la obra es un texto que se puede leer e interpretar, así como vincular con otros textos, implícita o explícitamente, y entender este diálogo nos permite acceder a nuevos universos.

Los intertextos musicales son numerosos en este concierto, unos se hacen evidentes al público y otros no. Por ejemplo, María Mulata canta piezas de diferentes compositores regionales colombianos actuales, como Pablo Bernal, compositor leticiano quien habla de la experiencia cultural significativa que constituye el río Amazonas. Comprometido con su región, reivindica una identidad amazonense y la cultura de la triple frontera. También, Adrián Pablo Villamizar, autor de “Café en Ollita”, médico y compositor criado entre Valledupar, el sur de La Guajira y San Juan del Cesar hizo parte del equipo que impulsó la declaración del vallenato como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, así como el plan de salvaguarda de la música vallenata. Ambos pueden ser considerados como portavoces e incluso defensores de identidades regionales en el siglo XXI.

En “Conjuro” María Mulata canta a Lucho Bermúdez, uno de los más reconocidos compositores y músicos colombianos del siglo XX. Él realizó las primeras adaptaciones de ritmos tradicionales de su región (Montes de María) a ritmos de baile populares desde la década de los treinta, contribuyendo así a la construcción del imaginario actual de la cumbia y el porro como símbolos de identidad colombiana. Así mismo, la incipiente industria fonográfica permitió que estas grabaciones circularan de manera internacional, volviendo hoy la cumbia un fenómeno social con fuerte impacto en los cascos urbanos de América Latina y Europa. Sin embargo, hay otros intertextos o referencias musicales que debemos tener en cuenta.



El bullerengue, ritmo del Caribe colombiano, hace parte de la familia de los bailes cantados. Es un canto responsorial con tambores de madera y cuero, se conforma por una voz principal, un coro, un tambor alegre y un tambor más pequeño denominado *llamador*. El aprendizaje de esta música marcó la carrera de María Mulata y sigue siendo una importante fuente de la que bebe su creatividad.

El bambuco es una familia musical que está presente en diversas regiones del país. *Bambuco viejo* es, por ejemplo, la denominación para un estilo antiguo de la música de marimba del Pacífico sur. Los instrumentos en el formato del bambuco viejo son voz principal, coros, dos o tres tambores llamados *cununos*, marimba y uno o dos bombos. El bambuco caucano o son sureño es un formato de varias flautas, bombo y redoblante de cuero, semillas y un metal. Si bien los anteriores ocuparon un lugar marginal, relegado a la historia de sus comunidades y entorno local, el bambuco andino fue asociado a la reivindicación de una identidad nacional colombiana por las élites intelectuales del siglo XIX, encargadas de conceptualizar una nación naciente luego de la Independencia.

Intertextos literarios

Otros intertextos importantes para abordar “Conjuro” son los literarios: el andamiaje, la columna vertebral sobre la que Iván Benavides y Diana Hernández —María Mulata— construyeron la narrativa de la obra. Extractos de la literatura colombiana articulan las diferentes partes del concierto, precisando temas y emociones que los creadores quieren suscitar en el público. “El amor en los tiempos del cólera”, de **Gabriel García Márquez**, es tal vez la obra más citada. Encontramos igualmente citas de **Aurelio Arturo**, llamado *el poeta de la naturaleza* e, incluso, referencias a **Héctor Abad Faciolince**.

Un autor citado, referenciado y homenajeado por su importancia en el campo de la literatura, en las músicas regionales y, en general, por ser una importante voz de las culturas afrodescendientes en Colombia es **Manuel Zapata Olivella**. A 100 años de su natalicio, el escritor, médico y antropólogo se erigió como uno de los intelectuales más importantes del país pues se dedicó a la investigación, registro y divulgación de prácticas culturales afrocolombianas, así como a la creación literaria y a la comunicación en prensa, radio y televisión.

Reconocido por obras literarias como “Changó, el gran putas” y “Chambacú, corral de negros”, incansable viajero, fue también muy reconocido por sus escritos sobre música y cultura popular, así como por crear diferentes instancias para la investigación o socialización del conocimiento sobre el folclor y estudios étnicos. Más adelante, se destacó por su trabajo en la emisora Radiodifusora Nacional de Colombia, a través de los programas “Identidad colombiana”, “Norte y sur del vallenato” y la “Enciclopedia audiovisual de la identidad colombiana”. El trabajo intelectual de Manuel Zapata Olivella es de gran extensión y profundidad: publicó ocho novelas, tres relatos de viajes, una autobiografía y cientos de ensayos, artículos, crónicas y reseñas en periódicos, revistas y publicaciones académicas.



Junto con su hermana, Delia Zapata Olivella, asumieron el rol precursor de recopiladores de músicas y danzas tradicionales. Juntos recorrieron Colombia y, posteriormente, los escenarios internacionales promoviendo el folclor del Caribe y el Pacífico, acompañados de músicos tradicionales propios de las regiones, varios de extracción campesina y popular. Los Zapata Olivella fueron pioneros en la programación de músicas tradicionales y populares en el teatro más importante de la nación, el Teatro Colón, donde hoy se rinde homenaje al centenario de su natalicio. Su labor se considera una muy importante contribución al reconocimiento de la pluralidad étnica en Colombia, un gran paso hacia una justicia cultural tan anhelada.

8

Entrevista con María Mulata e Iván Benavides

Por: Lucía Ibáñez

Entrevistamos a la artista que encarna a María Mulata, Diana Hernández, y al productor musical Iván Benavides para que, en un contrapunteo, sus voces nos lleven al corazón de “Conjuro”.

Lucía Ibáñez: ¿Cómo te presentas, Iván?

Iván Benavides: Soy músico, compositor, productor musical y gestor cultural. He trabajado con músicas de diferentes géneros y regiones, desde artistas como Carlos Vives, Chocquibtown y la Orquesta Filarmónica de Bogotá, hasta punk, *rock*, grupos de música tradicional como los Gaiteros de San Jacinto, la agrupación Changó, o grupos de proyección o mezclas como María Mulata. He sido productor creativo de música para cine, director de proyectos culturales y de impacto social.

LI: Cuéntanos cómo fue tu acercamiento a las músicas tradicionales.

IB: Nací en Bogotá, pero vengo de una familia con raíces en el campo (...). Aunque tuve una adolescencia más bien *rockera*, en la misma adolescencia fui despertando la conciencia y la emoción sobre las músicas tradicionales en la medida que las vivía en los viajes. Artistas como los Gaiteros de San Jacinto y Jorge Velosa fueron muy importantes en este despertar. Con ellos he trabajado y he grabado. Me ofrecieron muchas enseñanzas, no solamente en la música como industria, sino también en los procesos comunitarios culturales en las regiones.

LI: ¿Puedes definir el oficio del productor musical?

IB: El oficio de un productor musical es el de quien dirige la grabación. Como productor y director, para mí es muy importante sacar lo mejor del artista para que su emoción y su concepto se afinen. Recoger el espíritu del artista, sacar lo mejor de él y plasmarlo. Ayudarlo en ese camino.

LI: ¿Desde cuándo trabajas con María Mulata y cuál crees que ha sido tu mayor aporte a este proyecto?

IB: Básicamente creo que la he acompañado en su trabajo de búsqueda de su voz personal. Una exploración de lo sonoro, de los territorios y de lo más íntimo de su ser. En ese sentido, la labor fue ir destilando ese universo que puede ser tan amplio que uno se puede perder. Aunque ella tenía intenciones muy claras, creo que juntos ayudamos a armar el concepto artístico. Otro aporte fue lograr que el valor de producción fuera de alto nivel técnico en las últimas dos grabaciones, que son las que hemos realizado juntos.

LI: ¿Qué representa este concierto para tu carrera como cantante, María Mulata?

DH: Cuando empezó la pandemia fue bastante fuerte el impacto para todos los músicos y para la escena, porque teníamos varias giras que fueron canceladas y esto nos afectó profundamente porque aparte de que vivimos económicamente de este oficio, también vivimos de esto en un sentido mucho más espiritual. Fue muy desmoralizante ver que todos nuestros conciertos se iban cancelando y un poco nos quedábamos sin nada, sin poder cantar, sin poder trabajar, sin poder transmitir todas estas cosas que nos mueven como músicos. En ese momento nos llamaron del Teatro Colón, para hacer este concierto sin público. La idea de hacerlo sin público nos enmarca en otro tipo de realidades, pero fue una esperanza en el camino. Me entusiasmé muchísimo. El Teatro Colón es el teatro en el que me he presentado en todas mis formas, como solista, como cantante lírica, con mi hermano Fabián, con Campanitas, que era el grupo familiar con mis papás y mis hermanos; allí me he presentado con Alé Kumá, a quien le hice coros durante mucho tiempo. Este proyecto fue parte importante puesto que ahí conocí a las cantadoras que han sido un gran aporte en mi formación.

En el Teatro Colón realicé un concierto antes de irme a Viña del Mar. Sentí que el Teatro de alguna manera me apoyó para ir a este festival y fue algo bastante importante. Entonces guardo muchas emociones y muchos sentimientos de agradecimiento a este emblemático escenario. Creo que fue perfecto hacer aquí “Conjuro”, ayudándome a creer en mí y en lo que ha sido mi carrera, para sobrellevar esta crisis que fue muy fuerte para todos nosotros.

LI: ¿Qué representa para ti, Iván, el Teatro Colón?

IB: Más allá del Colón como monumento arquitectónico, que es muy importante, es que su condición de patrimonio corresponde a su historia. El Teatro Colón es un templo consagratorio por donde ha pasado mucho de lo más importante de la cultura colombiana de las artes y del diálogo con las manifestaciones artísticas del mundo. actuar ahí es como actuar en un lugar sagrado.

9

Actividades didácticas



Las palabras tienen historia...

Por: Mauricio Arévalo

Sugerimos realizar esta actividad antes de ver el espectáculo.

Objetivo: Estimular el pensamiento crítico y la reflexión conectando conceptos con expresiones artísticas y puestas en escena.

Explora

Para la siguiente actividad, indague qué palabras o imágenes asocian los estudiantes con el vocablo *conjuro*. Pueden discutir sus respuestas de manera grupal o por parejas. Si quiere integrar la tecnología, puede formular la pregunta en la página de internet "Answer Garden". Allí aparecen las respuestas más comunes, lo que facilitará la socialización. Las respuestas giran en torno a la magia, los hechizos, la brujería y, quizá, lo asocien también con libros como *Harry Potter*.

Comparte

Para contagiar el aire místico del concierto de María Mulata puede compartir el siguiente texto con los estudiantes, con el objetivo de que conozcan la historia de la palabra *Conjuro* y, finalmente, puedan proponer conexiones entre el nombre del concierto y lo que esperan del espectáculo:

La etimología de la palabra Conjuro viene del latín con, que significa todo, y jurare, que significa derecho o justicia. Se usaba originalmente para hablar de alguien o algo que se conectaba a otro por medio de un juramento. Esa conexión tenía un carácter sagrado, por lo que no se podía romper¹.

Por la sacralidad del juramento, la palabra adquirió connotaciones mágicas y rituales, y comenzó a usarse como sinónimo de hechizo. En algunas culturas

¹ Etimologías, 2020: <http://etimologías.dechile.net>, consultado el 15 de septiembre de 2020.

politeístas y paganas, los conjuros hacían parte de sus ceremonias religiosas, como en el Antiguo Egipto, en que acompañaban sus ritos de embalsamiento y enterramiento de conjuros. En otras culturas, herederas de las religiones monoteístas como el judaísmo, el islam y el cristianismo, los conjuros fueron asociados con la magia negra, el esoterismo y los males inexplicables, como algunas enfermedades².

En ambas interpretaciones, sin embargo, el conjuro sirve para hacer presente lo que no está, es decir, el conjuro crea algo que no existía antes, o que existía, pero que no podíamos ver. El dramaturgo William Shakespeare, por ejemplo, utiliza la palabra conjurar como sinónimo de llamar o invocar y, aunque en algunas obras como Hamlet y Macbeth también tiene connotación sobrenatural, en otras la usa para llamar a una persona ante la presencia de otra, generalmente el rey.

En cualquier caso, el concepto de conjuro tiene que ver con el poder mágico de la palabra, puesto que, para que un conjuro funcione, los movimientos del cuerpo deben estar siempre acompañados por vocablos articulados y pronunciados en voz alta. Estos vocablos suelen venir de alguna lengua muerta, especialmente del latín. Sea cual sea la cultura, el conjuro nos recuerda que las palabras tienen un don creador.

Conecta

De acuerdo con el saber previo y la historia de la palabra *conjuro*, invite a los estudiantes a reflexionar sobre el concierto que escucharán a continuación. Para ello, utilice la siguiente pregunta:

El concierto que vas a ver se titula *Conjuro*. ¿Qué puedes esperar de un concierto titulado así?

Oriente la discusión hacia el poder creativo de la palabra, el misticismo de la música, la magia de la literatura y el hacer presencia por medio del teatro.

² Ayala, Rodrigo. 2018: <https://culturacolectiva.com/historia/que-es-un-conjuro-y-para-que-se-usa>, consultado el 15 de septiembre de 2020.

Cartografía musical 1

Por: Jaime Salazar

Sugerimos realizar esta actividad antes de ver el espectáculo.

Objetivo: Reconocer los ensambles instrumentales propios de algunos ritmos y géneros tradicionales del país.

Experiencia:

A través de un trabajo de exploración y descripción de ejemplos sonoros, este dispositivo pedagógico busca generar una aproximación a ritmos y géneros musicales tradicionales representativos de Colombia. Así mismo, tomando como insumo las asociaciones y relatos históricos entre música y territorio, esta exploración desde lo sonoro busca también situar estos ritmos dentro de la geografía nacional. Esta experiencia propone la descripción y la asociación como metodología central de aprendizaje.

Fuentes y herramientas didácticas:

Para el buen desarrollo de esta experiencia pedagógica, encontrará en esta cartilla:

- Mapa de Colombia (p. 30)

- Ilustraciones relativas a los ensambles musicales (página número):
1. Ensamble instrumental de bullerengue y bailes cantados (fig.1)

2. Ensamble instrumental de conjunto de marimba (bambuco viejo o currulao) (fig.2)

3. Ensamble instrumental de conjunto de chirimía (bambuco caucano)³ (fig. 3)

4. Ensamble instrumental de bambuco andino (fig. 4)

- Ejemplos sonoros de cada uno de estos ensambles instrumentales. Es muy importante que esta experiencia sea realizada exclusivamente con el sonido, no con el video.

³ En el departamento de Nariño es denominado Bambuco o Son sureño.

- o **Bullerengue:** “A pila el arroz” (interpretado por María Mulata) <https://www.youtube.com/watch?v=yj2IPMXfe08>
- o **Bambuco viejo:** “La juga grande” (Perlas del Pacífico) <https://www.youtube.com/watch?v=zDDXwXx38Wc>
- o **Bambuco caucano:** “El pajarillo” (Chirimia del río Napi) <https://www.youtube.com/watch?v=tw7sGpzD9y4>
- o **Bambuco andino:** “Olor a Guayaba” (María Mulata y Esther Rojas) https://www.youtube.com/watch?v=Vqgq7IVbXAI&ab_channel=MAR%C3%ADAMulata
 “Mi cafetal”, Garzón y Collazos https://www.youtube.com/watch?v=YTrK1WDSAAQ&ab_channel=%C3%81lbumMusicaldeColombia

Con el fin de enriquecer el dispositivo, el docente puede proponer otros ejemplos sonoros correspondientes a estos ensambles instrumentales y ritmos tradicionales.

- Cartillas de música tradicional del Ministerio de Cultura de Colombia:
 - o Bullerengue: <https://bit.ly/2SXKjv5>
 - o Bambuco viejo: <https://bit.ly/379uBp9>
 - o Bambuco andino: <https://bit.ly/342x6l0>
 - o Bambuco caucano: <https://bit.ly/2IAj0oR>

Actividades:

Etapa 1. Conociendo el material

- Explorar con el grupo cada uno de los materiales:
 - o Identificar cada una de las regiones indicadas en el mapa (p. 30) y presentar, comentar y discutir con el grupo sus características culturales y geográficas. En las cartillas de música tradicional de Ministerio de Cultura, encontrarán valiosa información para nutrir esta actividad.
 - o Tomar cada uno de los ensambles instrumentales (p. 31) y proponer una actividad de descripción minuciosa para identificar sus características. Con el fin de identificar las características generales de cada uno de los ensambles, pueden ser abordadas las formas, los materiales, los tamaños, entre otros.

Etapa 2. ¿Qué escuchan nuestros oídos?

- Escuchar cada ejemplo sonoro y proponer al grupo que describa detalladamente qué se escucha. Se sugiere al docente elaborar una serie de preguntas como: ¿Qué instrumentos escuchan?; ¿La canción tiene letra?; Si es afirmativo, ¿Qué dice la letra?; ¿Qué características tiene la letra?; ¿Cuántas partes tiene la canción?; ¿Creen que es una música para bailar?, ¿Cómo la bailarían?, entre otras.
- Recopilar y ordenar temáticamente en el tablero las informaciones descritas.

Etapa 3. ¿Cómo piensan nuestros oídos?

- A partir de la información recopilada en la etapa anterior, proponer al grupo descifrar qué ensamble instrumental de las ilustraciones de esta cartilla (p. 31) corresponde a cada uno de los ejemplos sonoros trabajados.
- Una vez las asociaciones realizadas, definir colectivamente las características principales de cada uno de los ensambles instrumentales.

Etapa 4. Música y territorios

- Una vez los ensambles instrumentales y ejemplos sonoros relacionados y teniendo como punto de partida el trabajo realizado con el mapa y las regiones en la etapa 1, situar colectivamente cada uno de los ensambles instrumentales en los recuadros previstos en el mapa.

Respuestas página 30 y 31

1. Ensamble: Figura 2

Pista de audio: “La Juga grande”,
Perlas del Pacífico
Ritmo: Bambuco viejo

2. Ensamble: Figura 1

Pista de audio: “A Pilá el arroz”,
María Mulata
Ritmo: Bullerengue

3. Ensamble: Figura 4

Pista de audio: Bambuco Andino
Ritmo: “Olor a Guayaba” (María Mulata)
y “Mi Cafetal” (Garzón y Collazos)

4. Ensamble: Figura 3

Pista de audio: “El Jaramillo”
(Chirimía del Río Napi)
Ritmo: Bambuco Caucano

Figura 1

Ensamble de Bullerengue

Figura 2

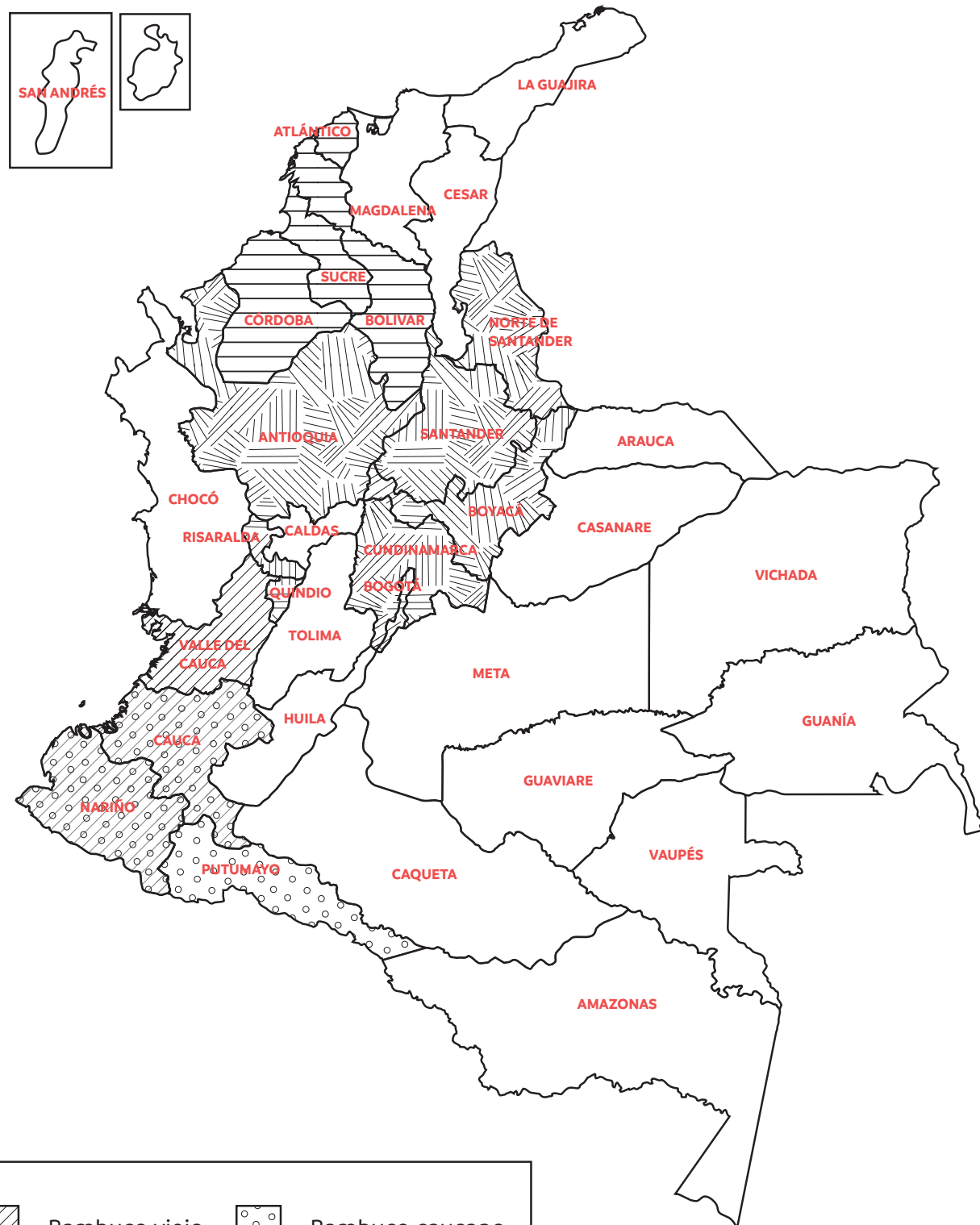
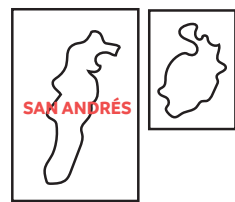
Ensamble de Marimba de chonta

Figura 3

Conjunto de Chirimía

Ensamble 4

Dueto Vocal



	Bambuco viejo		Bambuco caucano
	Bullerengue		Bambuco andino

1. **Ensamble:** _____
Pista de audio: _____
Ritmo: _____

2. **Ensamble:** _____
Pista de audio: _____
Ritmo: _____

3. **Ensamble:** _____
Pista de audio: _____
Ritmo: _____

4. **Ensamble:** _____
Pista de audio: _____
Ritmo: _____

Ensamblés:

Figura 1



Figura 3



Figura 2



Figura 4



¡CANTEMOS EL RITMO DE LA CUMBIA!

Por: Jaime Salazar

Sugerimos realizar esta actividad después de ver el espectáculo.

Objetivo: Identificar los ritmos característicos que constituyen la cumbia

Experiencia:

A partir de un trabajo de imitación, escucha y repetición, esta actividad busca que el estudiante se acerque a las células rítmicas estructurales de la cumbia. A través del uso de onomatopeyas y juegos rítmicos vocales tipo “beatbox”, serán explorados los patrones rítmicos de cada uno de los instrumentos que componen el conjunto de tambores utilizados para la interpretación de la cumbia.

Fuentes y herramientas didácticas:

- Grabaciones de audio de los ritmos característicos en cada uno de los instrumentos que constituyen el conjunto de tambores: <https://bit.ly/3jjjFrI>
- Cuadro recapitulativo de las onomatopeyas propuestas para la realización de la experiencia.

	1	2	1	2		1	2	
	1	2	3	4	1	2	3	4
TAMBOR ALEGRE	PA	KI	TI	PA	TA	KI	TI	
TAMBOR LLAMADOR		KUN		KUN		KUN		KUN
TAMBORA	TAK	TI - TI	TAK	TI - TI	TAK	TI - TI		TUN - TUN
MARACAS		TSSSH		TSSSH		TSSSH		TSSSH

Con el fin de explorar el aprendizaje dentro de la tradición oral, se invita al docente a aprender y memorizar las células rítmicas propuestas para representar vocalmente los ritmos y sonoridades de la cumbia. En los archivos audio encontrará un ejemplo detallado de la metodología propuesta. Lo más importante en esta experiencia es tratar de imitar las sonoridades propuestas y jugar con los sonidos. En este sentido, el docente puede inventar y proponer nuevas onomatopeyas y nuevas sonoridades de los ritmos propuestos.

Etapa 1. Repite lo que escuchas.

- Presentar al grupo oralmente cada uno de los ritmos propuestos;
- Realizar un trabajo de imitación de los ritmos presentados;
- Una vez los ritmos explorados y aprendidos separadamente, superponer progresivamente los ritmos y los instrumentos característicos de la cumbia. (ver ejemplos audio);
- Si el docente lo desea, el grupo puede cantar una cumbia sobre el ritmo trabajado.

Cartografía musical 2

Por: Jaime Salazar

Sugerimos realizar esta actividad después de ver el espectáculo.

Objetivo: Estudiar y representar las dinámicas y los cambios de las prácticas musicales colombianas.

Experiencia:

Dando continuidad a la experiencia “Cartografía musical 1” (p. 27) y enmarcados en la misma metodología, este dispositivo pedagógico busca sensibilizar a los estudiantes en las trayectorias, intercambios y mezclas que han tenido las músicas tradicionales colombianas. El objetivo es identificar la movilidad de la música y de los artistas, haciendo hincapié en las iniciativas artísticas de agrupaciones que se inspiran de las músicas tradicionales colombianas. Así mismo, partiendo de un proceso investigativo realizado por el alumnado, el dispositivo busca desarrollar el espíritu crítico, la capacidad de análisis y sensibilizar a la complejidad de los procesos culturales.

Fuentes y herramientas didácticas:

Para el buen desarrollo de esta experiencia pedagógica, encontrarán en esta cartilla

- Mapa de Colombia (p. 30)
- Ilustraciones de instrumentos musicales (p. 34)



Actividades por realizar:

Etapa 1. Investigar sobre prácticas musicales colombianas

- Escoger algunos artistas o agrupaciones musicales que utilicen instrumentos tradicionales o músicas tradicionales en su propuesta artística. A manera de referencia, pueden ser trabajados grupos como: Curupira, Kombilesa Mí, Herencia de Timbiquí, Grupo Bahía, Meridian Brothers, María Mulata, Choquibtown, Samuel Torres, entre otros.
- Por grupos, proponer a los estudiantes investigar y explorar las trayectorias y producciones tanto de las agrupaciones escogidas como de los integrantes que los conforman. Puede ser sugerido investigar en la prensa, en portales de internet, pero también en las redes sociales de los grupos.
- Cada grupo de estudiantes debe preparar una corta presentación (10 minutos aprox.) que será expuesta a todos sus compañeros. Así mismo, la presentación debe terminar por la escucha colectiva de una de las canciones del grupo o artista que fue estudiado.
- El grupo debe indicar por qué escogió esa canción, qué fue lo que más le gustó de esa canción y qué siente que hace la particularidad de esa canción.

Etapa 2. ¿Qué escuchan y cómo piensan nuestros oídos?

- Al final de la presentación, el docente presentará las ilustraciones de los instrumentos musicales (p. 34) y, colectivamente, deberán ser escogidos los instrumentos que logran escucharse en las canciones que fueron presentadas.
- Partiendo de las ilustraciones propuestas, el grupo deberá constituir el ensamble instrumental presente en cada canción. Como ayuda metodológica, en este punto pueden ser convocados los resultados de la experiencia "Cartografía musical 1".

Etapa 3. Música y territorios

- Una vez los ensambles instrumentales y ejemplos sonoros relacionados y teniendo como punto de partida el trabajo realizado en la etapa 1 de esta experiencia, los estudiantes deberán proponer situar cada uno de los artistas o agrupaciones en el mapa. Este ejercicio cartográfico debe ser desarrollado conjuntamente con un debate que permita visibilizar las problemáticas subyacentes a la asociación e inscripción territorial de una persona (los artistas), el sonido (las canciones) y los territorios (lugares de nacimiento, lugares de residencia, regiones musicales, entre otros).

10

Material complementario para profundizar

Por: Mauricio Arévalo y Lucía Ibañez

A continuación proponemos algunas referencias literarias, discográficas y audiovisuales que pueden contribuir a profundizar los temas propuestos en la cartilla.

Cultivemos la apreciación musical

Canal de Youtube: Jaime Altozano

https://www.youtube.com/channel/UCa3DVIGH2_QhvwuWIPa6MDQ

Jaime Altozano, productor y divulgador musical español, nos ayuda a comprender e interpretar los significados de la música que se pueden escapar a los oídos desprevenidos. En su canal de YouTube, Altozano hace videos en los que, de manera divertida y didáctica, explica la técnica y el contenido de composiciones clásicas, bandas sonoras y álbumes completos de artistas pop.

Podcast: *Bilingual Podcast*

<https://themusicpimp.com/category/radio/podcast/bilingual/>

En este podcast, Alejandro Marín, periodista musical colombiano, entrevista a los grandes protagonistas del mundo de la música actual y la cultura popular. Allí podremos escuchar, de primera mano, las historias de músicos nacionales como el Cholo Valderrama o Aterciopelados y de artistas de talla internacional como Rosalía, Robi Draco Rosa y Pedro Capó. Las conversaciones con artistas anglófonos permiten practicar inglés mientras se aprende de cultura y música.

Exploremos la relación entre poesía y música

Libro: *Letras completas de Bob Dylan*

En el 2016, el mundo se sorprendió al ver que Bob Dylan, cantautor y poeta estadounidense, ganaba el Premio Nobel de Literatura por “haber creado nuevas expresiones poéticas dentro de la gran tradición de la canción estadounidense”. En este libro, en el que se reúne un cancionero bilingüe, el lector puede explorar las profundas relaciones entre la poesía, la música, la palabra y el *rock*.

Disco: *El corazón y el sombrero*

<https://www.youtube.com/watch?v=MG5pSt0-FgQ>

La cantautora colombiana Marta Gómez le hace un homenaje al poeta español Federico García Lorca en este álbum. Gómez musicaliza los versos de Lorca con ritmos latinoamericanos como la samba, la milonga, el vallenato, el aguabajo, el carnavalito y la cueca. Esta exploración musical, además de la diversidad de ritmos, permite también conocer la obra poética de uno de los escritores más importantes del siglo XX.

La presencia de la literatura en el concierto

Libro: *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez

Esta es una de las novelas más conocidas en el exterior del escritor Gabriel García Márquez. Para escribirla, el autor colombiano entrevistó a sus padres por separado con el objetivo de conocer más detalles de su historia de amor, en la cual está basada. En ella, Florentino Ariza, perdidamente enamorado de Fermina Daza, le promete amor eterno, aunque ella no pueda corresponderle. Este es el relato de un amor paciente que espera por muchos años, quizá muchas vidas, para ser retribuido.

Libro: *El árbol brujo de la libertad* de Manuel Zapata Olivella

Manuel Zapata Olivella fue médico, antropólogo y escritor, y es considerado uno de los representantes más importantes de la cultura afrocolombiana en Colombia, puesto que dedicó toda su vida a investigarla, divulgarla y preservarla en la memoria. Aunque es más reconocido por sus dos novelas, *Changó, el gran putas* y *Chambacú, corral de negros*, en este ensayo histórico el autor da voz a los afros y los amerindios, para rescatar su tradición y reivindicar su lugar en una historia oficial que aún los mantiene en el olvido.

Referencias musicales

Folclor musical: Los maestros tradicionales

Agrupación: Alé Kumá

<https://www.youtube.com/watch?v=LtmUAHzSQWk>

Este grupo es un paso importante en la carrera de Diana Hernández pues ahí conoció a varias de sus maestras de músicas tradicionales de la costa Caribe, particularmente a Etelvina Maldonado, cantadora de bullerengue, que marcó su carrera sembrando la curiosidad por los bailes cantados. En este proyecto musical se daba un punto de encuentro de músicos tradicionales como Etelvina Maldonado, Paulino Batata, de San Basilio de Palenque, Martina Camargo de San Martín de Loba, con cantadoras del Pacífico como Benigna Solís y Nidia Góngora, con músicos contemporáneos del jazz y de la música académica.

Disco: *Itinerario de Tambores* de María Mulata

Vale la pena resaltar el primer trabajo discográfico de María Mulata, "Itinerario de Tambores", en el que cada canción fue aprendida e interpretada con una maestra cantadora de bullerengue tradicional. Encontramos tonadas de María de los Santos Valencia (Arboletes, Antioquia); Estefanía Caicedo; Emilia Herrera (Gamero, Bolívar); Martina Camargo (San Martín de Loba); Eustiquia Amaranto (Turbo, Antioquia); Eloísa Garcés (Necoclí, Antioquia); Eulalia González Bello (María La Baja, Bolívar), Graciela Salgado (San Basilio de Palenque) y Martina Balseiro (Turbo, Antioquia).

Cantadora: Totó la Momposina

<https://www.youtube.com/watch?v=3wN5YcDTx0Y>

La más conocida representante del folclor del caribe colombiano es sin duda Totó La Momposina quien, si bien desarrolló fusiones, lo realizó siempre entre los formatos tradicionales de las regiones, introduciendo muy adelante en su carrera instrumentos como vientos y guitarras, siendo una de las pioneras de la puesta en escena de estas músicas para escenarios masivos.

Cantautores latinoamericanos

Cantante: Martha Gómez

<https://www.youtube.com/watch?v=3ZxYqUSg9QE>

<https://www.youtube.com/watch?v=EwxpPx6rtoM>

Compositora y cantante colombiana, graduada del Berklee College of Music. Tras muchos años viviendo fuera de Colombia, actualmente radicada en Barcelona, Martha Gómez se ha posicionado como una de las cantautoras latinoamericanas contemporáneas más representativas. Con muchas referencias en las músicas colombianas como el bambuco y algunos ritmos de las costas se muestra como una artista muy versátil.

Cantante: Lila Downs

<https://www.youtube.com/>

[watch?v=oVUmQZdLafQ&list=PL7pFWcvUc9hMd9Cgbon](https://www.youtube.com/watch?v=oVUmQZdLafQ&list=PL7pFWcvUc9hMd9Cgbon)

[QlyjUi4VSu80Eb&index=28&t=0s](https://www.youtube.com/watch?v=QlyjUi4VSu80Eb&index=28&t=0s)

Cantante y compositora mexicana, pasa por múltiples géneros poniéndolos en diálogo con las músicas tradicionales y populares mexicanas. Influenciada por **Chavela Vargas y Mercedes Sosa** se ha destacado en la industria musical por su *performance* en escenario y por sus vestuarios alusivos a los trajes tradicionales de las culturas mexicanas.

Cantante: Violeta Parra

<https://www.youtube.com/watch?v=Ar9LO7WDMcs&t=220s>

Finalmente, no podemos dejar de mencionar entre los referentes a Violeta Parra, quien fue, una de las primeras cantautoras que se aventuró a recorrer su país, Chile, haciendo un juicioso ejercicio de recopilación de músicas tradicionales y populares para incorporarlas a su repertorio con mucho respeto hacia las comunidades de quienes aprendió sobre la música y sobre la vida, plasmándoles luego en sus composiciones ().

CONJURO

Dirección musical

Diana Hernández “María Mulata”

Dirección artística

Iván Benavides

Voz líder

Diana Hernández “María Mulata”

Guitarra acústica y eléctrica

Alberto Ojeda

Bajo y contrabajo

Diego Pascagaza

Multipercusión

Diego Cadavid

Percusión menor y tiple

Andrea Díaz

Arreglos musicales

Diana Hernández “María Mulata”

Iván Benavides

Alberto Ojeda

Nestor Vanegas

Vestuario

Ángela Tavera

Díaz del Castillo Millinery (corona tejida)

Maquillaje y peinado

Mariana Posada

Coordinación

Lisha Hernández

Realización audiovisual

Velouria Media

Dirección

Liliana Andrade

Simón Hernández

Producción ejecutiva

Liliana Andrade

Dirección de fotografía

Simón Hernández

Jefe de producción

Laura Arévalo

Camarógrafos

Guillermo Gómez

Raynier Buitrago

Brandon Aranguren

Gustavo Gómez

Juan Carlos Lozano

Sonidista

Rafael Ospino

Maquinista Dolly

Carlos Andrés Florez

Asistentes técnicos

Fredy Gutiérrez

Juan Camilo Acosta

Fabio Ignacio Cárdenas

Dirección de postproducción

Julián Correcha

Coordinadora de postproducción

Margarita Martínez

Edición

Julián Correcha

Color

Leonardo Jara

Diseño sonoro

Harbey Marín en Groove Studios (LOGO)

Ingeniero de grabación

Harbey Marín

Jorge Corredor

Ingeniero de mezcla y master

Harbey Marín

ATmedios

Subtítulos

Jimena Becerra (Caption Maker)

Johana Céspedes (Caption Maker)

Catalina Franco (Control de calidad)

Intérpretes Lengua de Señas Colombiana (ILSC)

Christian Briceño (Persona sorda)

Paula Gómez (Persona sorda - Corrector de estilo)

Juan Gordillo (Intérprete)

Daniela Rojas (Edición)

Sebastián González (Cámara)

Producción del Teatro Colón de Bogotá

Bogotá, Colombia

2020

MINISTERIO DE CULTURA

Ministra de Cultura

Carmen Inés Vásquez Camacho

Viceministro de la Creatividad y la Economía Naranja

Felipe Buitrago Restrepo

TEATRO COLÓN DE BOGOTÁ

Directora

Claudia Del Valle Muñoz

Asesora de dirección

Manuela Valdiri Pombo

Director técnico

Rafael Vega Mera

Secretaria ejecutiva

María Alejandra Muñoz

Asesora de comunicaciones y prensa

Isabel Cristina Salas

Asesor de mercadeo

Juan Camilo Llano Salamanca

Periodista

Jorge Enrique Marciales Acosta

Diseñador gráfico

Jaime Alberto Moreno Moreno

Realizador audiovisual

Cristian Camilo Perilla

Editora de contenidos digitales

Paola Moreno López

Asistente de comunicaciones

Yesica Lorena Aguirre Martínez

Mediación y formación de públicos

Sara Luengas Castillo

Jefe de salas

Laura Liliana Rivera

Asesora administrativa

Helena Carvajal Chávez

Asesor jurídico

Iván Abaunza García

Asistente administrativa

Luisa Fernanda Moya Arias

Gestor de permisos

Juan Camilo Ríos Maldonado

Secretario General

Julián David Sterling

Directora de Artes

Amalia de Pombo

Gestor de calidad

Ariel Mancipe Umaña

Productor general

Andrés Felipe Peláez

Jefe de escenario

Gustavo Serrato Navas

Luminotécnicos

Leonardo Murcia Buitrago

Edgar Eduardo Felacio Rodríguez

Andrés Camilo Duarte

Efraín Parra Mancipe

Ingenieros de sonido

Carlos Casallas 'Copete'

Julián Andrés Daza García Mayorca

Andrea Quintero Castro

Tramoyistas

Jorge Enrique Forero Bonilla

Héctor Hernando González

Fernando Castellanos López

Utileros

Nicolás Bernal Puentes

Carlos Ríos Monsalve

Andrés Bernardo Arias Barrios

Electricista

Luis Eduardo Torres

Vestuaristas

Jazmín Rincón Torres

Laura Paola Rojas Rincón

Taquilla

Édgar Augusto Soto Aldana

Guías

Candelaria Torres

Marco Roa

Auxiliar de enfermería

Alejandro González Rincón

www.teatrocolon.gov.co

