

La identidad musical colombiana y el repertorio de los compositores Guillermo Uribe Holguín, Blas Emilio Atehortúa y Ludsen Martinus

The Colombian musical identity and the repertoire of the composers Guillermo Uribe Holguín, Blas Emilio Atehortúa and Ludsen Martinus

Lisandra Moreno Quintana¹

E-mail: lisandra@unicauca.edu.co

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4706-1751>

Raúl L. Rojas Quintana²

E-mail: rrquintana@isa.cult.cu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3740-8582>

Alegna Jacomino Ruiz²

E-mail: ajruiz@isa.cult.cu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2604-0137>

¹Universidad del Cauca, Colombia.

²Universidad de las Artes, Cuba. Universidad de las Artes, Cuba.

*Autor para correspondencia

Cita sugerida (APA, séptima edición)

Moreno Quintana, L., Rojas Quintana, R. L., & Jacomino Ruiz, A. (2024). La identidad musical colombiana y el repertorio de los compositores Guillermo Uribe Holguín, Blas Emilio Atehortúa y Ludsen Martinus. *Revista Científica Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 9(S1), 117-123. <http://rccd.ucf.edu.cu/index.php/rccd>

RESUMEN

El artículo es una mirada contextual entorno a la identidad musical y el repertorio, como muestra de la significación y actualidad de su estudio, tomando en consideración referentes de la música académica colombiana. El objetivo que se propone consiste en valorar la importancia del repertorio de tres compositores en la construcción de la identidad musical colombiana para una comprensión rica y detallada de este fenómeno desde la mirada propia de quienes interpretan y significan. Se utilizaron métodos de la investigación cualitativa como el fenomenológico, así como también el análisis y síntesis, histórico y lógico, inducción deducción y análisis documental. En este sentido se explora una conversación identitaria que por su impronta en la música académica colombiana es fundamental para el reconocimiento de la misma, en la construcción de la identidad musical colombiana. Se parte de considerar la necesidad de retomar el papel del repertorio musical de tres compositores que en sus obras marcaron un símbolo musical representativo. La música, al ser reconocida como una manifestación cultural de la sociedad, se convierte en un fenómeno complejo con múltiples capas de significado. En este contexto, la música colombiana se erige como un testimonio sonoro de la rica diversidad cultural que define a la nación.

Palabras clave:

Identidad musical, Repertorio, Música académica.

ABSTRACT

The article is a contextual exploration of musical identity and repertoire, serving as an example of the significance and relevance of its study considering references from Colombian academic music. The objective is to assess the importance of the repertoire of three composers in the construction of Colombian musical identity for a rich and detailed understanding of this phenomenon from the perspective of those who interpret and give meaning to it. Qualitative research methods were employed, including phenomenological, as well as analysis and synthesis, historical and logical analysis, induction-deduction, and documentary analysis. In this sense, an identity conversation is explored that, due to its imprint on Colombian academic music, is fundamental for its recognition in the construction of Colombian musical identity. It starts by considering the need to reclaim the role of the musical repertoire of three composers who marked a representative musical symbol in their works. Music, recognized as a cultural manifestation of society, becomes a complex phenomenon with multiple layers of meaning. In this context, Colombian music stands as an auditory testament to the rich cultural diversity that defines the nation.

Keywords:

Musical identity, Repertoire, Academic music.

Introducción

El reconocimiento a la identidad musical de Colombia desde la música académica implica un compromiso profundo en la construcción de un legado cultural. A través de la música, es posible establecer conexiones con varios elementos de naturaleza simbólica que permiten elaborar ciertas nociones de identidad. De la misma manera, la adscripción cultural y social a una práctica musical sobre otra, define ciertas características individuales y colectivas.

La diversidad cultural, incluida la musical, es intrínseca a la historia de las civilizaciones. En el contexto actual, marcado por la diversidad, la pluriculturalidad y el mestizaje resultante de migraciones, concentraciones urbanas, avances en comunicaciones y dinámicas de mercado, se enfrenta a la paradoja de una difusión limitada de realidades y productos culturales fuera de lo que se considera cultura oficial o comercial. El objetivo es valorar la importancia del repertorio de tres compositores en la construcción de la identidad musical colombiana para una comprensión rica y detallada de este fenómeno desde la mirada propia de quienes interpretan y significan.

La percepción errónea que encapsula a la sociedad colombiana bajo parámetros descriptivos uniformes limita la comprensión de su identidad. Para establecer un diálogo significativo entre la identidad cultural y musical, es esencial trascender las barreras teóricas y abordar la experiencia en su totalidad. Esto implica considerar el contexto socio histórico en el que se desenvuelven las expresiones musicales, así como los procesos que han moldeado la música colombiana a lo largo del tiempo.

La exploración de figuras clave en la construcción de la identidad musical colombiana, como Guillermo Uribe y Blas Emilio Atehortúa, resalta la importancia de reconocer el papel de los compositores en la configuración de la narrativa musical del país. Además, la contribución contemporánea de Ludsen Martinus, quien fusiona elementos de la música popular tradicional y académica, refleja la vitalidad y evolución continua de la escena musical colombiana.

Con el fin de conceptualizar la idea de identidad musical, se debe hablar de la experiencia estética personal con la música y los vínculos de esta con las vivencias en colectivo; estableciendo así relaciones que, interconectadas en mayor o menor medida, configuran un sentido de identidad perceptible desde lo social, pero que es en lo individual donde adquiere mayor relevancia musical sobre otra, define ciertas características individuales y colectivas.

La identidad surge en el contexto de la enculturación, donde se internalizan los patrones y prácticas de la sociedad en la que se vive. La cultura, moldeada por lo histórico y lo geográfico, está imbuida de significados que influyen en individuos y comunidades. Los significados no solo son absorbidos de manera pasiva, sino que constantemente interactúan con la identidad, dando forma a cómo se comporta, piensa y siente la sociedad. Las expresiones musicales forman parte de esta compleja red cultural, desde los sonidos del entorno hasta las tradiciones arraigadas, reflejando lo urbano, rural, regional, nacional y generacional.

La música despierta significados que van de lo social a lo personal, evocando memorias, imaginarios y emociones. Estas experiencias, cargadas de emotividad y sensibilidad, dejan una marca en la conciencia, contribuyendo así a forjar una identidad.

Estos tres elementos: enculturación social, experiencia estética individual y vivencias emocionales y sensitivas, configuran una identidad musical. Aunque este concepto puede ser complejo y multifacético, es en estas ideas donde cobra relevancia, no solo como objeto de estudio, sino como elemento esencial en la educación musical.

En este sentido Frith afirma:

La música, como la identidad, es a la vez una interpretación y una historia, describe lo social en lo individual y lo individual en lo social, la mente en el cuerpo y el cuerpo en la mente; la identidad, como la música, es una cuestión de ética y estética (Frith, 2002 p.184)

La música, al ser reconocida como una manifestación cultural de la sociedad, se convierte en un fenómeno complejo con múltiples capas de significados. El producto musical establece relaciones determinantes con los diferentes elementos del sistema sociocultural, por lo que, para efectuar un análisis sobre ésta, sería relevante considerar, no sólo el tiempo y lugar de una situación musical (cuándo y dónde ocurrió) sino también su significado (por qué ocurrió).

Materiales y métodos

Se adopta el método fenomenológico ya que permite analizar las experiencias subjetivas y conscientes de los compositores reflejadas en sus creaciones. Especialmente se busca capturar las descripciones detalladas de las vivencias y perspectivas de los compositores en el repertorio y la relación de estos elementos en la construcción de la identidad musical colombiana. Se utilizó el análisis y la síntesis para la revisión y determinación de los elementos fundamentales aportados por la literatura especializada. El empleo del método histórico y lógico y el análisis documental, también favorecieron la comprensión del desarrollo histórico del proceso de identidad musical en Colombia, así como la inducción y deducción permitió alcanzar los aspectos esenciales a partir de la búsqueda de las particularidades, posibilitando el arribo a conclusiones científicas acerca del proceso de la identidad musical colombiana.

Resultados-discusión

Las diversas perspectivas entorno al concepto de identidad hace que se abandone cualquier definición precisa y se deje ver con sus múltiples cualidades incluso entre miembros de una misma cultura. El asunto se vuelve aún más complejo cuando la música y las artes en general, se utiliza como mecanismo de reconstrucción o representación de identidad de un grupo particular de personas. En esta perspectiva, se plantea una compilación de escritos que facilitarían el entablamiento de diálogos con diversos enfoques y perspectivas multidisciplinares acerca del fenómeno identitario en el ámbito musical de Colombia y su relación con el repertorio de los compositores Guillermo Uribe, Blas Emilio Atehortúa y Ludsen Martinus.

Los investigadores colombianos Santiago Gómez Castro y Eduardo Restrepo, coeditaron el libro *Genealogía de la colombianidad*. Este compendio, que incorpora contribuciones de diversos investigadores, incluyendo a los propios editores, propone una lectura de la historia colombiana desde nuevas perspectivas teóricas y políticas. En el tema específico de las identidades, enfatizan la formación de estas a partir de la diferencia y la relación con la alteridad, destacando la diversidad de ejes como género, generación, clase social, localidad, nacionalidad, raza, etnia y cultura que influyen en la construcción de estas identidades. Resaltan la influencia de los discursos y las narrativas en la configuración de la identidad, reconociendo su evolución a lo largo del tiempo y su conexión con las representaciones políticas.

Años más tarde, Restrepo (2015) refuerza su teoría y destaca la racionalidad como un principio intrínseco, donde la identidad se concibe siempre en correlación con la alteridad, conformando pares inextricables. Enfatiza que la heterogeneidad es inherente a las identidades, distinguiéndolas como lugares de enunciación más que como entidades homogéneas, proponiendo así una redefinición que integre categorías respetuosas de la diversidad, desvinculando la identidad de la presunción de igualdad universal.

En ambos textos anteriores se evidencia un fuerte rasgo de la teoría de identidad de uno de los referentes más importante de Latinoamérica, (García, 1995), el autor plantea que la identidad es una construcción que se desenvuelve en el marco de relatos artísticos, folclóricos y comunicacionales, los cuales se realizan y transforman en relación con condiciones socio históricas que van más allá de simples representaciones escénicas. El autor, al abordar la complejidad de la identidad cultural, destaca la multiplicidad de identidades y pertenencias que generan culturas híbridas. De este modo, América Latina no se limita a una única identidad, sino que se configura a través de múltiples identidades y expresiones culturales.

En relación con los textos citados, Silva (2002) invita a explorar la naturaleza relacional de identidades y alteridades, destacando la imposibilidad de encontrar identidades o alteridades absolutas. Se discute la influencia del tiempo y el espacio en la construcción de identidades y alteridades, así como la participación del discurso en la creación de realidades. Para esto cita a Manuel Castells:

Es fácil estar de acuerdo sobre el hecho de que, desde una perspectiva sociológica, todas las identidades son construidas. Lo esencial es cómo, desde qué, por quién y para qué. La construcción de las identidades utiliza materiales de la historia, la geografía, la biología, las instituciones productivas y reproductivas, la memoria colectiva y las fantasías personales, los aparatos de poder y las revelaciones religiosas (Castells, 1998, p. 29).

A grandes rasgos, la propuesta de Silva es que en la diferencia se fusione diversas heterogeneidades; lo híbrido no es simplemente un añadido, sino más bien la oportunidad de eliminar las formas binarias de concebir la diferencia. Sugiere considerar las relaciones multiculturales desde las fronteras, visualizándolas como intervalos, un “entre”, es decir, una bisagra que fluye entre los límites.

En efecto, Castells (1998) plantea que la construcción de la identidad está influenciada por las relaciones de poder. Desde su teoría, plantea tres formas de construcción de la identidad: identidad legitimadora que se forma al interiorizar los valores de las instituciones dominantes, manifestándose en la sociedad como una reproducción de las ideas que justifican el poder establecido; identidad de resistencia que surge en grupos o individuos subordinados y estigmatizados que adoptan valores contrarios a la lógica dominante y rechazan las normas impuestas por el poder establecido; e identidad proyecto que implica la creación de una nueva identidad que busca transformar las estructuras sociales para permitir su práctica y vivencia, a su vez, genera sujetos sociales que buscan cambios y alternativas a las formas tradicionales de poder y dominación.

Otro gran referente del término identidad es quien pone sobre la mesa su dimensión cultural, acentuando que las identidades culturales están dentro y no por fuera de la representación, de las relaciones de poder. Traslada su teoría de la identidad móvil, en constante evolución y adaptación también a esta dimensión.

Sobre la relación identidad y música, existen estudios muy contundentes como el de Frith (2002) en el cual sugiere que la música, como la identidad, es a la vez una interpretación y una historia, describe lo social en lo individual y lo individual en lo social, la mente en el cuerpo y el cuerpo en la mente; la identidad, como la música, es una cuestión de ética y estética.

Desde otra perspectiva, Sara Revilla, Pablo Vila y Boris Salinas realizan un bosquejo minucioso de los modelos teóricos destacados que han surgido en el ámbito de la interrelación entre la música y la identidad. Revilla (2011) realiza una síntesis de los modelos teóricos señalando el cambio hacia un enfoque más interdisciplinario y flexible en los estudios culturales de identidad. Mientras, Vila (2014) critica la homología estructural y propone la teoría de la articulación e interpelación para explicar cómo la música contribuye a la formación de identidades sociales. Asimismo, Salinas (2021) analiza la homología estructural, la interpelación identitaria y la narrativa de la identidad. Su aporte radica en evidenciar las limitaciones de estas teorías y la necesidad de ajustes.

En el estudio de la música popular para analizar cómo la música actúa como una fuerza interpeladora que contribuye a la formación y expresión de identidades sociales dentro de contextos culturales específicos.

Por otra parte, los docentes Marín-Liévana, et. al. (2020), llevaron a cabo una revisión bibliográfica exhaustiva con el objetivo de alcanzar una comprensión integral de las identidades musicales de un grupo de estudiantes, considerando sus procesos de construcción y las diversas funciones que estas identidades pueden desempeñar en su desarrollo. En este artículo resulta interesante ver cómo el reconocimiento de las identidades musicales de los estudiantes ha ganado importancia en el ámbito educativo en los últimos años y en como esta se forja a partir de un conjunto de experiencias personales en la esfera musical y de la afiliación a grupos, influidos por gustos, valores, prácticas, habilidades y conocimiento.

Los autores, destacan una distinción entre las identidades en la música (IEM) y la música en las identidades (MEI) planteadas por MacDonald, et. al (2008). Las primeras están relacionadas con roles musicales socialmente establecidos, como intérprete, compositor, docente, crítico o consumidor, entre otros. Las segundas se centran en cómo la música influye en dimensiones identitarias que no son específicamente musicales, como género, raza, edad o nacionalidad.

Desde la sociología musical, DeNora (1995) se enfoca en analizar cómo la música se integra en las interacciones sociales. No se trata simplemente de cómo refleja estas interacciones, sino de cómo, a través de la música, surgen relaciones y dinámicas que van más allá de lo musical. Por lo tanto, la música deja de ser vista como un mero reflejo de estructuras sociales para convertirse en un elemento activo y autónomo que permite participar en diversas actividades como tocar, bailar, conversar, asistir a conciertos, escuchar, entre otras. En este sentido, la música no solo refleja la sociedad, sino que también contribuye a su construcción.

Santos Cesario Benavente y José Miguel Arellano son músicos e investigadores que han analizado esta problemática desde diversos enfoques sociológicos. Benavente (2007) orienta su investigación hacia el análisis de la cultura musical, empleando la interpretación como metodología de estudio y reflexionando sobre los aspectos teóricos asociados al comportamiento colectivo intrínseco a la ejecución musical. Mientras propone a través de un análisis crítico una nueva mirada al concepto de identidad reflejado en el repertorio de música latinoamericana de tradición escrita. Y en este sentido plantea:

Para crear un diálogo entre identidad nacional y musical, se necesita mucho más que la conjunción de elementos técnicos provenientes de diversas culturas. Es necesario abordar esto no solo desde una perspectiva teórica, sino también desde la experiencia, tomando en consideración el contexto en que se desenvuelven y se han desarrollado cada una de estas culturas, así como también tomar en cuenta los procesos históricos que las han configurado, para comprender en mayor profundidad cada uno de sus elementos constitutivos.)

Se percibe claramente la dualidad de conocimientos que poseen ambos autores desde lo sociológico y lo musical interpretativo – creativo, observando, probablemente desde sus realidades lo que sería un proceso de creación “ideal” y una interpretación que reflejen realmente aspectos identitarios nacional más allá de los elementos habituales que se suelen reconocer en las obras musicales y sus intérpretes.

Es válido mencionar tres investigadores que en sus trabajos de tesis han abordado la relación música e identidad: Ricardo Lamabuley (Doctorado), Luis Consilla (Maestría) y Julián Cifuentes (Pregrado). Estos textos ofrecen perspectivas diversas sobre las identidades musicales, desde su relación con la cultura y la educación hasta su impacto en la formación personal y musical de los individuos. Lamabuley (2014) enfoca su análisis en la interacción constante entre la cultura y la construcción de identidades individuales,

destacando cómo las personas se convierten en agentes que reproducen la cultura que los rodea.

Por su parte, Conislla (2021) destaca la importancia de la identidad musical nacional en el contexto educativo actual, su enfoque se centra en la función cognitiva de la identificación musical, promoviendo la asimilación de conocimientos, el desarrollo de habilidades y la internalización de valores asociados al entorno y la comunidad. Cifuentes (2021), por otro lado, se centra en cómo las identidades musicales impactan en la formación musical y personal de los participantes de una asociación cultural específica.

En lo referente al repertorio musical, estudios previos presentan distintas perspectivas sobre el vínculo repertorio musical e identidad musical. Martínez, et. al (2002) resaltan la importancia del repertorio musical en la construcción de la identidad musical, haciendo hincapié en su capacidad para proporcionar una experiencia estética rica y desarrollar conocimientos musicales de manera accesible y comunicativa. En esta misma idea, Costa (2015) analiza la relación entre la identidad musical, la psicología y la experiencia estética en la música y en ese diálogo, menciona tres aspectos que distinguen la música y contribuyen a su singularidad estética: la continuidad con el presente vivo, la tendencia a acaparar al oyente y su fugacidad.

Por otro lado, López, & Verdecía (2019) amplía la discusión al enfocarse en la preservación de las tradiciones culturales reflejadas en el repertorio musical. Destaca cómo estas tradiciones son esenciales para la identidad cultural en un contexto donde se enfrentan desafíos para mantener y valorar las identidades locales y nacionales a través de la música. Sin embargo, en una perspectiva más centrada en la experiencia auditiva y la sensibilidad musical, Coronado (2016) cita a Copland (1994) para subrayar la importancia del conocimiento musical en la apreciación completa de la música. Destaca la memoria auditiva como clave para captar el significado profundo de una obra musical y desarrollar una sensibilidad musical más profunda.

Finalmente, el estudio de Borie, et. al. (2020) desde la etnomusicología agrega una capa adicional al análisis al explorar cómo el repertorio musical de un colectivo revela aspectos más amplios de la identidad, como aspectos políticos, económicos y culturales, así como creencias y devociones, utilizando enfoques interdisciplinarios para comprender la complejidad de las prácticas musicales en diferentes contextos sociales y culturales.

En cuanto a la figura del maestro Guillermo Uribe Holguín (1880-1971) se distinguen varios estudios musicológicos alrededor de su repertorio, considerándolo como uno de los más prolíferos en la escena colombiana. La fuente más interesante resulta ser su autobiografía *Vida de un Músico Colombiano* (1941), en la cual el propio compositor expone diferentes ideas acerca del rol de su música y de la música en general en el contexto colombiano de la época. El maestro, percibía una gran diferencia entre la música nacional y la música popular. Destacaba el valor de la tradición para cualquier artista, sosteniendo que en la tradición reside el punto de partida para el genio creativo, incluso cuando los medios disponibles en el presente sean muy

diferentes o incluso contrarios a los que utilizaron los precursores originales.

A pesar de haber dejado su pensamiento musical claramente plasmado en el libro, Uribe Holguín siempre ha sido objeto de disímiles críticas en cuanto al tratamiento de lo nacional colombiano en sus composiciones. Luis Fernando Restrepo y Camilo Vaughan analizan la música de Uribe Holguín desde diferentes posiciones pero complementarias. El nacionalismo presente en la obra de Uribe Holguín, destacando la mezcla de elementos como la extracción de ritmos, el gesto melódico y la evocación de eventos patrióticos, entre otros. Sin embargo, señala que esta música nacionalista no logró trascender las fronteras locales debido a la falta de un contenido modernizante.

Desde otra posición, Restrepo aborda la obra del compositor con una mirada más amplia, relacionándola con una idealización de la cultura nacional y una evocación de tradiciones musicales andinas. Señala cómo se fusionan elementos de la música clásica con tradiciones andinas, aunque también menciona la incorporación de otras tradiciones populares, como la música caribeña, en un contexto de cambio cultural.

Y en contraposición a las críticas de Vaughan (2015) expone un análisis sobre algunos aspectos del lenguaje musical del compositor que no habían sido descritos antes, afirmando que, Uribe Holguín no desarrolló un lenguaje indigenista empleando cantos indígenas específicos (como mismo no empleó melodías autóctonas en su etapa nacionalista). Sin embargo, su propuesta para evocar un mundo indígena se fundamentó en la abstracción y adaptación de elementos musicales de las culturas indígenas de la Amazonía colombiana. Además, se inspiró en los datos arqueológicos y organológicos publicados por Hernández de Alba sobre las culturas prehispánicas del centro del país. Tanto Restrepo como Vaughan coinciden en la importancia de la música de Uribe Holguín para la definición de la identidad nacional, pero desde enfoques y conclusiones distintas.

En otra dimensión y a diferencia de Uribe Holguín, la obra del maestro Blas Emilio Atehortúa (1943-2020) no fue tan polémica ni criticada por los eruditos de la época, más bien, los diversos enfoques de los estudios han brindado una visión integral de su repertorio, desde su contribución a la renovación estética hasta su búsqueda de una identidad musical latinoamericana, pasando por las limitaciones y desafíos que enfrentó en el contexto nacionalista de su época.

En primer lugar, el propio compositor en su texto Breves consideraciones sobre la nueva música (1977), sitúa su discurso en la renovación constante de la música a lo largo de la historia, destacando la importancia de la estética como criterio para evaluar la calidad artística. El nacionalismo que limitó el desarrollo musical en Colombia, señalando que, aunque algunos compositores intentaron integrar elementos folclóricos, predominó un tradicionalismo que obstaculizó la exploración de nuevas posibilidades musicales.

No obstante, se destaca la versatilidad de Atehortúa al explorar corrientes modernas como el serialismo y el impresionismo, así como su búsqueda de una identidad cultural latinoamericana distintiva. Por su parte, Sarmiento (2021)

profundiza en el aspecto formal y técnico de la obra de Atehortúa, resaltando su capacidad para combinar elementos de la tradición académica con técnicas contemporáneas, lo que evidencia su preocupación por la renovación estética y formal en la música.

Sobre el joven compositor Ludsen Martinus (1999) las referencias son más bien escasas, apenas se menciona en un podcast del Banco de la República, algunas reseñas en periódicos y programas de mano de conciertos. Sin embargo, los periodistas Gustavo Tatis y Jhonatan Díaz han logrado capturar en cierta medida la esencia de las creaciones del compositor. Martinus se describe para Tatis (2020) y Díaz (2021) como un compositor que está explorando la creación de un estilo musical propio que refleje su identidad y aclara, que no pretende competir con las músicas regionales, sino más bien que su música capture la esencia de los paisajes y la historia de su país.

Principio del formulario

Final del formulario

En un argumento más amplio, la aspiración de considerar la música como objeto de estudio dentro del ámbito de la historia cultural demanda un enfoque específico en la música local. Esta se distingue por la adopción de nomenclaturas que operan como símbolos de representación colectiva. Dichas identidades musicales se sustentan en una continuidad histórica palpable a través de los ritmos, melodías y armonías presentes tanto en contextos cotidianos como en prácticas religiosas. La exploración de esta dimensión local no solo aporta a la comprensión de la música como fenómeno cultural, sino que también revela cómo se entrelazan los elementos musicales con la identidad colectiva, ofreciendo una perspectiva más integral y contextualizada.

Se considera esencial abordar el fenómeno identitario con una comprensión más holística, adoptando un enfoque multidisciplinario que tome en cuenta tanto el contexto en el que se desenvuelve como los procesos históricos que lo han configurado. Una solución sugerida consiste en buscar un mecanismo que posibilite la coexistencia y convivencia bilateral de ambos lenguajes, el tradicional y el académico, con sus distintivos sonidos, elementos e instrumentos, en la noción de identidad musical. De hecho, podría explorarse la idea de hablar en términos de identidades, en plural, como un espacio abierto para que cada expresión musical se manifieste de acuerdo con su naturaleza y contexto. Este enfoque permitiría una comprensión más clara de cada elemento constitutivo y, al mismo tiempo, desnaturalizar los juicios de valor que han permeado la música en Colombia.

En la indagación de literatura especializada sobre el repertorio musical y su interrelación con la identidad musical, se confirma que el repertorio musical juega un rol crucial al mostrar la estrecha conexión entre los aspectos cognitivos y emocionales en la personalidad compositor y su entorno social. Esta relación se hace evidente durante el proceso de creación de una obra musical cuando las emociones, los sentimientos y lo volitivo se despiertan y se ven reflejados en el discurso musical. Es por esto que cuando se realizan análisis musicales a las obras se puede apreciar su

función social y contexto histórico teniendo en cuenta las apreciaciones estéticas y axiológicas. Esto se alinea con la idea de que el repertorio es fundamental para la formación de una identidad musical sólida.

En este sentido, la autora de la presente investigación define repertorio musical como: conjunto de composiciones musicales cuidadosamente seleccionadas por un individuo o grupo para cumplir un propósito específico. Estas obras pueden estar destinadas a la práctica instrumental, el entretenimiento, la expresión emocional, educación o cualquier otro objetivo definido por el contexto y el interés de su selección. El repertorio se pueda adaptar dinámicamente a medida que cambian las circunstancias y el objetivo del individuo/grupo, asegurando una experiencia musical relevante y significativa.

Conclusiones

A modo de cierre de esta primera indagación sobre la identidad musical y el repertorio de los compositores mencionados, cabe destacar las actuales inquietudes relacionadas con la búsqueda de un concepto que pueda integrar todas las aristas y variables vinculadas a la identidad. La actual panorámica de la investigación en estudios culturales relacionados con la identidad se ha volcado considerablemente hacia el estudio de las subjetividades, lo que implica miradas más interdisciplinarias y flexibles para comprender la complejidad de este fenómeno. Según la investigación realizada, se confirma que esta preocupación no se limita únicamente a los países latinoamericanos, sino que constituye una necesidad global de reivindicar las narrativas existentes en torno a lo que ha sido denominado o catalogado como identitario en las diversas culturas que coexisten en el planeta. Por consiguiente, cualquier texto que aborde esta problemática sirve como medio de diálogo para continuar edificando ideas en relación con este tema.

Se retoma la perspectiva de la identidad como un conjunto de elementos culturales, sociales y políticos que se forman a lo largo del tiempo como consecuencia de múltiples eventos históricos, artísticos y sociales, que determinan ciertas disposiciones y modos de comportamiento de un grupo específico de personas. A su vez, se puede sostener que las identidades musicales emergen de la interacción entre factores endógenos, tales como preferencias, competencias y conocimientos musicales, y factores exógenos, representados por las actividades musicales en las que se participa, tanto en el contexto de la producción (composición, interpretación instrumental o vocal) como en el de la recepción musical (audición, danza, etc.). Además, los diferentes componentes de una identidad musical es probable que se formen y reformen continuamente, y por lo tanto puedan cambiar a lo largo de la vida. Es así, que se confirma su carácter móvil y en constante construcción.

Existen, por supuesto, muchos otros enfoques para este tema y algunos de ellos pueden estar en el extremo opuesto de las definiciones que se han tomado en consideración para esta indagación teórica.

Referencias bibliográficas

- Atehortúa, B. E. (1977). Breves consideraciones sobre la nueva música. *Revista de la Universidad Nacional* (1944-1992), 15, 125-132.
- Benavente, S. C. (2007). La Cultura Popular: La música como identidad colectiva. *Diálogo Andino-Revista de Historia, Geografía y Cultura Andina*, (29), 29-46. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=371336239004>.
- Borie, C., Fortunato, A., & Mora, G. (2020). El repertorio de los Aleones del Folclore en Jaiña. Práctica de correspondencia que entreteje versatilidad, tradición y modernidad al interior de Tarapacá. *Estudios atacameños*, (66), 319-345. <https://dx.doi.org/10.22199/issn.0718-1043-2020-0044>.
- Castells, M. (1998). *La era de la información: Economía, sociedad y cultura. Volumen II: El poder de la identidad*. Siglo XXI editores.
- Cifuentes, J. A. (2021). *La identidad musical como estrategia de reconocimiento y reflexión en la educación artística informal*. (Tesis de Licenciatura). Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.
- Conislla **Yáñez, L. P.** (2021). *Estrategia metodológica para desarrollar la identidad musical nacional en los estudiantes de la especialidad de cuerdas de un Conservatorio de Lima*. (Tesis de Maestría). Universidad San Ignacio de Loyola.
- Copland, A. (1994). *Cómo escuchar la música*. Fondo de Cultura Económica.
- Coronado, M. C. (2016). Aproximación A "Cómo Escuchar La Música" de Aaron. <https://studylib.es/doc/6271868/aproximaci%C3%B3n-a-%E2%80%9C%C3%B3mo-escuchar-lam%C3%BAmica%E2%80%9D1-de-aaron>.
- Costa, A. (2015). Música, emociones y experiencia estética musical. *Estudios sobre educación* 28, 171-186. Doi: [10.15581/004.28.171-186](https://doi.org/10.15581/004.28.171-186).
- DeNora, T. (1995). The musical composition of social reality? Music, action and reflexivity. *The Sociological Review*, 43(2). <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.1995.tb00605.x>.
- Díaz, J. (2021). El "Mozart" costeño que hace champeta en formato sinfónico. *El Herald*. <https://www.elheraldo.co/sociedad/el-mozart-costeno-que-hace-champeta-en-formato-sinfonico-815751>.
- Frith, S. (2002). Música y vida cotidiana. *Revista Guaru-guao (Revista Cultural Latinoamericana)*, 6(15). CECAL. Centro de Estudios y Cooperación para América Latina.
- García Canclini, N. (1995). Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización. *Revista Grijalbo*.

- Lambuley, E. R. (2014). *JOROPO: Sonoridades de la vida, estéticas de la existencia*. (Tesis de Doctorado). Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador.
- López, L. E., & Verdecía, M. (2019). El repertorio musical local y su contribución a la identidad cultural: visión desde la Universidad de Cienfuegos. *Revista Conrado*, 15(71), 131-135. <http://conrado.ucf.edu.cu/index.php/>.
- MacDonald, R., Hargreaves, J., & Miell, D. (2008). Musical identities, in Susan Hallam, Ian Cross, and Michael H. Thaut (eds), *Oxford Handbook of Music Psychology*, Oxford Library of Psychology.
- Marín-Liévana, P., Blasco, J.S., & Botella, A.M. (2020). Hacia una comprensión de las identidades musicales de los estudiantes. Desde los primeros años hasta la adolescencia. *Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 35(2). <http://www.revista.uclm.es/index.php/ensayos>.
- Martínez, P., Ponsoda, A., & Ruiz, M. (2002). ¿Qué hacer con la música? *Revista Clave*, 4(2), 8.
- Restrepo, E. (2015). Diversidad, interculturalidad e identidades. *En Troncoso, María Elena Cultura pública y creativa. Ideas y procesos: Ministerio de Cultura de la Nación*.
- Revilla, S. (2011). Música e identidad: adaptación de un modelo teórico. *ResearchGate*. <https://www.researchgate.net/publication/266373748>.
- Salinas, B. (2021). Música e Identidad: una discusión teórica. *En Educar en Música y Arte en el Territorio*, 39-71. Sello Editorial IMA.
- Sarmiento, P. (2021). Estudio general de la obra musical de Blas Atehortúa. *Academia*. https://www.academia.edu/49044619/Estudio_general_de_la_obra_musical_de_Blas_Atehort%C3%BAa.
- Silva Echeto, V. (2002). La compleja construcción contemporánea de la identidad. Habitar el ente. *Razón y Palabra*, (27).
- Tatis, G. (2020). Ludsen Martinus, cazador de sinfonías. *El Universal*. <https://www.eluniversal.com.co/suplementos/facetas/ludsen-martinus-cazador-de-sinfonias-HN2258797>.
- Vaughan, C. (2015). *Los poemas sinfónicos de Guillermo Uribe Holguín (1880-1971)*. (Tesis de Maestría). Universidad Nacional de Colombia.
- Vila, P. (2016). Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones. *Revista Transcultural de Música*, 2(1996).