

# “FANTASÍA EN 6/8”, LA HISTORIA DE UN BAMBUCO A TRAVÉS DEL BAMBUCO<sup>1</sup>

## “FANTASÍA EN 6/8”, THE STORY OF ONE BAMBUCO THROUGH THE HISTORY OF BAMBUCO

**Vanessa Jordán Beghelli<sup>2</sup>**  
vanessajordan@hotmail.com

**Martha Lucía Vargas Ante<sup>3</sup>**  
malumusic1@hotmail.com

**Paula Andrea Largo Pineda<sup>4</sup>**  
mateita20@hotmail.com

DOI: 10.17230/ricercare.2016.5.4

- 1 Este artículo está adscrito al Grupo de Investigación Desarrollarte: Música, Artes y Desarrollo Humano, línea de Educación e Interpretación Musical. Fundación para el Desarrollo Humano y las Artes (Desarrollarte), Cali, Colombia.
- 2 Colombiana. Psicóloga de la Pontificia Universidad Javeriana, Cali, Colombia. Magíster en Psicología, Plan en Investigación de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Estudiante del Programa Músicas Tradicionales del Instituto Popular de Cultura IPC, Cali, Colombia. Estudiante de Doctorado en Música, línea Educación Musical, de la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM. Directora de la Fundación para el Desarrollo Humano y las Artes (Desarrollarte). Docente de la Maestría en Música de la Universidad del Cauca. Coordinadora del Grupo de Investigación Desarrollarte: Música, Artes y Desarrollo Humano y del Grupo de Investigación Tamborimba de la Fundación Tamborimba.
- 3 Colombiana. Maestra en Interpretación Musical con énfasis en Guitarra Clásica del Conservatorio Antonio María Valencia - Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali. Estudiante de Maestría en Teoría de la Música de la Universidad Tecnológica de Pereira. Docente del Conservatorio Antonio María Valencia. Integrante del Grupo de Investigación Desarrollarte: Música, Artes y Desarrollo Humano.
- 4 Colombiana. Maestra en Interpretación Musical con énfasis en Clarinete del Conservatorio Antonio María Valencia - Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali, Colombia. Estudiante de Maestría en Música con énfasis en Interpretación del Clarinete de la Universidad del Cauca, Colombia. Docente del Conservatorio Antonio María Valencia. Clarinetista de la Banda Departamental de Bellas Artes, Cali, Colombia. Integrante del Grupo de Investigación Desarrollarte: Música, Artes y Desarrollo Humano.

## Resumen

Como parte de la aplicación del círculo hermenéutico a la interpretación musical, una propuesta metodológica planteada desde la perspectiva cualitativo-interpretativa, el presente artículo de reflexión, derivado de la investigación, busca ampliar el horizonte histórico y compositivo del bambuco Fantasía en 6/8 del compositor colombiano José Revelo Burbano. Para el logro de tal fin se hace una aproximación a las características generales de la evolución histórica del bambuco y se amplía la información del contexto compositivo de la obra con una entrevista al compositor. Se espera contribuir al conocimiento sobre la hermenéutica como herramienta de la interpretación musical, así como al referente a la música tradicional colombiana, en especial al repertorio musical colombiano original para clarinete y guitarra, mediante el enriquecimiento de las posibilidades interpretativas de la obra analizada a partir del sentido y el significado de su historia.

**Palabras clave:** interpretación musical, hermenéutica, bambuco, fantasía en 6/8, José Revelo Burbano<sup>5</sup>.

5 El Grupo de Investigación Desarrollarte: Música, Artes y Desarrollo Humano de la Fundación para el Desarrollo Humano y Las Artes (Desarrollarte), en Cali; Colombia, agradece la colaboración, la generosidad y el apoyo del maestro José Revelo Burbano, pues sus aportes fueron esenciales para la elaboración de este artículo.

## Abstract

This article is a qualitative and hermeneutic review about the historical context of Fantasía en 6/8, which is in the style of bambuco, a traditional music from Colombia, and composed by the Colombian musician José Revelo Burbano. The purpose of this review is to expand the social, esthetic and musical perspective of this music piece that has been well recognized in several ways and was conceived using academic and folk music elements. Following the order of these ideas, the history of Fantasía en 6/8 was reconstructed taking into account the historical evolution of bambuco, as well as the context of its conception according to the perspective of the composer. Consequently, it is expected that this review will increase the knowledge of the original Colombian repertoire for Clarinet and Guitar, enriching the possibilities of the musical interpretation in relation to the historical context and significance of this traditional music piece.

**Key words:** *musical interpretation, hermeneutic method, bambuco, Fantasía en 6/8, José Revelo Burbano.*

## Introducción

Desde una perspectiva cualitativa, y si se toma como marco de referencia el análisis hermenéutico, la interpretación musical puede comprenderse como un diálogo crítico generado entre el intérprete y la obra, que busca integrar las características particulares de cada uno de ellos a partir del análisis de sus componentes. De este modo se tienen en cuenta los elementos comunes y no comunes encontrados en los contextos históricos, psicosociales, estéticos y musicales con el fin de favorecer la construcción de una interpretación respetuosa, con sentido y con el distintivo de la subjetividad del intérprete, quien también crea y actualiza la obra musical en cada expresión para ir más allá de la mecánica simple de la ejecución instrumental. En consecuencia, en dicha perspectiva cualitativa la interpretación musical se convierte en una construcción plural, única y cíclica que exige al intérprete tomar consciencia de sus intenciones, prejuicios y posibilidades y lo obliga a conocer todas las referencias musicales y no musicales relacionadas con la obra.

Al tomar como referencia tal perspectiva interpretativa, el presente artículo pretende acercarse al horizonte histórico de la obra *Fantasia en 6/8*, al tomar en consideración tanto las generalidades de la historia del bambuco como la perspectiva de su compositor, José Revelo Burbano. De esta manera se espera aproximarse a la visión creativa e interpretativa de la obra, con el fin de contribuir así al conocimiento del repertorio colombiano para clarinete y guitarra y de proporcionar, además, algunos elementos de utilidad para las futuras interpretaciones de este y otros bambucos.

En ese orden de ideas, se abordan las generalidades de la investigación cualitativa y la aplicación del círculo hermenéutico a la interpretación musical, así como algunos elementos de la evolución histórica y social del bambuco para aclarar los antecedentes y la comprensión del marco referencial de la obra, para continuar con las declaraciones de su compositor en torno a la historia compositiva de dicha pieza musical.

## Hermenéutica e interpretación musical

De acuerdo con Guba y Lincoln (2005, pp. 191-215), la investigación cualitativa es un enfoque que responde a una lógica inductiva cuyos fundamentos ontológicos, epistemológicos y metodológicos se orientan hacia la comprensión y la interpretación de la realidad de manera holística a partir de las múltiples verdades y particularidades que ofrecen los mismos individuos constructores de la realidad. Si se sigue esta lógica, los diseños de las investigaciones cualitativas son emergentes, flexibles y de reflexión permanente, puesto que el método se ajusta a la realidad de acuerdo con las necesidades del contexto y la evolución de la misma investigación. Además, al concebir la realidad como una construcción intersubjetiva y centrarse en las cualidades humanas, el mencionado enfoque investigativo le da lugar a la experiencia de los actores sociales y los interpreta desde su propio marco de referencia. De igual manera, entiende que la realidad no es ajena al investigador y acepta que la experiencia subjetiva determina en gran medida la manera como se comprende la realidad.

La hermenéutica como marco referencial de la investigación cualitativa, heredera del arte de la interpretación de textos, se constituye en una lógica interpretativa de diferentes realidades que busca comprender cómo todo el saber humano se relaciona y complementa según una concepción holística de la realidad, puesto que fundamenta su método en el concepto de círculo hermenéutico (Álvarez-Gayou Jurgenson, 2003, pp. 80-85). En ese orden de ideas, y al tener en cuenta a la música como una expresión y producción humana con diferentes sentidos, recursos y procesos simbólicos de construcción individual y social que la enriquecen y colman de diferentes subjetividades, la hermenéutica resulta ser una alternativa que contribuye a la identificación de los elementos interpretativos de una obra musical, cuyo resultado creativo está mediado tanto por las características propias de la misma como por las particularidades de sus intérpretes; así, es posible aplicar el círculo hermenéutico a la música para contribuir al sentido de la interpretación musical.

El círculo hermenéutico toma en consideración los principios de la hermenéutica dialógica basada en el pensamiento de Heidegger (2000, pp. 55-59) y Gadamer (2001, pp. 209-309), con lo que se constituye en un método cíclico que busca la comprensión de todo aquello que pueda ser leído a partir de ciertos principios interpretativos que entienden la realidad como un sistema en el que el todo y las partes se relacionan en forma recíproca. Además, en dicho método es importante comprender tanto el horizonte del compositor (descrito en su contexto histórico y psicosocial y teniendo en cuenta las intenciones y características compositivas de la obra), como el del intérprete (contexto histórico y psicosocial, prejuicios e intenciones interpretativas), puesto que esta lógica de interpretación exige poner en diálogo los diferentes horizontes que van conformando la obra, pues tanto intérprete como compositor son sus constructores al tiempo que son construidos por la música. En ese sentido, toda expresión musical contiene cierta carga subjetiva que la actualiza en cada interpretación y, por ende, la comprensión e interpretación de la misma nunca se termina.

A continuación se describen los criterios para tener en cuenta en la interpretación musical aproximada al círculo hermenéutico descritos por Jordán-Beghelli, Vargas-Ante y Largo-Pineda (2016, pp. 8-9):

1. Antes de ejecutar la pieza musical, tomar consciencia de las intenciones y motivaciones del intérprete en torno a la escogencia de la obra, ya que estas pueden influir en la interpretación.
2. Explorar y comprender tanto el horizonte del compositor como el horizonte del intérprete estableciendo diferencias y similitudes entre los contextos históricos, psicosociales y estéticos, así como todos los elementos referentes al análisis musical de la obra para luego proceder con las primeras ejecuciones.
3. Reconocer los prejuicios, suposiciones y conjeturas con relación al conocimiento y ejecución de la obra, la cuales puedan influir en su

interpretación antes, durante y después de sus primeras lecturas.

4. Fusionar los diferentes horizontes para establecer acuerdos y discrepancias frente a la pieza musical, siendo conscientes de qué es lo que el intérprete debe hacer para alcanzar el ideal interpretativo de la obra y pueda tomar decisiones en torno a su interpretación.
5. Ensayar y escuchar la obra para reconocer los nuevos aprendizajes e ideas interpretativas.
6. Interpretar la obra con sentido según los acuerdos entre las intenciones del intérprete y las características propias de la obra. Igualmente, se recomienda tener en cuenta el objetivo de la interpretación en particular, el contexto espacio-temporal del auditorio y las características de la audiencia.
7. Reconocer los aportes de la obra al intérprete y del intérprete a la obra, haciéndose nuevas preguntas y proponiendo nuevas sugerencias en torno a una próxima interpretación, en donde se vuelvan a tener en cuenta los mismos pasos del círculo hermenéutico.

Como parte del proceso de interpretación de la obra Fantasía en 6/8 y si se sigue la lógica del círculo hermenéutico, a continuación se desarrollará el horizonte del compositor, al tener en cuenta ante todo el contexto histórico del bambuco, con el fin de permitirles a los futuros intérpretes de este y otros bambucos ampliar la comprensión de dicho aire colombiano.



## Contexto histórico y social del bambuco

De acuerdo con Casas Figueroa (2011, p. 10) y Ospina Romero (2013, p. 331), la documentación sobre la historia de la música en Colombia muestra un predominio de lo anecdótico por encima de la investigación rigurosa. Además, se aprecia que la mayor parte de los hechos se han descrito desde un punto de vista parcial, centralista, elitista, político y eurocentrista, en el que se le ha dado prelación a los aires musicales nacionales con raíces españolas, del interior del país y conocidos en los círculos de dominio intelectual, social, económico, político y urbano del país. En consecuencia, el conocimiento sobre el desarrollo, la evolución y el tratamiento de la música colombiana puede resultar limitado y sesgado, lo que amerita un mayor ejercicio investigativo para ampliar los saberes sobre dicha música y sus posibilidades de ser conservada, recreada, transformada y actualizada.

En el caso del bambuco es posible encontrar mayor documentación en comparación con otros aires, sobre todo por la función histórica y política que desempeñó en la formación de la nación colombiana, hecho que lo dotó de protagonismo desde finales del siglo XIX hasta alrededor de mediados del XX. En ese sentido se destacan los trabajos de Andrés Martínez Montoya (1932), José Ignacio Perdomo Escobar (1963), Hernán Restrepo Duque (1986), Otto De Greiff Häusler (1989), Luis Enrique Mazuera Millán (1972), Egberto Bermúdez Cújar (1996), Ana María Ochoa Gautier (1997), Carlos Miñana Blasco (2000), Daniel Zamudio G. (2001), Miguel Antonio Cruz González (2002), Manuel Bernal Martínez (2004), Jaime Cortés Polanía (2004), Ellie Anne Duque Hyman (2007), Camilo Martínez Ossa (2009), John Varney (1999), Lorena Andrea Areiza Londoño y Juan Fernando García Castro (2011), María Victoria Casas Figueroa (2011), Sergio Ospina Romero (2013) y Jesús Antonio Mosquera Rada (2016), los cuales fueron revisados para la reconstruir aquí una aproximación a la historia del bambuco que contribuyera con la interpretación de *Fantasía en 6/8* y otros bambucos.

El bambuco es un aire folclórico musical y una danza, considerado como la máxima expresión de la región andina de Colombia y emblema de la historia y la identidad nacional del país. Sin embargo, para fines de este ejercicio se hará énfasis en la caracterización del bambuco como género musical.

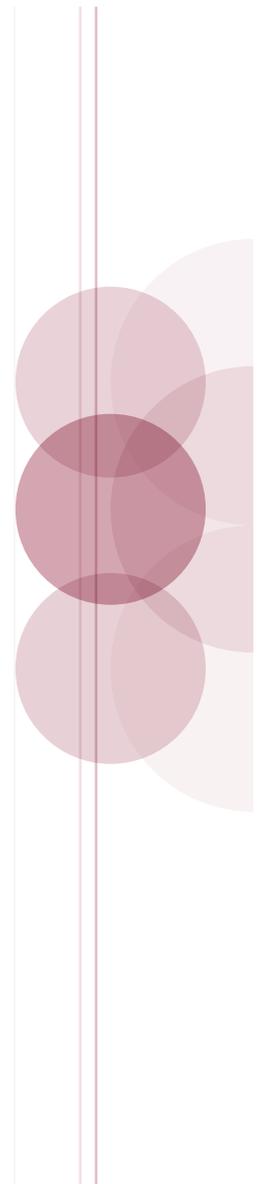
A lo largo de la historia y dependiendo de la perspectiva, se han gestado numerosas suposiciones acerca del origen del bambuco. Entre algunas de las teorías más preponderantes en el imaginario musical colombiano se ha asegurado que el bambuco proviene de África, afirmación que se sustenta en la apreciación que el escritor Jorge Isaacs realiza en su novela *María*, cuando menciona que este aire musical fue traído por los esclavos de Bambuk (Sudán) al Cauca en los tiempos de la colonia. Tal conjetura fue apoyada por diferentes historiadores colombianos, quienes la asumieron como una verdad absoluta sin que la tesis fuese en realidad demostrada. De manera similar, se ha sugerido que el bambuco es de origen caucano pero propio de la cultura indígena Nasa, interpretado en sus orígenes con flautas no temperadas y tambores. Otra de las teorías asevera que el conocimiento de la existencia del bambuco se remonta al período de la Independencia y que su origen es anterior al año de 1810, pues escritos de la época relatan cómo los soldados ingresaban al combate animados por esta música, interpretada por bandas militares en las que también participaron indígenas y negros libres y en cuyo repertorio estaba la *Guaneña*, un bambuco sureño representativo de la época. Por último, aunque sin agotar todas las suposiciones del origen de este aire, una teoría más universal asevera que el bambuco es el resultado del mestizaje cultural colombiano en el que confluyen elementos musicales de africanos, españoles e indígenas.

Es así como las anteriores y otras explicaciones que se han tejido en torno al origen del bambuco dejan ver a dicho aire musical como un heredero de toda la idiosincrasia colombiana, puesto que es una música que trasciende la región andina y toma diferentes maneras de expresión de acuerdo con

las características propias de los territorios en los cuales se ha ido desarrollando, yendo y viniendo de la melancolía al jolgorio, de la esclavitud a la élite, de lo rural a lo urbano, de lo popular a lo académico, de lo viejo a lo nuevo, entre otras características que han hecho del bambuco un verdadero representante de la Colombia pluricultural. En consecuencia, los formatos instrumentales para su ejecución son variados y sus composiciones se han ido complejizando con el paso del tiempo. De igual modo, es posible encontrar variedad regional y social en las características de los bambucos, de tal manera que se ha hablado del bambuco sureño, típico de la zona nariñense, del bambuco lento y melancólico en el Cauca, del bambuco viejo o chocono (posible antecesor del currulao) en la región del Pacífico, del bambuco fiestero en el Tolima Grande y Santanderes, del bambuco madrigalesco en el altiplano cundiboyacense, del anónimo o campesino en las áreas rurales y populares, del bambuco instrumental en el mundo académico, entre otras posibilidades.

En relación con sus características musicales, la métrica del bambuco se ha escrito tradicionalmente tanto en 3/4 como en 6/8, tema generador de polémicas. Consecuentemente, son de suma importancia el conocimiento de la ubicación de los acentos y el cambio armónico en él para la correcta interpretación de las obras. Sin embargo, estas características, así como las dificultades que pueden presentarse en su escritura, han contribuido a la diversificación de dicho aire musical y al establecimiento de diferentes criterios en torno a su interpretación. Cabe anotar que dichas dificultades en el desfase rítmico y armónico se le han atribuido al bambuco escrito en 3/4, tradición que inició a principios del siglo XX el maestro Pedro Morales Pino (considerado el padre de la música colombiana) al plasmar por primera vez de manera escrita su bambuco Cuatro preguntas, lo que suscitó diferentes teorías que han justificado el uso de ese compás, que van desde la diferenciación de clase social hasta el desconocimiento de los elementos del lenguaje musical que les permitieran a los músicos escribir de manera más precisa la música tradicional.

A pesar de tal diversidad de criterios y de las cuantiosas discusiones sobre el tema de la alternancia 6/8-3/4 y de la variedad de formatos instrumentales, se pueden encontrar elementos musicales similares entre los bambucos. Así, la música de aire tradicional colombiano puede representarse en términos de pregunta-respuesta y escribirse en modo mayor o menor con una modulación tendiente a su relativa respectiva, con énfasis en otras tonalidades para darle dinamismo a la pieza musical. De igual manera, es posible observar que la mayoría de los bambucos son tripartitos, aunque algunos pueden ser bipartitos, y la forma varía entre ABAC, ABC, AABBC, AAB y otras.



## Bambuco y sociedad

El estudio de la música está íntimamente ligado con los procesos sociales que hacen de su historia una construcción múltiple y diversa, en la que se reflejan tanto las transformaciones disciplinares como los fenómenos de la cultura, más aún cuando se trata de la historia de un aire musical vinculado con la configuración de la identidad de una nación, tal como lo es el bambuco.

Durante el siglo XIX el país estuvo influenciado por los ideales políticos que propiciaron la construcción de los estados modernos en Europa, lo que favoreció la aparición de un nacionalismo que se fundamentó en el logro de una identidad propia e independiente de la colonización española, movimiento que se convirtió en una fuente de inspiración tanto de fines loables, como de situaciones políticas lamentables, divisiones fratricidas, violencia, conflictos armados y desigualdades sociales, que afectaron también el desarrollo musical en el país, que encontró los elementos para construir su identidad en los modos particulares de expresión de los pueblos.

Fue así como el bambuco comenzó a adquirir un rol protagónico en la construcción de nación, al ajustarse al proyecto político institucional nacionalista y romántico gobernante de la época, lo que incentivó la unión del pueblo colombiano debido a sus posibilidades para expresar sentimientos propios y patrios. En consecuencia, hasta la primera mitad del siglo XX el bambuco logró dominar e imponerse ante otras expresiones musicales con herencia europea y frente a aquellas músicas que no representaban la nueva identidad nacional, de modo que se solidificó como la expresión musical característica de la patria y se convirtió en una propiedad colectiva de carácter anónimo de la que se apropiaron tanto músicos tradicionales como académicos.

Por otro lado, aunque el espíritu de unificación e identidad colombiana permeó el siglo XX, también se observa que la historia del bambuco estuvo marcada por desigualdades sociales tanto en su forma como en

su función cultural, por lo que es factible encontrar diferencias entre modos urbanos y rurales, así como en maneras elitistas y populares de concebir dicho aire. En concreto, con el auge de la libertad y la actitud conservadora, elitista y tradicional, la clase social alta buscó distinguirse de las clases emergentes e incluyó entre sus preferencias aquellos bambucos cercanos a las tradiciones europeas, lo que privilegió a la música instrumental y a las producciones académicas que alcanzaban un estatus de máxima expresión cultural y promovían la idea de modernización de la sociedad durante la primera mitad del siglo XX.

Los compositores que apoyaron este pensamiento buscaron formalizar la escritura del bambuco de modo racional, por lo que relacionaron su construcción con la armonía clásica y trajo como consecuencia la proliferación de composiciones en 3/4 y no en 6/8, lo que resalta la influencia académica, al tratar de desligar al bambuco de aquellos elementos musicales tradicionales vinculados con los esclavos y con las clases sociales más populares. No obstante, tales formas de composición trajeron algunas dificultades interpretativas que se compensaron con la variación en los acentos y la adición de otros elementos musicales propios del folclor que no se escribían en la partitura.

Dichas construcciones musicales condujeron a la formalización del bambuco y le abrieron un nuevo espacio en los salones aristocráticos y en las salas de concierto. Sin embargo, esta música también se fortaleció entre los artesanos y las clases populares, en las que el bambuco se extendió mediante las actividades comerciales, con formatos instrumentales conformados en su mayoría por la guitarra, el tiple y la bandola, así como con otros orquestales y mixtos que incluían la voz para dar paso a la conformación tanto de grupos profesionales como de los de ocasión y generar la aparición de diferentes tipos de bambucos de acuerdo con las características culturales de cada región del país.

Más tarde, con la aparición de las grabaciones, las disqueras y las emisoras, esta música se esparció a lo

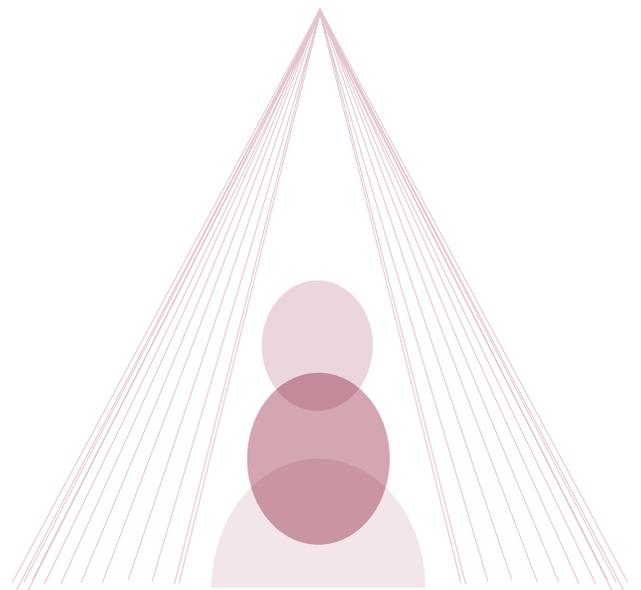
largo y ancho de todo el país durante la primera mitad del siglo XX y llegó a su punto más elevado de producción y reconocimiento en las décadas de los años de 1940 y 1950, época en la que surgieron diferencias entre la caracterización de los bambucos instrumentales, populares urbanos y rurales, que se vislumbraron desiguales en su escritura, dados los esfuerzos por solucionar las dificultades interpretativas que traía el compás en 3/4, lo que reivindicó así al de 6/8 para escribir bambucos al argumentar que este enmendaba los desfases rítmicos, mejoraba la relación entre la lectura y la interpretación, ampliaba las posibilidades compositivas y revitalizaba sus bases ancestrales. Sin embargo, es de anotar que el compás en 3/4 también ofrece sus ventajas al dar como resultado un bambuco más sincopado y rítmico.

A pesar de la hegemonía del bambuco en la primera mitad del siglo XX, el objetivo de unidad nacional musical que se pretendía lograr con dicho aire, no se logró sostener luego de la segunda mitad de ese siglo, hecho que se relacionó con la fuerza del capitalismo, la desigualdad social, los intereses comerciales de las industrias culturales y el surgimiento de otros aires colombianos y extranjeros en el imaginario musical del pueblo para vislumbrar nuevas sonoridades, algunas de ellas producto de fusiones. En consecuencia, el bambuco entró en declive y por tal motivo se comenzaron a gestar movimientos académicos y festivales, como el del Mono Núñez, para salvaguardar esta tradición musical bajo un ideal de bambuco académico y tradicional desvinculado de las industrias culturales.

Con posterioridad, a lo largo de los años de 1990 en Colombia se proyectó la recuperación de las tradiciones ancestrales nacionales al favorecer la idea del multiculturalismo como base del mestizaje del cual ha sido protagonista el pueblo colombiano, y en consecuencia, se resaltaron e incentivaron las fusiones entre diferentes géneros musicales con el bambuco, al tiempo que otros géneros insertaron elementos del ritmo en ellos, para darle paso al apogeo del bambuco instrumental elaborado, que

tuvo mayor preponderancia que otras expresiones de este aire musical. Un ejemplo de tales innovaciones en la tradición del bambuco corresponde a la obra *Bambuquísimo* compuesto en 1992 por el maestro León Cardona García, quien ha sido reconocido como uno de los compositores innovadores de la música andina colombiana y apreciado por atreverse a conjugar aires colombianos de la música tradicional con otras sonoridades modernas en forma destacada. Es de anotar que el maestro José Revelo Burbano, reconocido también por enriquecer el tratamiento armónico, melódico, dinámico y rítmico de la música tradicional colombiana, fue discípulo del maestro Cardona y que *Fantasía en 6/8* comparte el año de composición con *Bambuquísimo*.

A partir del anterior recorrido se puede observar que el bambuco ha presentado una continuidad histórica en su esfuerzo por mantenerse vigente de manera tradicional en un mundo en constante transformación. No obstante, también es posible encontrar que tales cambios han permeado y actualizado al bambuco en el momento en que toma parte de la cultura actual.



## José Revelo Burbano y *Fantasia en 6/8*

El maestro colombiano José Azael Revelo Burbano es músico, guitarrista, arreglista, compositor, director, productor y docente. Nació en el año de 1958 en Ipiales (Nariño), ciudad en la que se le ha reconocido como una persona ilustre y destacada. Realizó sus primeros estudios en su ciudad natal e incursionó en la guitarra desde muy joven. Más tarde se trasladó a Medellín donde se tituló como maestro en Guitarra en la Universidad de Antioquia y fue estudiante particular del maestro León Cardona García en arreglos, composición moderna, armonía y guitarra. Es magíster en Composición Musical y Tecnologías Contemporáneas de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona y magíster en Música con énfasis en Guitarra de la Universidad EAFIT. También interpreta el Contrabajo y otros instrumentos de cuerda.

A lo largo de su carrera, el maestro José Revelo Burbano ha pertenecido a diferentes agrupaciones de música académica, andina colombiana y popular en general, tales como el Conjunto Instrumental Armónico, el grupo Czardas y la reconocida agrupación Seresta, en la que participa como guitarrista, compositor y arreglista. De igual manera ha participado en diversas producciones musicales y discográficas en las que se ha desempeñado como director, arreglista e intérprete, con diferentes reconocimientos nacionales e internacionales.

Entre las distinciones que ha recibido se encuentran los premios del *Festival Mono Núñez* Mejor Expresión Académica, Mejor Grupo Instrumental, Mejor Interpretación de la Obra Obligatoria y el Gran Mono Núñez, como parte del Grupo Instrumental Armónico en 1992, con el que también se destacó con el primer puesto del *Festival Nacional del Pasillo de Aguadas* ese mismo año. Con posterioridad obtuvo seis premios en el Festival Mono Núñez 1993 en conjunto con el maestro Jaime Uribe Espitia, certamen en el que obtuvo de nuevo el Gran Mono Núñez, además de los reconocimientos a Mejor Expresión Académica, Mejor Solista, Mejor Acompañante, Mejor Interpretación de Obra Inédita y Mejor Obra Inédita Instrumental con su bambuco *Fantasia en 6/8*. También fue merecedor

del primer puesto en el Festival del Pasillo de Aguadas en 1994 con el Quinteto Instrumental de la Universidad de Antioquia. En 1997 de nuevo ganó el premio “Mejor Obra Inédita” en el *Festival Mono Núñez* con su obra *Mestizajes* y en 1998 logró el primer puesto a la “Mejor Obra Instrumental Inédita” con la obra *Mitología* en el *Encuentro Nacional de Tríos de Popayán*, en el que quedó fuera de concurso con su bambuco *Eco milenario*.

Fue invitado por la Embajada de Colombia en la ciudad de Washington para presentar una serie de conciertos como guitarrista solista en los auditorios de la Georgetown University y de la American University, en compañía de la soprano pereirana Luz Marina Salazar. En el año 2001 el grupo Seresta, que conforma en conjunto con los maestros Jaime Uribe Espitia y John Jaime Villegas Londoño desde 1991, fue nominado al “Premio Grammy Latino” como el mejor álbum folclórico de Latinoamérica. Entre sus obras conocidas también se encuentran los bambucos *Dimensiones*, *Amanecer Andino*, *Diana Valeria*, *Bellinda*, *Secuencias*, *Colombia Mía*, *Blanca Esperanza*, *Mi país es un bambuco*, *Ancestral*, *Eco Milenario*, *Marysabel*, *Amazonas*, el pasaje *Aroma en el viento*, el *Huayno de los Andes*, el sanjuanito *La guagua* y el cachullapi *Ñapanguita*, entre otras obras, en las que se vislumbra alguna libertad compositiva y actualizada de la música tradicional.

En la actualidad el maestro José Revelo Burbano es docente de la Universidad de Nariño, en la que también se ha desempeñado como director de la Orquesta de Cámara y de la Big Band de Jazz. Ha realizado gran número de giras nacionales e internacionales con la agrupación Seresta y ha publicado una serie de nueve libros como fruto de su trabajo como compositor, arreglista y compilador llamados *Música Tradicional de Colombia* y *Música Tradicional de Latinoamérica*, que se constituyen en un recurso valioso para el patrimonio cultural nacional y latinoamericano, publicados con el propósito de promover la música tradicional de los países de la región, además de facilitar el montaje de repertorio instrumental y fomentar la formación de grupos musicales.

Score

# Fantasía en 6/8 Bambuco

Obra ganadora en el Festival Mono Núñez 1993

José Revelo Burbano

The musical score is for the piece "Fantasía en 6/8" by José Revelo Burbano. It is written for Clarinet in Bb, Guitar, and Bass Clarinet. The tempo is marked "Allegro". The score is in 6/8 time and the key signature has two flats (Bb and Eb). The piece begins with a dynamic of *mf* and includes various dynamic markings such as *f*, *p*, and *ff*. The guitar part features a variety of chords including Fm7, Gm7(11), Gm7(9b), Gb7(9)11+, Fm7, Ebm7, Ab7, D7maj7, Db6, Dbm7, Gb7, B7maj7, B6, Fm7(9b), Amaj7, Amaj7(9), Amaj7, A7maj7, Gm7(11), Gm7(9b), C7, Fm7, Bb7(9), Gm7(9b)/D, C7, Fm7, Cm7, F7, Bbm7, and Eb7. The score is divided into systems, with measures 6, 11, 16, 21, and 25 marked at the beginning of their respective systems.

© José Revelo Burbano

## Fantasia en 6/8 Bambuco

31  
Bb Cl. *mf*  
Gtr. *mf*  
D $\flat$ maj7 Gm7(5b) C7 Fm7

36  
Bb Cl. *p*  
Gtr. *p*  
Gm7(11) C7 Fm7 B $\flat$ 7(9) Gm7(5b)/D

41  
Bb Cl. *mf* *f*  
Gtr. *mf* *f*  
C7 Fm7 Cm7 F7 B $\flat$ m7 Eb7

46  
Bb Cl. *p*  
Gtr. *p* *f*  
A $\flat$ maj7 D $\flat$ maj7 Gm7(5b) C7 Fmaj7

51  
Bb Cl.  
Gtr. Gm7(11) G $\flat$ 7(9)11+ C7 Fmaj7

56  
Bb Cl. *ff*  
Gtr. *ff*  
Em7(5b) A7(5+) A7 Dm7 Dm7 D $\flat$ m7 Cm7

©José Revelo Burbano

3

# Fantasía en 6/8 Bambuco

The musical score is arranged in four systems, each with a Bb Clarinet (Bb Cl.) and Guitar (Gtr.) part. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 6/8. The score includes various dynamics such as *mf*, *p*, *f*, and *ff*, as well as articulation like accents and slurs. Chord symbols are provided for the guitar part, including F7(13), F7, Bbm7, Am7, A7dim, Gm7, C7, Fmaj7, Cm7, F7, Bbmaj7, Bbm7, D7dim, Am7, A7dim, Gm7, C7, Fm7, Gm7(b), and G7(9)11+. The piece concludes with a double bar line and the instruction "D.C. 2 veces y Coda".

©José Revelo Burbano

## Fantasia en 6/8

*Fantasia en 6/8* es un bambuco compuesto en el año de 1992, época en la que el maestro José Revelo Burbano pertenecía al Conjunto Instrumental Armónico dirigido por el maestro León Cardona García. Es la segunda obra del compositor, porque es posterior a *Amanecer Andino* y anterior a *Dimensiones*, obras en las que se observa la influencia del maestro Cardona en relación con su tratamiento compositivo, caracterizado por la exploración e implementación de armonías modernas en la música tradicional colombiana.

Originalmente este bambuco en 6/8 fue concebido para clarinete en si<sup>2</sup> y guitarra, con tonalidad de fa menor, en el que se desarrolla una melodía compuesta a partir de un motivo que se despliega ligeramente a lo largo de toda la pieza musical. Su organización consta de una textura homófono-armónica, constituida de una forma bipartita, que transita por los diferentes grupos funcionales de la tonalidad inicial, en la que A se repite tres veces con ligeras variaciones al cambiar de modo en la parte B a su homónima, para dar color y contraste a la melodía. Como elemento adicional al bambuco tradicional, es de notar que en *Fantasia en 6/8* se enriquece la armonía con el uso de la progresión armónica II VI, con frecuencia implementada en el jazz.

Según las declaraciones del maestro Revelo Burbano, este bambuco se inspiró en la belleza de la mujer paisa y adquirió su nombre como una alegoría a las grandes obras universales, reconociendo además la importancia de la música colombiana en su compás de 6/8. En una primera exposición de la obra ante sus compañeros del Conjunto Instrumental Armónico, esta fue juzgada como “simple”; sin embargo, en el Festival Mono Núñez de 1993, fue ampliamente galardonada, siendo la primera obra en la historia de este evento en ganar el “Gran Mono Núñez” teniendo como solista al clarinete, y conquistando además los premios a mejor solista, mejor acompañamiento y mejor obra inédita.

Se puede apreciar que la obra refleja las intenciones personales y musicales del compositor, acogiendo

dentro de ella tanto elementos tradicionales como académicos, tal como lo indica su nombre; proporcionando además algunos detalles armónicos herederos de otros estilos musicales como el Jazz, siendo ésta una característica compositiva relacionada con la época en la que *Fantasia en 6/8* fue concebida y en la que se pretendía recuperar las tradiciones ancestrales a favor del multiculturalismo, permitiendo así la fusión del bambuco con otros elementos musicales diferentes a los usualmente implementados en el folclor nacional.

En la actualidad, *Fantasia en 6/8* cuenta con diferentes adaptaciones, interpretaciones y reconocimientos. Su compositor la considera mágica y para su interpretación, sugiere tener mucho swing, expresión, sentimiento y disfrute con el fin de transmitir esa sensación a la audiencia (J. Revelo, comunicación personal, 26 de septiembre de 2015).

Con el fin de ampliar la información sobre la historia de este emblemático bambuco de finales del siglo XX y facilitar el desarrollo de futuras interpretaciones musicales bajo la lógica de la hermenéutica, se contactó al maestro José Revelo Burbano para establecer el horizonte del compositor, indagando aspectos sobre el contexto de la concepción de la obra, sus intenciones compositivas e interpretativas y demás elementos relacionados con esta. A continuación se presentará la historia de *Fantasia en 6/8* en palabras de su compositor. Se optó por la cita textual como decisión del grupo de investigación, ya que el discurso elaborado por el maestro José Revelo Burbano recoge en sus palabras una historia fabulesca con moraleja incluida:

Esta obra es el resultado de las clases magistrales de armonía, composición, arreglos y guitarra que recibí con el Maestro León Cardona García durante los años 1989, 1990 y 1991, cuando yo estudiaba en la Universidad de Antioquia. Viví en Medellín 22 años. Toda esta experiencia dio buenos resultados y nacieron varios grupos musicales que he conformado, entre ellos, el dirigido por el Maestro Cardona. Con este grupo participamos en el Festival Mono Núñez 1992, en esa época solo existía un Gran Mono Núñez

y era más emocionante ganar este premio; y para sorpresa ganamos 5 premios, entre ellos, mejor expresión académica, mejor grupo instrumental, mejor interpretación de la obra obligatoria y el Gran Mono Núñez. Motivado por estos continuos éxitos me animé a componer y el resultado de mis primeras obras en 1992 fueron: *Amanecer andino*, *Fantasía en 6/8* y *Dimensiones*. Continuamos con el Conjunto Instrumental Armónico ensayando, realizamos una grabación con arreglos y dirección del Maestro Cardona; en este disco se grabó *Amanecer andino*. Luego seguimos ensayando para cumplir diferentes invitaciones que surgieron a partir del Gran Mono Núñez y se me ocurrió llevar a un ensayo del grupo la obra *Fantasía en 6/8*, que aún estaba inédita, nadie la conocía; el arreglo como lo concebí fue clarinete y guitarra, pero para el grupo hice el arreglo para dos bandolas, tiple, guitarra y el instrumento que yo interpretaba, el contrabajo. Estaba muy ilusionado de ver cómo sonaba con este grupo y para sorpresa mía, a los integrantes del conjunto no les gustó, les pareció una obra simple y me sugirieron que solo interpretáramos los arreglos y obras del Maestro Cardona; como pueden imaginarse guardé mi arreglo decepcionado y pensé que en realidad yo no servía para componer, no era un buen compositor.

Pasó el tiempo, yo trabajaba años atrás con las disqueras Fuentes y Codiscos como arreglista. Ahí tuve la oportunidad de conocer los mejores músicos de Medellín entre ellos John Jaime Villegas, Jaime Uribe, Diego Galé, Ramón Paniagua, entre otros; y un día grabando un CD de música colombiana donde realicé los arreglos para el dueto Sombra y Luz de Armenia-Quindío, patrocinado por la Federación de Cafeteros, Jaime Uribe sugirió que fuéramos a participar ese año de 1993 al Festival Mono Núñez, en la categoría de solista con acompañamiento; hablamos con el Maestro Cardona para que realizara los arreglos y él nos dijo que esa combinación de clarinete y guitarra era muy complicada y que no era muy funcional para hacer música colombiana; pero como cosa rara, ese mismo día el Maestro Cardona nos entregó por la tarde 4 arreglos listos, arreglos muy virtuosos de sus obras *Gloria Beatriz*, *Sincopando*, *Melodía triste* y *Bambuquísimo*, luego completó otros 4 arreglos más y nos faltaban 2 obras; en el formulario de inscripción había espacio para 2 obras inéditas y en ese momento se me ocurrió

mostrar las obras *Fantasía en 6/8* y *Dimensiones* con los arreglos originales para clarinete y guitarra, ya que a Jaime Uribe le parecieron fenomenales y me arriesgué a presentarlas como inéditas. El resultado de ese Mono Núñez fue extraordinario, ganamos 6 premios, mejor expresión académica, mejor solista instrumental, me dieron el premio de mejor acompañamiento, no lo podía creer, la obra que a mis compañeros del Conjunto Instrumental Armónico no les gustó tenía premio a la mejor obra inédita 1993 *Fantasía en 6/8* y para el colmo de los triunfos, el Gran Mono Núñez 1993. Como pueden ver fueron 2 años seguidos de triunfos, conciertos y grabaciones.

Recuerdo que esa noche del Gran Mono Núñez, cuando salí del escenario con mi premio a la mejor obra inédita, me entrevistó el famoso Pacheco, él estaba sorprendido por la belleza de melodía de *Fantasía en 6/8* y me preguntaba ¿cómo era posible hacer una melodía con tanta magia?, el primer sorprendido fui yo, nunca pensé cuando compuse esta obra que iba a tener tanto éxito, esta obra nació mágica y llena de vida, la compuse dedicada a la belleza de la mujer paisa en especial a una mujer que amé por muchos años.

*Fantasía en 6/8* me ha dado muchas satisfacciones, es la obra preferida por los clarinetistas en los recitales de grado; en la convocatoria para escoger clarinete para la Banda Sinfónica de Cundinamarca, el requisito era interpretar una obra colombiana, se presentaron más de 70 concursantes de los cuales 60 interpretaron *Fantasía en 6/8*. El éxito de esta obra sigue su marcha, en YouTube podrán encontrar más de 50 intérpretes de diferentes agrupaciones y países, además, en algunos Festivales Internacionales de Clarinete es la obra obligatoria para escuchar. El músico que más la interpreta es el Doctor en Música Javier Asdrúbal Vinasco; para este gran músico realicé un arreglo para solo de clarinete que contiene tanto melodía, armonía y bajo a la vez; su interpretación es muy ardua por la dificultad técnica que implica en la respiración y en los intervalos de más de 2 octavas; pero el Maestro Vinasco lo logra hacer con gran maestría.

*Fantasía en 6/8* tiene la influencia de la armonía del jazz y le puse el ritmo de bambuco porque creo que primero es lo nuestro, es nuestra identidad, nuestra música colombiana es valiosa y he tenido la oportunidad de

interpretarla en diferentes países y puedo afirmarles que nuestra música es muy valorada por su belleza y su exótico ritmo. Para su interpretación sugiero que debe tener mucho swing, es decir, interpretarla con mucha expresión, sentirla y disfrutarla, solo así se logra transmitir esa intención al oyente.

Cuando compuse *Fantasía en 6/8*, hice el arreglo para clarinete y guitarra, pues estoy convencido que el registro del clarinete facilita la variedad y agilidad melódica y por su sonoridad es un instrumento privilegiado.

La nombré *Fantasía en 6/8* porque la magia que contiene debe pensarse como una fantasía, además me basé en los títulos de las grandes obras de los músicos universales donde precisamente incluyen, sinfonías, fantasías, nocturnos; entonces pensé en poner un nombre que incluyera algunas de estas palabras que defina su melodía y como era un bambuco le adicione el 6/8 para identificar lo nuestro.

La Primera obra que compuse fue Amanecer Andino, obra que tiene una herencia tradicional de las músicas andinas de Nariño, *Fantasía en 6/8*, fue la segunda obra que compuse, la puedo relacionar con mi otra obra Dimensiones; estas dos obras nacieron juntas y tienen características similares en melodías, armonías e interpretación. Luego a través de los años he seguido componiendo y han surgido variedad de obras con diferentes características pero conservando la tradición colombiana, como Mestizajes, obra ganadora en el Mono Núñez 1997 y la obra Mitología, ganadora en el Encuentro Nacional de Tríos de Popayán 1998.

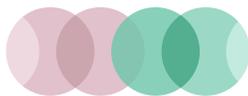
De *Fantasía en 6/8* he realizado varios arreglos para banda sinfónica, para orquesta sinfónica y el Grupo Seresta, para solo de piano, solo de guitarra, solo de Marimba y la ya conocida versión para solo de clarinete. (J. Revelo, comunicación personal, 26 de septiembre de 2015).

## Conclusiones

El método del círculo hermenéutico como marco de referencia de la investigación cualitativa es una alternativa aplicable a la interpretación musical, ya que permite expandir las posibilidades interpretativas de una obra a partir del diálogo entre el horizonte del compositor y el horizonte del intérprete, de tal manera que se pueda sustentar una interpretación respetuosa, mediante un acto creativo con sentido, trascendiendo la simple ejecución instrumental. Siguiendo esta idea, el presente artículo se encargó de reconstruir las generalidades del contexto histórico y social del bambuco *Fantasía en 6/8*, abordando la historia y evolución del bambuco, así como la historia musical de la obra desde la perspectiva de su compositor José Revelo Burbano, para proporcionar herramientas útiles a los intérpretes musicales que sigan este método.

Con relación a la historia del bambuco como género musical colombiano, es posible vislumbrar en sus características el registro del espíritu de la historia de Colombia, comenzando con la necesidad de libertad y unidad nacional, pasando por la fragmentación regional, política y social, hasta llegar a la integración y apertura multicultural, en donde se trata de rescatar lo propio a partir de una mirada actualizada de la historia. De esta manera, se confirma que el estudio de la música entendida como una producción y expresión humana que acarrea diferentes sentidos, recursos y procesos simbólicos, está íntimamente ligado con los procesos individuales y sociales que hacen de su historia una construcción múltiple y diversa, en la que se reflejan las transformaciones culturales y de la sociedad.

*Fantasía en 6/8* es un bambuco en donde el compositor reflejó además de sus intenciones personales y musicales, el espíritu de la época en la que esta pieza fue compuesta, acogiendo dentro de ella tanto elementos tradicionales como académicos, con adición de algunos detalles armónicos herederos de otros aires musicales como el jazz. Es así como se



muestra la posibilidad de actualizar lo tradicional sin que el bambuco deje de serlo o sin afectar la estructura de una obra musical. Es de aclarar que a esta visión de *Fantasía en 6/8* se llegó después de haber aclarado el contexto de situación histórico, estético, social y musical de la obra. Así, este proceso de comprensión se convierte en un referente importante para la valoración, actualización, significación e interpretación musical.

Igualmente, es pertinente precisar que toda obra se actualiza en la medida que se interpreta y se comprende, no necesariamente cuando se modifica su estructura. Sin embargo, dadas las implicaciones subjetivas, cada interpretación y/o actualización es diferente. Por tal motivo, tanto el horizonte del compositor como el horizonte del intérprete son indispensables para el logro de una interpretación musical respetuosa, concienzuda, idónea y creativa.

Finalmente, se destaca la relevancia de la investigación cualitativa y la hermenéutica en torno al contexto histórico, social y estético de una pieza musical, la cual le permita al músico forjar formas específicas y coherentes de concebir y producir música, para ampliar las posibilidades en la elaboración de propuestas interpretativas afines con las obras que se pretendan interpretar.

## Referencias

Álvarez-Gayou, J. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología*. México: Paidós.

Areiza, L. y García, J. (2011). *Los nuevos bambucos, entre la tradición y la modernidad*. X Congreso Nacional de Sociología. **Herencia y ruptura en la sociología colombiana contemporánea. Noviembre 2, 3 y 4 de 2011. Cali: Universidad Icesi.**

Bermúdez, E. (1996). *La música campesina y popular en Colombia. 1880-1930*. Gaceta 32-33 (1996): 113-120.

Bernal, M. (2004). *Del bambuco a los bambucos*. Ponencia para el V Congreso Latinoamericano de Músicas Populares. Rio de Janeiro: IASPM.

Casas, M.V. (2011). *Música e identidad en los inicios de la república. A propósito de identidades colectivas*. Rev. Entreates. Cali: Universidad del Valle.

Cortés, J. (2004). *La música nacional y popular colombiana en la colección Mundo al día (1924-1938)*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Cruz, M. A. (2002). *El papel del bambuco en la construcción de lo colombiano*. Rev. Nómadas. Num. 17, 2002, 219-231. ISSN: 0121-7550. Bogotá: Universidad Central.

De Greiff, O. (1989). *La música de Colombia*. Nueva Historia de Colombia. Vol. 6. Ed. Álvaro Tirado Mejía. Bogotá: Planeta.

Duque, E. A. (2007). *La cultura musical en Colombia, siglos XIX y XX*. Gran Enciclopedia de Colombia. Vol. 7. Bogotá: Círculo de Lectores.

Gadamer, H. G. (2001). *Verdad y método II*. Salamanca: Sígueme.

Guba, E. G., & Lincoln, Y. S. (2005). *Paradigmatic controversies, contradictions, and emerging influences* (p. 200). In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *The Sage Handbook of Qualitative Research* (3rd ed.), Thousand Oaks, CA: Sage.

Heidegger, M. (2000). *Ontología: hermenéutica de la facticidad*. Madrid: Alianza.

Jordán-Beghelli, Vargas-Ante y Largo-Pineda, (2016). *Círculo Hermenéutico e Interpretación Musical*. Rev. Conservatorio Antonio María Valencia. Vol. 3. Cali: Instituto Departamental de Bellas Artes.

Martínez, A. (1932). *Reseña histórica sobre la música en Colombia desde la época colonial hasta la fundación de la Academia Nacional de Música*. Bogotá: Anuario Colombiano de la Academia de Bellas Artes 1.

Martínez, C. (2009). *Composición y producción de bambucos y pasillos basados en el estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo XX*. Trabajo de grado para optar por el título de Maestro en Música. Departamento de Música. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Mazuera, L. E. (1972). *Orígenes históricos del bambuco. Teoría musical y cronología de autores y compositores colombianos*. Cali: Imprenta Departamental.

Miñana, C. (2000). *Entre el folklore y la etnomusicología: 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia*. A Contratiempo. Revista de música en la cultura 11 (2000): 36-49.

Mosquera, J. A. (2016). *Aproximaciones sobre una identidad musical andina en Cali*. Conferencia presentada en el Coloquio Tamborimba. IX Festival Internacional de Percusión Tamborimba. Junio 22 de 2016. Cali: Fundación Tamborimba.

Ochoa, A. (1997). *Tradición, género y nación en el bambuco*. En: A Contratiempo: Música y Danza. No 9 (1997): 35-44.

Ospina, S. (2013). *Los estudios sobre la historia de la música en Colombia en la primera mitad del siglo XX: de la narrativa anecdótica al análisis interdisciplinario*. Artículo de Reflexión. Universidad Nacional de Colombia. Vol. 40. N° 1. Ene. - jun. (2013): 299-336.

Perdomo, J. (1963). *Historia de la música en Colombia*. 3a Ed. Bogotá: Academia Colombiana de Historia.

Restrepo, H. (1986). *A mí cánteme un bambuco*. Medellín: Autores Antioqueños.

Varney, J. (1999). *Colombian bambuco: the evolution of national music style*. South Brisbane, Queensland, Australia, disertación doctoral.

Zamudio, D. (2001). *El folklore musical en Colombia. Musicología en Colombia: una introducción*. Eds. Egberto Bermúdez y Jaime Cortes. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

