In-Vitro: El Jazz Colombiano de Adentro Hacia Afuera

Martín Perea

Trabajo de grado presentado para optar por el título de Maestro en Música con énfasis en Arreglos Musicales

Asesora:
Ana Margarita Giraldo

UNIVERSIDAD EL BOSQUE
FACULTAD DE CREACIÓN Y COMUNICACIÓN
PROGRAMA DE FORMACIÓN MUSICAL
ÉNFASIS EN ARREGLOS MUSICALES
BOGOTÁ, COLOMBIA
2025

Nota de salvedad de responsabilidad institucional

“La Universidad El Bosque no se hace responsable por los conceptos emitidos por el investigador en su trabajo y sólo velará por el rigor científico, metodológico y ético del mismo, en búsqueda de la verdad”.

Resumen

In-Vitro: El Jazz Colombiano de Adentro Hacia Afuera es un proyecto de investigación-creación, cuyo propósito es realizar un álbum de ocho canciones de jazz basadas exclusivamente en referentes colombianos. Esta obra busca explorar y visibilizar la calidad y la diversidad de los músicos de jazz en Colombia, abordando un género académico y complejo como el jazz a partir de referentes nacionales. Además, el proyecto también quiere reflejar el impacto de géneros como el rock, el indie, la música cubana y tradicional de Colombia en el compositor, siendo una pequeña expresión de la realidad de los músicos de la ciudad. Para maximizar la interacción, el álbum se grabará en dos sesiones en vivo con público.

Palabras clave: jazz colombiano, hibridación musical, composición contemporánea, sesiones en vivo.

Abstract

In-Vitro: Colombian Jazz from the Inside Out is a research-creation project aimed at producing a eight-song jazz album based exclusively on Colombian influences. This work seeks to explore and highlight the quality and diversity of jazz musicians in Colombia, approaching an academic and complex genre like jazz through national references. The project also reflects the impact of genres such as rock, indie, Cuban music, and traditional Colombian music on the composer, serving as a small expression of the reality of musicians in the city. To maximize interaction, the album will be recorded in two live sessions with an audience.

Keywords: Colombian jazz, musical hybridization, contemporary composition, live sessions.

Sitio Web:

https://mpereat7.wixsite.com/invitromusic

Propósito

Realizar un álbum de ocho composiciones originales que sintetice algunas reflexiones sobre el jazz colombiano, integrando elementos de diversos géneros musicales que han influenciado al autor. Este proyecto busca:

- 1. Indagar y aprender del jazz colombiano contemporáneo.
- 2. Explorar un diálogo y un aprendizaje a partir de la escena local.
- 3. Reinterpretar conceptos explorados por bandas locales desde una búsqueda personal.
- 4. Plasmar algunas de las sonoridades más representativas de la escena a los ojos del compositor.
- 5. Realizar toda la música en una sesión en vivo con público para potenciar el factor de improvisación propio del género.
- 6. Realizar conciertos con otros músicos para experimentar con el factor único e irrepetible del jazz: la improvisación y la identidad personal llevada a la música.

Contexto

En esta sección desarrollaré algunos de los puntos claves a nivel histórico, social y personal que dan un sentido y un lugar a mi investigación. Esto se dividirá en las siguientes tres secciones: Un siglo de hibridación, la escena local moderna y la Re-Interpretación.

Un Siglo de Hibridación

Desde los años 40, el jazz ya mostraba un arraigo particular en Colombia, influyendo a músicos que, en su búsqueda de nuevos lenguajes, encontraron en este género una fuente de expansión sonora. Pedro Sarmiento (2019) describe cómo:

> "Big Bands como las de Glenn Miller y Benny Goodman sirvieron de modelo para la conformación de la Jazz Band de la Emisora Atlántico, la Orquesta Sosa, y las orquestas de Lucho Bermúdez y Pacho Galán en la década de 1940, que pusieron de moda la 'música costeña' o 'tropical' a través del porro, la cumbia y el merecumbé."

Esta influencia se fortaleció aún más con la llegada de producciones discográficas de jazzistas internacionales, lo que permitió que el jazz no solo fuera escuchado, sino también reinterpretado dentro del país. Con el paso del tiempo, una nueva generación de músicos llevó esta relación un paso más allá, gracias tanto a los discos que llegaban desde el exterior como, aún más importante, a sus viajes, estudios y presentaciones en escenarios internacionales. Oliver (2009) señala que:"Desde los años sesenta se radicaron en Estados Unidos y Europa un grupo de músicos que, a su regreso, serían quienes desarrollaran la escena bogotana y nacional", mencionando nombres como Eddie Martínez, Gabriel Rondón, Joe Madrid, Francisco Zumaqué, Justo Almario, Héctor

Martignon, Jay Rodríguez y Antonio Arnedo, quienes establecieron un espacio de diálogo entre la música colombiana y la tradición jazzística norteamericana y afrocubana.

Este diálogo entre el jazz y las músicas colombianas se ha mantenido hasta el presente, fortaleciéndose a través de espacios de circulación masiva, como Jazz al Parque, o decenas de clubes y bares que han abierto la posibilidad a los músicos de jazz a experimentar. Jazz al Parque, en particular, ha sido fundamental en la difusión del género y en la exposición de músicos locales a diferentes corrientes del jazz. De hecho, este festival lleva vigente ya 30 años (IDARTES, 2024), consolidándose como un espacio clave para la escena. Rock al Parque y Salsa al Parque han desempeñado un papel similar, conectando escenas y permitiendo que el jazz interactúe con otras expresiones musicales de la ciudad. Catalina Valencia (2021), en el marco de la edición XXV del festival, afirmaba que:

> "Bogotá vio la consolidación de una escena digna de una capital cosmopolita, reflejada en la aparición cada vez mayor de propuestas sonoras que apelan a todos los estilos, escuelas y disciplinas del jazz; así como de un interés académico por su promoción desde las aulas, la proliferación de salas de conciertos, bares y otros escenarios connaturales con el género, la presencia de un colectivo independiente pero robusto de productores y sellos y, sobre todo, el nacimiento de una creciente afición."

Esta trayectoria de más de 80 años demuestra que el interés por el jazz en Bogotá no es un fenómeno aislado, sino una evolución constante que sigue expandiéndose en nuevas formas y propuestas.

La Escena Local Moderna

El jazz colombiano contemporáneo se nutre de una vasta comunidad de artistas y agrupaciones cuya diversidad de enfoques enriquece la escena local y crean un diálogo interno de rigor. Para esta investigación en particular, entre los referentes más destacados se encuentran:

Santiago Sandoval

Santiago Sandoval es un guitarrista bogotano que se ha consolidado como una de las voces más singulares dentro de la escena del jazz contemporáneo en Colombia. Su trayectoria incluye colaboraciones con artistas nacionales e internacionales de gran relevancia, como Antonio Arnedo, Aca Seca Trío, Carlos Malta, Jacques Morelenbaum, Lucía Pulido, Maite Hontelé, Orlando y Germán Sandoval, Juancho Valencia, Hugo Candelario, Jorge Velosa y C4 Trío, entre otros. Además de su actividad como intérprete y compositor, ejerce como docente en la Universidad Sergio Arboleda y ha presentado su música en países como Colombia, Ecuador y diversas ciudades de Europa. Su discografía comprende cinco discos, un EP y ocho sencillos, en los cuales se puede percibir una búsqueda estética profunda, atravesada por el jazz, la canción y un lenguaje propio desde la guitarra.

Desde lo técnico, la obra de Santiago Sandoval me ha permitido observar cómo ciertos recursos propios del jazz —como la improvisación sobre formas abiertas, el uso de armonías extendidas y la exploración de métricas compuestas— pueden integrarse de forma natural dentro de estructuras propias de la canción. Su enfoque me ha ayudado a pensar en la composición desde un lugar más flexible, donde conviven improvisación con una narrativa melódica clara. Además, su interpretación desde la guitarra ha influido directamente en mi manera de tocar y aprender mi instrumento. Su música funciona como un punto de referencia concreto para explorar cómo construir un lenguaje personal dentro del jazz sin dejar lo personal y el cuidado del tono y la accesibilidad a públicos diversos.

Nicolás Gámez

Nicolás Gámez es un bajista bogotano cuya trayectoria lo ha posicionado como una figura relevante dentro del jazz contemporáneo en la ciudad. A pesar de su edad (25 años) ha consolidado una voz propia como intérprete, compositor y colaborador en múltiples agrupaciones como Gumbo Trío, La Culebra, Andrés González Quartet y Colectivo Colombia. En su trabajo se percibe una afinidad por las estéticas asociadas a la disquera ECM, así como una base sólida en el jazz estadounidense tradicional, lo que le ha permitido desarrollar un enfoque interpretativo amplio, introspectivo y técnicamente refinado. Su discografía incluye dos discos y seis sencillos, y actualmente forma parte del proyecto In-Vitro, donde su participación ha sido fundamental en la consolidación del sonido colectivo.

Más allá de su destreza como intérprete, lo que más ha influido en mi trabajo es su aproximación estética a la composición. Su música propone una atmósfera contenida, construida desde la economía de recursos y el cuidado por el timbre, donde cada elemento ocupa un lugar preciso. Nicolás logra componer piezas donde la estructura formal se percibe como un continuo en lugar de una secuencia de secciones fijas, algo que ha nutrido mi propio enfoque a la hora de construir formas abiertas, que permiten la improvisación sin sacrificar cohesión.

David Cuervo

David Cuervo es un músico bogotano cuya versatilidad lo ha llevado a destacarse como bajista y compositor dentro de la escena de jazz y músicas contemporáneas en Bogotá. Comenzó su formación musical desde temprana edad, primero en el piano, luego en la guitarra, y más adelante en el bajo eléctrico, instrumento que estudió profesionalmente en la Universidad Sergio Arboleda. Ha participado como intérprete en proyectos de gran proyección como Gumbo Trío, Colectivo Colombia, Anamaría Oramas, Sur Wave, Melei Jazz, María Cristina Plata y la Orquesta Filarmónica de Bogotá. A lo largo de su trayectoria, se ha consolidado como una figura activa y multifacética, integrando propuestas que exploran tanto el jazz como otras corrientes sonoras afines al rock, la fusión y las músicas colombianas.

En mi caso, la influencia de David se ha manifestado particularmente desde lo compositivo. Su manera de integrar elementos del rock, con estructuras sólidas y riffs enérgicos ha tenido resonancia directa en mis búsquedas musicales. La fuerza rítmica y el carácter frontal de sus composiciones me han llevado a repensar mis propios recursos desde una mirada más directa y decidida, sin perder complejidad ni identidad. Su enfoque compositivo ha servido como un espejo desde el cual observar posibilidades expresivas que luego he incorporado, consciente o inconscientemente, a mi lenguaje personal.

Camilo Ibarra

Camilo Ibarra es un guitarrista y compositor nariñense con una destacada trayectoria en la escena del jazz contemporáneo de Bogotá. Es líder del Camilo Ibarra Sextet y compositor en los proyectos Niebla y Los Moncheros. Su propuesta artística se ha nutrido de una profunda investigación sobre los sonidos de su tierra natal, integrada en su proyecto de grado para la Maestría en Jazz de la Universidad Javeriana. De esa búsqueda nace el álbum Transeúnte (2023), una obra que captura el espíritu del carnaval de Negros y Blancos y lo traduce a un lenguaje jazzístico que se vale de texturas sutiles, improvisación colectiva y estructuras abiertas. Camilo articula con naturalidad el pensamiento jazzístico con melodías de raíz andina, construyendo un puente entre lo local y lo foráneo que hoy en día resulta esencial en el panorama del jazz colombiano.

Desde el primer momento, su manera de abordar la composición y el desarrollo de los temas ha sido una influencia para mí. Camilo posee una visión muy particular sobre la forma musical: en lugar de presentar estructuras cerradas, su música avanza de manera orgánica, permitiendo que las ideas evolucionen sin forzarlas. En sus composiciones, cada sección parece surgir como una consecuencia natural de la anterior, lo que da lugar a piezas con un flujo narrativo muy cuidado. Además, su sonoridad en la guitarra —sutil, expresiva y cargada de matices— ha sido para mí un referente a la hora de pensar en texturas, dinámicas y timbres dentro de un contexto jazzístico que no se limita a lo tradicional.

Anamaría Oramas

Anamaría Oramas es una compositora, gaitista y flautista destacada en la escena del jazz contemporáneo en Bogotá. Es miembro de proyectos como Colectivo Colombia, La Culebra, Draman Trap y líder de su proyecto solista, con el cual ha consolidado una propuesta que hibrida músicas tradicionales colombianas con lenguajes contemporáneos como el jazz y el las nuevas músicas Colombianas. Su trabajo ha sido reconocido en escenarios relevantes como el Festival Ajazzgo, el Festival de Lo Barnechea (Chile) y, más recientemente, en Estéreo Picnic 2024, convirtiéndose en la primera propuesta de jazz colombiano en ese evento. En discos como Ramas Lejanas (2023), Oramas traza un recorrido sonoro donde la gaita, el tambor y la flauta traversa se integran con instrumentaciones modernas, retomando formatos de viento tradicionales desde una mirada reflexiva y madura.

Anamaría ha sido una influencia relevante en mi proceso creativo, especialmente por la manera en que articula una estética fuertemente enraizada en lo colombiano sin caer en fórmulas previsibles. Su aproximación a la gaita y su manera de reinterpretar melodías tradicionales dentro de estructuras más abiertas o híbridas me ha llevado a pensar en otras formas posibles de diálogo entre lo identitario y lo contemporáneo. Además, su compromiso con una búsqueda sonora propia y su capacidad para construir una narrativa musical coherente desde la investigación y la sensibilidad artística han sido una referencia constante a la hora de abordar mi propia música.

Otros Colectivos y Solistas

Existen incontables proyectos nacientes en Colombia con música original influenciada por el Jazz. Algunos de ellos son Guaita, Madera Jazz, Brian Vásquez, Carrera Quinta, Gina Savino, entre muchos otros. Este panorama diverso evidencia una escena en constante transformación, donde se entrecruzan búsquedas estéticas muy distintas comprometidas con la creación de un lenguaje propio. Más que un género específico, el jazz funciona como un campo de posibilidades que permite a estos colectivos desarrollar propuestas que dialogan con lo urbano, lo académico, lo popular y lo experimental. Aunque cada agrupación posee su identidad sonora, el ecosistema que conforman en

conjunto influye inevitablemente en quienes hacemos parte de esta comunidad: ya sea a través de colaboraciones, referencias compartidas, aprendizajes informales o simplemente el acto de escucharnos mutuamente.

La Re-Interpretación

Ahora: más allá de las influencias históricas, la reinterpretación personal de la música es un proceso inevitable. La construcción de un lenguaje propio es una búsqueda incansable de referencias y una misteriosa parte de ellas que atraviesa la razón y se convierte en intuición (Angel, Camus y Mansilla, 2008: 18). En este proyecto se han incorporado elementos característicos del jazz colombiano, como la improvisación y composición modal, estructuras rítmicas complejas o irregulares y el diálogo con diferentes tradiciones musicales. A esto se suman los conocimientos adquiridos durante la formación académica, directamente de la mano de profesores colombianos, aplicados en la composición, interpretación e improvisación de las piezas.

Antonio Arnedo (González Bello, 2024) describe el jazz colombiano como un género que "nace del diálogo entre lo aprendido y lo vivido, entre la técnica y la intuición." En esa línea, este proyecto busca no sólo recoger los elementos presentes en la escena actual, sino también establecer una conversación con ellos, una exploración que conecte la historia con la búsqueda de nuevas sonoridades. El jazz colombiano no es una categoría cerrada ni un estilo homogéneo, sino un territorio en constante mutación, un espacio donde cada músico encuentra su propia forma de habitarlo.

En ese sentido, la creación musical no se presenta únicamente como una síntesis de técnicas o influencias, sino como una práctica viva, situada, que responde tanto a un contexto como a una sensibilidad (Hemsy de Gainza, 1988). La escena jazzística de Bogotá, diversa y en constante transformación, ofrece un campo fértil para el desarrollo de lenguajes individuales que, si bien dialogan con tradiciones internacionales del jazz, también se configuran a partir de las dinámicas locales, las interacciones cotidianas entre músicos, las formas de escucha y los espacios de circulación de la música. La creación,

entonces, se convierte en un ejercicio de negociación entre lo que se hereda y lo que se propone, entre la memoria sonora colectiva y las urgencias expresivas del presente. (Tirro, 2001)

Lejos de perseguir una idea de originalidad absoluta, este proyecto reconoce la reinterpretación como una vía legítima y profunda de creación. La apropiación crítica de elementos estilísticos, la experimentación formal y el cruce de perspectivas sonoras permiten elaborar una estética personal que, sin desligarse del entorno, lo problematiza y lo reimagina. En este marco, el jazz en Bogotá funciona como un punto de partida y de llegada, como una red de relaciones que nutre y desafía la construcción del lenguaje propio.

La música creada en este proyecto no puede entenderse al margen de las personas que la interpretan. Cada músico aporta no solo su técnica e interpretación, sino también su sensibilidad, sus referencias y su manera particular de relacionarse con el sonido. Así, las composiciones adquieren matices distintos según quién las toque, y es precisamente en esa interacción donde se define gran parte de su carácter. La identidad sonora de este proyecto no es el resultado de una visión única, sino la suma de múltiples subjetividades que dialogan, proponen y transforman la música en tiempo real.

A continuación una reseña breve de los músicos que me acompañaron a la grabación de este disco:

Juan Felipe Mejia es un baterista y percusionista colombiano, líder de la banda Juan Mejia's Conspiracy. Con su banda, ha tocado en importantes clubes de jazz de Boston, Nueva York Seúl y Bogotá, y universidades como Berklee, MIT y The Collective, además ha producido y publicado 2 álbumes con la misma. Juan Mejia ha tenido la fortuna de grabar y tocar en vivo con artistas como Paul Winter (ganador de 7 premios Grammy, Mark Walker (Grammy), Jason Palmer, Bruno Raberg, Matt Savage (reconocido pianista virtuoso), Tucker Antell, Laura Kalop, Priyant Sundas, Nicolas Emden, Peter Slavov y Michael Wimberly. Juan ha tocado en festivales como jazz al parque y Rio Montreux jazz festival, tambien ha tenido la fortuna de tocar en ciudades al rededor de europa sur america y asia.

Nicolás Gámez es un bajista de la ciudad de Bogotá que, además de ser un importante referente para la creación de este proyecto de grado, es el intérprete del bajo eléctrico. Nicolás es un músico clave en la escena de jazz bogotana, haciendo parte de varias agrupaciones y también desarrollando su proyecto personal. Su formación comenzó en la Pontificia Universidad Javeriana y continúa en la Universidad Sergio Arboleda con énfasis en jazz. Ha tocado en importantes festivales como Estéreo Picnic, Jazz al Parque, Rock al Parque y Cordilleras, con agrupaciones como Los Niños Telepáticos, Ramé y W.Y.K., así como junto a artistas como Lianna, Lalo Cortés y Antonio Arnedo. En 2022 lanzó su primer disco Regreso a Casa y en 2023 presentó Augurio. También ha sido invitado a escenarios internacionales en Cuba e India como parte del Colectivo Colombia, y es integrante del cuarteto Oyres, con el que grabó una nueva producción a lanzarse en 2025. Ha sido ganador en dos ocasiones de la convocatoria Jóvenes Intérpretes del Banco de la República, presentándose en diferentes ciudades del país.

Mattam Mejía es un compositor y pianista de jazz, estudiante de EAFIT y de La Javeriana. Ha centrado su exploración en adquirir una completa libertad de expresión y de sentimiento por medio del piano. Con influencias como Miles Davis, Brad Mehldau, John Coltrane, Chick Corea, entre otros, Mattam busca encontrar su propia voz y forma de conectarse con la fuente de la cual brotan las artes. Hace parte de diversas agrupaciones de jazz de Medellín y Bogotá, y ha contado con la fortuna de participar en festivales como Voces del jazz en Cartagena y Jerijazz en Jericó.

Juan David Mojica es un saxofonista con una amplia trayectoria en el ámbito del jazz nacional e internacional. Inició su formación musical a los 10 años y ha estudiado en instituciones como la ASAB, la Universidad Nacional, la Pontificia Universidad Javeriana, el Conservatorio Manuel de Falla en Argentina y la Universidad INCCA de Colombia. A lo largo de su carrera ha sido reconocido en múltiples ocasiones, obteniendo el primer lugar en importantes festivales como Jazz al Parque en distintas ediciones (2005, 2012, 2019) con agrupaciones como Mojarra Jazz Ensamble, William Pérez Quinteto y su propio proyecto Juan David Mojica Quinteto. También fue galardonado en festivales internacionales como el Banfield Teatro Ensamble en Argentina, y el Festival Voces del Jazz en 2011. Ha compartido escenario con artistas de renombre como Dave

Weckl, Melissa Aldana, Ernesto Jodos, Carlos Lastra y Antonio Arnedo, y ha participado en grabaciones junto a destacados músicos del país. Actualmente es co-director del colectivo Masái, docente en la Escuela de Música Fernando Sor y miembro activo de agrupaciones como la Big Band Colombia y la Big Band Bogotá.

luci le, nombre artístico de Lucia Marina Bautista, es una cantante y compositora originaria de Bogotá. Inició su formación profesional en la Universidad Central, donde estudió Ejecución en Canto Popular, y más adelante culminó sus estudios en la Universidad El Bosque, especializándose en Composición y Arreglos. Es una artista versátil, con experiencia en diversos géneros musicales, aunque mantiene una afinidad especial por la música latinoamericana. A lo largo de su trayectoria, se ha desempeñado como cantante de sesión y arreglista para distintas agrupaciones, además de participar en proyectos audiovisuales como diseñadora sonora y compositora de bandas sonoras. En 2024, recibió el premio Santa Lucía en la categoría nacional de Mejor Música Original en el Festival de Largometrajes de Bogoshorts. Actualmente desarrolla su proyecto como cantautora solista, en el que fusiona elementos del pop con matices de la música latinoamericana. Su propuesta artística se caracteriza por una atmósfera etérea y natural, con letras que retratan su cotidianidad, la vida en Bogotá, los movimientos sociales con sus constantes cambios y las distintas formas de experimentar el amor.

Julio Hernando Flores Bonilla, Músico Saxofonista nacido en San Cristóbal-Táchira, Venezuela, desde pequeño tuvo inclinaciones musicales que fue desarrollando en diferentes agrupaciones como la Banda Filarmónica Experimental “Amable Alfonso Sánchez” donde se inició, posteriormente fue integrante de la Banda Sinfonica del Estado Táchira “Marco Antonio Rivera Useche“ Inició sus estudios en la Escuela de Música “Miguel Ángel Espinel“ donde luego se desempeñó como profesor de Teoría y Solfeo. Posteriormente se traslada a Caracas y participa como saxofonista invitado en diversas orquestas sinfónicas como la Orquesta Sinfónica Venezuela, Orquesta Simón Bolívar, Orquesta Municipal de Caracas, Orquesta Filarmónica, entre otras. En el ámbito popular ha actuado con artistas nacionales e internacionales como Ricardo Montaner, Franco de Vita, Soledad Bravo, María Rivas, Armando Manzanero, Cheo Feliciano, entre otros. Desde el año 2013 reside en Bogotá, donde ha participado con diversos grupos y

orquestas locales. En el 2016 participo como invitado en el 1er Festival Internacional de Saxofón en Cali con el cuarteto de Saxofones J-Sax y como solista de Jazz.

Recursos - Marco Teórico

Jazz Tradicional: Para entender qué elementos del jazz tradicional fueron incorporados en este proyecto de investigación-creación, primero es necesario detenerse a pensar qué entendemos por "jazz tradicional". Para eso, me parece útil traer esta cita de Tirro, que sintetiza varios de los rasgos más característicos del estilo:

> "Música originada en el sur de los Estados Unidos a fines del siglo XIX y que acabó caracterizándose por: 1) improvisación individual y del conjunto; 2) existencia de sección de ritmo en el conjunto; 3) pulso rítmico constante al que se superponen melodías sincopadas y patrones rítmicos; 4) empleo de los formatos del blues y la canción popular; 5) organización armónica tonal que con frecuencia se vale de las blue notes; 6) rasgos tonales como vibrato, glissando, etc.; y 7) papel preponderante del intérprete-compositor en lugar del compositor". (Tirro, 2001)

Esta descripción permite pensar al jazz tradicional no sólo como un estilo con ciertos recursos técnicos, sino como una manera de abordar la música desde la interacción, el juego, la escucha y la libertad dentro de una estructura.

En In-Vitro, este espíritu aparece presente desde varios lugares. Por un lado, la improvisación individual y colectiva (punto 1) es un componente central del disco: todas las composiciones tienen espacios de solos y los acompañamientos están planteados de forma abierta. Cada intérprete tuvo la libertad de leer e interpretar las indicaciones escritas según su sensibilidad, siempre dentro del marco propuesto de armonía y forma. En ese sentido, lo escrito funciona más como una invitación a la interpretación que como una partitura cerrada.

En cuanto a la instrumentación, hay una base que remite a la sección rítmica clásica del jazz (punto 2), con batería, bajo y piano, pero en este caso también se suma una guitarra,

que amplía el color del conjunto. Esa sección sostiene, en muchos casos, un pulso rítmico constante (punto 3), como se escucha en temas como “Iruya”, “Delay” o “Corea”, donde el 4/4 es el marco para melodías sincopadas y estructuras rítmicas inspiradas en el jazz. Sin embargo, no todo el disco se mantiene en esa lógica: en “Tarde Irregular”, por ejemplo, aparece una métrica distinta, y el tratamiento del pulso se aleja de lo que podríamos llamar una tradición más estable del jazz. El uso de blue notes (punto 5) no es algo predominante, pero sí aparece de manera ocasional en pasajes melódicos o momentos de improvisación donde se busca cierta expresividad ligada al blues. Por último, el punto 7 —el lugar del intérprete como compositor en tiempo real— también está muy presente en In-Vitro: si bien existe una composición que se sale de la forma Standard la interpretación de los músicos es fundamental para la sonoridad final de la música. De hecho, esto se profundizará más en el proceso de composición dado que en el proceso total esta música se interpretó con distintas agrupaciones, explorando este punto a profundidad.

Así, In-Vitro dialoga con el jazz tradicional sin buscar replicarlo, sino más bien tomándolo como una plataforma desde la cual explorar nuevas formas de escritura, de interpretación y de construcción colectiva de la música.

Jazz Moderno: Para continuar con la delimitación del marco estilístico que atraviesa este proyecto, es importante introducir el concepto de jazz moderno, entendido aquí como la transformación estética que siguió al jazz tradicional. En este sentido, resulta útil la siguiente afirmación de Tirrio: "La respuesta, en pocas palabras, es sencilla: aquel que surgió con la cuarta década del siglo XX bajo el nombre de revolución bebop." Esta frase sitúa el nacimiento del jazz moderno en el nacimiento del bebop, un movimiento que rompió con las lógicas del entretenimiento bailable para afirmar una nueva forma de entender el jazz como arte autónomo. (Tirro, 2001b)

Profundizando un poco más en esta transición, podemos retomar algunos conceptos que Ted Gioia plantea en The History of Jazz (Tirro, 2001b), donde destaca cuatro características centrales que definieron esta transformación estilística y que también, en distintos grados, están presentes en In-Vitro: El cambio de enfoque del entretenimiento

bailable a la expresión artística: Esta transformación se refleja claramente en la propuesta de In-Vitro. Si bien hay temas como “Corea” que incorporan elementos rítmicos asociados a músicas bailables —en este caso, un ritmo de puya colombiano—, el objetivo general del disco no está orientado a generar una experiencia bailable ni mucho menos a tocar con corcheas de swing, sino a construir una búsqueda expresiva que dialoga con distintas tradiciones.

La complejidad armónica y rítmica que elevó el jazz a un nuevo nivel técnico: En este punto, la relación con In-Vitro es incluso más estrecha. La mayoría de las composiciones del disco se alejan tanto de las estructuras tradicionales del bebop como de la armonía funcional tonal. En su lugar, se exploran caminos influenciados por el jazz modal, la corriente ECM y el free jazz. Por ejemplo, “Delay”, a pesar de ser una balada, trabaja con una forma irregular de 14 compases y una armonía no tonal, donde los acordes aparecen de manera inesperada, incluso entrando en tiempos débiles como el segundo o el cuarto beat del compás.

La improvisación individualista frente a los arreglos colectivos del swing: Aunque en algunas piezas hay guiños a la tradición del swing o del bebop —como en “Faisán”, donde guitarra y saxofón proponen un contrapunto que recuerda ciertos modos de interacción del estilo—, en general las melodías de In-Vitro se plantean desde una lógica más libre, sin arreglos que remitan a secciones de brass ni a la densidad orquestal propia del swing. La apuesta está más centrada en el intérprete individual y en el diálogo espontáneo entre los músicos.

El desarrollo de un vocabulario musical distintivo con nuevos enfoques melódicos: En este aspecto, la música de In-Vitro dialoga tanto con los rudimentos heredados del swing y el bebop —como el uso de tresillos, aproximaciones cromáticas o síncopas— como con lenguajes posteriores, incluyendo elementos de la música colombiana, del jazz modal o incluso del fusion jazz.

Fusión Musical: Para seguir profundizando en los elementos que componen el lenguaje estético de In-Vitro, es necesario abordar el concepto de fusión musical. Esta categoría resulta especialmente útil para pensar una parte significativa del enfoque compositivo del

proyecto. En ese sentido, retomamos una definición propuesta por Jesús Estrada Milán en su texto Fusionando identidades en la música popular: una propuesta para su análisis, donde plantea: Estrada Milán, J. (2012). Fusionando identidades en la música popular: Una propuesta para su análisis. Universidad Autónoma de Aguascalientes.

“En lo personal, la fusión la entendemos antes que nada como una práctica cultural y no como un género musical en sí mismo. Esta se caracteriza por desplegarse como una acción deliberada y consciente, mediante la cual se busca articular dos o más tradiciones, géneros o estilos musicales distintos, poniendo en práctica eso que algunos teóricos de la Sociología contemporánea llaman la reflexividad”.

Esta perspectiva permite entender la fusión como una decisión artística informada, que no responde únicamente a un resultado sonoro híbrido, sino a un proceso de conciencia crítica y creativa sobre las tradiciones musicales con las que se decide dialogar. Un ejemplo claro de esta práctica es la pieza “Corea”, en la que se trabaja sobre un ritmo de puya colombiana. Esta base rítmica tradicional se entrelaza con elementos del jazz, tanto en el enfoque armónico como en los recursos utilizados durante los solos. La decisión de utilizar la puya no es aleatoria, sino que surge de la influencia directa del trabajo de Ana María Oramas, quien desarrolla una línea compositiva centrada en la fusión con músicas tradicionales colombianas.

De manera similar, en “Faisán” se pueden identificar elementos rítmicos y tímbricos propios del funk, especialmente en el groove general de la pieza. Esta influencia responde a una inspiración directa en la banda bogotana Sur Wave, cuyo trabajo destaca por su tratamiento del ritmo y su cercanía con el lenguaje del funk. Sin embargo, tanto la armonía como el enfoque de los solos mantienen un vínculo claro con el jazz moderno, evidenciando un cruce deliberado entre lenguajes.

Otros ejemplos dentro del disco incluyen piezas como “Iruya”, donde se perciben guiños que remiten a la música académica occidental, especialmente a través del trabajo dinámico y algunos pasajes contrapuntísticos. En “Cenizas”, en cambio, la atmósfera sonora está más próxima al R&B contemporáneo, con una estética que remite a artistas como Hiatus Kaiyote, sin por eso perder la relación con el universo jazzístico.

La Improvisación: Para comprender el rol que cumple la improvisación dentro del proyecto In-Vitro, es necesario detenernos en el concepto mismo y sus alcances dentro de la práctica musical. Para ello, utilizaremos la siguiente cita de Violeta Hemsy de Gainza en su libro La improvisación musical (Hemsy de Gainza, 1988), donde define:

> "La improvisación musical es una actividad proyectiva que puede definirse como toda ejecución musical instantánea producida por un individuo o grupo. El término 'improvisación' designa tanto a la actividad misma como a su producto."

Su metodología es amplia y abarca desde: La libertad total hasta la sujeción a pautas o reglas estrictas, del propio individuo o ajenas. La situación espontánea, irreflexiva, hasta el más alto grado de participación de la conciencia mental."

Esta definición permite pensar la improvisación como un espectro que va desde lo completamente libre hasta formas de creación más estructuradas, pero siempre situadas en el momento de la ejecución y atravesadas por el diálogo entre los intérpretes. Bajo esta mirada, In-Vitro se construye como un espacio en el que la improvisación es un eje central, pero cuyo enfoque varía según la pieza.

En todas las canciones del disco existe un espacio específico para que los intérpretes improvisen. En estos momentos, el solo se convierte en una expresión individual, donde el ejecutante proyecta su interpretación personal del material propuesto. Sin embargo, solo en la pieza "Faisán" se trabaja con un campo completamente abierto, cercano a lo que podría considerarse "free jazz", es decir, una improvisación sin una estructura armónica o formal determinada.

En el resto del repertorio, la improvisación se sitúa dentro de un marco más concreto: hay acordes definidos, estructuras reconocibles y en algunos casos secciones con "hits" previamente compuestos que guían la interacción entre los músicos. A pesar de estas pautas, la cantidad de repeticiones de la forma no está predeterminada, lo que otorga al solista la libertad de decidir cuándo cerrar su intervención. Además, los músicos acompañantes no se limitan a un acompañamiento fijo, sino que responden activamente al solista, creando una dinámica en constante evolución. Este nivel de escucha e

interacción genera un alto grado de improvisación colectiva en tiempo real, que es fundamental para el carácter expresivo y abierto del proyecto.

En ese sentido, la improvisación en In-Vitro no se limita a un recurso estilístico del jazz, sino que se plantea como una práctica expresiva que permite expandir los límites de la composición escrita y dar lugar a la voz particular de cada intérprete.

Recursos locales: Para profundizar en la tesis central de este proyecto —la creación de un disco de jazz contemporáneo basado en influencias del jazz que se hace en Colombia— se diseñó un instrumento de recolección y análisis que permite mapear los recursos específicos tomados de diversas obras de artistas colombianos. A través de una tabla comparativa, se abordan categorías como ritmo, armonía, melodía, forma, timbre, improvisación, entre otras, con el objetivo de identificar cómo se tradujeron dichas influencias en las composiciones que conforman In-Vitro. Cada referente es analizado en función de los elementos que fueron tomados, en qué canción del disco se incorporaron y de qué manera específica. Para complementar este análisis, se incluirán imágenes de fragmentos de las partituras donde se evidencien visualmente los recursos utilizados. Asimismo, estas decisiones estéticas y conceptuales también pueden escucharse y desarrollarse más a fondo a lo largo de los tres episodios del podcast incluidos en la página Proceso de Creación, donde se comparten reflexiones del proceso creativo desde una perspectiva más lúdica y sensible.

Además, para encontrar algunas referencias específicas a la partitura de las situaciones mencionadas en la tabla, es posible verlo en Recursos - Marco Teórico.

Canción Referente	Artista	Recursos Utilizados	Canción en la que se aplica	¿Cómo se aplicó?
She Said She Was From Sarajewo	Héctor Martignon	Ritmo/Métrica, Armonía, Melodía, Timbre/Instrumentación, Aire/Género, Improvisación	Tarde Irregular	En Tarde Irregular se utilizó, principalmente, la métrica y la clave presentes en el referente. El 7/8 de Bulgarian Rachinitza es, sin duda, una forma bastante interesante de abordar una composición de jazz, pero es frecuente en la composición o improvisación del maestro Héctor Martignon. Adicional a esto, la línea literal del bajo fue transcrita y sugerida como guía general para el bajista, aunque en el proceso quedó un poco relegada al clímax y no se aborda desde el inicio como se había pensado. El tempo es bastante similar, y el uso de slash chords y armonías con centros tonales es predominante en ambas composiciones.
Caracol/Canto Gélido	Nicolás Gámez	Ritmo/Métrica, Armonía, Melodía, Timbre/Instrumentación, Aire/Género, Improvisación	Delay	En esta canción, la influencia de Nicolás Gámez se hace presente desde dos canciones: Caracol y Canto Gélido. Por un lado, en Caracol hace uso de progresiones contrastantes y con cambios abruptos, que se conectan naturalmente gracias a una melodía que enlaza correctamente ambos puntos. En ocasiones, la melodía marca notas naturales de la tríada, pero también hay un uso intensivo de novenas, oncenas y trecenas, para que la melodía dé un color sin que la base pierda su esencia triádica. Por otro lado, el timbre logrado en el break de Canto Gélido es bastante característico, y quise intentar realizarlo a mi propia manera en Delay, en el compás 13, donde después de un silencio abrupto se llega a una resolución no tan evidente y oscura. Tanto Delay como ambas canciones de Nicolás tienen un ritmo bastante lento y pesado, acercándose a la balada jazz menor, y usan una melodía con mucho espacio y notas largas. Todo esto fue implementado en mi propia pieza.
Soñadora	David Cuervo	Ritmo/Métrica, Armonía, Melodía, Aire/Género, Improvisación	Sueños	Desde el nombre, es evidente la relación entre estas dos canciones. Esta canción está compuesta por David Cuervo y la interpreta con Milei Jazz, una de sus varias agrupaciones en la ciudad. Es una pieza lenta, con un aire bastante melancólico y onírico, que hace un uso intensivo de acordes aumentados para conectar progresiones triádicas y tonales. En mi caso, no utilizo mucho lo triádico y en lugar de acordes aumentados uso acordes disminuidos, pero la mayoría de la canción gira en torno a Mi mayor todo el tiempo, procurando que la melodía sea el centro focal, en lugar de conducciones demasiado tensionantes o inesperadas. Adicionalmente, el género —que es casi una balada— y el tempo son muy similares, buscando una estética abierta y "romántica".
Si Me Entiende?	David Cuervo	Ritmo/Métrica, Armonía, Melodía, Timbre/Instrumentación, Aire/Género, Improvisación	Hermano	En el caso de Hermano, la composición estuvo inspirada principalmente en una interpretación que observé de la canción ¿Si me entiende?, en la cual David Cuervo implementa ritmos latinos e incluso salsa explícita en un contexto de jazz fusión. A partir de allí, comencé a buscar mi propia expresión del asunto, inspirado también en construirlo desde una progresión modal con algún giro inesperado. La melodía, al igual que la de la canción ¿Si me entiende?, tiene bastante espacio en general, procurando ser casi una melodía cantable. El tempo es similar, aunque ligeramente más lento, y el ritmo utilizado está basado en la misma clave 3/2.
Barbachas	Camilo Ibarra	Ritmo/Métrica, Melodía, Forma, Improvisación	Iruya	Varias de las canciones mencionadas a lo largo de este trabajo podrían considerarse casi como “standards del jazz colombiano”, y Barbachas no es la excepción. Si bien el resultado final de Iruya (mi composición) dista bastante de esta pieza, la inspiración original provino del carácter repetitivo de sus melodías, que dejan mucho espacio entre frases en determinadas secciones, así como del uso de una forma que se desarrolla en múltiples partes, en lugar de limitarse a una sola sección que se repite en loop. Por otro lado, aunque Camilo involucra compases que podrían ser interpretados como irregulares, en un espectro más amplio la sensación general es de 4/4, con algunos compases adicionales de 2/4. Esta misma lógica se reproduce en Iruya, donde la melodía está construida de tal forma que estos cambios se sienten naturales y orgánicos dentro del flujo de la música.
Django	David Cuervo	Ritmo, Melodía, Timbre/Instrumentación, Aire/Género, Improvisación	Faisán	Faisán es una de las canciones que más transformaciones atravesó a lo largo del tiempo desde su interpretación inicial. No obstante, uno de los elementos de Django que quise tomar como inspiración fue el papel protagónico del bajo como articulador del desarrollo general de la pieza. Si bien esto cambió con el tiempo, dejó una huella clara que se tradujo en el groove y el vamp que sostienen los solos de batería, construidos sobre un compás de 11/8 que, de hecho, nació de la línea de bajo original. En cuanto a la melodía, existe una afinidad con Django en el uso repetido y medido de notas fuera de la escala pentatónica, manteniendo a esta última como base predominante. La improvisación en Faisán se da en dos momentos: el primer solo, que se desarrolla sobre una progresión armónica específica, con colores intensos pero con un centro tonal claro que continúa la lógica modal inspirada en Django; y el segundo solo, que alcanza un clímax energético algo caótico, pero profundamente receptivo, en una estética que recuerda a Sur Wave, la agrupación con la cual David Cuervo suele interpretar esta canción.

El Azul	Santiago Sandoval	Armonía, Melodía, Forma, Timbre/Instrumentación, Aire/Género, Improvisación	Cenizas	Para la composición de la canción Cenizas me inspiré en El Azul de Santiago Sandoval. En primer lugar, desde un lugar estético que tiene que ver con el tempo, el groove, el género (Neo-Soul tipo Hiatus Kaiyote) y, por supuesto, la utilización de la voz en una música profundamente influenciada por el jazz. Adicional a esto, tomé elementos de la progresión en donde, a través de una misma nota, se pueden generar armonías no tonales que funcionan gracias a ese pedal. Esto se puede ver en el puente de Cenizas. Por otro lado, los préstamos modales menores en progresiones mayores es algo frecuente en las composiciones de Santiago Sandoval, elemento que se utiliza de forma explícita durante toda la A de Cenizas. En cuanto a la instrumentación, exceptuando el saxofón y que la voz es femenina en mi caso, se sigue el mismo formato exactamente (Rhodes, guitarra, batería y bajo).
Flor de Limón	Ana María Oramas	Ritmo/Métrica, Armonía, Melodía, Timbre/Instrumentación, Aire/Género, Improvisación	Corea	En Corea se utilizan varios recursos de Flor de Limón, comenzando por su aproximación anticipada a los acordes en concordancia con el patrón de tambora en el aire de Puya, pero también en la tonalidad y los tipos de acordes utilizados (slash chords), la melodía que se inspira en el registro y los movimientos usuales de la Gaita. El aire también fue un punto de partida, si bien Ana utiliza la puya de una forma más abstracta en diálogo con el Chandé tradicional. Ambas canciones hacen uso de una improvisación ritmo/melódica (instrumentos melódicos y base percutiva).

Montaje y apropiación: la música en construcción

El proceso de montaje de este proyecto pone énfasis en la interacción entre los músicos y las composiciones, reconociendo que la obra musical cobra vida en el momento de su interpretación. Inspirado en la tradición del jazz en vivo, este enfoque busca maximizar el potencial creativo de los intérpretes, permitiéndoles aportar su propia visión de las piezas.

Para este fin, las grabaciones del álbum se realizaron en dos sesiones en vivo con público en Bogotá. Este formato no solo preserva la espontaneidad y la energía propias del jazz, sino que también introduce el factor humano de la interacción entre músicos y oyentes.

Cada composición será abordada como un marco flexible, diseñado para adaptarse a la interpretación individual de los músicos participantes. Este enfoque, alineado con la filosofía del jazz, reconoce que la música es un proceso en constante construcción, donde el resultado final es un reflejo de las dinámicas colectivas que emergen en el escenario.

Para una explicación más detallada de todo este proceso, en donde se aborde desde el proceso de análisis y composición hasta el ensamblaje, los conciertos intermedios y el día de la grabación final, en los podcast subidos en la página de Proceso de Creación lo pueden revisar.

Conclusiones:

El proyecto In-Vitro: El Jazz Colombiano de Adentro Hacia Afuera permitió desarrollar una propuesta de investigación-creación que explora la composición e interpretación del jazz a partir de referentes exclusivamente colombianos. A lo largo del proceso, se cumplieron los objetivos planteados inicialmente: la creación de un álbum de ocho piezas originales, la documentación del proceso a través de podcasts, la realización de sesiones de grabación en vivo y la profundización y maduración de las piezas a partir de conciertos adicionales con contextos y agrupaciones diferentes.

Desde el punto de vista compositivo, se logró identificar y aplicar elementos característicos de diversos géneros compositores de jazz colombianos, como ritmos, encadenamientos armónicos y decisiones estructurales y estéticas, evidenciando la posibilidad de diálogo entre los propios músicos de la escena. Esto implicó también un proceso de apropiación y reconocimiento de elementos que me cautivaron en mis referentes, lo que enriqueció mi perspectiva sobre las prácticas musicales locales.

En términos metodológicos, el enfoque de investigación-creación se consolidó como una vía pertinente para vincular la práctica artística con la reflexión académica. La integración de productos artísticos (álbum, podcasts, registros audiovisuales) con una mirada crítica sobre el proceso permitió no solo generar resultados musicales, sino también construir conocimiento aplicable a otros contextos de formación musical.

Un aspecto especialmente revelador dentro del proceso de In-Vitro fue la realización de dos conciertos adicionales en espacios alternativos: uno en San Café (Hoja al Viento) y otro en El Bolón de Verde. En ambos casos, el proyecto fue interpretado con músicos y formatos diferentes al del álbum original, lo que permitió observar con claridad cómo la naturaleza de la música compuesta podía transformarse dependiendo del contexto, la instrumentación y la sensibilidad de los intérpretes.

En términos académicos, estos conciertos funcionaron como laboratorios vivos donde se puso en juego la relación entre partitura, improvisación y contexto. También reforzaron la idea de que la creación artística, sobre todo en el ámbito del jazz, es un proceso colectivo y cambiante, que se enriquece al circular en espacios diversos y al ser interpretado por diferentes miradas musicales.

Finalmente, In-Vitro evidencia la importancia de reconocer el lugar del artista en formación dentro de escenas musicales complejas. Lejos de buscar establecer una postura definitiva dentro del jazz colombiano, el proyecto aporta una mirada situada, emergente y respetuosa que pone en valor tanto el aprendizaje como la exploración creativa.

A nivel personal y académico, el proyecto representa un punto de partida para futuras investigaciones y desarrollos artísticos basados en el diálogo entre tradición y creación contemporánea.

Bibliografía

Béhague, G. (2006). Afro-Brazilian traditions and the fusion of popular music in Latin America. *Latin American Music Review, 27*(2), 206–223. https://doi.org/10.1353/lat.2007.0000

Berliner, P. F. (1994). *Thinking in jazz: The infinite art of improvisation*. University of Chicago Press.

DeVeaux, S. A. (1997). *The birth of bebop: A social and musical history*. University of California Press.

Estrada Milán, J. (2014). Fusionando identidades en la música popular: una propuesta para su análisis. *Revista Internacional de Culturas y Literaturas, (17)*, 20–33. https://www.uco.es/ucopress/ojs/index.php/ricl/article/view/6101 *(añade enlace si es consultado online)*

Giddins, G., & DeVeaux, S. (2009). *Jazz*. W. W. Norton & Company.

Gioia, T. (2011). *The history of jazz* (2nd ed.). Oxford University Press.

González Bello, N. (2024, junio 3). *Música al Día #8 - Desde Colombia. Entrevista al saxofonista Antonio Arnedo* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=vj65vdlhGc8

Gridley, M. C. (2006). *Jazz styles: History and analysis* (9th ed.). Pearson Prentice Hall.

Hemsy de Gainza, V. (1996). *La improvisación musical: ¿Qué es? ¿Cómo se practica? ¿Cómo se enseña?* Ricordi Americana.

Persichetti, V. (1983). *Twentieth-century harmony: Creative aspects and practice*. W. W. Norton & Company.

Prévost, E. (2011). *Improvisation: Music as process*. Copula.

Tirro, F. (2001a). *Jazz clásico*. Robinbook.

Tirro, F. (2001b). *Historia del jazz moderno*. Robinbook.