

## JESUS PINZON URREA • MUSICO •

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

### su momento en américa latina

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

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

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

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

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

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

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

### acerca del compositor

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

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

En 1967, el Departamento de Música de la Universidad Nacional de Colombia le confirió el título de *Maestro en composición musical y director de orquesta*, adquirido bajo la sabia vigilancia de los maestros Olav Roos (dirección e instrumentación), Fabio González Zuleta (composición), Andrés Pardo Tovar (morfología e historia), Tatiana Gontcharova (piano), Roberto Pineda Duque (armonía) y José Rozo Contreras (instrumentación para banda). Una vez dominada la formación académica y teórica ofrecida por el Departamento de Música, Pinzón Urrea, siguió una ruta experimental que marcó un revolucionario cambio de estilo. Con el *Estudio para orquesta* se alejó definitivamente de los patrones barrocos y clásicos que hasta entonces seguía. Ejemplos de su técnica temprana, descrita por el comentarista musical Otto de Greiff como neo-clásica<sup>1</sup>, son

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

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

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

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



### su obra y estilo

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

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

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

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

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

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

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

The image displays a musical score for an orchestral piece titled 'Estudio'. It consists of four systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation is highly complex, featuring many accidentals, slurs, and dynamic markings. The first system starts with a forte (ff) dynamic. The second system includes the instruction 'con suono' and features a mezzo-forte (mf) dynamic. The third system also has 'con suono' and includes a fortissimo (ff) dynamic. The fourth system continues with a fortissimo (ff) dynamic. The score is characterized by dense, chromatic textures and a focus on timbre and sound effects rather than traditional melodic lines.

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

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

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

The image shows a musical score for oboe solo, consisting of six staves of music. The notation includes various dynamics such as *f* (forte), *pp* (pianissimo), and *mp* (mezzo-piano). There are also markings for *Trappo I* and *Trappo II*. The score is written in a single system with a key signature of one flat and a common time signature.

**Portada**

José Pinadín Urrea

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

En el *Test psicológico* los ejecutantes aportan su interpretación personal a las imágenes insinuadas en los dibujos.

Pinzón recorre a la grafía por numeración como solución a una situación formal, con los números se controlan las secciones y repeticiones de ideas. Emplea los números con este fin desde su primera obra radical, *Estudio* y es el principal agente de orden en las *Creaciones endógenas*.

En 1984 experimentó ampliamente con la música sonopática en donde se exige al intérprete teñir su ejecución de las imágenes aportadas por el compositor. Reproducidos a continuación las grafías, instrucciones y códigos de la obra *Ajedrez* en donde el hecho musical es determinado por el compositor y por la forma de una famosa partida de ajedrez.

Para Jesús Pinzón Urrea, la identificación con el medio cultural colombiano es una constante a lo largo de su obra. No se trata de una alusión permanente a ritmos y melodías conocidas, sino de una atmósfera que envuelve su trabajo. Por ejemplo, muchas de las obras endógenas no sólo hacen uso de un instrumental tradicional (marimba y bombo por ejemplo), sino que está dirigida a un público muy colombiano, amante de la música, víctima de una pésima formación musical, al cual se le brinda una oportunidad de hacer música en conjunto. El concepto de música endógena, aunque exótico, es una respuesta real a ciertas condiciones culturales determinantes. Como se dijo anteriormente, su preocupación por apelar a la espontaneidad del intérprete es un intento de continuar a otro nivel la frescura del músico

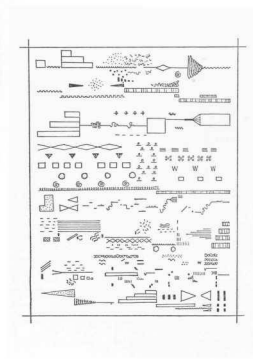
popular colombiano. Cuando el compositor quiere hacer uso de elementos explícitos del folklore se inclina preferiblemente hacia lo rítmico. Su conocimiento técnico de la tradición popular le permite llevar a cabo una variada reelaboración de sus características. En las siguientes obras se encuentran pasajes directamente relacionados con ritmos autóctonos: *Estructura* cuyo tercer movimiento es una toccata sobre el currulao, el bambuco y la cumbia; *Ritmica I* y *Ritmica II* y las *Cuatro Síntesis* sobre el folklore. Ha realizado numerosas instrumentaciones para orquesta y banda, de piezas conocidas para colaborar con la disseminación de las mismas en las salas de concierto y entre el público en general.

Sus reflexiones en torno a hechos de la historia patria (la *Revolución de los Comuneros*) y de las leyendas indígenas son otra manera de pensar musicalmente en la nacionalidad. No se puede terminar de describir la obra de Jesús Pinzón Urrea sin mencionar su aspecto religioso y espiritual. En la *Pasión y Resurrección de Cristo*, se reconoce su lenguaje interior y espiritual. Cada una de las notas está al servicio de la interpretación del texto, nuevamente, en manos de los intérpretes. Toda indicación dinámica ha sido abolida para forzar al músico a penetrarse conscientemente con el significado de la obra. La composición de una pasión contemporánea nos hace recordar la de Mendelssohn sobre el texto según San Lucas y aunque la de Pinzón es considerablemente distinta, no deja de ser un gesto de reconocimiento del compositor polaco, por el cual Pinzón manifiesta gran admiración.

3. Exploraciones para clarinete y quinteto de arcos  
 4. Gráfico 1- para orquesta sinfónica  
 5. Creaciones endógenas  
 6. *Ritmica I*  
 7. *Ritmica II*

Cl. 1. *Presto* *mf* *p*  
 Cl. 2. *rit.* *p*  
 Cl. 3. *mf* *p*  
 Cl. 4. *Presto* *mf* *p* *ff* *f* *mf* *p*  
*Flatter zunge. Altura ad-lib.* *Oscillar con la llave A.* *Apertiendo la llave A.*

*Bajar rápidamente 1/4 de tono (x-)*  
*med. rit.*  
*Prolongar ad. lib.*  
*obturando el orificio y la llave B - dedo índice.*  
 Ejemplos  
 Sin tuedel  
 Adagio



	[1] a	[2] a
Flevo:	[Corno de metal - gaitano, arco sf - tasto]	
Sofista:	[Corno arco - timbalone]	
Garfida:	[Violino - Pista - Pista]	
Campana:	[Fisar fengenta hacia arriba]	
Tonal:	[Pista 3820]	
	[Corno - Bateria de corno - Transparencia]	

F.L.

C.B.

P.F.

(C.B.)  $\text{♩} = 120$

**f** SOLPEAR LA CAJA CON EL PUÑO **p**

**f** **p**

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

**f** **p**

Pasar una baqueta de madera (18-212) sobre las teclas negras sin bajarlas.

1	2	3	4
5	6	7	8

9	10	11	12
13	14	15	16

estilos (1986)

Melodica 4/4 m. 1-16

Melodica 4/4 m. 1-16

Melodica 4/4 m. 1-16

Melodica 4/4 m. 1-16



Musical score for the first system on the left page. It consists of five staves. The top staff is for the piano (p), and the bottom staff is for the violin (v). The music is in a 4/4 time signature and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for the first system on the right page. It consists of five staves. The top staff is for the piano (p), and the bottom staff is for the violin (v). The music is in a 4/4 time signature and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for the second system on the left page. It consists of five staves. The top staff is for the piano (p), and the bottom staff is for the violin (v). The music is in a 4/4 time signature and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for the second system on the right page. It consists of five staves. The top staff is for the piano (p), and the bottom staff is for the violin (v). The music is in a 4/4 time signature and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

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

Second system of musical notation on the right page, consisting of five staves. It continues the musical piece with similar complex rhythmic patterns and articulation marks as the first system.

Third system of musical notation on the left page, consisting of five staves. The notation continues with intricate rhythmic figures and dynamic markings.

Fourth system of musical notation on the right page, consisting of five staves. It includes a performance instruction: *Allegretto con Brio* with a tempo marking of  $\text{♩} = 120$ . The notation continues with complex rhythmic patterns.

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

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

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

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

## CATALOGO DE SUS OBRAS

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

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

1976	<i>Ensemble I</i> viento, violín, cello, clarinete y corno	14'	Obra premiada por el Instituto Goethe-Munich 1976.
1976	<i>Cuatro movimientos para oboe solo</i>	5'	Por encargo del oboista León Ríosari.
1976	<i>Miniforno para violón solo</i>	4'	
1978	<i>Exposición</i>	9'	Premio Arte de la Música 1978.
1979	<i>Brca-Brava</i> soprano solista, quinteto de viento, 5/7/9 percusión	15'	Obra ganadora del Concurso COCULTURA 1979. Basada en una leyenda de los indios Inuitos. Traduce: Genio so-mergido.
1982	<i>Rolano de Sergio Siparovsky para</i> buzón y conjunto de cámara. Texto: León de Greiff	12'	Por encargo de la OFR.
1980	<i>Colqueto</i> para oboe y piano	5'	Por encargo de León Ríosari.
1984	<i>Pregunta sobre</i> flauta para conjunto instrumental	16'	Por encargo de la OFR.
1974	<i>Instrumental I</i> Conjunto inst.	5'	Obra didáctica para niños.
1980	<i>Estudiantil I</i>	5'	Obra didáctica. Por encargo de la Universidad Pedagógica Nacional.
1983	<i>Imperio</i> Conjunto inst.	5'	Música sonopéica.
1983	<i>Sonata</i> Conjunto inst.	4'	Música sonopéica.
1983	<i>Andrés</i> Conjunto inst.	Indefinida	Música sonopéica.
1983	<i>Españal</i> Conjunto inst.	4'	Música sonopéica.
1983	<i>Dicotoma</i> Conjunto inst.	5'	Música sonopéica.
1985	<i>Brca Cubes, bailar</i> <i>Rito del carayará</i> y canto de jamba <i>Encantos del agua</i> <i>Ritmo del tabaco</i>	20'	Por encargo de la OFR. Sobre ritos de los indios cubanos.

**5. Obras para conjunto de percusión**

1982	<i>Ritmica 2</i> para cinco percusio- nistas y piano Introducción Médica Ritmica	15'	Por encargo de la OFR. Basada en música indígena autóctona.
1985	<i>Ritmica 4</i> para cinco percusio- nistas y piano	9'	Por encargo de la OFR.

**OBRAS CORALES**

**1. Obras para coro a cappella**

1969	<i>Enryo</i>	3'30	Estrenada en el Festival Nacional de Estudiantes Carrera 1969.
1970	<i>Tocata para coro</i>	2'30	Estrenado en el V Festival de Coros de Bogotá 1971.
1971	<i>Liberalidad</i> <i>motete para voces</i> y <i>sonido humano</i>	4'	Estrenado por el coro de la Universidad de América. Grabado en el disco <i>Música de Jesús Pinzon</i> .
1972	<i>Trombones</i> para coro mixto	4'	Grabado en el disco <i>Música de Jesús Pinzon</i> .
1972	<i>Tú</i> para coro masculino	5'	Por encargo del Patronato Colombiano de Artes y Ciencias.
1981	<i>Notas</i> <i>(¿Qué música?) para</i> coro mixto	7'	Obra ganadora concurso COCULTURA 1981. Basada en una leyenda de los indios tocanos.

**2. Obras para coro e instrumentos**

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

**monografías:**

*Ritmica y melódica del folklor chochoano en colaboración con Andrés Pardo Tovar.* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Centro de Estudios Folklóricos y Musicales, 1961.

*La heterofonía en la música de los indios cunas del Darién,* en colaboración con Guillermo Espinosa. Presentado en la Primera Conferencia Interamericana de Etnomusicología, 1963.

"Algunos aspectos técnicos sobre la dirección del primer movimiento de la Sinfonía en do menor de Brahms". Tesis de grado inédita. Universidad Nacional de Colombia, 1967.

"La música del altiplano de Bogotá". *Boletín Interamericano de Música*, No. 77: 15-30 (Mayo, 1970).

"Indigenous Music of Colombia", en colaboración con Guillermo Abadía. *Grove's Dictionary of Music*, 6a. edición.

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

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

**2. Instrumentación de obras colombianas**

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

**B. instrumentaciones para orquesta**

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

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

**C. versiones de música popular colombiana para percusión**

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

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

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

**grabaciones:****discos:**

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

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

Contiene: Liberación y Toxicomania para coro. Coro del Sena, dirigido por Rito Mantilla. Rítmicas I y II. Luis Becerra.  
Bautá; Hernando Segura, contrabajo; Jesús Pinzón, piano.

*Premio Pegasus de la Música 1979*. Concurso auspiciado por la Fundación Arte de la Música, patrocinado por la Mobil Oil Corporation.

*Sonoptica*, disco FONOCOL 1983

**ABREVIATURAS:**

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

**ajedrez - análisis**

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

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

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

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

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

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

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

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

**explicaciones:**

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

**código de grafías**

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

- |   |   |  |   |
|---|---|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>a 1 = Arpeggio descendente y ascendente.</li> <li>a 2 = Sonido agudo y sonido grave.</li> <li>a 3 = Serie regular de agudo ascendente.</li> <li>a 4 = Sonido medio y sonido ascendente.</li> <li>a 5 = Sonidos ascendentes, descendentes y suavis.</li> <li>a 6 = Intervalos de 1/4 de tono.</li> <li>a 7 = Resaca de ritmo melódico.</li> <li>a 8 = Serie de silencio.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>a 9 = Escala descendente.</li> <li>a 10 = Trémulo regular medio.</li> <li>a 11 = Escala ascendente y descendente.</li> <li>a 12 = Serie de sil.</li> <li>a 13 = Trémulo de sonido agudo.</li> <li>a 14 = Sonido agudo, repetido y sonido grave.</li> <li>a 15 = Trino agudo.</li> <li>a 16 = Sonido ascendente.</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>a 17 = Sonido descendente agudo.</li> <li>a 18 = Sonido descendente y suavis ascend.</li> <li>a 19 = Serie de trino.</li> <li>a 20 = Sonido ascendente y descendente.</li> <li>a 21 = Intervalo melódico.</li> <li>a 22 = Oscilación de la intensidad.</li> <li>a 23 = Sonido de sonido grave.</li> <li>a 24 = Sonido ascendente. Cresc. -dim.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>a 25 = Alterar sonidos con pausas.</li> <li>a 26 = Oscilación en la intensidad.</li> <li>a 27 = Armónicos consonantes.</li> <li>a 28 = Suavis, stacc. y tres sonidos cortos.</li> <li>a 29 = Oboe y saxofón.</li> <li>a 30 = Trino trino.</li> <li>a 31 = Sonidos ascendentes y serie de silencio.</li> <li>a 32 = Dos series simultáneas de serie de silencio.</li> </ul>                             |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>a 33 = Sonidos ascendentes.</li> <li>a 34 = Glissando y sonido grave.</li> <li>a 35 = Sonido grave y sonido agudo con stacc.</li> <li>a 36 = Sonidos agudísimos.</li> <li>a 37 = Trémulo de dos sonidos.</li> <li>a 38 = Dos sonidos.</li> <li>a 39 = Serie rítmica de sonidos persistentes.</li> <li>a 40 = Intercar sonidos agudos y graves.</li> </ul>                          | <ul style="list-style-type: none"> <li>a 41 = Serie libre de sonidos persistentes.</li> <li>a 42 = Sonidos de diversas alturas.</li> <li>a 43 = Silencio.</li> <li>a 44 = Trino ascend.</li> <li>a 45 = Trino descend.</li> <li>a 46 = Sonido agudo grave y medio.</li> <li>a 47 = Dos agudos.</li> <li>a 48 = Sonidos trinitales (sil. - Cresc. - Dim.)</li> <li>a 49 = Cuatro sonidos ascendentes.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>a 50 = Trino cluster.</li> <li>a 51 = Sonidos graves y agudos, trémulo crescendo.</li> <li>a 52 = Sonido agudo.</li> <li>a 53 = Sonido trino al acorde.</li> <li>a 54 = Trémulo y notas.</li> <li>a 55 = Sonidos con sil. y suavis. Capicci.</li> <li>a 56 = Serie de cluster persistent.</li> <li>a 57 = Sonido melódico.</li> </ul>                     | <ul style="list-style-type: none"> <li>a 58 = Una escala y dos acordes simultáneos.</li> <li>a 59 = Cuatro líneas sucesivas.</li> <li>a 60 = Agrandamiento de stacc. y de stacc.</li> <li>a 61 = Continuas de stacc. y de stacc.</li> <li>a 62 = Sonido agudo y otro silencio grave.</li> <li>a 63 = Cuatro sonidos agudos y dos graves trino.</li> <li>a 64 = Serie de stacc.</li> <li>a 65 = Trino sonidos medio, agudo y grave.</li> </ul> |



## TESTIMONIOS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## NOTAS

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

### ELLIE ANNE DUQUE

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

### ESCALA/ITE

Revista Escala  
Instituto de Investigaciones Científicas - Universidad Nacional  
Bogotá, Colombia, Año 1 - Diciembre 1988 - ISSN - 0124-9012  
Lecrónicas: 380 Min. Gobierno - 272 de Adopnal

### directores

Susana Fridmanstein

### comité editorial

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

### ases

Susana Frimstein  
Autor: Ellie Anne Duque.

### ayudantes

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

### diseño e impresión

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

REVISTA TENDENCIA DE LA FOTOGRAFÍA

Luis Ángel Restrepo - grabador • Sergio Trujillo - dibujante

Guillermo Uribe Holguán - músico • Gustavo Lathrop - arquitecto • Guillermo Wiedemann - pintor • Alberto Villa

Pérez - arquitecto • Pedro del Corral - músico • Paula Bermúdez Silva - músico • Beatriz González - pintora • Víctor Schmidt - arquitecto • Felicia Barreto - escultora.