



**FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES (UCA)
INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA
"CARLOS VEGA" (UCA)**

**ACTAS DE LA
XV SEMANA DE LA MÚSICA Y LA MUSICOLOGÍA
JORNADAS INTERDISCIPLINARIAS DE INVESTIGACIÓN**

* * *

***EL TANGO DESDE 1990 A NUESTROS DÍAS. UN PANORAMA DEL GÉNERO
DESDE LA COMPOSICIÓN, LA DANZA, LA MUSICOLOGÍA
Y LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN***

07, 08 y 09 de NOVIEMBRE de 2018 - Subsidio FONCyT RC-2018-0041

**Coordinación General:
Lic. Diego Alberton**

**Comité de lectura:
Dra. Dulce Dalbosco, Lic. Héctor Goyena, Lic. Ricardo Salton,
Lic. Nilda Vineis, Lic. Diego Alberton**

* * *

**Sala "Alberto Ginastera" (Edificio "San Alberto Magno")
Sala "Monseñor Derisi" (Edificio "Santo Tomás Moro")
Pontificia Universidad Católica Argentina "Santa María de los Buenos Aires"
Av. Alicia Moreau de Justo 1500 (CABA)**

EL TANGO INSTRUMENTAL Y LA MÚSICA COLOMBIANA EN BOGOTÁ Y MEDELLÍN, 2011-2018

DIEGO A. RODRÍGUEZ SANABRIA (UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA)
darodriguezsan @unal.edu.co

Resumen

El presente trabajo pretende caracterizar el tango instrumental colombiano y sus procesos de adaptación y composición a través de la experiencia del *Quinteto Leopoldo Federico* de Bogotá y *F-31 Quinteto* de la ciudad de Medellín, en el período 2011-2018. En el estudio se revisa la trayectoria musical de los quintetos bajo la relación entre el tango rioplatense y la música colombiana, se analizan 4 piezas compuestas por las agrupaciones y se caracteriza el tango instrumental colombiano en el contexto de la globalización.

Palabras claves: Tango instrumental, música colombiana, estructura musical del tango, tango en Colombia.

INSTRUMENTAL TANGO AND COLOMBIAN MUSIC IN BOGOTÁ AND MEDELLÍN, 2011-2018.

Abstract

This research brief aims to characterize the Colombian instrumental tango and its processes of adaptation and composition through the experience of the *Quinteto Leopoldo Federico* from Bogotá and *F-31 Quinteto* from the city of Medellín, in the period 2011-2018. In the study, the musical trajectory of the quintets is analyzed under the relationship between the River Plate tango and Colombian music. Four pieces composed by the groups are analyzed and the Colombian instrumental tango is characterized in the context of globalization.

Key words: Instrumental tango, Colombian music, tango musical structure, tango in Colombia.

* * *

En 2011 dos agrupaciones colombianas se formaron paralelamente con el propósito de estudiar el tango desde una perspectiva musical. En Bogotá, Giovanni Parra formó el Quinteto Leopoldo Federico y en Medellín, docentes de la Red de Escuelas de Música de la ciudad formaron el F-31 Quinteto. El estudio del género se presentó como una oportunidad para difundir el tango y para establecer una relación con la música colombiana.

Los quintetos adaptan el género al contexto colombiano a través de la interpretación de tangos vinculados a la cultura local, de arreglos de música colombiana en el formato tango, y de la composición de piezas con significados que aluden a la tradición de la música andina y a la vivencia del tango en la ciudad. Con todo ello, se establece un diálogo entre este género y la música colombiana, relevante para el análisis de los procesos de adaptación y globalización del tango. Revisaremos estos procesos a través de la caracterización musical de las agrupaciones, su discografía y comentarios sobre tres piezas representativas (dos tangos y un bambuco) para desarrollar el propósito mencionado.

Desde la elección del formato instrumental y del quinteto como instrumentación, las agrupaciones determinan una suerte de primer estilo musical. El formato piazollano, piano, contrabajo, guitarra eléctrica, violín y bandoneón, define un repertorio a las que las dos agrupaciones le han sumado arreglos del tango clásico y de la música colombiana. Los quintetos están integrados por:

Instrumento	Quinteto Leopoldo Federico	F-31 Quinteto
Bandoneón	Giovanni Parra	Marco Blandón
Contrabajo	Kike Harker	Paulo Parra
Guitarra Eléctrica	Francisco Avellaneda	David Mira
Piano	Alberto Tamayo	Carolina Granda
Violín	Daniel Plazas	Sebastián Montaña

Tabla 1 - Integrantes e instrumentos de las agrupaciones

Una segunda elección musical se determina en sus nombres. El Quinteto bogotano toma su nombre en homenaje al bandoneonista, compositor y director de orquesta argentino Leopoldo Federico (1927-2014), quien es considerado una de las figuras más representativas del tango. Giovanni Parra tuvo la oportunidad de conocer a Leopoldo Federico en 2010 y tocar junto con él en una ocasión a través de su participación en la Orquesta de Tango Emilio Balcarce.¹ Una vez en Colombia, Parra crea el *Quinteto Leopoldo Federico (QLF)* como un homenaje. A través de un video, el compositor celebra la iniciativa del quinteto² y rescata la necesidad de continuidad y difusión del tango y de sus tendencias actuales.

Por otra parte, el *F-31 Quinteto (F-31Q)* toma su nombre del avión que se estrelló en Medellín en 1935, donde muere Carlos Gardel. Con ese trágico acontecimiento se fortalece una tradición de escucha y difusión del tango en la ciudad que perdura en el arraigo cultural de la sociedad antioqueña. Al establecer esa relación entre Gardel y

¹ Información adicional en:

http://www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/musica/orquesta_tango/escuela.php?menu_id=9466
[Último acceso 7 de octubre de 2018]

² “Leopoldo Federico saluda al Quinteto Leopoldo Federico (Colombia)”. Disponible en el canal YouTube de Giovanni Parra: <https://youtu.be/LvVe0wOtis8> [Último acceso 7 de octubre de 2018]

Medellín, el quinteto promueve un sentido regional del tango expresado en su producción musical.

La tercera elección musical está determinada por la discografía. El primer disco de las dos agrupaciones puede caracterizarse como una exploración colectiva de los estilos representativos del tango. En cada disco se incluyen arreglos que ilustran las influencias de los músicos y sus maneras de interpretación.

Por una parte, después de ensamblar un repertorio homenaje a Astor Piazzolla, en 2015 el *Quinteto Leopoldo Federico* graba su primer disco *Bogotá Buenos Aires*³ con 8 obras donde se encuentran 5 tangos y 3 piezas de música colombiana (un pasillo, un bambuco y una guabina) de compositores colombianos arregladas para la agrupación.

Por otra parte, los integrantes de *F-31 Quinteto* materializan su exploración de las posibilidades sonoras del tango en su primer disco *Alzando el Vuelo*⁴, también de 2015, donde se encuentra un repertorio de 9 piezas integradas por 3 tangos, 4 milongas, además de un vals de composición propia y un pasillo.

En los dos discos se incluye una composición. Giovanni Parra del *QLF* compone *Astor*, una pieza homenaje a Piazzolla que desarrolla un motivo de *Fuga y Misterio* y propone una exploración instrumental del fugado en tres partes que la integran. David Mira del *F-31Q* compone *La Promesa*, un vals de forma ABA con una parte lenta y melódica A y con un contraste rítmico B, caracterizadas por el tiempo $\frac{3}{4}$ bien marcado. Además, en el mismo disco se incluye un arreglo de Marco Blandón llamado *Troileando*, donde se hace un homenaje a Aníbal Troilo (1914-1975), integrando algunos pasajes de sus composiciones. Estas tres piezas y los discos caracterizan la intención de los quintetos de explorar el territorio del tango y géneros asociados a él como el vals y la milonga, considerando los estilos de compositores representativos.

El repertorio elegido en las dos primeras producciones discográficas concentra tangos pertenecientes a la época dorada del tango y a la nueva ola de la segunda mitad del siglo XX, que se integran con compositores contemporáneos cercanos a las agrupaciones. Por el lado del *F-31Q*, Pablo Jaurena y Damián Torres (compositores de tango), y por el *QLF* Lucas Saboya y Germán Darío Pérez (compositores de música colombiana).

Sin duda, los quintetos se ubican en una escena de la música instrumental, como un puente entre la música académica y la popular, privilegiando el sonido melódico y rítmico de los instrumentos frente al canto, difundido tradicionalmente en Colombia. Encontramos desde las primeras producciones una relación del tango con la música colombiana manifestada no solo en la inclusión de temas en el repertorio, sino en los diálogos musicales que estos arreglos generan y que se definen aún más en las producciones discográficas de 2017.

¿Cómo caracterizar entonces este proceso de adaptación y composición del tango instrumental en Bogotá y Medellín? Para ello es importante abordar el contexto de la globalización del tango y lo que Ramón Pelinski llama tango nómada. Pelinski establece la diferencia entre el ‘tango porteño’ como un tango arraigado simbólicamente en la ciudad de Buenos Aires y el tango nómada, aquel que ha migrado a otros lugares del mundo y ha tenido procesos diversos de adaptación y apropiación:

³ Quinteto Leopoldo Federico, 2015. Bogotá Buenos Aires. Florida Atlantic University; Hot Wisdom Recordings.

⁴ F-31 Quinteto, 2015. Alzando el Vuelo. Beat Music SAS.

“El tango porteño ha tenido desde sus orígenes una capacidad ilimitada para protagonizar procesos de diseminación que lo han llevado a los rincones más remotos del mundo. Emergente de la inmigración y de la hibridación, el deseo de itinerancia viaje, encuentro ‘ex-sistencial’ con gentes y músicas de otras tierras le ha valido ser considerado metáfora del nomadismo global que caracteriza nuestros tiempos” (Pelinski, 2009, p.65)

El tango de principios de siglo se manifestó en países como Italia, Francia y Brasil. Esto implicó un proceso de migración desde el sur para difundirse, adaptarse y transformarse en otros territorios por lo que la globalización del tango se entiende como un fenómeno artístico que trascendió fronteras gracias al desarrollo de las industrias de transporte, el mercado internacional y el nacimiento de las industrias discográficas, así como posteriormente de los medios de comunicación.

El trabajo de Giovanni Parra y el Quinteto Leopoldo Federico de Bogotá puede caracterizarse, desde una primera perspectiva, como el tango nómada que desde Buenos Aires viajó a otros territorios y se desarrolló con características propias de éstos nuevos contextos. A través de su participación en la Orquesta Escuela Emilio Balcarce en Buenos Aires, Parra retornó a Colombia para iniciar un proyecto similar con el *Quinteto Leopoldo Federico y la Orquesta de Tango de Bogotá*. En ese sentido, el nomadismo “[...] se refiere tanto a los tangueros (músicos, cantores y bailarines) que parten de gira para tarde o temprano volver a su territorio de origen, como, en sentido amplio, a la condición humana de identidades dinámicas y cosmopolitas” (Pelinski, 2009. p. 69)

El formato escuela es muy importante pues la ciudad de Bogotá carece de espacios de formación musical en tango y en la escena musical predomina el baile. En Bogotá actualmente no existe un vínculo cultural con el tango tan fuerte como en Medellín, por lo que la relación de la ciudad con el género se define a partir de la danza, un circuito bien articulado de bailarines y milongas organizadas en diferentes espacios urbanos.

La segunda perspectiva del tango nómada es aquella donde el tango se arraigó en la cultura musical de forma similar a las ciudades rioplatenses, como en el caso del tango finlandés o el tango que, a raíz de la muerte de Gardel en Medellín, se integró en la cultura antioqueña.

Desde mediados de la década del 30, la ciudad de Medellín se convirtió en el referente de la cultura del tango en el país. Primero, con la naciente industria discográfica, el tango se difundió en la cara B de los discos de música colombiana. Segundo, la radio multiplicó la escucha a las ciudades y municipios de la región antioqueña y cafetera (Departamentos Quindío, Caldas y Risaralda). Tercero, el tango más ‘arrabalero’, con letras que aluden a la traición y al desengaño amoroso, dialogó con músicas escuchadas en tabernas como la ranchera y la música de despecho. Cuarto, aficionados y coleccionistas se organizaron para crear asociaciones como la Casa Gardeliana o la Academia Colombiana de Tango. Por último y quizá el factor más importante de difusión del género en Medellín en la segunda mitad del siglo XX, es la realización del Festival Internacional de Tango de Medellín. Éste se realizó en una primera etapa entre los años 1968-1981 (12 ediciones) y se realiza en una segunda etapa desde 2007 a la fecha (12 ediciones).

De esta manera, en su segunda producción discográfica *Medellín Downtango*⁵, el F-31 Quinteto presenta 9 composiciones de dos integrantes del grupo, David Mira y Marco Blandón, inspirados por sus vivencias y escuchas del tango en la ciudad de

⁵ F-31 Quinteto, 2017. Medellín Downtango. Wire Music. Música Corriente.

Medellín. En este disco de 2017 cada pieza hace referencia a uno de los lugares del centro de la ciudad, aludiendo a su paisaje sonoro y a las emociones relacionadas con los mismos, sin intentar emular sonidos o hacer ejercicios de retórica musical.

“Como nosotros nos criamos escuchando tango por toda parte, el tango hacía parte del paisaje sonoro de la ciudad de Medellín y no solo de la ciudad sino de muchos pueblos del departamento de Antioquia y del eje cafetero. Queríamos trasladar ese tango de los 40 a ver cómo sonaría ese tango al Medellín hoy. Esas vivencias del centro de Medellín codificarlas en música.”⁶

Entre las composiciones se destaca la primera pieza del disco *Primavera Smog*, un tango que se caracteriza por integrar motivos con acentos marcados y partes melódicas con bajos milongueros. Estos motivos se estructuran en una organización rítmica que alude a la *Camorra I* de Piazzolla y a la *Yumba* de Osvaldo Pugliese. El título de la pieza hace referencia a una nube de smog que por un tiempo estuvo en el cielo de Medellín, la ciudad llamada de la ‘eterna primavera’. El motivo central que aparece y se desarrolla en toda la pieza es el siguiente (compás 9 y 10):



Ilustración 1 – Motivo Primavera Smog

Como se aprecia en la ilustración, la introducción está en tonalidad Em y al presentar el motivo modula a Dm, que es la tonalidad predominante en la obra. Desde el compás 11 se usan elementos de la *Yumba* en el piano y el contrabajo. A pesar de que el motivo sobresale en la estructura rítmica, se pueden identificar la marcación del registro más grave del piano y los acentos del contrabajo por negras como se ejemplifica en la ilustración 2. Sobre este elemento Gabriela Mauriño resalta el uso que Piazzolla le dio en sus tangos:

“[...] Este efecto, muy usado por Piazzolla, consiste en un *glissando* descendente (la sílaba yum) que finaliza con una nota en staccato una octava o una quinta más aguda (segunda sílaba, BA). Piazzolla utilizó diversas combinaciones instrumentales y recursos para efectuar la yumba. En el piano, en general se toca en el primer tiempo el acorde correspondiente a la armonía del tema, y en el segundo tiempo el La₀ (el más grave del registro)” (Mauriño, 2008. p. 29)

⁶ Marco Blandón. Entrevista No. 3: Marco Blandón y David Mira. F31 Quinteto. Emisora la Voz de Antioquia, 10-11-17. Min: 22,38

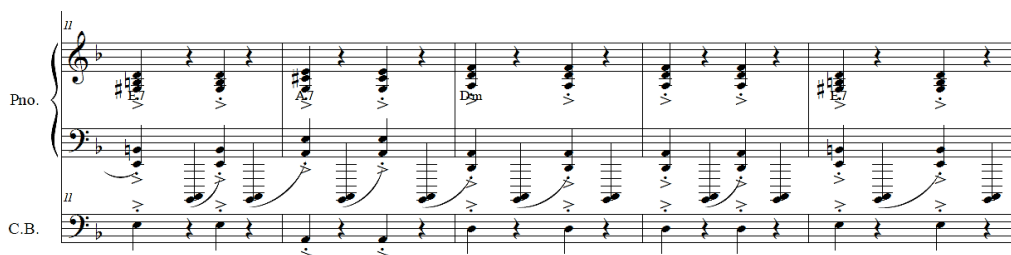


Ilustración 2 - Registro bajo del piano y acentos

En cuanto a los bajos milongueros se identifican claramente en la introducción desde el compás 1 al 7 y en el puente entre el compás 33 y 41 en el piano y contrabajo. En esta última sección se destaca el sonido de los bajos adornado con arpeggios del registro alto del piano. Para Mauriño, esta figura rítmica (dos negras con puntillo + negra) representa la influencia de Julio de Caro en Piazzolla y es una simplificación del ritmo milonguero 3+3+2 (dos tresillos + corchea) (Mauriño. *ibid.* p. 21).



Ilustración 3 - Acentuación 332

En el compás 48 la pieza se vuelve más lenta y modula hacia Cm hasta el compás 53, desarrollando un puente en el que dialogan violín y bandoneón hasta el compás 58 en el que el bandoneón realiza una progresión ascendente del motivo. Aquí se presenta el motivo con un aire de riff de rock, con todas las notas en staccato y las cuerdas del contrabajo percutidas. Al final de la obra, todos los instrumentos interpretan el motivo central (compás 83-84) y termina con un *glissando*, también característico del tango (ver imagen 4 en la página siguiente).

En cuanto a las composiciones del Quinteto Leopoldo Federico, las piezas *Astor* y *Gato Zurdo*, se estructuran a partir del uso del *fugato* y de contrastes entre partes rítmicas y melódicas, acercándose a la técnica usada por Astor Piazzolla en obras como la *muerte del ángel*, *fuga y misterio*, *calambre* o *primavera porteña*.

De hecho, *Astor* es una pieza homenaje que compone Giovanni Parra en 2005, que luego retoma y arregla en 2014 para el Quinteto Leopoldo Federico. Inicia con un solo de bandoneón que presenta el motivo central, una cita con variaciones de *Fuga* y *Misterio*⁷. Al primer motivo se suma el violín, el bajo y luego el piano repitiendo el mismo patrón melódico y rítmico. Según Parra, “empieza el tema y cada voz está a una cuarta, como pasaba en la muerte del Ángel y como pasaba en Fuga y Misterio... una de las tareas de composición que yo tomaba como ejercicio era imitar, y en ese momento lo hice así”⁸. De esta manera nació la cita textual de Piazzolla en la primera parte de la composición.

⁷ Fuga y Misterio hace parte la ópera tango *María de Buenos Aires*, con música de Astor Piazzolla y libreto de Horacio Ferrer. El fugato coincide con la huida de María hacia los arrabales.

⁸ Entrevista No. 2 Giovanni Parra. Quinteto Leopoldo Federico. Casa en barrio La soledad. 20-9-2017 Min: 1:19:00

Ilustración 4 - Motivo final por todos los instrumentos

Este fenómeno de cita musical, Rubén López Cano lo entiende como intertextualidad cuando distintas piezas musicales comparten un texto; o en el ejercicio compositivo se trata de

“usos conscientes o involuntarios de materiales y elementos presentes en piezas musicales conocidas o escuchadas con anterioridad, que determinados usuarios evocan, hacen presentes o utilizan en momentos específicos de creación, producción, interpretación, postproducción o recepción musicales. Para unos puede servir como materiales de apoyo para la composición, creación o gestión sonora.” (López Cano, 2018. p. 82)

La tonalidad de *Astor* es Em y cada instrumento entra ascendiendo en intervalos de cuarta: B – E – A – D. La forma de la pieza es ABC con una serie de puentes basados en la parte A. Se presenta a continuación una forma de la composición ilustrando la entrada, duración en gris de los instrumentos, compás y posición tonal (ver tabla 2 en página siguiente).

En la tabla se ejemplifica la entrada de instrumentos en las tres partes y el elemento *fugato*. Otros rasgos tangueros de la composición se encuentran en el uso de múltiples efectos: golpes de caja, látigo, lija, chicharra, tambor, *pizzicato* y *glissando*. A continuación, se ilustra el motivo central desde el bandoneón y la imitación posterior del violín y del contrabajo (ver imagen 5 en página siguiente).

Forma	Bandoneón	Violín	Contrabajo	Piano	Guitarra
A	0:00 [Compás 1] B (V)				
	0:08	[Compás 5] Cuarta E (I)			
		0:15	[9] Cuarta A (IV)		
Puente			0:23	[11] Cuarta D (VI)	
				0:35	[23] Acorde BC#EG
	<i>Tutti</i>				
B	Piano	Bandoneón	Violín	Contrabajo	Guitarra
	1:12 [40] E (I)				
	01:52	[54] B (V)			
Puente		2:14	[60] B (V)		
			2:18	[60] A (IV)	
				2:42	[68] B (V)
<i>Tutti</i>					
C	Contrabajo	Guitarra	Bandoneón	Piano	Violín
	3:07 [79] B (V)				
	3:29	[83] E (I)			
Coda		3:45	[95] G (V)		
			3:53	[103] B (V)	
				4:01	[107] B (V)
[112] <i>Tutti</i>					

Tabla 1 - Forma y fugado en *Astor*



Imagen 5 - Primeros 4 compases de Bandoneón en *Astor*



Imagen 6 - Primeros 7 compases de violín en Astor



Imagen 7 - Primeros 10 compases de contrabajo en Astor

En la segunda producción del Quinteto Leopoldo Federico *Pa' qué más* de 2017⁹, el diálogo con la música colombiana se consolida con un disco dedicado a la música andina en formato de quinteto de tango. Aquí se incluyen 9 temas de bambucos, danzas, pasillos y una rumba carranguera. *Gato Zurdo* es el track 5 del disco, una composición de Carlos Augusto Guzmán Torres que puede caracterizarse como un bambuco en quinteto de tango que mantiene elementos musicales de los dos géneros.

En los primeros compases de la pieza se presenta un fragmento del sujeto central. Un mínimo fugado que inicia con el contrabajo y de inmediato el piano, violín y bandoneón. En toda la obra dialogan los instrumentos con el mismo esquema melódico. La parte A presenta el motivo central que “se fuga” y aparece en distintas voces mientras el contrabajo mantiene un bajo rítmico. En la parte B el bandoneón protagoniza la melodía de bambuco y luego la guitarra, acompañado por un esquema rítmico sincopado. En la tercera parte A' vuelve el pequeño motivo central en contrapunto, aunque por momentos bajo el sonido de todos los instrumentos; el ritmo deja la acentuación tanguera y predomina la percusión del bambuco tradicional colombiano. En el retorno de la segunda parte B' el contrabajo es percutido en su tapa mientras se turnan el motivo B los instrumentos guitarra, piano y bandoneón.

En esta pieza se ilustra las posibilidades del diálogo entre el tango y la música colombiana sin pasar por fenómenos de fusión. Se definen elementos musicales de los dos géneros para configurar la obra, reconociendo la naturaleza de una composición de música colombiana para un quinteto de tango.

Otras composiciones y arreglos como *Pa qué más (QLF)* y *Nostalgia de lo no vivido (F31Q)*, establecen un diálogo melódico de instrumentos característico del bambuco y del pasillo, junto con puentes armónicos del tango donde el sonido del bandoneón es protagonista.

Podríamos afirmar que una última influencia de Piazzolla en los quintetos también puede ser esa necesidad de establecer diálogos desde el tango con otras músicas. En el “nuevo tango” ya hay presentes otras músicas del mundo:

⁹ Quinteto Leopoldo Federico, 2017. *Pa'qué más*. Florida Atlantic University; Hot Wisdom Recordings.

“Según Pelinski, Piazzolla, territorializado simbólicamente en el tango porteño, es al mismo tiempo el compositor nómada de siempre dispuesto a desterritorializarse sobre la música del Otro, y a integrarla dentro de su propia invención: el ‘Nuevo Tango’” (García Brunelli, 2015. p. 18).

Conclusiones

En este sentido, ¿puede hablarse de un tango instrumental colombiano? La producción musical de los quintetos en las ciudades de Bogotá y Medellín permite establecer efectivamente que existe una adaptación local del tango y una propuesta de arreglo, interpretación y composición del género en Colombia.

En las primeras dos piezas vemos que se ejemplifica el tango nómada, por una parte, la adaptación del tango en Bogotá producto de la migración de un músico y el desarrollo de sus influencias musicales en agrupaciones de tango en la ciudad; y por la otra, la composición de un tango cuyos motivos aluden al paisaje sonoro de la ciudad de Medellín y que usa elementos de la relación entre el tango nuevo y el de la época de oro.

Estas propuestas materializadas en la discografía de los quintetos establecen al mismo tiempo una relación y diálogo directo con la música colombiana. En la última pieza *Gato Zurdo* se reconoce el diálogo entre los dos géneros. Con los dos motivos centrales, el contrapunto y su esquema rítmico entre el tango y el bambuco, encontramos nuevas posibilidades sonoras y propuestas de identidad y alteridad musical al mismo tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

BERMÚDEZ, Egberto. 2014 “Un siglo de tango en Colombia 1913-2013,” En *El tango ayer y hoy*. Editado por Coriún Aharonián, Montevideo: Centro de Documentación Musical Lauro Ayestarán, pp 243-326. Disponible en: https://www.academia.edu/11761083/Un_siglo_de_tango_en_Colombia_1913-2013 (Acceso 17 de noviembre de 2017)

GARCÍA BRUNELLI, Omar. “Los estudios sobre tango observados desde la musicología. Historia, música, letra y baile”. *El oído pensante* Vol. 3 No. 2. Disponible en: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante/article/view/6969/9027> (Acceso 17 de marzo de 2017)

LÓPEZ CANO, Rubén. 2018. *Música Dispersa. Apropiación, influencias, robos y remix en la era de la escucha digital*. Barcelona: Musikeon Libros.

MAURIÑO, Gabriela. 2008. “Raíces tangueras de la obra de Astor Piazzolla”. En: García Brunelli, Omar (comp.). *Estudios sobre la obra de Astor Piazzolla*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, pp 9-32.

PELINSKI, Ramón. 2009. “Tango nómada. Una metáfora de la globalización.” En Lencina, Teresita / García Brunelli, Omar / Salton, Ricardo. (comp.) *Escritos sobre*

tango. En el Río de la Plata y en la diáspora. Buenos Aires: Centro 'Feca Ediciones, pp. 65-128. Disponible en:

<http://www.ramonpelinski.com/wp-content/uploads/2011/12/Tango-nomade-Una-metafora-de-la-globalizacion-2008.pdf>

* * *

Diego Alejandro Rodríguez es sociólogo de la Universidad Santo Tomás de Bogotá, especialista en proyectos de cooperación y desarrollo de la Universidad San Buenaventura de Cartagena y actualmente cursa la Maestría en Musicología de la Universidad Nacional de Colombia. Trabajó con la Cooperación Alemana como investigador sobre procesos culturales y juveniles. Desarrolló proyectos para la cooperación italiana de promoción de derechos de la infancia y la población en situación de discapacidad en Buenos Aires, Argentina. Actualmente trabaja como director de gestión de conocimiento de la Fundación Tiempo de Juego en Bogotá, liderando procesos de investigación en formación de habilidades artísticas y deportivas con niños y jóvenes. Desarrolla su tesis de maestría en musicología sobre tango instrumental y música colombiana en Bogotá y Medellín, en el periodo 2011-2018.