

MÚSICAS DE LATINOAMÉRICA
Y EL MUNDO

TEMPORADA NACIONAL DE CONCIERTOS
Banco de la República 2026



6 años de
MÚSICA

ANAMARÍA ORAMAS CUARTETO

(Colombia)
jazz

Santiago Sandoval, guitarra
Kike Narváez, batería
David Cuervo, contrabajo y bajo eléctrico

Foto: Sebastián Ávila - PULEP: R0J184

Miércoles 27 de mayo de 2026 · 7:30 p.m.

Bogotá, Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango

PROGRAMA

Gaitosa (2023) ANAMARÍA ORAMAS (n. 1990)

La marea (2023)

Fandango frío (2023)

Canción de luna (2023)

Muntu (2023)

Monteoscuro (2021)

Flor de limón (2021)

Fuego (2019)

ACERCA DE LA ARTISTA



Anamaría Oramas, flauta y gaita

Santiago Sandoval, guitarra

Kike Narváez, batería

David Cuervo, contrabajo y bajo eléctrico

Anamaría Oramas es una compositora e intérprete de gran relevancia para la escena musical colombiana. Su participación en el Festival Estéreo Picnic (2024) la ha posicionado como la primera artista de jazz en este escenario, convirtiéndose en un referente para la nueva generación de mujeres instrumentistas del género en el país. Durante su gira europea en 2024 debutó en el prestigioso Jazz Club Porgy and Bess en Viena y en el Festival Latir en Barcelona.

Por su parte, el Anamaría Oramas Cuarteto concibe la música desde una dimensión ritual y festiva; con piezas en donde la gaita, las percusiones y la flauta travesa evocan la alegría fiestera de las bandas pelayeras, el arrullador ritmo del currulao y la cadencia nostálgica de la gaita.

CONOZCA MÁS ACERCA DE ANAMARÍA ORAMAS



@AnamariaOramas



@anamoramas



@anamoramas



www.anamariaoramas.com

NO HAY SOLO TAITAS EN LA GAITA

Por Laura Alarcón

Pensar en las músicas migrantes es contemplar las sonoridades tradicionales, sabiendo que en éstas influyen los itinerarios internos, el desplazamiento intracontinental y las diásporas, entre otros fenómenos. Aunque aún se habla de “purismo” entre oyentes e intérpretes de jazz y de músicas latinoamericanas, es evidente el interés actual por explorar diferentes conexiones sonoras que pueden generar una chispa en el proceso creativo ha demostrado que una vertiente no excluye a la otra, y justo es lo que Anamaría Oramas expresa a través de su obra. Bogotá, ha sido la cuna de un caudal de solistas y agrupaciones de diferentes regiones, es la ciudad donde el país entero se encuentra y le enseña al alma rola que aunque su ciudad no lo tenga todo, sí contiene de todo.

La tambora, el alegre, el llamador y la maraca se sintetizan en los golpes de la batería; la guitarra teje la armonía desde los ritmos del Atlántico y el Pacífico, y recoge, como en una atarraya, los sonidos de la marimba, la *kora*, el *n'goni* y diversas percusiones, seguidos por el contrabajo que decanta cada golpe en un puente flotante de notas graves que atraviesan el Caribe y más allá.

La gaita que llega a la ciudad y a quedarse

Kuisi es el nombre con el que se distingue la gaita que, en el Caribe indígena, tomó forma a partir de materiales como el corazón de cardón, la cera de abejas, el polvo de carbón y el cañón de una pluma de pato. Este instrumento suele presentarse en dos timbres que funcionan de manera complementaria: la gaita hembra lleva la melodía, mientras la gaita macho marca el compás y el contrapunto con notas graves en sus dos orificios, permitiendo al intérprete tocar la maraca con la otra mano.

Anamaría Oramas (n. 1990) pertenece a la generación de intérpretes de gaita en Bogotá que no han ido al *lugar de los hechos* porque este llegó al suyo. Exploró la técnica durante el confinamiento hace un lustro ya, convirtiéndose en una de las tantas artistas que resistían la desesperanza en medio de la pandemia. En las melodías sencillas que practicaba, se entrelazaban la tradición y la creación propia.

Anamaría empezó por la flauta y llegó a la gaita donde encontró su lugar. Concibe este instrumento como una evocación poética de la naturaleza y de lo cotidiano, surgida de territorios que la han cobijado.

Para quienes interpretan estas músicas en Bogotá, el terruño no se vuelve menos significativo por haber desplazado sus raíces; por el contrario, se transforma en un espacio que acoge. Se trata de esos casos en los que la montaña va a Mahoma: así como Oramas lleva los cantos de las costas colombianas al mundo, la comunidad misma le ha traído la gaita.

De la gauta a la gaita: el encuentro con su voz

Anamaría llegó a este instrumento por obra y gracia de una *gauta*: un obsequio que combinaba la cabeza de cera de la gaita tradicional con el cuerpo de una flauta traversa. Al principio, la sintió «muy desafinada para ser flauta y muy temperada para ser gaita». Fue esa inquietud por sus microtonalidades lo que la impulsó a estudiarla minuciosamente. La primera grabación de la gauta en la historia del jazz colombiano fue realizada en su álbum *Muntu*. Este instrumento le permite a la gaita —originalmente pentatónica— la libertad cromática del jazz, gracias al sistema de llaves de la flauta. En su caso, interpretar varios instrumentos le ha permitido experimentar los roles que algunos de ellos tienen en diversos formatos musicales, lo que rememora, por ejemplo, el *Paleofuturismo* de Teto Ocampo.

Anamaría eligió la improvisación a partir de su acervo jazzístico en la flauta, creando otra perspectiva a la circularidad o repetición de las melodías. De formación clásica, pasó por la escuela de jazz y le debe su formación al ‘mundo real’, concepto que engloba el ejercicio cotidiano de hacer música. Transcribe para flauta traversa mucha música de marimba, gaita, clarinete de chirimía del Pacífico y flauta de millo, abordando también los cantos responsoriales del bullerengue. Sus referentes incluyen a Antonio Arnedo —los ritmos del Atlántico y el Pacífico han sido punto de referencia en el ejercicio conjunto de composición—, Mayté Montero, Charlie Parker, John Coltrane, Elena Pinderhughes, Nubya García, Rachel Therrien, Hermeto Pascoal, Carlos Malta y Miguel Zenón.

¿Purina pa'qué?

Oramas no se muestra a sí misma como ‘portadora de la gaita’, sino que comparte cómo ha sido su camino compositivo desde el ser femenino, desde la música que la respalda y la tierra que la contiene. Considera que las mujeres tienden a expresar lo que sienten a través de un lenguaje propio, más allá de copiar o parafrasear y lo asemeja a la naturalidad de la conciencia del cuerpo femenino.

Oramas reconoce que no le corresponde rescatar una tradición que no ha heredado de manera directa. El purismo se diluye en el momento de tener que construir una gaita con materiales y accesorios de la vida urbana y con las exigencias de ser vientista en la ciudad. Mayté (Montero) incorporó, por ejemplo, el tuplum para dejar de sufrir por las cañas partidas pues, según ella: ¿dónde se consigue cañón de plumae pato en las extranjas? —, y dadas las circunstancias que surgen en contextos de migración, es razonable que se genere flexibilidad en la construcción del instrumento.

En su experiencia, la difusión de las músicas de gaita sería mayor si existieran más medios de producción en los lugares de origen. Como jurado en Ovejas, observó la devoción de las agrupaciones durante el festival, donde las participantes llegaban a tocar a las siete de la mañana, después de una noche entera de programación. Esto forma parte de la resiliencia que la comunidad practica a diario, reflejada en sus relatos y en las experiencias de haber vivido históricamente el conflicto en los Montes de María.

Como raro...

La presencia latinoamericana sigue siendo menor en los grandes festivales de jazz del mundo. ¿Por qué sucede esto si en Latinoamérica hay grandes exponentes y múltiples raíces entre sí? El jazz londinense contemporáneo, más cercano al afrobeat, es evidencia de una diáspora más reciente que dialoga con estas mismas preguntas. Ahora bien, las raíces en movimiento se pueden apreciar en *Muntu*, un bembé que suena a la banda sonora de la travesía del Muntu de Manuel Zapata Olivella en su obra *Changó, el gran Putas. Gaitosa*, en cambio, es un porro insinuado en los platillos de la batería: con un solo en el registro bajo de la gaita, seguido de un llamado que convoca a la banda, la guitarra tiene una influencia desde la *kora* y el *n'goni*, cordófonos africanos que vibran con una tensión alta. El ocaso se reconoce cuando una de las melodías se repite hasta bajar su intensidad, invocando la circularidad característica de la gaita en los aires tradicionales.

El momento de transliterar instrumentalmente llega en *La Marea*, en la cual se siente la transcripción de la marimba para el formato de la agrupación y la melodía percutada toma lugar con la flauta y clarinete. En su versión grabada, contó con figuras femeninas como María Pacífico y Gabriela Ponce. La referencia del agua se esparce en el juego tímbrico de los aerófonos, como si fueran dos comadres haciendo su magia en el tiempo en que la marea se manifiesta.

Las músicas de ambas costas la llamaron a ella, no al revés. Cuando le preguntaron por qué no componía más bambucos y pasillos siendo bogotana, no pudo resistirse a responder desde su más profunda afinidad. El redoble del fandango le pone el tembleque a cada nota que suena desde el jazz que salpica *Fandango frío*; como buenos ritmos ternarios, el bambuco y el fandango se encuentran aquí como en sus múltiples capas hermanadas. De hecho, *Monteoscuro* dibuja la distancia sonora que Anamaría tomó en algún momento de sus indagaciones, incorporando tramos del trap y el drum and bass, asociadas al caos y a la saturación de una ciudad como la Bogotá lluviosa en medio de un trancón. Es irse lejos para mirar la casa desde otra perspectiva, y extrañarla.

La intención de crear un fraseo con evocación poética a la naturaleza que rodea este cuadro, está en *Canción de luna*. Es como si ella se parara frente a la luna y la pariera, es una mujer que reconoce el vínculo holístico con el astro, en cuya acción están nuestras mareas internas. Cuando Anamaría se refiere al don femenino de expresar nuestras introspecciones, caigo en cuenta que hemos tenido que arreglárnoslas en asuntos como la medicina, los impases, los arreglos, las cuítas y demás peripecias que una resuelve desde cuerpo, mente y alma, ante la supervivencia de la vida. ¿Clasifica entre estas el machear con una gaita hembra? En *Flor de limón* se percibe un aroma a chalupa, son corrido e improvisación. Incluso, en la partitura, refiere el término *macheo* para indicar el acompañamiento del bajo en las notas graves de la gaita mientras el llamador se desfoga en el presente. Anamaría, viniendo de un mundo clásico, lleno de indicaciones occidentalizadas, invita a escribir más músicas de América Latina con términos ligados a la tradición oral y lenguas —como macheo—, en vez de leer tanto *mezzopiano*, *mezzoforte* y *rall*.

De sus exploraciones iniciales en el viaje de la flauta a la gaita surge **Fuego**, en el cual se encuentra, entre líneas, la melodía de *Mata de azahar de la India*, estallando en una descarga. Cuando entra la guitarra eléctrica, se siente un cojeo, la champeta ya solo tiene siete pulsos, pero no se moleste en contar, cuando puede dejarse llevar por este viaje.

Anamaría Oramas y su cuarteto convidan a un encuentro en el que la gaita no es un museo sonoro, sino un territorio vivo que migra, se transforma y encuentra en el jazz la complicidad para la expedición.

Laura Alarcón. Licenciada en Educación Artística de la UD. Multiinstrumentista, cantante y compositora en agrupaciones de músicas campesinas de América bajo diversos géneros. Ha participado en festivales y escenarios nacionales e internacionales como Convíte Cuna Carranguera, Festival de la Tigra, Ingram Hall e Indiana University. Su trayectoria abarca la docencia, la investigación y el performance en artes interdisciplinarias.

RED CULTURAL DEL BANCO DE LA REPÚBLICA

SUBGERENTE CULTURAL

Ángela María Pérez Mejía

JEFE ASESORA DE LA SECCIÓN DE MÚSICA

Claudia Del Valle Muñoz

EQUIPO ADMINISTRATIVO Y DE PRODUCCIÓN SECCIÓN DE MÚSICA

Catalina Gómez Valencia **Programación**

María Angélica Bejarano **Procesos de mediación y producción general**

Daniela Peña Jaramillo **Procesos editoriales**

Ana Beatriz Sayago Díaz **Producción técnica y logística Sala de Conciertos**

Ricardo Jorge Duarte de Sousa **Derechos de autor y logística**

Andrea Calderón **Producción y logística**

Gerardo Rodríguez y Felix Carrillo Romero **Procesos administrativos**


CONSULTE


nuestra programación completa en:
www.banrepcultural.org/actividad-musical



SÍGANOS EN:

 Banrepcultural

 banrepcultural

 Banrepcultural

#ConciertosBR



TEMPORADA NACIONAL DE CONCIERTOS
Banco de la República 2026