



Vol. 2 – No. 1

TRES NOTAS SOBRE ALBERTO VILLALPANDO BUITRAGO
Luis Moya Salguero, Agustín Fernández, Gabriel Revollo (Bolivia)

RODOLFO ACOSTA R.: 30 AÑOS DEL ENSAMBLE CG
David Feferbaum (Colombia)

**LA ORQUESTA SINFÓNICA DE TEGUCIGALPA:
UN ÍCONO CULTURAL DE HONDURAS**
Cindy Valladares (Honduras)

FREUD Y LA CREACIÓN ARTÍSTICA
Josué Peregrina (Méjico)

LA EDUCACIÓN MUSICAL EN ARGENTINA
Dora de Marinis (Argentina)

ÍNDICE

TRES NOTAS SOBRE ALBERTO VILLALPANDO BUITRAGO Luis Moya, Agustín Fernández, Gabriel Revollo (Bolivia)	1
RODOLFO ACOSTA R.: 30 AÑOS DEL ENSAMBLE CG David Feferbaum (Colombia)	25
LA ORQUESTA SINFÓNICA DE TEGUCIGALPA: UN ÍCONO CULTURAL DE HONDURAS Cindy Valladares (Honduras)	33
FREUD Y LA CREACIÓN ARTÍSTICA Josué Peregrina (Méjico)	40
LA EDUCACIÓN MUSICAL EN ARGENTINA Dora de Marinis (Argentina)	55

La revista *Música Latinoamericana hoy* es publicada por el Centro de Estudios Musicales Bolivia. **Consejo Editorial:** El Consejo Editorial de la revista digital *Música latinoamericana hoy* está conformado por: Edgar Alandia, Marcelo Delgado, Luis Mihovilcevic, Luis Moya, Guilherme Nascento, Gabriel Revollo, Juan Siles, Franz Terceros, José Antonio Bravo y Daniel Montes.

Rodolfo Acosta R.: 30 Años del Ensamble CG

David Feferbaum



En 1995, Rodolfo Acosta R. (n. 1970) fundó en Bogotá el *Ensamble CG* con el propósito de interpretar música de cámara contemporánea, priorizando el repertorio colombiano y latinoamericano. A lo largo de estos treinta años —a través de novedosas combinaciones sonoras, con o sin medios electrónicos o electroacústicos— el grupo ha presentado consistentemente obras de vanguardia y experimentales de numerosos y nuevos compositores. Un valioso e incomparable aporte al desarrollo musical de Colombia.

Este escrito parte de la consideración personal de que el género de cámara —por su capacidad de profundizar en y con el sonido, y por ser la máxima expresión del lenguaje musical— es la base sobre la cual se construye el edificio de la música, concepto crítico para entender el significado e impacto del *Ensamble CG* en el desarrollo de la música de cámara en Colombia. Con miras a reconocer su influencia, hay que hacer un recuento de algunos aspectos de la evolución de esta música previos a 1995.

En el siglo XIX la música de cámara en Colombia era básicamente de salón. En realidad, no es mucho lo que puede decirse respecto a un proceso o desarrollo del género. Sin embargo, faltaría profundizar en un caso particular que siempre me ha llamado la atención, el de Manuel María Párraga (1826 – 1895). Con su extensa obra para piano, publicada por [Breitkopf & Härtel](#), demuestra un apreciable desarrollo musical y calidad de escritura instrumental, además de hacer referencia a expresiones populares, como ocurre con *El bambuco – Aires nacionales neogranadinos, op. 14* o *El Tiple-Torbellino*, entre otras composiciones.

Comenzando el siglo XX y hasta finales de los años 40, Guillermo Uribe Holguín (1880 – 1971) promovió este género a través de presentaciones regulares, muchas de ellas en el Teatro Colón. El repertorio programado abarcó formatos de la música clásica como cuartetos de cuerda, sonatas para piano, tríos y dúos para violín y piano, ya fuera incorporando solistas visitantes que invitaba a presentarse con la *Orquesta del Conservatorio* o con intérpretes locales. El problema con estas presentaciones, tanto orquestales como de cámara, es que, con contadas excepciones, no se incluyeron obras de compositores nacionales, más allá de aquellas del propio Uribe Holguín. A la postre, en su múltiple rol como director del Conservatorio y de la Orquesta —además de compositor, gestor e instrumentista— Uribe Holguín dominó la escena musical colombiana por casi cincuenta años. Si bien no se puede desconocer su importancia para la consolidación y educación en música erudita, tampoco se puede ignorar su falta de

difusión del trabajo de otros compositores en dicho género o su confrontación con compositores de música popular y de salón que estaban logrando una respetable calidad musical, como fueron los casos de Emilio Murillo (1880 – 1942), Luis A. Calvo (1882 – 1945) y otros. Varios compositores de música erudita que no vieron alternativas a nivel local, como Santos Cifuentes (1870 – 1932) o José Eustasio Rosales (1875 – 1934), decidieron irse de Colombia: el uno a Argentina, donde publicó su tratado de armonía, y el otro a los Estados Unidos de América, donde logró posicionarse como compositor, en particular con su ópera *Andina*.

Con Antonio María Valencia (1902 – 1952), quien regresó al país a comienzos de los años 30 tras culminar estudios en Francia, se logró un notable impulso a la música de cámara en Colombia. Entre otras iniciativas, crearon agrupaciones *ad hoc* en las cuales Valencia tocó junto a Uribe Holguín, el primero como pianista y el segundo como violinista. Desafortunadamente, el proyecto no duró mucho, debido al eventual enfrentamiento entre los dos músicos y el traslado de Valencia a Cali. No obstante, esto dejó como buen resultado llevar la propuesta pedagógica de Valencia a dicha ciudad, donde se alcanzarían importantes logros en la formación de intérpretes y compositores.

A mediados de los años 30 se radicaron en Bogotá tres músicos alemanes —Gerhard Rothstein, Herbert Froehlich y Fritz Wallenberg— quienes, con Efraim Suárez, formaron el *Cuarteto Bogotá*, cuya primera presentación se realizó en octubre de 1936. Si bien su repertorio era clásico, la inquietud de interpretar obras colombianas fue constante. En su amplia trayectoria a lo largo de los años, el conjunto tuvo numerosos participantes nacionales y una meta cada vez más clara de apoyar la creación de los compositores locales. De los cuatro músicos fundadores, solo Rothstein permaneció en Colombia, manteniendo por muchos años la agrupación, a la que, con el tiempo y en diferentes momentos, se fueron integrando destacados músicos locales como Frank Preuss, Luis Biava y Ernesto Díaz.

En 1940 se creó la Radiodifusora Nacional de Colombia, la cual comenzó a generar un impacto sustancial en la cultura musical del país y que, específicamente, auspició tanto una agrupación coral como una orquesta de cámara y un cuarteto de cuerdas: el *Cuarteto Rothstein*, conformado por Rothstein, Preuss, Biava y Luciano Madami. La Radiodifusora mantuvo por muchos años el Recital de la Semana, en el cual presentaba no solo los grupos nombrados, sino innumerables artistas locales que interpretaban música clásica y, en muchos casos, composiciones de nuestros músicos, generando su divulgación entre el público de la radio. Este tipo de actividad continuó luego en la Televisora Nacional, establecida en junio de 1954.

Si hay un aspecto desconocido de la función de estas dos entidades —radial y televisiva— es la cantidad de obras y artistas que ambas presentaron durante el periodo que estuvieron al aire. Anecdóticamente, por testimonio personal y ante la ausencia de un estudio que reconstruya lo que fueron estas actividades, es muy probable que las primeras transmisiones públicas de algunos de los *Trescientos trozos en el sentimiento popular* de Uribe Holguín fueran interpretadas por el compositor Luis Bacalov durante su estadía en Colombia, o que, a lo largo de varios años, el *Cuarteto Bogotá* haya ejecutado para su transmisión todos los cuartetos del mismo Uribe Holguín, importante hecho que hasta el día de hoy no se ha repetido, ni en transmisión ni en conciertos en vivo.

La desaparición del programa *El recital de la semana*, hacia principios de los años 70, dejó un enorme vacío en las oportunidades con las cuales contaban los intérpretes, quienes para seguir consolidando su actividad de cámara tendrían ahora que llevarla a cabo exclusivamente en salas o eventos disponibles ocasionalmente. De alguna manera, esto afectó la difusión de música de compositores colombianos.

A mediados de los años 60, Preuss conformó su *Orquesta de Cámara* que, con algunas interrupciones, mantuvo por muchos años. A mediados de los 70, Ernesto Díaz, Ruth Lamprea y dos de sus hijos –Mario y Ernesto hijo (reemplazado durante un tiempo por el cellista Guillermo Cano)– crearon el *Cuarteto Arcos*. El objetivo de este grupo fue difundir la música de los compositores nacionales, actividad que se mantuvo hasta el fallecimiento de Ernesto padre en 2001..

Los años de divulgación musical por medio de la radio y la televisión permitieron no solo el desarrollo de la composición de cuartetos de cuerda, sino de obras para piano y diferentes asociaciones instrumentales de dúos, tríos, etc. Esto le dio un empuje definitivo a la consolidación de muchos de los más reconocidos músicos de Colombia en el siglo pasado. De ahí en adelante, la actividad de cámara continuó gracias a numerosos intérpretes que realizaron presentaciones ocasionales, especialmente en auditorios como la Sala de conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, del Banco de la República.

Aunque en este recuento se ha reiterado la intención de cada grupo de promover la música de compositores nacionales, la propuesta de ampliar el panorama hacia la inclusión de las más significativas expresiones contemporáneas, en particular la electrónica, solo vendrá a aparecer principios de los años 70. En 1974, con miembros de la Orquesta Sinfónica de Colombia (OSC) y Gustavo Sorzano (n. 1944), promovimos conciertos de música contemporánea y electrónica en asocio con el Centro Colombo Americano de Bogotá. Entre ellos quiero destacar aquel del 21 de noviembre, el cual incluyó obras de Berio, Klausmeyer, Feldman, Druckman y Stockhausen, entre otros.

A mediados de 1978 fundamos el *Conjunto Colombiano de Música Contemporánea* con Zizi Mueller y otros miembros de la OSC, destacando a Fred Hood y Matthew Hazelwood, quienes luego tuvieron una gran vinculación con la actividad musical en el país. En sus cortos años de vida, esta agrupación introdujo numerosas obras del repertorio de vanguardia, incluyendo novedades colombianas. Si bien en sus programas hubo siempre una fuerte participación de compositores locales, subrayo aquel de junio 10 de 1980, en el Foyer del Teatro Colón, con obras de Jesús Pinzón (1928 – 2016), Alfredo Aragón (n. 1935) y Guillermo Rendón (n. 1935). También destaco la semana de conciertos –en mayo de 1980– de Lukas Foss, quien, a más de dirigir la OSC, se presentó con el *Conjunto*, tocando a dos pianos con Karol Bermúdez, o participando en la primera audición en el país de *Vox Balaenae*, de George Crumb.

Possiblemente, la actividad más sustancial en lo que hace a la música de los compositores colombianos y a la vanguardia musical, sea la labor realizada por Carlos Barreiro Ortiz (1944 – 2013) desde comienzos de los años 80, la mayoría de veces en asocio con el Centro Colombo Americano de Bogotá, la Alianza Francesa de Bogotá o la Biblioteca Nacional de Colombia. Aunque se sale del marco de este artículo hacer un recuento detallado de muchos de sus logros, es necesario señalar algunos como testimonio preliminar. Baste mencionar los numerosos programas dedicados a la obra de compositores colombianos específicos como Roberto Pineda

Duque (1910 – 1977), Guillermo Rendón, Antonio María Valencia, Adolfo Mejía (1905 – 1973), Raúl Mojica Mesa (1928 – 1991), Guillermo Uribe Holguín, Jacqueline Nova (1935 – 1975) o Fabio González Zuleta (1920 – 2011), entre otros, y cuyas obras o ciclos, hace ya casi 50 años, no han tenido una segunda audición. Cada programa contenía una nota biográfica que, de estar disponibles, seguirían siendo un aporte invaluable a la historia de nuestros músicos.

Además de los programas dedicados a compositores colombianos, hubo otros dedicados a compositores estadounidenses, como Charles Ives, George Crumb o John Cage. Aún otros fueron programas temáticos, como ‘Piano del siglo XX’, ‘Compositores Colombianos en el Cine Nacional’ o el titulado ‘Percusión’, de marzo de 1987, con el grupo *Solistas de Percusión de Bogotá*, creado por Eduardo Carrizosa, y en el cual presentaron obras de Beatriz Lockhart, Jesús Pinzón Urrea, Francisco Zumaqué (n. 1945) y Carlos Chávez, entre otros.

Tampoco podríamos dejar de mencionar en este proceso de desarrollo del compositor colombiano, dado su profundo impacto en las nuevas generaciones, al Festival Internacional de Música Contemporánea de Bogotá (FIMCB). Organizado por nuestra muy admirada y recordada Cecilia Casas Cerón (s.f. – 2015), vio luz en 1989 y se realizó bienalmente en nueve ocasiones, hasta el 2007. Independientemente del número de obras nacionales e internacionales programadas, este festival no solo trajo al país figuras como Kaija Saariaho, sino que le permitió a jóvenes compositores nacidos a partir de 1970 –como es el caso de Rodolfo Acosta– tener la oportunidad de escuchar sus propias creaciones. Hay que mencionar la ausencia de una recopilación detallada de todo lo que fue, realizó y ejecutó el FIMCB; no obstante, con la información disponible se puede afirmar que fue un hito fundamental en la proyección de la contemporaneidad musical de Colombia.

En mi época de estudiante de música en Londres aparecieron dos compositores —Peter Maxwell Davies y Harrison Birtwistle— quienes, ante la enorme dificultad de que su música fuera interpretada y pudieran dar libertad a su capacidad creativa, fundaron, sobre el modelo instrumental del *Pierrot Lunaire* de Schönberg, los *Pierrot Players*. Así, comenzaron a interpretar, no solo la obra germinal de su grupo, sino también sus propias composiciones y aquellas de muchos otros compositores de su generación. El proyecto creció y se convirtió en toda una revolución, tanto por su altísimo nivel musical, como por la cantidad de compositores que presenciaron la difusión de sus obras, para no mencionar las numerosas y diversas agrupaciones instrumentales que de allí surgieron. Hago esta mención en particular por lo que, a mi modo de ver, es una enorme similitud con lo que va a suceder con el *Ensamble CG*, aunque no creo que este último se haya gestado a partir de un modelo específico o derivado de otro proyecto similar.

Con esta resumida introducción histórica del desarrollo de la música de cámara en Colombia, vista a través del filtro de la creación local, la aparición de una propuesta como el *Ensamble CG (ECG)* no parecería ser un accidente, sino más bien una consecuencia inevitable ante la necesidad de una mayor opción para interpretar y traer a la vida real creaciones, innovaciones y experimentos musicales de muchos compositores jóvenes. Visto desde la perspectiva de hoy, es un hecho histórico que ha venido a significar la existencia de muchas obras, la consolidación de numerosos intérpretes como profesionales altamente especializados en música de vanguardia, y la opción de un mundo de intercambio de experiencias sonoras como nunca se había visto o llevado a cabo en Colombia. Tristemente, podríamos decir que este hecho —salvo

para músicos y aficionados a la música contemporánea— es en buena parte desconocido por los medios y, de alguna forma, también por las instituciones educativas.

Creo que, en el marco del ambiente local, la creación del *ECG* representa e implica una aventura valiosísima por varios motivos, comenzando por los repertorios abordados. Como bien dice Rodolfo Acosta, su director y fundador, “[...] aprovechando la naturaleza maleable de su concepción, ha presentado cerca de 300 obras vocales, instrumentales y electroacústicas de compositores de todas las latitudes, buena parte de ellas como estrenos absolutos o locales”. En efecto, las cifras del aporte del *ECG* al desarrollo de la música en Colombia no pueden ser más elocuentes. Haber presentado en sus actuaciones regulares música de cerca de 140 compositores —entre ellos, por lo menos 39 compositoras— representantes de 29 países de América, Europa, Asia y Oceanía, es un logro incomparable.

Algo que no se puede cuantificar tan fácilmente es, ya no la cantidad, sino la calidad y variedad de estos repertorios y sus interpretaciones. Tal vez la mayoría de la música programada surge de la reciente creación colombiana, incluyendo numerosos ejemplos del trabajo de Federico García De Castro (n. 1978), Melissa Vargas (n. 1980), Johann Hasler (n. 1972) y Luis Fernando Sánchez Gooding (n. 1982), entre muchos otros (incluido el propio Acosta). De hecho, el *ECG* ha presentado obras de más de 50 compositores colombianos, destacando el estreno de más de 60 piezas escritas después de 2010. En muchas ocasiones, los mismos compositores (como es el caso de Hasler) han declarado óptimas sus versiones, proclamándolas como modelos a seguir.

Otra significativa cantidad de obras se relacionan a ‘clásicos contemporáneos latinoamericanos’ como la música de la argentina Graciela Paraskevaídis, el uruguayo Coriún Aharonián o el mexicano Mario Lavista. Igualmente, la importante aparición de experimentalistas de diversos países (como John Cage, Cornelius Cardew o Jesús Pinzón, por dar algunos ejemplos) revela el interés de la agrupación en estas vertientes e incluso nos pone de frente a algo que normalmente no aparece en programas de mano o listas de repertorio, pero que hace parte estructural de las prácticas de la agrupación: el cultivo de la improvisación experimental. Esto ha incitado a la aparición de numerosos otros intérpretes, compositores o agrupaciones dedicados a la improvisación, aportando a un medio que se ha venido consolidando en forma admirable en un proceso que en mi opinión lleva por lo menos 25 años de evolución.

Aunque la cantidad y variedad de compositores programados es admirable, también hay que recalcar la manera en la cual el *ECG* ha incluido a más de 100 intérpretes en sus conciertos, incluyendo a unas 35 mujeres. Algunos de estos músicos –como como la cantante Beatriz Elena Martínez o el percusionista Eduardo Caicedo– han seguido siendo parte del colectivo durante la casi totalidad de su existencia, mientras que otros lo han hecho por períodos más cortos o apenas una sola presentación. En el fondo, lo más significativo es cómo este pensamiento de colectivo abierto ha permitido a buen número de intérpretes encontrarse con la música contemporánea y experimental, sus técnicas y sus estéticas. Varios de quienes conforman este *pool* de intérpretes han alcanzado un alto nivel de especialización en música contemporánea, supliendo el vacío existente al respecto en la educación musical formal en Colombia. Algunos de estos miembros luego han dirigido talleres de interpretación a niveles nacional e internacional, multiplicando este conocimiento entre jóvenes de nuevas generaciones.

Admirable es también que el *ECG* se haya mantenido durante estos treinta años de trabajo ininterrumpido sin recibir ningún tipo de apoyo oficial sistemático, logro que se magnifica ante la precaria gestión del Ministerio de Cultura frente a objetivos como los que este grupo propende. A pesar de ello, la agrupación ha logrado presentarse en numerosos escenarios dentro y fuera de Colombia. Valga mencionar espacios en Bogotá como la ya mencionada Sala de conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, el Auditorio Fabio Lozano de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, el Teatro Acto Latino y *matik-matik*, entre muchos otros. En el exterior, una selección de espacios incluiría la Sala Zitarrosa (Uruguay), el Teatro Auditorium (Argentina), la Universidad de Cuenca (Ecuador), el CASPM (Venezuela) o la Sala Isidora Zegers (Chile), por nombrar solo algunos. Muchas de estas presentaciones se han dado en la medida en la cual el *ECG* ha sido invitado a participar en festivales y ciclos especializados como el Festival Internacional de Música Contemporánea de Bogotá, el Festival Latinoamericano de Música de Caracas, el Núcleo Música Nueva de Montevideo o el Ciclo Colón Electrónico en Bogotá, entre otros eventos sumamente relevantes. Por ejemplo, en 2021, el ensamble fue invitado a participar en la conmemoración del centenario de los *Donaueschinger Musiktage* (Alemania), considerado como el más antiguo y prestigioso festival de música clásica contemporánea del mundo.

Gracias a su nivel de focalización, esta agrupación ha sido escogida en repetidas ocasiones para la presentación de obras fruto de talleres de composición. En este frente vale mencionar la “Segunda Convocatoria de Composición”, concurso latinoamericano organizado por Matiz Rangel Editores en 2005; o su designación como ensamble en residencia para el Taller de Composición del Concurso Nacional de Composición “Ciudad de Bogotá”, de la Orquesta Filarmónica de Bogotá en 2010; o los talleres de composición de las “Jornadas de Música Contemporánea CCMC” —2011 y 2017— del Círculo Colombiano de Música Contemporánea; o el Taller de Jóvenes Compositores del Banco de la República de Colombia en 2023.

Grabaciones del *ECG* han sido incluidas en discos como “Colón Electrónico 5 años” (editado por el Ministerio de Cultura de Colombia y la SCRD), "REC" (de la Fundación Espacio Cero) y "Como uno y nada" del compositor Jürgen Echeverri Stechauner. En 2012, la agrupación publicó independientemente el disco "música onijetiva", fonograma que cubre un amplio espectro de música latinoamericana contemporánea. En 2015 lanzó —también de manera independiente— el disco doble "Compositores colombianos/Impro Rock", el primero con una muestra de compositores colombianos nacidos en las décadas de 1970 y 1980, y el segundo, documentando un proyecto paralelo de rock improvisado bajo el nombre de *CG La Banda*. Entre 2017 y 2018, el Banco de la República de Colombia publicó dos CD con grabaciones del *ECG*, uno con música de Jesús Pinzón y el otro, de Johann Hasler, mientras que en 2025 la misma institución lanzará un CD monográfico de Guillermo Rendón grabado por el ensamble.

El lector interesado podrá ver alguna selección mínima de las obras presentadas por el *Ensamble CG* en el enlace:

<https://www.youtube.com/@ensamblecg3741/featured>

Igualmente, podrá acceder a algunas de sus publicaciones en el enlace:

<https://ensamblecg.bandcamp.com/>

En el siguiente enlace de SoundCloud se pueden escuchar numerosas obras interpretadas por ellos:

<https://soundcloud.com/search?q=Ensamble%20CG>

En los siguientes enlaces se pueden seguir publicaciones relacionadas a algunas de sus actividades artísticas:

<https://www.facebook.com/ensamblecg>

<https://www.instagram.com/ensamblecg/>

<https://rodolfoacostar.com/ensamble-cg/>

<https://rodolfoacostar.com/eventos-cg/>

<https://rodolfoacostar.com/cg-30-anos/>

Además, para acercarse al entorno del grupo, se puede consultar en YouTube los nombres de algunos de sus intérpretes miembros actuales, como el director Rodolfo Acosta, la soprano Beatriz Elena Martínez, la flautista Laura Cubides, el guitarrista Guillermo Bocanegra, el percusionista Eduardo Caicedo, el violinista Juan Carlos Higuita o el clarinetista José Gómez; o bien, de compositores como Guillermo Rendón, Carlos Mastropietro o el mismo Rodolfo Acosta, entre otros.

Lo anterior es un rápido recuento de la labor desarrollada por el *Ensamble CG* en estos treinta años, la cual puede ser compleja de cuantificar, teniendo presente el efecto derivado de su actividad. Me refiero con este comentario al hecho de que muchos de los participes pasados y presentes del ensamble han generado otros grupos independientes —cuya mención alargaría sensiblemente esta nota— para desarrollar sus propias inquietudes interpretativas y composicionales. Desde otro ángulo, se puede afirmar también que, a raíz del trabajo de esta agrupación se han creado tendencias de concepción y creación musical nunca antes vistas en Colombia, que incluso superan a las de otras latitudes con mayores apoyos y trayectorias.

En conclusión, Colombia no tiene ni ha tenido otro proyecto de impulso a la música contemporánea como ha sido el *Ensamble CG*. El número de obras y compositores presentados en su carrera es difícil de superar, incluso por grupos especializados en música contemporánea y activos en los principales centros de desarrollo del lenguaje musical. Por este motivo, su historia y su presente deben ser conocidos, valorados y celebrados, tanto a nivel nacional, como internacional.

Rodolfo Acosta, director, improvisador, docente, gestor e investigador bogotano. Estudió en Colombia, Uruguay, Francia, E.U.A., México y Países Bajos, con Coriún Aharonián, Graciela Paraskevaidis, Klaus Huber y Brian Ferneyhough, entre otros, y en instituciones como la Universidad de los Andes, G.M.E.B., Fondation Royaumont, STEIM y Berklee College of Music. Más de un centenar de sus composiciones han sido presentadas en una treintena de países de las Américas, Europa y Asia, han sido publicadas en partitura y disco compacto, y le

han merecido reconocimientos nacionales e internacionales. Es miembro fundador del CCMC (Círculo Colombiano de Música Contemporánea), fundador y director del Ensamble CG y fundador del EMCA, el más longevo grupo estudiantil de música contemporánea de Colombia. Se ha desempeñado como improvisador, liderando colectivos experimentales como Tangram y la B.O.I. (Bogotá Orquesta de Improvisadores). Ha enseñado composición, historia, teoría, análisis e interpretación en numerosos conservatorios y universidades de las Américas, Europa y Asia. Sus textos investigativos y analíticos han sido publicados en espacios como la "Gran Enciclopedia de Colombia", la revista "A Contratiempo", Oxford University Press o el Banco de la República de Colombia; en la actualidad está preparando escritos para Cambridge University Press y el Grove Music Online.¹



¹ <https://rodolfoacostar.com/>;

<https://www.youtube.com/channel/UClvCfGoeBvvvUnDnGnd1eGA>

<https://soundcloud.com/rodolfoacosta>



