



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Composición Musical con Nuevas
Tecnologías

LENGUAJES COMPOSITIVOS DESDE LA TRADICIÓN A LA ACADEMIA

Trabajo fin de estudio presentado por:	Juan Carlos Arrechea Mina
Tipo de trabajo:	Trabajo Fin de Máster
Director/a:	Edith Alonso
Fecha:	septiembre de 2022

Resumen

Este trabajo documenta el proceso compositivo de 5 obras, elaboradas a partir de diversos procesos creativos que se enfocan principalmente en la articulación entre los conocimientos adquiridos durante el Máster en composición musical con nuevas tecnologías, y los conocimientos previos desarrollados como compositor, lo que genera una cantidad de posibilidades que convergen en un lenguaje musical elaborado a partir de elementos característicos de las músicas de marimba de chonta, provenientes de la tradición del sur del pacífico colombiano y el norte del pacífico ecuatoriano

Centrándose en un discurso que nace a partir de la hibridación de técnicas compositivas, las cinco obras tomarán aspectos rítmicos, armónicos y melódicos como principal elemento de composición, punto de partida y eje, aportando a la identidad que tendrá cada una de las obras.

Palabras clave: Hibridación, marimba de chonta, lenguaje, tradición

Abstract

This work documents the composition process of five works. Elaborated from several creative processes and focused on the articulation between the knowledge acquired during the Máster en composición musical con nuevas tecnologías, and the previous knowledge developed as a composer, it generates a quantity of possibilities that converge in a musical language, elaborated from characteristic elements of Marimba de chonta music, coming from the tradition of the Colombian South Pacific and the Ecuadorian North Pacific.

Focusing on a discourse that is born from the Hybridization of composing techniques, the five works will take rhythmic, harmonic, and melodic aspects as the main element of composition. Starting point and axis, contributing to the identity that each of the works will have.

Keywords: Hybridization, marimba de chonta, language, tradition

Índice de contenidos

1. Introducción	8
2. Justificación y descripción de las obras escogidas	9
2.1. “Objeto del trabajo y autoevaluación de las obras presentadas	10
2.2. Objetivos del TFM.....	11
3. Marco Teórico	12
3.1. Revisión de fuentes bibliográficas y otros.....	13
4. “Marco Metodológico	15
4.1. Proceso analítico	15
4.2. Análisis y defensa	16
4.2.1. A kizú (2022) Instrumental- Orquesta Sinfónica	16
4.2.2. A Marte (2022) Instrumental-Quinteto.....	19
4.2.3. Extraña Primavera (2022) Instrumental- Sexteto.....	24
4.2.4. Que la vida te hable (2022) Voz y Piano.....	26
4.2.5. Celebración	28
5. Conclusiones.....	30
6. Limitaciones y Prospectiva	31
6.1“Limitaciones	31
6.2 Prospectiva.....	31
Referencias bibliográficas.....	32
Anexo A. Obras.....	34

Índice de figuras

Figura 1. Fragmento de la introducción, conversación rítmica.....	17
Figura 2. Bombo arrullador, Juga Figura 3. Bombo golpeador, Juga	18
Figura 4. Cununo macho, Juga.....	18
Figura 6. Guasá golpeador, Juga.....	19
Figura 8. Ejemplo de dialogo en el clímax, parte C	19
Figura 9. Cambios de compás proyecto.	20
Figura 11. Ejemplo motivo rítmico Violonchelo	21
Figura 12. Ejemplo leitmotiv en el piano.....	21
Figura 13. Ejemplo leitmotiv flauta y clarinete	21
Figura 14. ejemplo conversación rítmica entre violonchelo y violín.....	21
Figura 15. Aparición de leitmotiv con ritmo acortado	22
Figura 16 Acompañamiento rítmico flauta y clarinete.....	22
Figura 17 Aparición del leitmotiv sobre el último bloque.....	23
Figura 18. Muestra de un fragmento del último bloque.....	23
Figura 19. Elementos de creación de la obra	25
Figura 20. Melodía principal.....	25
Figura 21. Cambios armónicos sobre la cuarta negra	25
Figura 22. Aguabajo bombo	27
Figura 23, Acompañamiento del piano, teniendo en cuenta elementos rítmicos del aguabajo	27
Figura 24. Muestra fragmento coro-pregón	27
Figura 25. Patrón rítmico bunde, bombo golpeador.....	29
Figura 26. Patrón rítmico bunde, cununo macho.....	29
Figura 27. Patrón rítmico cucuruchos, cununo hembra.....	29

Figura 28. Patrón rítmico cucuruchos, Bombo.....29

Índice de tablas

Tabla 1. Descripción de la obra, A kizú	18
Tabla 2, descripción de la obra, A Marte.....	24
Tabla 3 Descripción de la obra, Extraña Primavera.....	26
Tabla 4. Descripción de la obra, Que la vida te hable	28
Tabla 5. Descripción de la obra, Celebración	30

1. Introducción

Dentro del proceso creativo, se evidencia que las obras expuestas aquí, tendrán características distintas y objetivos diferentes, unas parten desde un propósito Audiovisual con los lenguajes propios y aspectos técnicos tenidos en cuenta para la elaboración de las obras, característicos de este estilo de composición, otras desde técnicas compositivas para música de cámara y orquesta sinfónica, tomando como punto de partida, la creación centrada en la búsqueda de una sonoridad propia y la intención de proponer a partir de lenguajes de músicas elaboradas para otros formatos. Por último, un proceso de creación que involucre distintos elementos musicales extraídos de otras tradiciones musicales, de manera que puedan conversar y aportar mutuamente al desarrollo del lenguaje de cada una de las piezas.

Con el fin de seguir contribuyendo al desarrollo de las nuevas músicas colombianas¹, es importante partir de una raíz musical que involucre elementos de las músicas tradicionales, que, enriquecida por otras sonoridades, potencia el lenguaje de un sonido propio, lo cual es bastante importante en la búsqueda como compositor.

¹ La nueva música colombiana es toda aquella que resulta de la exploración, búsqueda, profundización e innovación de los elementos que conforman el patrimonio de las músicas populares, mediante una ampliación y desarrollo de su lenguaje. (Santamaría 2007).

2. Justificación y descripción de las obras escogidas

Las obras elegidas para el desarrollo de este documento buscan describir de la manera más oportuna las diversas cualidades que rodean el ámbito de la composición, acercándose a un lenguaje propio que tiene una relación cercana entre lo intuitivo y lo técnico, entre lo orgánico y lo sistemático y entre lo espiritual y lo físico. Tomando diferentes caminos que tienen que ver desde el objetivo de la pieza, el formato, el momento en el que se compone, etc. Y que a su vez se entrelazan por un lenguaje homogéneo que comienza a demarcar patrones característicos de un estilo propio del compositor.

Obras realizadas durante los estudios de Máster:

A Kizú es una obra escrita para orquesta sinfónica pensada a partir de las construcciones rítmicas y armónicas provenientes de las músicas tradicionales² del pacífico colombiano, enfocándose principalmente en las músicas de marimba de chonta³. Creada con la intención de encontrar una interacción entre la música popular y académica, teniendo en cuenta que los lenguajes utilizados en la composición vienen de un proceso desarrollado desde la tradición oral, alejada de la partitura.

A marte es una obra compuesta para un fragmento audiovisual de la película Misión a Marte y que tiene como principal objetivo articular motivos ritmo-melódicos, *Leitmotiv*⁴ que aportan a la imagen un carácter de intriga y definen claramente cada uno de los momentos de la pieza audiovisual generando transiciones, esta obra se diferencia de las demás por su carácter audiovisual que genera una conversación constante con la imagen lo que hace que entre la imagen, los diálogos y la música, se complementen.

Extraña primavera es una obra compuesta para sexteto, basada en una analogía de la vida y relacionada con sensaciones emocionales que tienen que ver con la intriga, el desespero,

² Música Tradicional (S.F). La música tradicional es aquella que se transmite de generación en generación al margen de la enseñanza musical académica, como una parte más de los valores y la cultura de un pueblo.

³ La marimba de la costa pacífica colombiana y ecuatoriana es un xilófono construido por una serie de placas o láminas (de 18 a 34) de chonta o palma de chontaduro (Guilielma gisipaes o Humiria procera) con resonadores de tubos de guadua (bambusa Americana). Miñana (1990)

⁴ Leitmotiv es un tema o idea coherente, claramente definida para conservar su identidad si se modifica en apariciones posteriores y cuyo propósito es representar, una persona, objeto, lugar, idea, estado de ánimo, fuerza sobrenatural, o cualquier otro ingrediente. Costantini (2002)

la tranquilidad y lo difícil que se pueden tornar algunos momentos, musicalmente está fundamentada en un proceso de búsqueda y construcción propio, concibiendo sonoridades a partir de la intuición y encaminada a la conversación entre cada uno de los elementos, desde el ritmo como objeto que entrelaza los lenguajes característicos de cada uno de los instrumentos.

Que la vida te hable es una obra creada para un formato de piano y voz, su intención es narrar un suceso de guerra que se vive a diario en las comunidades a lo largo del territorio colombiano, es la única obra que tiene voz y su lenguaje también está cercano a las músicas tradicionales colombianas en una hibridación con las músicas afrocubanas.

Obras realizadas antes del Máster:

Celebración es una obra compuesta para un quinteto, que tiene una relación con el nacimiento y la celebración de la vida, remitiéndose directamente a las músicas del pacífico sur colombiano, basándose en una transformación del ritmo bunde⁵, encaminado a la celebración del nacimiento.

2.1. “Objeto del trabajo y autoevaluación de las obras presentadas

Las obras presentadas en este documento se constituyen a partir de una serie de parámetros que las relacionan dentro de un lenguaje propio, buscando una continuidad y coherencia desde el discurso compositivo, pero que a su vez demuestran una versatilidad sonora que involucra diferentes procesos de composición, diferentes formatos, diferente sonoridad y una diversidad sonora, que demuestra diferentes alternativas desde las que el compositor puede proponer sin sentirse limitado en el desarrollo de cada una de las piezas.

⁵ El bunde es un rito fúnebre, una forma de culto a los muertos, en el cual el dolor por la pérdida del ser querido se va transformando en motivo de regocijo, en alegría a causa de la entrada del alma del niño muerto en el reino de los espíritus. (Cifuentes, 2002, p.103)

2.2. Objetivos del TFM

Objetivos generales:

- Componer 5 obras en donde se explore la versatilidad del compositor, desde distintos lenguajes, formatos y objetivos.

Objetivos específicos

- Analizar las características propias de cada una de las piezas, priorizando las cualidades del lenguaje compositivo
- Encontrar un equilibrio entre los modelos de análisis técnicos y los recursos propios del acercamiento a las músicas tradicionales del pacífico sur colombiano.
- Identificar elementos en común que conecten las obras bajo el concepto de un lenguaje propio

3. Marco Teórico

Los métodos compositivos aplicados en las obras escogidas recogen una variedad de elementos musicales que corresponden a las herramientas de composición adquiridas durante el Máster en Composición con Nuevas Tecnologías y lenguaje forjado durante años, esta combinación de elementos enriqueció mucho la gama de posibilidades compositivas, fortaleciendo el aprendizaje a lo largo de la carrera musical como interprete y compositor.

Ese aprendizaje musical ha estado influenciado por compositores importantes, que se han convertido en referentes gracias a su aporte desde la composición, tomando como elemento base, las músicas tradicionales de sus territorios, en una apuesta hacia la concepción de nuevos sonidos que aporten al desarrollo de la música misma, generando identidad y marcando una diferencia que con el transcurrir del tiempo toma mayor importancia, gracias a que se comienzan a reconocer esos procesos. Algunos de los compositores influyentes que han hecho exploraciones con músicas tradicionales de Colombia son: Hugo Candelario González, Antonio Arnedo, Victoriano Valencia, Francisco Zumaqué, Luis Enrique Urbano Tenorio, Octavio Panesso, Lucho Bermúdez, Pacho Galán, entre otros, ahora bien, desde la música audiovisual compositores colombianos como María Linares, Daniel Velazco, David Murillo han aportado al desarrollo de la música audiovisual que se hace desde Colombia, de igual manera compositores como Hans Zimmer, John Williams y Ennio Morricone, han marcado un hito importantísimo en este aspecto, siendo algunos de los compositores de las bandas sonoras más importantes en el cine, definitivamente son un referente para seguir desde muchos aspectos.

Dentro de ese parámetro de articulación de experiencias, se evidencia un proceso compositivo enriquecido desde varios aspectos; al tener la posibilidad combinar todos los aprendizajes en función de las composiciones de manera que se aporte a la concepción de un lenguaje propio, este proceso se construye bajo algunos parámetros que permiten que las obras se identifiquen dentro de un discurso compositivo, tales como:

- Las obras se componen a partir de elementos característicos de las músicas del pacífico colombiano.

- Se conciben a partir de la sencillez, de manera que no represente alguna complejidad desde el entendimiento para cualquier persona.
- El ritmo es muy importante en cada una de las obras pues a partir de allí se desarrollan la mayoría de las obras
- La utilización de instrumentos de orquesta sinfónica que desde su interpretación emplean varios elementos de las músicas tradicionales del pacífico colombiano que son naturales en otros instrumentos.
- Armónicamente proponen una combinación entre elementos de la música tradicional y exploración propia del compositor, de manera que se genere un equilibrio que permita una identidad desde ambos lados.
- Resaltan el valor musical, social y espiritual de las músicas del pacífico colombiano.

Las músicas tradicionales de Colombia han estado en su gran mayoría al margen de la academia y esto es precisamente por su carácter cultural y de patrimonio, lo que hace que se mantenga vigente entre las comunidades, sin embargo, con el transcurrir del tiempo, en Colombia la academia se está interesando en aprender de estas tradiciones, vinculándolas a sus programas de estudio, de manera que cada vez se fortalezcan más los procesos de enseñanza, basados en una realidad musical más cercana al contexto en el que se desempeñan los músicos del país.

En la práctica es donde surgen las dificultades que esta música implica para los estudiantes, ya que no existe ningún material bibliográfico que sustente el análisis de forma de la música tradicional colombiana. Precisamente, la música colombiana representa una parte significativa del repertorio de los instrumentistas y su estudio es una constante en el transcurso de las carreras de música en todo el país. (Salchí et al. 2017, pp 105)

Cabe resaltar que este ha sido un proceso de articulación y beneficio mutuo, que ha permitido un acercamiento desde ambos lados a un lenguaje universal en donde se logra dialogar con mayor facilidad, desde dinámicas colectivas que eliminen cualquier tipo de barrera.

3.1.Revisión de fuentes bibliográficas y otros

Hablar de las músicas tradicionales de Colombia representa un gran reto ante la ausencia de material bibliográfico que permita sustentar desde el texto toda una cultura que se ha

transmitido a través de la palabra durante la mayoría del tiempo, sin embargo, podemos encontrar material referente a este trabajo de TFM y que se basa en una búsqueda similar en el encuentro con las músicas tradicionales, desde la academia, desde lo urbano, desde lo natural y lo epistémico.

Partiendo de que la oralidad es el principal medio de transmisión de las músicas de marimba de chonta del pacífico sur colombiano, se hace importante encontrar una manera de acercar esos lenguajes a otros lenguajes académicos que no han tenido cercanía de primera mano, como argumenta Duran (2019), “la literatura existente sobre repertorio para marimba de chonta es escasa” (p. 8), por lo que se tiene en cuenta el acercamiento a las músicas tradicionales desarrollado por compositores como Victoriano Valencia, en la cartilla de iniciación musical Pitos y tambores, (2004). En donde se realiza un trabajo pedagógico desde el entendimiento del ritmo, entendiendo los patrones rítmicos como esa raíz principal desde donde se desarrollan las músicas involucradas en la cartilla, partiendo de piezas musicales entendidas desde su formato más tradicional, con la intención de llevarla a otra instrumentación.

Solano (2018) manifiesta que es esencial tener presente que mantener un dialogo horizontal con los músicos de la tradición oral, de la escena independiente local y nacional, y también entre colectivos, académicos y universidades es clave para que esta transición hacia la construcción de un nuevo modelo educativo para el sector musical se mantenga y este modelo se establezca sólidamente a largo plazo. (p. 130)

Arrechea (2020), en la suite Muranda Millé trabaja en el encuentro de las músicas de marimba de chonta y otros lenguajes del jazz de la primera mitad del siglo XX, argumentado en el fenómeno musical desarrollado en Colombia a comienzos del siglo XXI, en donde muchas agrupaciones de Bogotá, Cali y Medellín principalmente, comienzan la búsqueda de nuevos sonidos partiendo de la exploración con músicas tradicionales, logrando una identidad que marcaría una nueva época musical, bautizada bajo el concepto de las nuevas músicas colombianas.

Pastrana (2019) desarrolla su trabajo compositivo a partir de los lenguajes de la música rajaleña⁶ del departamento del Huila en Colombia y el Jazz norteamericano, partiendo de la idea de consolidar un lenguaje propio que permita desarrollarse en un ámbito jazzístico.

Tomando como referente al compositor colombiano Francisco Zumaque, se le acredita que introdujera la música popular en contextos donde no siempre era bien recibida, (como los grandes auditorios universitarios) y, al tiempo conectaría las músicas tradicionales con el jazz y otros fenómenos más vanguardistas como las producciones electroacústicas. Precisamente de esta articulación surgió el álbum *Macumbia*, un disco de siete temas y un autentico referente del jazz y la fusión en el país, que lo mismo da voz a un sintetizador o a un saxofón, que a una flauta de millo y una gaita. (García. 2018, p. 37)

4. “Marco Metodológico

4.1. Proceso analítico

Teniendo en cuenta la articulación de los lenguajes musicales propuestos, se establece un proceso analítico que resalte las principales características de cada obra, entendiéndose como un proceso descriptivo que se base en la congruencia compositiva desarrollada a partir de lenguajes homogéneos, que procuren tener un encuentro cercano entre las músicas tradicionales del pacífico colombiano y los lenguajes de la música académica, encontrando un equilibrio que permita divisar de una manera clara los diálogos que se crean con instrumentos completamente ajenos a cada tradición , pero que tienen todas las posibilidades de acercarse de manera sencilla. Se tendrá en cuenta los elementos melódicos, elementos armónicos y elementos rítmicos, estos últimos con una mayor relevancia, ya que es una de las principales características que tienen las músicas tradiciones afrocolombianas, entendiéndose que el ritmo es la columna vertebral que sostiene cada una de las obras.

⁶ Se presume que la expresión “rajaleña” hace alusión directa a una de las tareas más comunes en las haciendas, y que por extensión se utiliza para referirse a un modo de criticar, a “rajar” del prójimo (Trujillo, 2020)

4.2. Análisis y defensa

A continuación, se presenta el análisis descriptivo de cada obra, enfocado en las bases compositivas y utilización de los lenguajes

4.2.1. A kizú (2022) Instrumental- Orquesta Sinfónica

Es una obra de textura contrapuntística, que nace a partir de los lenguajes de la juga, aire musical del pacífico sur colombiano y que hace parte de las músicas de marimba de chonta, con una intención bastante rítmica que consiste en aprovechar de manera cuidadosa cada uno de los acentos característicos del estilo musical, tomando los patrones rítmicos como eje central de creación, pero que en esta ocasión aparecen en una instrumentación diferente y alejada de su contexto. Tiene una intención bastante fuerte por mantenerse dentro de los parámetros principales del estilo, manteniendo su carácter tonal, su carácter rítmico, la relación entre pregunta y respuesta e incluso respetando aspectos de su forma.

La obra se estructura desde una relación cercana entre melodía y acompañamiento, en donde la melodía va desarrollándose a través de la textura y el color generado de la instrumentación por la que va transitando, de esta manera el acompañamiento va creciendo y generando otras melodías contrapuntísticas que se elaboran a partir de los lenguajes rítmicos característicos, aportando al crecimiento de la obra y conversando congruentemente dentro el lenguaje establecido.

The image displays a musical score for a symphony orchestra, specifically a fragment from the introduction. The score is written in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Fgt.), Horn (Hn.), Trumpet (C Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timb), Tom (Tom), Vibraphone (Vbr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (C.B.). The score is marked with a '29' at the beginning of each staff, indicating the measure number. The music is characterized by a rhythmic conversation, with various accents and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano) used throughout. The notation includes a variety of note values, rests, and articulation marks, creating a dense and intricate texture.

Figura 1. Fragmento de la introducción, conversación rítmica.

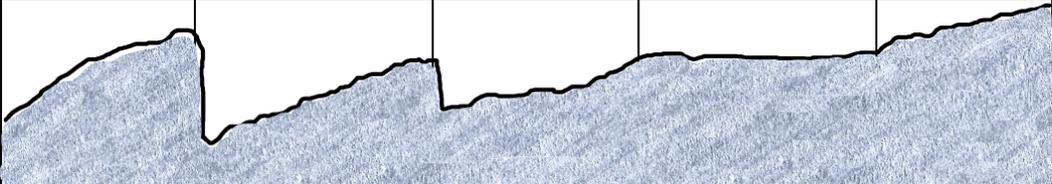
	Introducción	A	B	A	C
Compases	1-45	46-109	110-141	142-156	157-197
Resumen	Desarrollo rítmico contrapuntístico	Desarrollo de una idea melódica, sumando elementos en el acompañamiento para su crecimiento.	Melodía principal con menos notas, el acompañamiento toma protagonismo, se desarrolla	Pequeña re-exposición de la A, para conectar con la parte C.	En esta parte llega la revuelta, el clímax de la pieza, aparecen improvisaciones y conversaciones entre los instrumentos, se acorta el ciclo armónico
Molde Armónico	Acordes cuartales sobre una base de tónica y dominante (Rem y La7)	Gm, E7b5, 7, Dm, Dm	C7, F, C, F, E7b5, A7, Bb, F, A7, Dm	Gm, E7b5, A7, Dm, Dm	A7, Dm
Curva de crecimiento					

Tabla 1. Descripción de la obra, A kizú

A continuación, algunas figuras con los patrones rítmicos de la juga en los instrumentos tradicionales, de donde se toma el lenguaje traducido a los instrumentos de la orquesta.

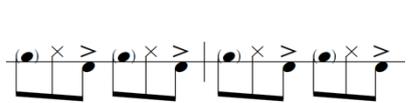


Figura 2. Bombo arrullador, Juga

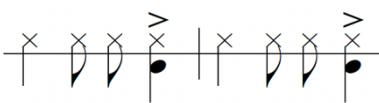


Figura 3. Bombo golpeador, Juga



Figura 4. Cununo macho, Juga



Figura 5. Cununo hembra, Juga

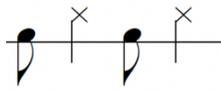


Figura 6. Guasá golpeador, Juguete



Figura 7 Guasá arrullador, Juguete

Figura 8. Ejemplo de dialogo en el clímax, parte C

4.2.2. A Marte (2022) Instrumental-Quinteto

A Marte es una pieza audiovisual compuesta para Flauta, Clarinete en Sib, Violín, Violonchelo y Piano, que hace parte de un fragmento de la película Misión a Marte del director Brian de Palma, musicalmente busca estar en concordancia con lo que se está proyectando desde la imagen, una misión de exploración que se convierte en tragedia. Aquí se toman algunos elementos rítmicos del bunde, buscando que la pieza tenga un piso rítmico que generalmente lo está proponiendo el violonchelo a lo largo de la pieza.

Teniendo en cuenta los elementos del lenguaje musivisual⁷ (Roman,2008) se trabajó con sincronías blandas principalmente, priorizando la fluidez de la secuencia, de manera que los bloques musicales lograran tener una mayor facilidad en su ejecución en el momento de la grabación.

A continuación, podemos observarlo en estas imágenes extraídas del proyecto en el DAW Logic Pro

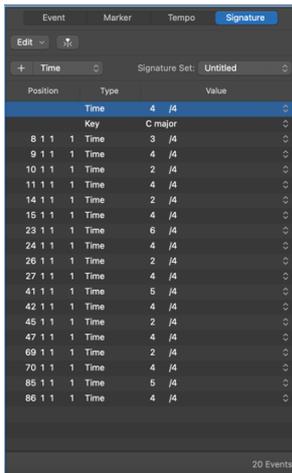


Figura 9. Cambios de compás proyecto.

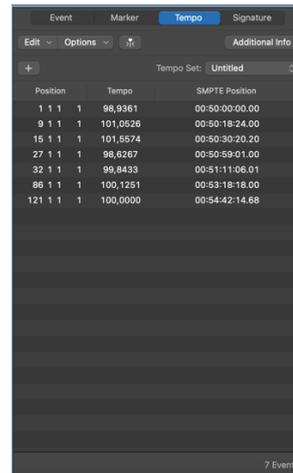


Figura 10. Cambios de tempo proyecto

La obra está dividida en 4 bloques que interactúan con los diálogos, y que con el transcurrir del tiempo va generando mayor densidad.

Bloque 1 (1 -23)

Encontramos el Violonchelo estableciendo el ritmo, a partir de una célula rítmica del bunde, el piano es el primero que toca el leitmotiv que se desarrollará a lo largo de la pieza.

⁷ El Lenguaje Musivisual, es un lenguaje específico de la música situado en el cine y desde el cine, entendido no solo desde su punto de vista estructural, rítmico y sonoro-material, sino también desde las relaciones semióticas y de significado en relación con la interacción que se establece con la imagen y el argumento.



Figura 11. Ejemplo motivo rítmico Violonchelo



Figura 12. Ejemplo leitmotiv en el piano



Figura 13. Ejemplo leitmotiv flauta y clarinete

Bloque 2 (32-45)

Esta es la parte más corta, interactúan 3 instrumentos: violín, violonchelo y el Piano sobre el final. Aquí se genera un efecto contrapuntístico en donde no hay mucho movimiento melódico, se busca generar intriga, entonces aquí el elemento rítmico desarrollado entre el violonchelo y el violín va a tomar bastante importancia.



Figura 14. ejemplo conversación rítmica entre violonchelo y violín

Bloque 3 (46-81)

La tercera parte será la transición de la exploración a la tragedia, en esta parte hay una intención más clara de establecer un tempo en el que se genere mayor intensidad a la pieza, aparece el violonchelo nuevamente, pero en este caso haciendo énfasis en el pulso, sobre eso aparece el leitmotiv, pero en esta ocasión con un ritmo más comprimido, por lo que entra y desaparece más rápido que en la primera parte.



Figura 15. Aparición de leitmotiv con ritmo acortado

Luego en la transición a la tragedia, comienza a modificarse el leitmotiv, haciendo una reducción sin perder la esencia de motivo.

Bloque 4 (86-138)

Esta parte está dividida en 2, en la primera aparece una superposición de ritmos propuestos por el violonchelo, el clarinete y la flauta, buscando generar esa sensación de caos, aparece el leitmotiv en su forma original y sobre ese juego rítmico, aparece el leitmotiv en su forma original, conectando de nuevo con las secciones anteriores.



Figura 16 Acompañamiento rítmico flauta y clarinete



Figura 17 Aparición del leitmotiv sobre el último bloque

En la segunda parte el violonchelo mantiene su carácter rítmico, el clarinete y la flauta dejan el acompañamiento rítmico para comenzar a generar una melodía final que tendrá mucho más espacio, contrastando el movimiento rítmico que se está proponiendo, va guiando el final de la pieza, generando una sensación de impotencia y desconsuelo. El leitmotiv se acorta, y se tocan solo las primeras 4 notas, que siguen teniendo la misma relación interválica, propuesta desde el comienzo.

El leitmotiv será el principal elemento de desarrollo de la pieza, ya que aparece durante toda la obra, cambiando de instrumentación, modificando algunas alturas y en momentos el ritmo conservando siempre una relación ritmo-melódica.



Figura 18. Muestra de un fragmento del último bloque

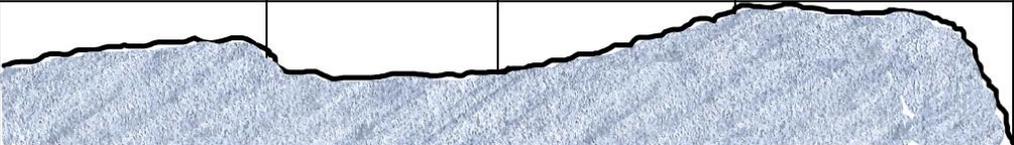
	Bloque 1	Bloque 2	Bloque 3	Bloque 4
Tempo	Negra 99-102	Negra 100	Negra 100	Negra 100
Armonía	Sol Mixolidio, Do Mixolidio	Sol menor	Mib Mixolidio	Sol menor
Estructura	Compás 1-23 Letras de ensayo A, B, C, D, E, F	Compás 32-45 Legra de ensayo H	Compás 46-81 Letras de ensayo I, J, K, L, M	Compás 86-128 Letras de ensayo, N, O, P, Q, R, S, T, U, V
Curva de Crecimiento				

Tabla 2, descripción de la obra, A Marte

4.2.3. Extraña Primavera (2022) Instrumental- Sexteto

Extraña Primavera es una obra compuesta para formato de sexteto, (Flauta, Clarinete, Trompa, Violín, Violonchelo y Piano) elaborada a partir una escala de 6 notas de elaboración propia y que hace parte de un proceso de exploración muy interesante desarrollado durante el máster, que consistió en componer dejándose llevar por la musicalidad, sin tener en cuenta reglas estructurales, conducciones armónicas o melódicas antes conocidas. Sin embargo rítmicamente se enriquece de los lenguajes del tambor, generando contrapuntos que exigen desde la interpretación un manejo del tempo cuidadoso, para que se puedan entender claramente estas conversaciones. El leitmotiv es una característica importante en la obra, ya que la mayoría de la pieza gira alrededor de él, cambia de instrumentación, cambia los valores rítmicos, y el acompañamiento es diferente cada que aparece.

Piano

Acorde cerrado

Escala

4A 2m 2M 4J 2M

Figura 19. Elementos de creación de la obra

Figura 20. Melodía principal

Figura, cambios armónicos en la cuarta negra

La forma de la obra es A B C A', con la intención de contar una historia que nace a partir de transiciones psicológicas que el ser humano experimenta a lo largo de la vida, experiencias que se relacionan directamente con sucesos de incertidumbre, caos tranquilidad y esperanza cada parte es diferente de la otra, pero se mantienen algunos elementos que conectan las secciones. Como por ejemplo los cambios armónicos en el cuarto tiempo, también el leitmotiv aparece en secciones de todas las partes.

Figura 21. Cambios armónicos sobre la cuarta negra

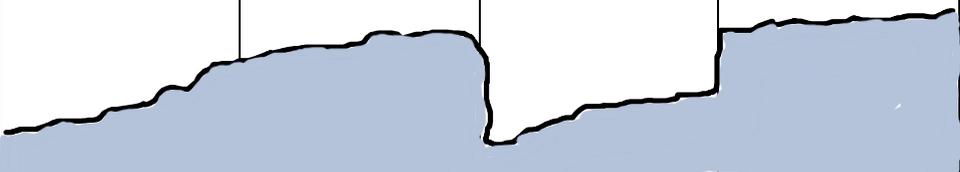
Forma	A Incertidumbre	B Caos	C Calma	A' Esperanza
Compás	1-33	34-61	62-93	94-111
Comportamiento armónico	Acordes formados a partir de notas de la escala de elaboración propia	Acordes formados a partir de notas de la escala de elaboración propia	Pedal sobre Db Eb	Armonía tonal Db, Eb, Fm sobre escala de elaboración propia
Rango dinámico	<i>pp-mf</i>	<i>Mf-ff</i>	<i>ppp-mp</i>	<i>f-fff</i>
Curva de crecimiento				

Tabla 3 Descripción de la obra, Extraña Primavera

4.2.4. Que la vida te hable (2022) Voz y Piano

Que la vida te hable es una composición tipo canción para piano y voz, está directamente con los lenguajes de las músicas del pacífico colombiano, tomando el ritmo aguabajo y las influencias de aires musicales de las Antillas como referencia para la creación de la obra, la letra se encamina directamente a las realidades del conflicto armado en Colombia. El desarrollo estructural está permeado por conversaciones contrapuntísticas entre el piano y la voz, diálogos que se desarrollan dentro de un aspecto tonal, característico de las músicas tradicionales del pacífico colombiano.

El desarrollo de la pieza está directamente relacionado con una armonía tonal que se establece principalmente en acordes de tónica, sub dominante y dominante, la tonalidad es menor de manera que pueda tener mayor cercanía con el significado del texto, que melódicamente propone motivos elaborados entre movimiento por grado conjunto y saltos entre las notas de cada uno de los acordes relacionados, con una intención psicológica que sugiere la tristeza de una persona que está narrando la situación que vive otra.



Figura 22. Aguabajo bombo



Figura 23, Acompañamiento del piano, teniendo en cuenta elementos rítmicos del aguabajo

94

V. L 1
su-fre mu-cha gen-te por do-que no quie-re pa-rar no quie-re

C. 1 2
que la vi-da teha-ble pa've

C. 2 3
que la vi-da teha-ble pa've

C. 3 4
que la vi-da teha-ble pa've

Pno.

Figura 24. Muestra fragmento coro-pregón

Forma	Intro	A Estrofa	B Estribillo	Intermedio	C Coro-pregón
Compás	1-8	9-25	26- 42 52-65	42-49	66-114
Comportamiento armónico	Fm- C7- C7- Fm	Fm-C7-C7-Fm	Bbm-Fm-C7-Fm	Fm-C7-C7-Fm	Bm-Fm-C7-Fm
	El piano insinúa la melodía principal y la incorpora dentro del movimiento introductorio.	La voz hace la melodía principal y el acompañamiento del piano conversa de manera contrapuntística.	En el estribillo aparece por primera vez el acorde de Bbm y se establece un acompañamiento más rítmico, priorizando los acordes	Es una franja corta en la que el piano conecta las dos secciones de la B, retomando los elementos armónicos de la introducción.	Esta es la sección final en donde aparece la pregunta y respuesta, denominado coro, pregón. En donde se siente en mayor medida una intención de que la voz tenga mayor protagonismo.
Curva de crecimiento					

Tabla 4. Descripción de la obra, Que la vida te hable

4.2.5. Celebración

Celebración es una obra compuesta para piano, batería, Bajo eléctrico, congas y bombo. Es elaborada a partir de lenguajes de músicas tradicionales del pacífico sur de Colombia, en los formatos de marimba de chonta principalmente y lenguajes del Jazz de la primera mitad del siglo XX. (Arrechea, 2020) adoptando algunos elementos que aportan a su desarrollo desde la instrumentación, la forma, la armonía y el ritmo. Acercándose al bunde y los cucuruchos, ritmos que hacen parte de las tradiciones de las músicas de marimba, en donde el bunde tiene un carácter fúnebre, tradicionalmente cuando un niño menor de 7 años fallece, y los cucuruchos se relacionan directamente con la danza y su sentido de liberación, caracterizado por el encuentro de los palenques, en donde la música se convierte en el principal medio de comunicación ande las diferencias idiomáticas aportando positivamente al encuentro de las comunidades. Uniendo un poco estos dos aspectos la obra se desarrolló a partir de un

imaginario de lo que sucede después de la muerte, estableciendo una conclusión de que al final se vuelve a nacer, y esta obra hace alusión a la celebración de ese nuevo nacimiento, a la celebración de la vida misma.

Tomando elementos de las músicas de marimba de chonta, la estructura está dividida en dos grandes partes que van apareciendo a lo largo de la pieza, cada una de las partes tiene una pregunta y una respuesta, con algunas variaciones que alimentan cada una de las apariciones y con una intención clara de conectar entre ellas, utilizando elementos en común, y a su vez con una intensidad contrastante, que aunque se compartan elementos melódicos y armónicos, es en el ritmo donde comenzaremos a ver esos cambios diferenciadores. a partir de esa premisa, se va desarrollando la obra.

A diferencia de las obras antes mencionadas, ésta incluye un componente de improvisación, que hace parte del aporte de los intérpretes, lo que hace que la pieza tenga un carácter de composición colectiva, generando momentos que seguramente desde la composición individual no habrían ocurrido.

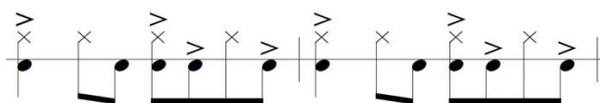


Figura 25. Patrón rítmico bunde, bombo golpeador

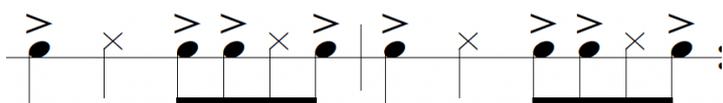


Figura 26. Patrón rítmico bunde, cununo macho



Figura 27. Patrón rítmico cucuruchos, cununo hembra

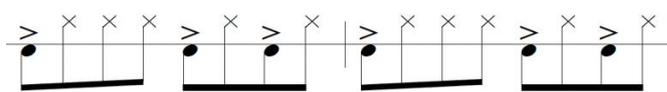


Figura 28. Patrón rítmico cucuruchos, Bombo

	Intro	A	Respuesta	B	Respuesta	Piano Solo	A	Drum solo	B
Compás	1-17	18-25	26-43	44-52	53-61	62-105	106-114	116-120	121-133
Molde Armónico	Am, G, F, Em	Am, G, F, Em	Am, G, F, G, Am, G7, C, D	Am, G7, C, D, F, G, Am	F, G, E7, Am	Sobre A y B	Am, G, F, Em		Am, G7, C, D, F, G, Am
Métrica	4/4	4/4	4/4	4/4, 6/4, 4/4, 4/4	4/4		4/4	4/4	4/4, 6/4, 4/4, 4/4
Curva de Crecimiento									

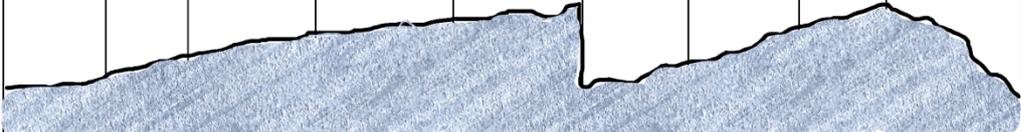


Tabla 5. Descripción de la obra, Celebración

5. Conclusiones

Luego de terminado el proceso y análisis de las obras, podemos concluir que las obras escogidas están elaboradas a partir de un lenguaje homogéneo que propone elementos rítmicos que surgen a partir de las músicas tradicionales del pacífico colombiano.

El Análisis de las obras se convierte en un material bastante importante, de manera que, permite al lector tener un panorama más amplio de lo que está sucediendo al interior de cada pieza.

Aunque la instrumentación y el lenguaje musical, desde donde se establece cada obra, vienen de tradiciones diferentes, se pudo establecer un dialogo y un balance. Lo que genera una cercanía cultural que se ha visto alejada durante mucho tiempo, estableciéndose como las músicas académicas por un lado y las populares por otro.

6. Limitaciones y Prospectiva

6.1 “Limitaciones

El tiempo establecido para la grabación de las obras compuestas durante el máster, sugiere una limitante para el compositor, que se establece a partir de una dualidad entre las ideas que se tienen y el hecho de evitar la complejidad, de manera que los músicos en el poco tiempo que tiene puedan acercarse de la mejor manera al objetivo de la obra.

El análisis de cada obra termina siendo una descripción que permite acercarse de una manera sencilla a la música, sin embargo, la premura de tiempo sugiere centrarse en los rasgos más importantes de la obra, dejando por fuera detalles que pueden ser interesantes.

6.2 Prospectiva

Este tipo de documentos permiten conectar a personas de diferentes naturalidades, permitiendo que cada vez se pueda hablar de la palabra música, sin pensar en separarla por géneros, formatos, lenguajes, etc.

Las músicas que hacen parte de las tradiciones de Colombia y que se han mantenido alejadas de contextos académicos, cada vez estarán más cercanas, gracias a la búsqueda y el interés de los compositores, al utilizar herramientas de allí para realizar sus composiciones.

Referencias bibliográficas

Arrechea, J. (2020) Muranda Millé. Suite de 4 piezas compuestas a partir del lenguaje de la marimba de chonta y los ritmos del pacífico sur y norte colombiano.

Cifuentes, J. (2002). Memoria cultural del Pacífico

Costantini, G. (2002). Leitmotif revisited. Recuperado de <http://filmsound.org/gustavo/leitmotif-revisted.htm>

Durán, W. (2019). Intermedios. De la tradición de la marimba de chonta a la interfluencia urbana.

García, D. (2018). Entre la tradición y la innovación. Historia cultural de una compañía discográfica.

Miñana, C. (1990). Afinación de las marimbas en la costa pacífica colombiana: Un ejemplo de la memoria interválica africana en Colombia.

Salchí I., Solomeniuk O., Litvin I. (2017) El análisis estructural de la música tradicional andina colombiana como herramienta de estudio profesional.

Roman, A. (2008). El lenguaje musivisual. Semiótica y estética de la música cinematográfica.

Pastrana, A. (2019). Apropiación de elementos de rajaleña a una propuesta musical desde la perspectiva de un pianista de jazz.

Santamaría, C. (2007). La nueva música colombiana: La redefinición de lo nacional en épocas de world music.

Solano, V. (2018). La inclusión de las músicas tradicionales en la academia bogotana. El ejemplo de la universidad del bosque. En Francisco Castillo García (Ed.), *Encuentro sobre las músicas populares y tradicionales en la educación universitaria*. (pp. 115-133).

Trujillo, R. (16 de noviembre de 2020) Rajaleña: la más auténtica expresión de la cultura del Huila. Recuperado de <https://www.radionacional.co/musica/bandas-colombianas/rajalena-la-mas-autentica-expresion-de-la-cultura-del-huila>

Universidad Veracruzana. (S.F). Música Tradicional. Recuperado de
https://www.uv.mx/ethnobotany/Musica_tradicional.html

Valencia, V. (2004). Pitos y Tambores. Cartilla de iniciación musical.

Anexo A. Obras

https://alumnosunir-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/juancarlos_arrechea306_comunidadunir_net/EmM7BG4MYtZMo373nknhi-YB8V0ie6qseJWdYT7W7meFZg?e=h1eYlv