



Universidad Internacional de La Rioja
Máster Oficial en Composición Musical con Nuevas
Tecnologías

Caminos sonoros hacia una identidad compositiva propia

Trabajo fin de máster Wilson Tovar Jaramillo

presentado por:

Director/a: Juan Cruz Guevara

Cartagena de Indias
25 de febrero de 2020

Wilson Tovar J.

Firmado por: Wilson Tovar Jaramillo

Resumen

Con el objeto de realizar un abordaje a un estilo de composición musical propio, se analizarán bajo diferentes parámetros las obras *En tu Jardín*, *Fibras McM*, *Misión a Marte* y *Takotsubo*, cuyo propósito es develar diferencias y similitudes en los aspectos más relevantes en cada una de ellas. En las obras *En tu Jardín* y *Takotsubo* se incorporan conceptos del *currulao y juga*; música propia de la región pacífica colombiana en combinación con algunas nociones de biónica, aumentaciones y disminuciones rítmicas, conceptos de clave y tratamientos cromáticos y de textura. También se analizarán las relaciones de texto-música en la obra *Fibras McM* desde una perspectiva netamente personal, así como la observación de las características relativas en la música para cine y su interacción con la imagen mediante el uso de procesos de sincronías en *Misión a Marte*.

Al no aplicar un solo método de análisis a todas las obras; la elaboración de tablas y figuras comparativas entre el material presentado y el referenciado, así como su descripción, permitirá tener una visión más amplia y consciente de la labor que representa la indagación de obras propias, aportando asimismo una variedad de ideas para futuras observaciones dependiendo del contexto y naturaleza de cada obra.

Palabras Clave: Música, orquesta, Currulao, biónica, Wilson Tovar

Abstract

In order to make an approach to a style of own musical composition, the works, *En tu Jardín*, *Fibras McM*, *Mission to Mars* and *Takotsubo*, whose purpose is to reveal differences and similarities in the most relevant aspects in each of them. *En tu Jardín* and *Takotsubo* will be applied concepts of currulao and juga's music; typical music of Colombian Pacific zone with some notions about bionics, rhythmic increases and decreases, key concepts and chromatic and texture treatments. Text-music relations on *Fibras McM* comes through a purely personal perspective as well as the observation of the relative characteristics in music for cinema and its interaction inner the image through the use of synchronic processes in *Mission to Mars*.

By not applying a single method of analysis to works; tables elaboration and comparative figures between the material presented and the referenced as well as its description, will allow to have a broader and conscious vision of the work that represents investigation of own works, thus contributing a variety of ideas to future observations depending context and nature of each one.

Keywords: Music, orchestra, Currulao, bionics, Wilson Tovar

ÍNDICE

Resumen	2
Abstract	3
1. Introducción	5
2. Justificación y descripción de las obras escogidas	5
3. Objeto del trabajo y Autovaloración de las obras presentadas	6
4. Objetivos generales y específicos	8
5. Marco Teórico	8
Explicación y documentación del proceso analítico utilizado	9
6. Marco Metodológico (materiales y métodos)	12
Análisis y defensa	12
7. Consideraciones finales y conclusiones	32
Limitaciones	32
Prospectiva	33
8. Documentación y Bibliografía	33
9. Tabla de figuras	34
ANEXOS	36

1. Introducción

El presente trabajo es el resultado de la aplicación y experimentación de diferentes conceptos composicionales, expuestos a través de la elaboración de 4 obras para conjunto de cámara y orquesta; la utilización de las herramientas adquiridas en el transcurso del master en composición, las cuales, han permitido la adquisición de un estilo de creación musical propio; permeándolo por la influencia de nociones aprendidas relacionadas con los modelos naturales de la maestra Zulema de la Cruz, el lenguaje musivisual del Dr. Alejandro Román así como la influencia de otros compositores del siglo XX como Sofia Gubaidulina y Oliver Messiaen. De igual manera el interés del folclore colombiano surge a partir de la curiosidad por indagar un poco más sobre la historia, las costumbres y el contexto que enmarca las músicas del pacífico colombiano y estarán presentes en 2 de las obras analizadas.

2. Justificación y descripción de las obras escogidas

Entre las obras compuestas las escogidas son las siguientes: *En tu jardín*, *Misión a Marte*, *Fibras McM* y *Takotsubo*

En tu jardín es en primer lugar una obra de estreno para orquesta sinfónica creada como un homenaje *vitae* a mis padres, en el cual se plantea la utilización de recursos compositivos actuales, tales como el uso de ideas basadas en elementos, por un lado, de la música folclórica y por otro de la música fractal mediante el empleo de una síncreisis en donde lo más pequeño pueda contener lo más amplio; así como la utilización de ideas conceptuales basadas en los modelos naturales.

Fibras McM es una obra realizada para piano y voz, elaborada como parte de los trabajos correspondientes a la materia de proyectos de composición instrumental, donde se exploran de una manera primaria los elementos relacionados con el tratamiento de la voz, el texto y el piano como acompañamiento.

Misión a Marte es una obra de música elaborada como parte de los trabajos correspondientes a la materia de proyectos de composición audiovisual del segundo cuatrimestre del master universitario, en donde se pone en evidencia el uso del formato para conjunto instrumental de cámara (quinteto) y la construcción de un discurso musical acorde al ritmo de la imagen y los elementos musivisuales presentes dentro del género de ciencia ficción, usando los diferentes criterios de composición aprendidos en dicha materia.

Takotsubo es una obra para cuarteto de cuerdas y piano, elaborada como trabajo final de la materia proyectos de composición instrumental, que inicialmente tuvo una duración de 2

minutos, pero después de haber recibido por parte de la maestra Zulema de La cruz una retroalimentación pertinente a la obra, se decidió continuar trabajando en ella, ampliando su duración y construcción de materiales.

Takotsubo o síndrome de takotsubo es el término clínico que se le da a la tan popular expresión “morir de amor” o “morir de pena”, que en suma es un infarto al miocardio. Y paso de ser una expresión popular a una realidad científica comprobada en el ámbito clínico.¹

El cuarteto de cuerdas #2 de la compositora rusa Sofia Gubaidúlina fue el punto de partida para la creación de takotsubo. Para Gubaidúlina el compositor debe encontrar nuevos materiales musicales y significados organizativos para crear una obra con un contenido espiritual específico (Williams, 2007). En esta obra el significado del término *Takotsubo* posee de cierta manera ese sentido espiritual, aportando elementos musicales novedosos dentro del estilo compositivo propio, incluyendo un elemento folclórico ya mencionado; el currulao y concretamente la base de currulao, abriendo un nuevo camino de posibilidades hacia una búsqueda tímbrica y textural bajo la óptica de la experimentación sonora en un contexto consciente dentro de un entorno intuitivo-intelectual.

La fundamentación metodológica utilizada de manera general es de carácter descriptivo, en donde cada obra por separado, dependiendo de su naturaleza, tienen un breve análisis de diferentes variables de descripción como lo son: el proceso de creación, tablas de elaboración formal, relaciones texto-música, la parametrización de distintos elementos musicales o audiovisuales, y el análisis descriptivo-narrativo en torno a la utilización de las funciones musivisuales para el caso de la obra audiovisual.

Todas las obras aportan un acercamiento a un lenguaje compositivo propio en diferentes ámbitos musicales, los cuales permiten la exploración, experimentación y aplicación de distintos criterios de construcción sonora, formal y estilística propia y adquirida. Enriqueciendo la elaboración de un primer portafolio de obras como compositor.

3. Objeto del trabajo y Autovaloración de las obras presentadas

Como una postura propia considero que el universo y la naturaleza como parte de ella poseen toda la materia prima necesaria para la transformación, utilización o interpretación acorde a una percepción tan ambigua y tan antigua hallada en la misma fundación del primer

¹ El síndrome de Tako-Tsubo es una miocardiopatía aguda, reversible, capaz de producir los mismos síntomas que un infarto, con elevación de biomarcadores y alteraciones electrocardiográficas isquémicas. (Nuñez, Luaces, García.2009, p.218)

ser humano como lo es la imaginación y por ende la comprensión e interpretación de la realidad. Es en esta realidad propia y social donde la imaginación se transforma en arte y de allí se identifican los objetos de trabajo que la naturaleza proporciona, para pasar por varios estados de elaboración; adquiriendo así la forma de producto acabado.

Producto acabado que tiene por nombre “creación o composición musical” donde reside el uso de conocimientos musicales previos y posteriores que, en conjunción con esa búsqueda de verdad, belleza y bien, deduzco un significado ulterior basado en la reflexión de la vida misma.

Además de este significado, el valor de cada obra está dado por la utilización de ciertos elementos y conceptos para su construcción como son los modelos presentes en la naturaleza, el número fi y la proporción aurea; la utilización del concepto de clave bajo una perspectiva propia, así como ideas basadas en la biónica donde todas las estructuras macro de una u otra manera soportan las estructuras micro.

Por otra parte, el uso de las funciones musivisuales² asociados a la elaboración del discurso sonoro y el manejo del DAW como herramienta de apoyo para la construcción de diferentes etapas del proyecto audiovisual, tales como la sincronización, edición, mezcla, especialización y cambios de métrica y compas, ritmo de la imagen y escogencia de orquestaciones, texturas, densidades acordes a los valores expresados en la representación visual aportan un significado adicional a la labor del compositor actual y su relación con la imagen.

Considero que el estilo compositivo adquirido se halla influenciado por el uso de contrastes a nivel de forma, de cierto modo seccionado por capítulos como si se tratase de una historia narrada, ya que el carácter programático está casi presente en todas las obras. El uso de un lenguaje bastante cercano a la tonalidad con la experimentación de algunas técnicas extendidas y la translación al uso de sistemas de racimos o escalas base, y el uso del cromatismo alejado del concepto tonal dirigido hacia una sensación de afecto-significado son elementos nuevos que se incluyen en este momento compositivo.

Con la manifiesta intención de utilizar algunos componentes del folclore colombiano en dos de las obras, pretendo enriquecer, desde otra perspectiva, la utilidad y valoración del patrimonio cultural musical del pacífico colombiano.

² El “Lenguaje Musivisual” es un lenguaje específico de la música situado en el cine y desde el cine, entendido no sólo 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 establece con la imagen y el argumento. (Roman, 2014, p.91)

4. Objetivos generales y específicos

Evidenciar a través de la creación de 4 obras para conjunto instrumental el uso de herramientas adquiridas en el campo de la composición instrumental y audiovisual, así como el desarrollo de un lenguaje compositivo propio.

4.1 Objetivos específicos

*Evidenciar a través del análisis de algunos fragmentos la utilización de algunas herramientas compositivas adquiridas en el master.

*Describir aspectos previos a la composición como base para la elaboración de las obras.

*Dar a conocer la inclusión de citas de carácter folclórico colombiano procedentes de la *juga*³ y *El bambuco viejo o currulao*⁴

*Aportar una mirada concreta de contextualización actual entre elementos del folklore y sistemas actuales de composición.

5. Marco Teórico

Todas las obras presentadas proceden de diferentes formas de creación y aun por ello no se pretenden enmarcar o afiliarse dentro un estilo particular, las influencias que están presentes provienen del folclore colombiano, específicamente el arrullo y la juga. También se han tomado de referencia estilos compositivos basados en la biónica⁵ para la obra “En tu jardín”, y la exploración tímbrica y textural en obras como el String Quartet #2 de Sofia Gubaidulina para la obra “Takotsubo” así mismo se hace referencia a los sistemas de

³ La juga es sin duda el genero que mas se canta y que mas repertorio tiene en la música del pacifico sur colombiano...se cantan jugas tanto del contexto del arrullo como en el currulao, y su base rítmica es en esencia la misma del currulao, el torbellino y la juga grande. (Ochoa, Convers y Hernandez, 2014, p.109)

⁴ La principal diferencia entre los contextos del arullo y el currulao es que el primero es una celebracion religiosa y el Segundo es una fiesta. En cuanto a la musica, en el arrullo solo se cantan jugas y bundes de adoracion; y en el currulao se cantan jugas y bundes que no son de adoracion, currulaos, torbellinos, jugas grandes y rumbas. La presencia de la marimba no es importante ni de uso tradicional en el arrullo; mientras que en el baile de currulao la marimba y las voces masculinas son relevantes (aunque no necesarias). La marimba solo es indispensable para la ejecucion del currulao o bambuco viejo. (Ochoa, et.al, 2014, p.103).

⁵ Los fundamentos de la biónica transferidos a las bases de la composición musical, como la macroestructura y la microestructura, las texturas musicales, la parametrización, el timbre, las perturbaciones o la cantidad de eventos que configuran los tuttis, nos conducirán a la creación de herramientas con las que enriquecer nuestro sistema compositivo o incluso a generar uno nuevo. (Proyectos composicion instrumental. tema 5, 2008, p.4)

aumentación y disminución rítmica de Oliver Messiaen, y el uso en símil de la iconografía usada en la obra *Kreuzspiel* de Stockhausen.

El proceso de análisis usado de cada obra es individual ya que cada una posee su propia base teórica y el marco común que las enlaza, se halla enmarcado en el uso de los elementos transversales ya descritos en las bases metodológicas.

Explicación y documentación del proceso analítico utilizado

Nombre de la obra: ***En tu jardín***

Duración: 8 min aproximadamente.

Dedicatoria: A mis padres Lilia Jaramillo y Nemecio Tovar

Lugar de composición: Cartagena /Colombia

Fecha de terminación: 4 diciembre 2019

Plantilla: Orquesta sinfónica

Orgánico: Flauta, Oboe, Clarinete en Sib, Fagot, Corno en Fa, Trompeta en Do, Trombón, Timpani, (Percusión: Tam tam, Triángulo), Bongoes, Vibráfono, violín I, violín II, viola, violonchelo y contrabajo.

Descripción de la obra:

La obra se analiza utilizando ejemplos tomados de la obra y a partir de un método contrastante o comparativo, abarcando desde los aspectos más relevantes en fases de construcción general, así como en fisonomías melódicas, rítmicas y melódicas. La obra posee 4 secciones, que representan la creación del universo, el encuentro entre el caos y el orden y finalmente el triunfo de la esperanza.

Es dedicada a mis padres y un homenaje a ellos en vida.

Como elemento permanente dentro de esta obra está el uso de elementos característicos de la música del pacífico colombiano.

La introducción de la obra se basa en los modelos naturales y durante muchas partes de la obra se usa una colección de sonidos que se irán transformando a medida que ciertas armonías comienzan a suceder, el número fi y la proporción aurea están presentes en la mayor parte de la obra y todas las estructuras macro de una u otra manera soportan las estructuras micro presentes.

El ritmo es muy importante ya que su construcción se basa en conceptos de aumentación y disminución, concepto de uso de claves y estructuras rítmicas basadas en la juga.

Los procesos armónicos van de un extremo a otro, en un ámbito (No tonal-Tonal-Mixto-Tonal).

La sección de percusión y cuerdas son el corazón de la obra motivo por el cual es muy importante que la exactitud rítmica esté presente en todas las secciones de la orquesta.

Por momentos cada sección posee un protagonismo, pero en suma la sección de cuerdas y vientos maderas poseen el canto de la obra.

La sección de viento metal desarrolla un material basado en el acompañamiento esencialmente.

Nombre de la obra: ***Fibras McM***

Duración: 3:30 min aproximadamente.

Dedicatoria: A María Camila Martínez

Lugar de composición: Cartagena /Colombia

Fecha de terminación: 4 diciembre 2019

Plantilla: Voz soprano y piano.

Descripción de la obra:

Esta obra se basa en el poema “Fibras” dedicado a María Camila Martínez. De la autoría de Wilson Tovar Jaramillo.

FIBRAS

*La vida está sumergida en un lugar azul,
Tu vives ya sin vida,
Las gotas se van lentas y sé que no vendrás
El dolor consume la luz que está en tu alma.*

*El tiempo te dirá las veces que te ame,
Y la distancia poseída en la perfidia de tu piel*

*Deja ser al llanto un lugar eterno
Y guardar por siempre la paz.*

*Yo tuve la ilusión del tiempo
Y sé que te esconderás, con mis deseos,
Casi eternos, vives ya sin ser.*

La obra se construye a partir del texto y su evolución se da en el sentido texto-estructura y como el acompañamiento de piano está en función de la lírica. Se usa un tipo de análisis de parámetros formales, armónicos, melódicos-textuales y rítmicos más relevantes.

Nombre de la obra: ***Misión a Marte***

Duración: 5:00 min

Género: Ficción

Lugar de composición: Cartagena /Colombia

Fecha de terminación: 28 noviembre 2019

Plantilla: Conjunto de cámara

Organico: Violín, Clarinete Bb, Flauta, Violonchelo, Piano.

Descripción de la obra:

*Mission to Mars*⁶ es una película estadounidense del género de ciencia ficción musicalizada originalmente por Ennio Morricone. Es un thriller de duración de 1h 54m que narra la historia de una misión de rescate que busca investigar posibles sobrevivientes de una misión anterior llevada a cabo en el planeta rojo.

La duración del fragmento a musicalizar tomado de la película es de 5 minutos y se contextualiza en el encuentro de los humanos con una forma de vida extra terrestre.

El proceso de análisis aquí planteado relaciona por un lado la síncrexis⁷ como resultado de la relación imagen-sonido y por otro las relaciones entre el ritmo de la imagen, como lo son el montaje⁸ y su conexión con el resultado musivisual.

Se elaboran tablas (cue sheets) como lista de eventos que integran la información más relevante del fragmento audio-visual, con la descripción de sincronías y eventos audio-visuales.

En el género de ciencia ficción es característico el uso de funciones musivisuales de carácter psicológico. La narración del contenido es de efecto dramático y permanente en el fragmento musicalizado llevando a la composición de música tipo extra diegético⁹. (Ver tabla 1)

Nombre de la obra: ***Takotsubo***

Duración: 4:30 min aproximadamente

Lugar de composición: Cartagena /Colombia

⁶ Jacobson, T. (Productor) Palma, B (Director). (2000). *Mission to mars*. Estados Unidos: Walt Disney productions.

⁷ La síncrexis (palabra que forjamos combinando -sincronismo- y -síntesis-) es la soldadura irresistible y espontánea que se produce entre un fenómeno sonoro y un fenómeno audiovisual momentáneo cuando estos coinciden en un mismo momento, independientemente de toda lógica racional. (Chion, 2001, p.52)

⁸ El montaje proporciona ritmo y movimiento a la película, por lo que es importante constatar que significado produce dependiendo de la duración de los planos y su articulación rítmica. (Roman, 2014, p.131)

⁹ Además, la música extradiegética puede representar también los conflictos dramáticos narrados, encarnando las emociones que se desprenden y trasladándolas al espectador. (Proyectos composición audiovisual. tema 5, 2008, p.6)

Fecha de terminación: 17 febrero 2020

Plantilla: Conjunto de cámara

Orgánico: Violín, Viola, Violoncelo, Contrabajo y piano

Descripción de la obra:

“Morir de amor” es la idea base sobre la cual se genera la obra. En la concepción estética del *Avant Gard* al cual pertenece la compositora Sofia Gubaidulina; la libertad descubierta en la experimentación musical se considera estar en paralelo con la religión y la naturaleza. (Williams, 2007, p.14) relacionando nuevamente el uso de los modelos naturales.

En el análisis de la obra también se observarán algunos fragmentos a la luz de elementos de construcción interválica, tímbrica y rítmica; permitiendo indagar a través del uso del cromatismo aspectos motivicos principales y secundarios, texturas y densidades, así como el uso de recursos tímbricos y formales. También se explicará cómo se realiza la incorporación del aire de currulao con el patrón rítmico de la *juga o bambuco viejo* dentro de la obra.

6.Marco Metodológico (materiales y métodos)

Análisis y defensa

En tu Jardín

Número total de compases: 204

Secciones: 4. Introducción, A, B, C

Puntos culminantes: Basados en la serie fi (1, 1, 2, 3 ,5, 8)

Los cálculos de ubicación de los puntos culminantes son aproximados y por lo tanto poseen un margen de error de 3 a 4 compases.

El proceso inicial fue tomar el número total de compases (204) y dividirlo por el número áureo (1,618033)

$204/1,618033=125,46$ (Compas 122) correspondiente a la letra B de ensayo-Punto Culminante.

$125/1,618033=77,25$ (Compas 76) Correspondiente a la aparición del ritmo de arrullo en la percusión-Punto culminante

$76/1,618033=46,97$ (Compas 47) Corresponde a la aparición del ostinato rítmico en las cuerdas y la aparición del tema principal en el clarinete.

Como constante durante toda la obra se presenta un contorno melódico marcado por 2 intervalos ascendentes y 1 descendente.

MACRO ESTRUCTURA (Ver tabla 2 y 3)

MICRO ESTRUCTURA

Estructuras interválicas utilizadas (Introducción)

Serie Fibonacci o seri Fi (0+1+1+2+3+5+8+13). Cada número representa la distancia interválica tomada en semitonos.

Tabla 4. Estructuras interválicas. Microestructura “En tu jardín”

SERIE FIBONACCI-INTERVALOS						
1	1 +	2 +	3 +	5 +	8 +	13
Fa#	Sol	La	Do	Fa	Do#	Re
2m (Fa#-sol)		2M (Sol-la)	3m (La-do)	4J (Do-fa)	5aug (Fa-do#)	9m (Do#-Re)



Figura 1.. En tu jardín. Violín I. Compases 1-10

Material rítmico (Introducción y sección C)

La estructura rítmica está basada en los números de la serie Fibonacci. (1 1 2 3 5 8). En el siguiente ejemplo los números utilizados son (8 1 5 3 1 2) que representan la cantidad de sonidos utilizados en cada conjunto sonoro. (Ver ilustración 1 y 2)

Figura 2. En tu jardín. Score. Compos 16-20

Otros aspectos de carácter rítmico elaborados son los procesos de aumentación y disminución, que, aunque no son permanentemente estrictos si poseen esa idea de expansión o contracción de valor añadido¹⁰. A continuación, se comparan los primeros 3 sonidos de la línea melódica en 6/8 (a) en el clarinete (sección A) con línea melódica del oboe en 4/4(b) (c) (Sección C).

Figura 3. En tu jardín. Clarinete(a). Compos 40-42 y Oboe (b)(c). Compos 188-199

Por ejemplo, el primer sonido de(a) con relación al mismo en(b) posee una aumentación de 3 veces su valor, mientras que el primer sonido de (a) con relación a (c) posee una aumentación del doble de su valor. El segundo sonido de (a) con relación al mismo en (b) y (c) poseen una aumentación de 1/3 de su valor. Mientras que el tercer sonido de (a) con relación al mismo en (b) y (c) van disminuyendo en un valor fijo de (1/4) de su valor. Ósea van disminuyendo una negra (a) respecto a (b) y (b) respecto a (c). (Ver ilustración 5)

¹⁰ Un valor añadido es un valor breve que se añade aun ritmo cualquiera, sea por medio de una nota, de un silencio o de un puntillo. (Messiaen, 1993.p 11)

Conceptos de clave. Ampliación Concepto de clave latina (3-2) (2-3)

El concepto de clave como es entendido comúnmente está relacionado a la música afro-latina y se compone de 2 partes en la que su comportamiento además de asimétrico posee un carácter complementario¹¹ el abordaje que se realiza está basado en la elaboración de células rítmicas compuestas por 3 y 2 / 2 y 3 sonidos en ordenes diferentes al habitual de la clave latina.

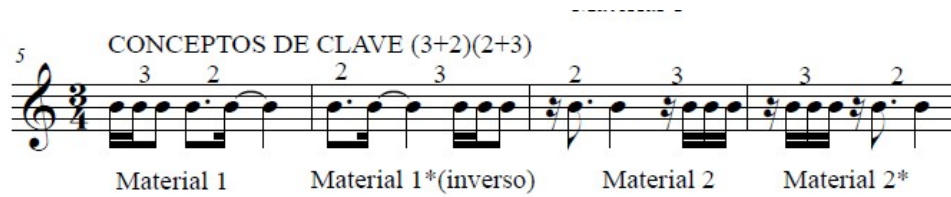


Figura 4.Conceptos de clave

Comparación del desarrollo de material rítmico entre solo de percusión (Figura 5) y sección de cuerdas. (Figura 6)

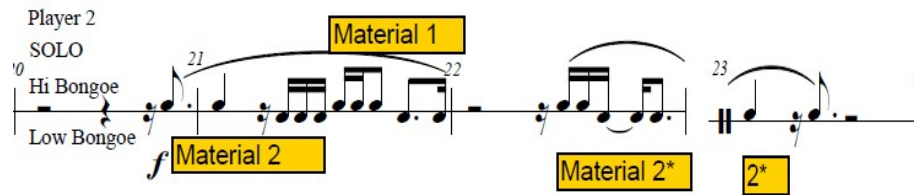


Figura 5.En tu jardín. Bongoes. Compases 20-23

¹¹ Ahora que sabemos que existen 2 lados o partes de la clave, necesitamos entender que cada parte tiene su propio [carácter] musical. La regla básica es que la parte 1 contiene mayor material sincopado y la segunda usa más downbeats. Mas allá, el noventa por ciento de la música afro-latina esta basada en esta idea en la cual una frase rítmica esta siempre dividida en 2 partes contrastantes. (Spyro, 2006.p 14)

The image shows a musical score for five instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score is in 6/8 time and includes dynamic markings such as *p*, *mp*, and *espress*. Several musical materials are highlighted with yellow boxes and labeled: 'Material 1 (Variacion)' in the Vln. II staff, 'Material 2' in the Vc. staff, and 'Material 1* (Variacion)' in the Cb. staff. A yellow box labeled 'Forma de construccion Triangular.' is connected to various parts of the score by blue arrows, indicating a triangular construction pattern. The score also includes performance instructions like 'arco' and 'p'.

Figura 6. En tu jardín. Score. Compases 16-20

La concepción de la sección rítmica se basa en los patrones tradicionales del currulao. “El currulao También conocido como bambuco Viejo, está en compas de 6/8 y tiene una base rítmica común a la juga, la juga grande y el torbellino”. (Ochoa, et. al, 2014.,2014)

La aparición de esta sección rítmica aparece del compás 76 a 86 en el tom de piso y el aro del tom 1. El golpe de aro representa el ‘paliteo’ o golpe de palo que se realiza en el bombo arrullador o golpeador. Los golpes del tom pertenecen a la mezcla de los cununos hembra y machos; todos ellos basados en los patrones rítmicos característicos de la juga. (Ver ilustración 6 y 7).

Aspectos melódicos y armónicos (Sección A)

En contraste a la introducción aparece la melodía principal con un carácter musical basado en el currulao, que en similitud al fragmento “una mano y currulao”¹²(Juga, Benigna Solís) evidencia el uso de la sincopa y movimientos ascendentes y descendentes de las líneas melódicas.

La tonalidad menor es predominante en la música de Currulao. En esta sección se utiliza una construcción con intervalos más amplios y se describe una línea melódica con una intencionalidad marcada en Re menor. Como concepto tímbrico se elabora esta exposición melódica en el Clarinete por su sonoridad característica permanente en las músicas tradicionales colombianas. (Ver ilustración 3 y 4)

Por otro lado la intención de incluir una sección sola del vibráfono con el acompañamiento del contrabajo y los violoncelos como punto de sutura entre la introducción

¹² El currulao o bambuco viejo, la juga grande, el torbellino y la juga comparten la misma base rítmica. (Ochoa, et. al, 2014. p.54)

y la sección A en los compases 98 a 121 está fundamentada en el uso de los idiófonos(la marimba de chonta).Se ha decidido usar el vibráfono para realzar el canto de una línea melódica lenta y apacible, con una armonía más modal donde las cuerdas bajas acompañan esta atmosfera con el propósito de emular el papel de la voz femenina, la marimba de chonta y su conjunto.

Figura 7. En tu Jardín. Vibráfono. Compases 101-116

Armonía, textura y Dinámica.

Además de la estructuración rítmica planteada, también se presenta un ostinato formado en la sección de cuerdas haciendo alusión al carácter responsorial propia del currulao¹³, donde el motivo ritmico-armonico allí descrito se presenta durante toda la sección C hasta el final de la obra. La utilización de flechas de la figura 5 hace referencia al modelo de estructuración triangular basada en el concepto grafico de rotaciones planteado por Stockhausen en su obra Kreuzespiel (Ver ilustración 8). Creando una textura homofónica compacta en la sección de las cuerdas como base armónica para las líneas melódicas que van desarrollándose en la familia de viento madera y viento metal. La sección final en do # menor presenta un claro comportamiento armónico enmarcado por la progresión C#m7 A9 E B sus. Culminando la obra en su relativo mayor de Mi.

En la sección A se presenta un discurso armónico tonal en contraste a la introducción, el uso de progresiones armónicas más funcionales y uso de pedales armónicos conjugados con una dinámica permanente entre *mf* y *f* hacen de esta sección un momento importante de la obra. Subsecuentemente en el compás 90 hay una ruptura de la tonalidad y se plantea una nueva armadura. Fa menor. Pero aun cuando todo parece indicar que se establece esta nueva tonalidad, lo que en realidad sucede es un proceso modal protagonizado por el vibráfono, el contrabajo y los chelos creando una textura simple de melodía-acompañamiento.

¹³ Un gran porcentaje de la letra puede ser improvisada, especialmente al llegar al coro, que es de carácter responsorial, y estas secciones de pregunta-respuesta pueden durar mas de cinco minutos sin hacer ningun cambio en la forma (Ochoa, et. al,2014. p.71)

La sección B se presenta como una mixtura de la introducción y la sección A, donde no se determina un centro tonal, aun así, el ambiente sonoro representado por la armadura de Fa menor se mantiene vigente durante esta sección; permeabilizada por la elaboración interválica de la serie fi; característica de la introducción y los procesos tonales de la sección A. Su comportamiento textural está enmarcado por el constante uso de reguladores en cada una de las voces, generando un caleidoscopio dinámico contrastante característico de esta sección.

Fibras McM

Estructura y agógica (Ver tabla 4 y 5)

Tratamientos melódicos y textuales.

La experimentación de ciertos parámetros fue algo que me motivó a crear ciertos entretrejos de la obra. La melodía principal aparece con la sílaba “La”, que corresponde al mismo sonido en la ubicación del pentagrama del segundo espacio en clave de sol. Compases 7-8(a). La reexposición de la misma línea melódica sucede después en octavas al piano. Compases 33-36(b). Al culminar la obra aparecen las 3 primeras palabras con las cuales la obra comienza “La vida esta...” mucho más espaciada entre sus sílabas y en un tempo lento que le otorga un sentido más dramático que es apoyado por su tempo *Larghetto* y un carácter escalístico descendente. Compases 56-59 (c); a diferencia de la melodía principal (a)(b), que poseen un movimiento compensado entre saltos ascendentes-descendentes y grados conjuntos que le otorga por decirlo así, un equilibrio interno.



(a)



(b)



(c)

Figura 8. Fibras McM.Piano. (a) Compases 7-8. (b) 33-36. Voz (c) 56-59

En los compases 25-26 en el texto “...y la distancia...” la intención melódica aquí planteada es crear también una distancia por saltos interválicos de quinta y sexta con cada una de las sílabas de estos dos compases ya que es la única vez que aparece en toda la obra.

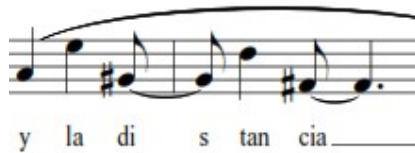


Figura 9. Fibras McM.Soprano. Compas 25-26.

Aspectos Armónicos

Como esta descrito en la tabla 4 los procesos armónicos utilizados son 3. Inicialmente aparece de forma modal “eólica o natural”, compases 1 al 10 y luego se transforma a la tonalidad de “la menor”, compases 11 al 20 con un ritmo armónico basado en la repetición de negras en el registro de la clave de Fa del piano.

La tonalidad de “La mayor” abarca los compases 21 a 32 con una progresión simple de tónica, subdominante y dominante, culminando en un punto de sutura de 2 compases que conduce a la exposición del tema en el piano de 8 compases. Dando así inicio a la sección 2; construida inicialmente sobre una armonía “no tonal” con un arpeggio constante de 8 sonidos. (Figura 8) (b). Seguidamente suceden 2 compases de sutura que establecen la mixtura de acompañamiento en el piano entre arpeggio y acorde cerrando la sección 1 con un calderón y definiendo Sol menor como nuevo entorno armónico.



Figura 10. Fibras McM.Score. Compases 41-43.

Como elemento contrastante se presenta un canon entre la soprano y el piano seguido de una armonización en paralelo entre ambas voces de 5 compases, que desembocan en un

accel, tomando el protagonismo el piano como punto culminante. La obra culmina en el lugar de origen, ósea en el modo eólico de La.

en un lu ga r a zu l

pp

Figura 11. *Fibras McM. Score. Compases 60-62. Score*

Materiales rítmicos

El siguiente material rítmico es presentado constantemente durante toda la obra. (Figura 12) donde dicho motivo se presenta 6 veces en la voz soprano; la elaboración rítmica del piano es mayoritariamente mucho más estática por la construcción de acordes y arpeggios cerrados y abiertos, en función de los diferentes tipos de acompañamiento y puntos de sutura. (Figura 10) y (Figura 13)

las go ta s se va

Figura 12. Soprano. *Fibras McM. Compas 13*

(a) (b) (c)

f

a tempo

Figura 13. *McM. Piano. Compases 21(a),31-32(b),33(c)*

Misión a Marte

En el análisis de esta obra se hará una breve descripción de las escenas y su relación con la música allí compuesta, su función e intencionalidad. Además, también se propone una tabla de eventos sincrónicos (cue sheet) (Tabla 6) y otra de estructura general y cambios de tempo (Tabla 7), que buscan de manera concreta mostrar un resumen del trabajo analizado.

Al comienzo de la escena se ve un pequeño robot que está explorando un lugar desértico. Para la caracterización de este cuadro se realiza un énfasis en el uso de la función musivisual de carácter técnico, realzando el efecto de cámara del zoom-out a través del cambio interválico, melódico, rítmico, y métrico de la sección, como punto de transición o sutura hacia la siguiente escena.

Moderato (♩ = 108)

Figura 14.Score. *Misión a Marte*. Compases 12-14

La aparición de la flauta al principio de la obra (ver figura 16) describe el movimiento lineal de un vehículo que cruza un espacio amplio y vacío que se representa a través de una línea musical que relaciona el timbre sonoro con los conceptos de línea y punto expuestas por Kandinsky¹⁴. El carácter melódico se representa en las líneas curvas y el sostenimiento del sonido a través del punto y su triángulo punteado decreciente (Figura 14), en paralelo se presenta un movimiento melódico ligado (ligado de frase) y su decaimiento con un regulador al final de la frase (figura 15).

¹⁴ Es sabido lo que es una línea musical. La mayoría de los instrumentos musicales producen sonido de carácter lineal, la altura tonal de los distintos instrumentos corresponde al ancho de la línea: líneas muy delgadas son las del violín, la flauta y el piccolo; algo más gruesas las de la viola y el clarinete; a través de los instrumentos graves se llega a líneas cada vez más anchas, hasta los sonidos más profundos del contrabajo o la tuba. Kandinsky tomado de Roman. (Roman,2014. p.46)

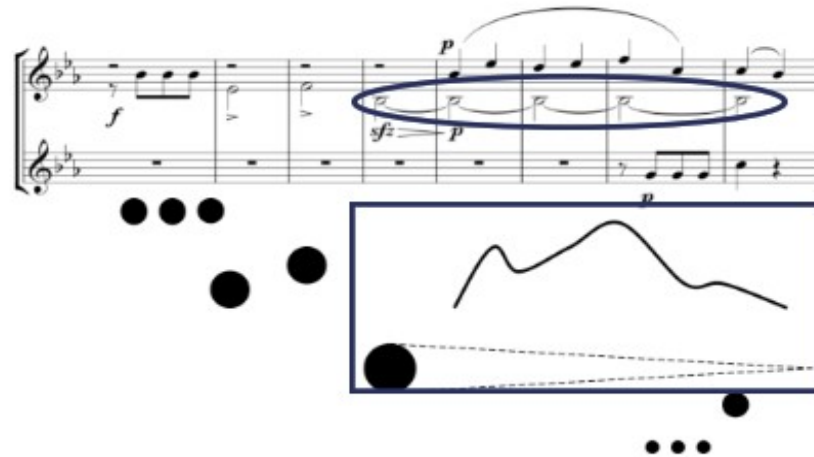


Figura 15. Representación sonidos de tache y legato. Kandinsky. (Roman, 2014. p.45)

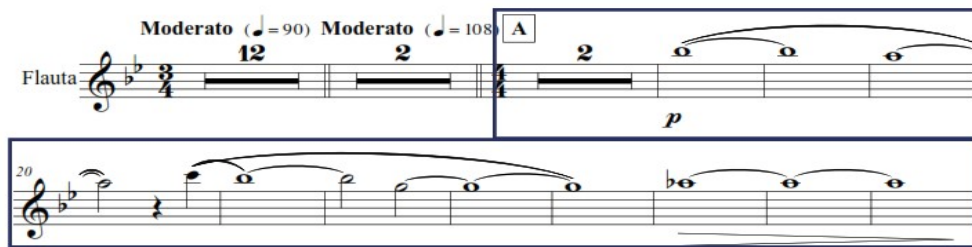


Figura 16. Misión a Marte. Flauta. Compases 19-27

La utilización del ostinato se elabora en el piano, cuerdas y clarinete usándolo como recurso musical para la generación de una función musivisual de carácter psicológico para la generación de tensión, permitiendo el desarrollo melódico en la flauta como elemento diferenciador.



Figura 17. Misión a Marte. Score. Compases 62-64

El movimiento de cámara descendente-ascendente en los compases 73 a 78 describen la aparición de la forma de vida extraterrestre a través de acordes en el piano, y seguidamente con el uso de glissandos y tremolos (Compases 86-105) en las cuerdas, emulando el ritmo propuesto en la imagen,

La sincronía dura del compás 109 acentúa el golpe de una roca en el casco de uno de los astronautas como punto detonante de la escena de acción. Este golpe es representado en un acorde de piano en dinámica fortissimo y acentuado.



Figura 18. Misión a Marte. Piano. Compases 109-111

La sección final funciona como música de acompañamiento, nuevamente de carácter interna o psicológica que busca potencializar la parte más dramática del filme a través del uso de ostinato y saltos interválicos; generando una atmósfera disonante y de carácter conclusiva con el uso de armonías más abiertas y difuminantes, así como el uso de un tempo presto de la sección de la letra de ensayo *F*, acompañando los 8 compases finales como distensión visual en distintos niveles dinámicos (Crescendo, *f*, *pp*) en conclusión de la escena.

The image shows a musical score for Misión a Marte, measures 139 to 147. The score includes parts for Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Violin (Vln.), Viola (Vc.), and Piano (Pno.). The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The score features various dynamics, including fortissimo (f) and pianissimo (pp), and includes markings for accents and crescendos. The piano part has a complex texture with many notes and rests.

Figura 19. Misión a Marte. Score. Compases 139-147. Score

Cue sheet.

En la tabla de sincronías¹⁵ (Tabla 6) se resumen aspectos tales como la descripción instrumental y sonora, la descripción visual, el tipo de sincronía y número de compas donde suceden cada uno de los eventos más relevantes del filme. La tabla 7 esquematiza los aspectos de estructura y cambios de tempo.

Takotsubo

El concepto general de la obra está argumentado en el uso del cromatismo, específicamente en la utilización de los 12 sonidos de la escala cromática y la aparición y/o conjunción simultánea de intervalos de características disonantes. Conjugados entre sí en diferentes relaciones espaciales y disposiciones, predominando el uso de segundas, novenas, octavas, séptimas (tanto mayores, menores, aumentadas como disminuidas), y tritonos principalmente.

En toda la obra se establecen ciertos parámetros que serán de uso permanente, de carácter rítmico, motivico, textural y formal.

Tabla 7. Forma Takotsubo

Secciones					
A (Compas 1-34)		B (Compas 35-79)		C (Compas 80-124)	
1 (1-22)	2 (23-34)	3 (35_61)	4 (62-79)	5 (80-100)	6 (101-124)
Exposición material	Sutura	Desarrollo	Sutura	Reexposición material	Final

La elección de métrica 7/8 en conjunción a los continuos ligados de duración permiten sumergir a la obra en una densidad sonora donde los elementos tímbricos, sumados al uso trémolos, armónicos y rangos extremos del piano otorgan a la obra una continuidad donde la percepción del tempo es casi imperceptible.

El patrón rítmico establecido en las secciones de la obra donde aparecen trémolos en la sección de las cuerdas de la letra A (compases 1 a 12) y letra C (compases 83 a 96) es abreviado en la figura 20, donde se puede observar cómo están agrupados en pares de instrumentos (Cb) Contrabajo y (Vla) Viola; y (Vc) Violoncello y (Vln) Violín.

¹⁵ Los diferentes tipos de sincronía se han empleado en el cine para otorgar distintos significados. Cuando la sincronía empleada es dura, ya sea real o ficticia, la imagen o fotograma sincronizado con el sonido o música queda marcado de forma especial, ya que el sonido subraya el momento exacto en que aparece la imagen. Esta forma de sincronización ha sido empleada, sobre todo, en secuencias de acción o cuando la acción física es relevante en el espacio fílmico, y también ha sido empleada en situaciones en que se desea acentuar un determinado movimiento o aparición visual en la pantalla, es decir, aspectos denotativos. Sin embargo, la sincronía blanda muestra una menor importancia hacia los aspectos visuales o físicos que aparecen en la imagen, y suele ser empleada en los casos en que se da más relevancia a aspectos psicológicos o connotativos presentes en la imagen-argumento. (Roman, 2014.p.78)

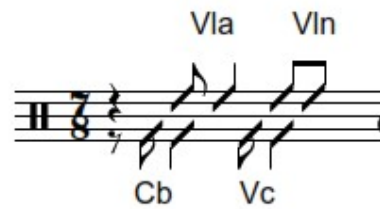


Figura 20. Abreviatura rítmica sección de cuerdas

El movimiento interno de las voces entre los pares contrabajo-viola y violoncello-violin están elaborados por movimiento cromático ascendente y la relación simultánea entre las voces está caracterizada por el intervalo de segunda mayor y menor.

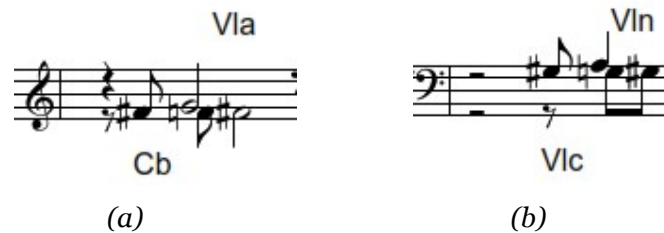


Figura 21. Análisis interválico interno. Secciones cuerdas.

La aparición del cluster en el piano (Compas 4) en una dinámica *f* y a su vez en el registro extremo del instrumento; complementa la sonoridad tensionante que está presente en la sección de cuerdas, completando un juego de 11 sonidos, a excepción del sonido “mi” el cual tendrá un papel más adelante en la obra.

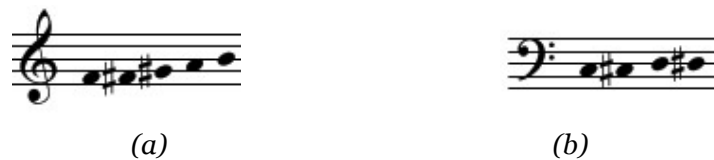


Figura 22. Colección sonidos clúster en piano. (a) (b)

El cuarteto de cuerdas #2 de Sofia Gubaidúlina presenta un pitch class set sobre el cual elabora la construcción de la obra. En la figura 22 se presenta el proceso de *gap fill* en la línea del violín, donde se evidencia el uso de 11 de los 12 sonidos de la escala cromática. Patrón que sirvió de modelo para la selección y agrupación de sonidos.

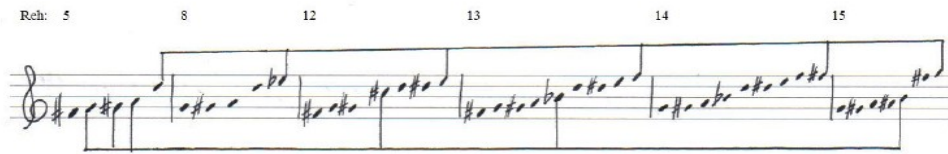


Figure 3.2b
Gap-fill process in violin I (R5-15)

Figura 23. Proceso de llenado. Gubaidulina tomado de. (Williams.J.2004, P.108)

El uso de interválicas de 8va aumentada, disminuida, 4ta aumentada y relaciones de tonos enteros serán otra constante en toda la obra, así como el motivo principal de la obra, que en este análisis se presenta dentro de un ovalo de color fluorescente.

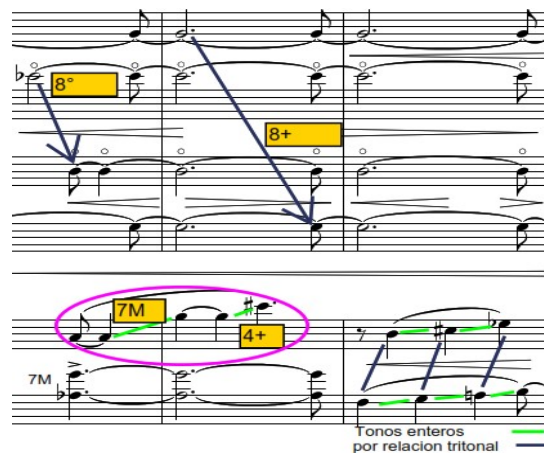


Figura 24. Taketsubo. Score. Intervalos, motivo principal y relaciones tritonaes. Compases 7-9

Cabe aclarar que la aparición del motivo principal se presentara en diferentes órdenes y se va transformando a través del cambio de uno o dos sonidos a medio o un tono de distancia, pero conservando la misma intención interválica y movimiento, que esta principalmente formado por tres sonidos cuyas oscilaciones pueden variar ascendente o descendente, por movimientos oblicuos o directos.

En el caso del ejemplo anterior (figura 24) el motivo correspondería al motivo (b) (figura 25) donde su orden esta interpolado.

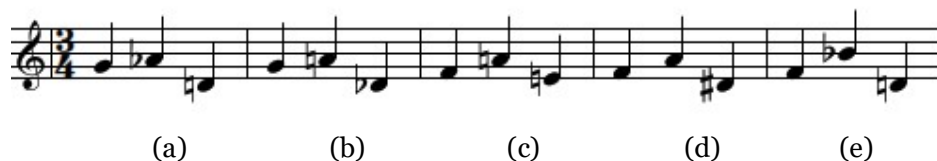


Figura 25. Motivo principal y variaciones

El salto de intervalos es compensado mediante el uso de movimientos ascendentes y descendentes que constituyen parte fundamental del tratamiento tímbrico de la obra. Observando también en el motivo principal (a) la conexión de este tipo de saltos interválicos genera una sensación inconclusa¹⁶, evitando cualquier referencia hacia funciones convencionales tonales; característica presente también en el concepto de tratamiento melódico en el string quartet #2 de la compositora Sofia Gubaidúlina.

Figura 26. Takotsubo. Score. Compases 15-19

La “textura fina” hace referencia a la densidad sonora que se presente en ciertas partes de la sección final de la letra de ensayo A, B e intermedio de C; cuya función es de sutura, como conexión entre una y otra parte, además, suma un contraste tímbrico muy relevante en la obra con la aparición de instrumentos solos y en conjunto en dinámica *ppp* o *pp*. El arpeggio disminuido se presenta a manera de ostinato en dos secciones de la obra (compases 24 a 27 y 104 a 113).

Figura 27. Takotsubo. Score. Compases 22-27

¹⁶Basado en los conceptos de Leonard Meyer sobre los “afectos” y “significado”, la producción de espacios crea una expectativa para completar el patrón, el cual es ogrado por la saturación. Porque la música evita cualquier referencia convencional de tonalidad funcional, el único recurso es saturar cromáticamente los espacios vacíos. Llevando la referencia de “afecto” y “significado” de Meyer un paso más allá, el bloqueo sistemático de resolución hará necesario establecer secciones más largas.... de esta manera una sección de música organiza las alturas abriendo un espacio y eventualmente llenar dichos espacios con cada cromatismo que no este en la serie. (Williams, J.2014, p.40)

La base de currulao¹⁷ que en la música folclórica es tradicionalmente tocada por el marimbero esta originalmente en una métrica de 6/8 y una tonalidad mayor (Figura 28). El tratamiento que se le da consiste en el cambio de métrica a 7/8 y la anulación de una intención tónica-dominante cambiando el sonido “Lab” original por un “La” en la obra.(Figura 28).Conservando la característica central de su ritmo y permutándola a la línea del Violoncello.



Figura 28.Base currulao/juga. (Ochoa, et. al.2014, p.74)



Figura 29.Base currulao/juga.Takotsubo.Violoncello.Compases 38-39

La base de currulao del bombo golpeador posee dos características tímbricas originales (Ilustración 7). Una que debe ser tocada al borde del tambor y otra en el parche. En este caso se sustituye un instrumento de percusión por el piano, reemplazando el golpe que correspondería al parche. (Figura 30). La acentuación propuesta tiene como objeto reforzar la sincopa característica de este ritmo.

Figura 30.Takotsubo.Score.Compases 35-40

¹⁷ El buen marimbero a cargo de la requinta, debe saber “donde esta la casa”, como dice Gualajo.El repertorio tradicional de arrulllos y currulaos siempre es cantado y la melodía esta a cargo de una voz. El marimbero quien muchas veces también canta el currulao, acompaña la melodía con patrones estables (repetitivos). Esto es lo que Gualajo llamaría “estar en la casa”; nosotros hablamos de las “bases”. (Ochoa, et. al,2014., p.72)

El sonido “mi” completara el uso de la serie de los doce sonidos como parte del primer acorde del piano en ritmo de currulao en los compases 10 y 35 respectivamente, pero su intervención es relevante a partir del solo de piano en la sección B, desde el compás 41. La elaboración del solo en el piano se divide en 2 frases, donde la segunda es la retrogradación parcial de la primera, ya que no todas las notas y ritmos se hallan invertidos. (Ver ilustración 9, 10, 11)

El solo de piano es el punto de mayor movimiento en la obra; rico en sincopas y saltos generando un contraste que nos lleva a una sonoridad muy similar al aire del “tango” argentino. Pero su creación NO fue pensada en dicha sonoridad sino en el uso de los parámetros de intervalos y sincopas establecidas a lo largo de la obra.



Figura 31. Takotsubo. Piano. Compases 41-43

La disolución de la base rítmica establecida en las cuerdas sucede al finalizar el solo de piano, a través de la elongación progresiva en la duración de las notas.

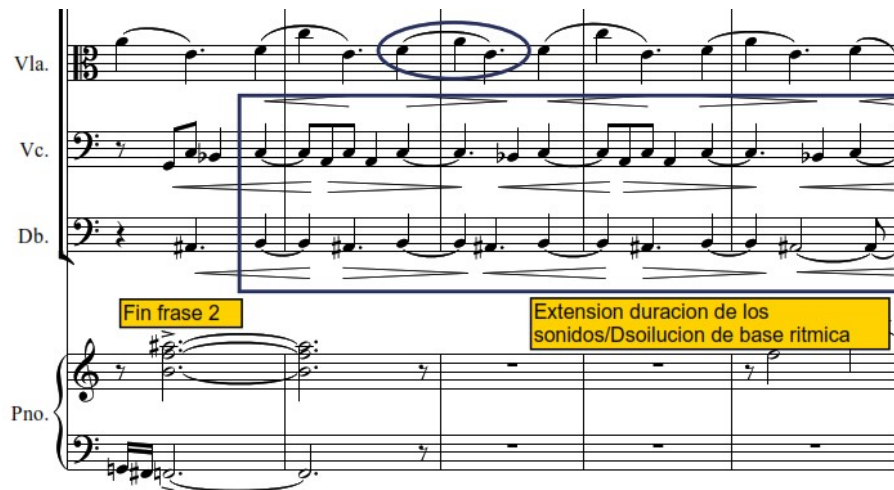


Figura 32. Takotsubo. Score. Compases 53-56

Otra característica tomada del cuarteto #2 es la utilización de recursos técnicos como armónicos, el uso de los trémolos; así como el uso de texturas conformadas por la participación de dos instrumentos en rangos dinámicos muy bajos.



Figure 3.1
Emphasis on G4/G5 dyad in m. 1

Figura 33. Armónicos y vibratos. Gubaidulina tomado de (Williams, J. 2004. p. 107)

A partir del compás 62 una textura fina vuelve a elaborarse como punto de conexión a la letra C. Los materiales presentados en la parte final son una condensación de los elementos en A y B, tales como :Saltos interválicos, presentación del motivo principal y las variaciones c,d,e (ver figura 24) y reexposición de secciones en trémolos y armónicos, texturas finas, uso del arpeggio disminuido en el piano, extensión de duración de los sonidos y la disolución de base rítmica, esta vez elaborada en la línea del contrabajo. (Ver Anexo 1.scores)

La obra finaliza con el motivo principal en la variación (b), que conecta a un unisonó entre el violín y la viola, soportado por el clúster del piano que sucede al principio de la obra. Culminando en un tremolo en unisonó que crece hacia un *ff* y un acorde abierto en el registro agudo del piano.

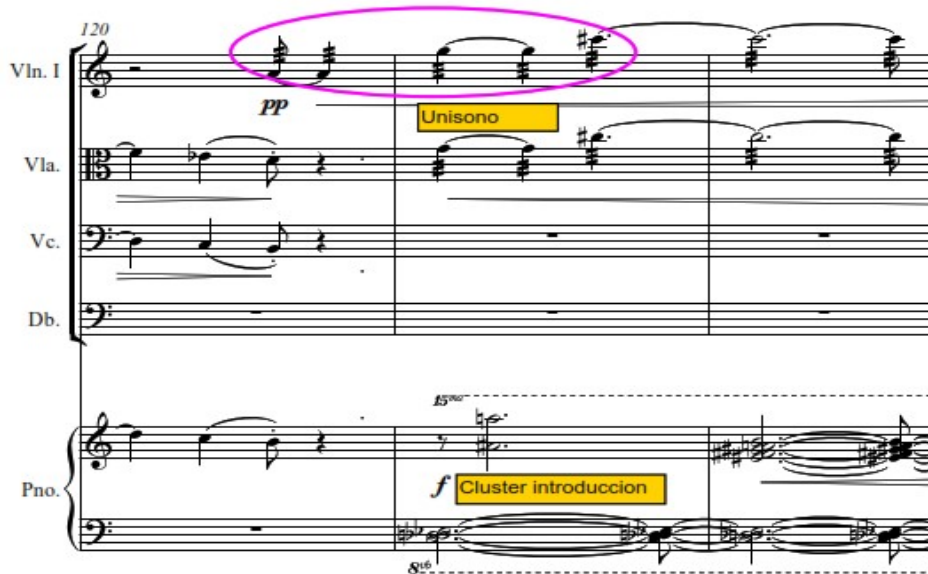


Figura 34. Takosubo. Score. Compases 120-122

The image shows a musical score for measures 123 and 124 of the piece 'Takotsubo'. The score is arranged in two systems. The first system contains four staves: Vln. I (Violin I), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Db. (Contrabajo). The Vln. I and Vla. parts play a rhythmic pattern of eighth notes with a sharp sign, starting in measure 123 and continuing through measure 124. The Vc. and Db. parts are marked with a double bar line and a dash, indicating they are silent. The second system contains the Pno. (Piano) part, which features a complex, multi-measure rest structure. The piano part is marked with a double bar line and a dash, indicating it is silent. The score is marked with a dynamic of *ff* (fortissimo) in measure 124. The page number 13 is located in the top right corner.

Figura 35. Takotsubo. Score. Compases 123-124

7. Consideraciones finales y conclusiones

Después de realizar una observación de diferentes variables en cada una de las obras, se evidencia que los métodos de análisis usados para cada obra varían según su contexto y complejidad, aun cuando pudiesen ser observadas bajo algunos parámetros en común, la intencionalidad de demostrar el propósito de cada una de ellas hizo describir aspectos más particulares entre las composiciones.

Por otro lado, la realización de un primer portafolio de obras con diferencias substanciales entre sí, permitió encontrar puntos transversales, tales como la narrativa usada en la construcción formal de las obras, con el uso de contrastes y silencios, con particularidades en cuanto al tratamiento de la tonalidad y el alejamiento de la misma, así como el inicio de una concepción más crítica acerca del uso del texto con acompañamiento y la musicalización de imágenes. Por otro lado, la apertura hacia el tratamiento del cromatismo, texturas y técnicas extendidas aportan una nueva dirección en la cual es inquietante el aprendizaje que de allí se pueda derivar.

A través del presente trabajo también se rescata y promueve el uso de conceptos típicos del folclore, adaptando elementos puntuales a formatos y propuestas no habituales. El uso de la cita y la contextualización de los contenidos a analizar promueven un sentido más profesional de la labor del compositor actual, sumando un aporte de valor al músico del siglo XXI.

Limitaciones

Una de las primeras limitantes fue la realización de obras que pudiesen ser tocadas de una manera sencilla para los músicos participantes en las grabaciones de las materias de proyectos de composición audiovisual y proyectos de composición instrumental; al ser el primer portafolio de obras de cierta manera la falta de experiencia hizo que aprendiese mucho de como elaborar a futuro bocetos menos elaborados a la hora de tener que ser grabados con limitantes de tiempo tanto en ensayo como grabación. Otra problemática estuvo relacionada con aspectos técnicos a la hora de realizar la obra *Misión a Marte* que al haber trabajado durante un tiempo considerable; la obra se perdió y en 2 días se tuvo que realizar nuevamente. Por ese motivo y su valor musical, considero que es una obra que debía estar en el presente trabajo, por las dificultades que se tuvieron que sortear y están directamente relacionadas con el uso de la tecnología en la musicalización de obras audiovisuales.

Prospectiva

La intención y firme propósito es seguir investigando obras de músicos del s XX y XXI y enlazarlos con el folklore de mi país, cuyas referencias me parecen muy importantes abordar ya que aportan una mirada concreta de la música actual.

El uso del ordenador en la forma de crear y difundir la música es fundamental y por ello ya es parte de la ecuación al momento de la creación musical, por tal motivo considero fundamental continuar promoviendo y colaborando con “el compositor de hoy” sin dejar a un lado la importancia de la historia y tradiciones musicales de Colombia.

Estoy dispuesto a seguir alimentándome y experimentando en otras líneas de la composición como lo son la música electro-acústica, música para cine y video-juegos y estar abierto al aprendizaje a través de la relación que se pueda dar con otras disciplinas.

El camino como compositor apenas comienza, la mayor parte de mi carrera musical he sido interprete y el abordar la música desde la composición y sobre todo el hecho de “analizar las obras propias” genero un cambio substancial en el cómo observar la música, llevándome a una reflexión profunda que simplemente está comenzando a cambiar muchos aspectos y dimensiones de ese universo interno, llamado *ser*.

8. Documentación y Bibliografía

Libros

Chion, M. (1993) *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós Iberica S.A

Messiaen, Olivier. (1993) Capitulo 4. Ritmos aumentados y disminuidos o cuadro de conjunto. *Técnica de mi lenguaje musical*. (pp.16) Paris: Alphonse Ledu Ed.

Ochoa, Sebastian. Convers Leonor y Hernández Oscar (2014) (Vol.I-II). *Arrullos y currulaos*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Spiro, Michael. (2006). Seccion 5: Clave: The key to Afro-Centric music. Setting up the halves. *The conga drummer's guide book* (pp.14). Peraluma: Sher Music Co.

Tesis

Román, A. (2014). Análisis musivisual: *Una aproximación al estudio de la música cinematográfica* (Tesis de Doctorado). Universidad nacional de educación a distancia

U.N.E.D. Lugar. Recuperada de http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Filosofia-Alopezr/Lopez_Roman_Alejandro_p_I_186.pdf

Williams, J. (2007) *Discontinuous Continuity?: Structural Analysis of Sofia Gubaidulina's String Quartets* (Electronic Thesis) Recuperado de http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=ucin1186507085

Textos

Universidad Internacional de la Rioja. (2018). *Tema 5: Composición de música audiovisual narrativo-dramática*: Material no publicado.

Universidad Internacional de la Rioja. (2018). *Tema 5: Biónica: Modelos naturales y otros recursos*: Material no publicado.

Artículos electrónicos

Ivan Núñez, Méndez María, García Juan (2009). *Cardiopatía de estrés o síndrome de Tako-Tsubo: conceptos actuales*. Revista Argentina de cardiología, volumen 77(#3), p.218-223. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/3053/305326965009.pdf>

Jacobson, T. (Productor) Palma, B (Director). (2000). *Mission to mars*. Estados Unidos: Walt Disney productions. https://www.imdb.com/title/tt0183523/?ref=fn_al_tt_1

9. Tabla de figuras

Figura 1.. En tu jardín. Violín I. Compases 1-10.....	13
Figura 2. En tu jardín. Score. Compases 16-20	14
Figura 3. En tu jardín. Clarinete(a). Compases 40-42 y Oboe (b)(c). Compases 188-199	14
Figura 4. Conceptos de clave.....	15
Figura 5. En tu jardín. Bongoes. Compases 20-23	15
Figura 6. En tu jardín. Score. Compases 16-20	16
Figura 7. En tu Jardín. Vibráfono. Compases 101-116	17
Figura 8. Fibras McM. Piano. (a) Compases 7-8. (b) 33-36. Voz (c) 56-59	19
Figura 9. Fibras McM. Soprano. Compas 25-26.	19
Figura 10. Fibras McM. Score. Compases 41-43.	19
Figura 11. Fibras McM. Score. Compases 60-62. Score	20
Figura 12. Soprano. Fibras McM. Compas 13	20
Figura 13. McM. Piano. Compases 21(a), 31-32(b), 33(c)	20

<i>Figura 14.Score. Misión a Marte. Compases 12-14</i>	21
<i>Figura 15.Representacion sonidos de tache y legato. Kandinsky. (Roman,2014. p.45)</i> ..	22
<i>Figura 16.Mision a Marte. Flauta. Compases 19-27</i>	22
<i>Figura 17.Misión a Marte. Score. Compases 62-64</i>	22
<i>Figura 18.Misión a Marte. Piano. Compases 109-111</i>	23
<i>Figura 19.Misión a Marte. Score. Compases 139-147.Score</i>	23
<i>Figura 20.Abreviatura rítmica sección de cuerdas</i>	25
<i>Figura 21.Análisis interválico interno. Secciones cuerdas</i>	25
<i>Figura 22.Colección sonidos clúster en piano. (a) (b)</i>	25
<i>Figura 23.Proceso de llenado. Gubaidúlina tomado de. (Williams.J.2004, P.108)</i>	26
<i>Figura 24.Takotsobo.Score.Intervalos, motivo principal y relaciones tritonales. Compases 7-9</i>	26
<i>Figura 25.Motivo principal y variaciones</i>	26
<i>Figura 26.Takotsubo.Score.Compases 15-19</i>	27
<i>Figura 27.Takotsubo.Score.Compases 22-27</i>	27
<i>Figura 28.Base currulao/juga. (Ochoa, et. al.2014, p.74)</i>	28
<i>Figura 29.Base currulao/juga.Takotsubo. Violoncello.Compases 38-39</i>	28
<i>Figura 30.Takotsubo.Score.Compases 35-40</i>	28
<i>Figura 31.Takotsubo.Piano.Compases 41-43</i>	29
<i>Figura 32.Takotsubo.Score.Compases 53-56</i>	29
<i>Figura 33.Armónicos y vibratos. Gubaidúlina tomado de (Williams, J.2004.p,107)</i>	30
<i>Figura 34.Takotsubo.Score.Compases 120-122</i>	30
<i>Figura 35.Takotsubo.Score.Compases 123-124</i>	31

ANEXOS

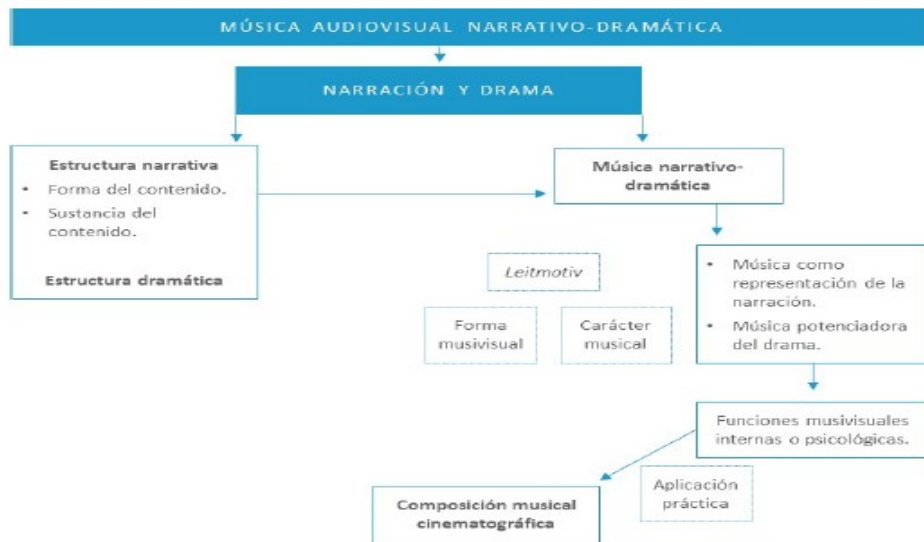
1. Anexo 1

Portafolio de partituras y grabaciones de las obras analizadas

https://drive.google.com/open?id=1IPHUz59xpnUWfpLVrDXK7cvhOVufwf_4

2. Anexo 2

Tabla 1. Esquema Música audiovisual narrativa dramática



(Unir, Tema 5. Proyectos composición audiovisual.2018, p.3)

Tabla 2. Macro estructura. En tu Jardín

	SECCION	COMPASES	PUNTOS DE SUTURA	PUNTOS CULMINANTES	PROCESO ARMONICO
Sección 1	Intro	1 al 40	11 al 15		Libre
Sección 2	A	41 al 121	90 al 121	Compas 70 a 90. Desarrollo rítmico de base de Currulao y Juga. Compas 47 (Serie fi) Compas 76 (serie fi)	Establecimiento de una tonalidad Re menor Fa menor(modalidad)
Sección 3	B	122 al 162	122 al 125	Compas 122(serie fi)	Mixtura entre el proceso tonal y atonal.
Sección 4	C	163 al 204		Compas 191 a 204	Establecimiento de una tonalidad Do# menor

Tabla 3. Agógica. En tu Jardín

AGOGICA (VARIACIONES DE TEMPO)	METRICAS
Allegro ♩ c.c =116	2/2
Allegro ♩ c.c =129	3/2
	6/8

Caminos sonoros hacia una identidad compositiva propia

Presto ♩ c.c=104	2/2
Larghetto ♩ c.c =65	

Tabla 4. Estructura. Fibras McM

SECCION	COMPASES	PUNTOS DE SUTURA	PUNTOS CULMINANTES	PROCESO ARMONICO
Sección 1	1 al 32	29 al 32	21 al 28	La menor La mayor
Sección 2	33 al 62	41 -42	50 al 56(Accel)	No tonal Sol menor La menor

Tabla 5. Agógica McM

AGOGICA (VARIACIONES DE TEMPO)	METRICAS
Sentidamente ♩ c.c =83	4/4 2/4
Larghetto ♩ c.c =60	4/4

Tabla 6. Tabla de sincronías. Misión a Marte

Descripción instrumental sonora.	Descripción visual	Tipo de sincronía	Compas
Violín. Tesitura baja	Robot explorando	Blanda	4
Flauta sola. Tesitura medio-agudo.	Aparición de vehículo en espacio abierto.	Dura	17
Cuarteto (cuerdas. vientos). Tesitura media.	Aparición de monte	Blanda	35
Piano. Tesitura baja	Análisis de campo con equipos tecnológicos.	Blanda	44
Piano. Tesitura baja	Aparición de tormenta	Dura	73
Piano. Tesitura baja. Cuerdas (Glissando) Vientos (Frull)	Formación de tornado	Blanda	86
Piano. Tesitura baja.	Astronauta es golpeado con roca	Dura	109
Conjunto de cámara. Tesitura media	Persecución y exterminio de astronautas.	Blanda	113

Tabla 7. Estructura y cambios de tempo. Misión a Marte

LETRA ENSAYO	COMPAS	BPM	METRICA
A	1 al 12	90	3/4
	13	108	
	14-28		4/4
B	29-42	112	

C	43-84		
D	85-108		
	109-112	130	
E	113-122		
F	123-147		

Ejemplos del uso de la serie Fibonacci (3,2,1)

Cantidad de sonidos

The image shows a musical score for woodwinds and brass instruments. The instruments listed are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trumpet (C Tpt.), and Trombone (Tbn.). The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. A yellow box at the top left is labeled "Cantidad de sonidos" (Number of sounds). Various measures are annotated with yellow boxes containing the numbers 1, 2, or 3, representing the Fibonacci series. Blue boxes highlight specific musical phrases. Performance markings include "marcato" and "rit." (ritardando). Measure numbers 196, 197, 198, and 199 are indicated.

Ilustracion 1. En tu Jardín. Sección de maderas y metales. Letra C

Serie (5,3,2)

The image shows a musical score for Bassoon (Fagot). The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. A yellow box at the top left is labeled "Cantidad de sonidos" (Number of sounds). Various measures are annotated with yellow boxes containing the numbers 5, 3, 2, and 1, representing the Fibonacci series. Blue boxes highlight specific musical phrases. Performance markings include "f" (forte), "mf" (mezzo-forte), and "rit." (ritardando). Measure numbers 194, 195, 196, 197, 198, and 199 are indicated.

Ilustracion 2 . En tu jardín. Fagot. Compases 194-198



Ilustracion 3. En tu jardín. Clarinete. Compases 40-52



Ilustracion 4. "Mano e currulao" (Ochoa., 2014, pp 110)

<https://arrulloscurrulaos.tumblr.com/tagged/audios1> (mano e currulao)

(Cap. IV)

- 16 -

Cada ejemplo situado a la izquierda del cuadro presenta primeramente el ritmo normal, y a continuación su aumentación cada ejemplo situado a la derecha del cuadro presenta el ritmo normal, y a continuación su disminución.

24 CUADRO DE FORMAS DE AUMENTACION O DE DISMINUCION DE UN RITMO

Aumentación		Disminución	
a) adición de un cuarto de los valores :		a) reducción de un quinto de los valores :	
b) adición de un tercio de los valores :		b) reducción de un cuarto de los valores :	
c) adición del puntillo (o adición de la mitad de los valores).		c) reducción del puntillo (o reducción de un tercio de los valores) :	
d) aumentación clásica (o adición de los valores a sí mismos).		d) disminución clásica (o reducción de la mitad de los valores) :	
e) adición del doble de los valores :		e) reducción de dos tercios de los valores :	
f) adición del triple de los valores :		f) reducción de los tres cuartos de los valores :	
g) adición del cuadruple de los valores :		g) reducción de cuatro quintos de los valores :	

Ilustracion 5. Cuadro de formas de aumentación o disminución de un ritmo. (Messiaen, 1993, p. 16)

Ilustracion 6. En tu jardin. Patron ritmico basado en la juga. Compases 76-89

Figura 13. Base currulao / juga.

Ilustracion 7. Base de currulao/juga(Ochoa.,2014.pp5)

Este modelo grafico de Stockhausen fue usado de fuente para la elaboración de la sección de cuerdas correspondientes a la letra C, mas NO el de construcción formal.

The image displays a musical score for 'Kreuzspiel' by Morgan, consisting of 12 staves labeled I through XII. Each staff contains a series of notes, primarily quarter and eighth notes, with various accidentals (sharps and flats). The notes are connected by lines that cross between staves, illustrating a complex rhythmic and melodic structure. The notation is dense and intricate, characteristic of a highly technical or experimental musical piece.

***Ilustracion 8. Rotaciones de la serie de notas en Kreuzspiel. Morgan
R.P., 199. PP 407)***

40

Vln. I

Vla.

Vc.

Db.

Pno.

f *mf* *f* *p*

2m 7m 8° 2m

(45) Frase 1

Ilustracion 9. Solo piano Takotsubo.

44

Vln. I

Vla.

Vc.

Db.

Pno.

f *f* *f*

7M 7m 7° 7m

Fin de frase 1 Frase 2/Retrogradacion parcial frase 1

8^{va}

Ilustracion 10. Takotsubo. Continuation solo piano. Compases 44-47. Score

The image shows a musical score for measures 48-51 of the piece 'Takotsubo'. The score is for a piano continuation and includes five staves: Violin I (Vln. I), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Double Bass (Db.), and Piano (Pno.).

- Vln. I:** Treble clef, starting at measure 48. It features a melodic line with a long slur over measures 48-51.
- Vla.:** Alto clef, starting at measure 48. It begins with a circled '8' above the staff. The music is marked *p* and consists of a rhythmic pattern of eighth notes.
- Vc.:** Bass clef, starting at measure 48. It is marked *p* and features a rhythmic pattern of eighth notes.
- Db.:** Bass clef, starting at measure 48. It is marked *p* and features a rhythmic pattern of eighth notes.
- Pno.:** Grand staff (treble and bass clefs), starting at measure 48. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

Ilustracion 11. Takotsubo. Continuacion solo piano. Compases 48-51. Score