

**CREACIÓN MUSICAL: TRES CASOS DE ADAPTACIÓN Y ARREGLO DE  
OBRAS MUSICALES CON LA APLICACIÓN DE LA TÉCNICA  
WORDPAINTING**

**NATALIA CORTÉS BERMÚDEZ**

**SANTIAGO QUESADA PÉREZ**

**SEBASTIÁN DAVID VALDIVIESO PORRAS**

**DIRECTORA DE TRABAJO**

**SONIA ADRIANA VILLA CARMONA**



**Universidad Tecnológica  
de Pereira**

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES**

**LICENCIATURA EN MÚSICA**

**2019**

**CREACIÓN MUSICAL: TRES CASOS DE ADAPTACIÓN Y ARREGLO DE  
OBRAS MUSICALES CON LA APLICACIÓN DE LA TÉCNICA  
WORDPAINTING**

**NATALIA CORTÉS BERMÚDEZ  
1225090482**

**SANTIAGO QUESADA PÉREZ  
1114788066**

**SEBASTIÁN DAVID VALDIVIESO PORRAS  
1088337680**



**Universidad Tecnológica  
de Pereira**

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES**

**LICENCIATURA EN MÚSICA**

**2019**

## **AGRADECIMIENTOS**

A NUESTROS PADRES Y DEMAS FAMILIARES por su incondicional apoyo y estar siempre ahí para todos nosotros.

A LA UNIVERSIDAD TECNOLOGICA DE PEREIRA por brindar los espacios y los momentos para que pudieramos crecer a nivel cognoscitivo y formar nuestro carácter en el área profesional.

A NUESTRO EQUIPO DE TRABAJO por la perseverancia, el compañerismo durante estos cinco años.

A DIOS por darme las fuerzas y la oportunidad de vivir estas experiencias.

A LOS DOCENTES DE LA UNIVERSIDAD que fueron mis formadores y promovieron la excelencia en cada una de las áreas.

A NUESTROS COMPAÑEROS, que más que amigos fueron también profesores en esta experiencia académica universitaria.

## CRÉDITOS

<b>1</b>	<b>NOMBRE COMPLETO: NATALIA CORTÉS BERMÚDEZ</b>		
<b>FUNCIÓN EN EL PROYECTO</b>			
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<b>Autor</b>	<b>Director</b>	<b>Asesor</b>	
<b>CORREO ELECTRÓNICO:</b> cobenatalia@ utp.edu.co			
<b>INFORMACIÓN ACADÉMICA</b>			
Bachiller académico del colegio militar general Rafael Reyes. Estudiante de décimo semestre de la licenciatura en música de la Universidad Tecnológica de Pereira.			
<b>2</b>	<b>NOMBRE COMPLETO: SANTIAGO QUESADA PÉREZ</b>		
<b>FUNCIÓN EN EL PROYECTO</b>			
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<b>Autor</b>	<b>Director</b>	<b>Asesor</b>	
<b>CORREO ELECTRÓNICO:</b> shan.455@utp.edu.co			
<b>INFORMACIÓN ACADÉMICA</b>			
Bachiller académico de la Institución educativa El Águila. Estudiante de décimo semestre de la licenciatura en música de la Universidad Tecnológica de Pereira.			
<b>3</b>	<b>NOMBRE COMPLETO: SEBASTIÁN DAVID VALDIVIESO PORRAS</b>		
<b>FUNCIÓN EN EL PROYECTO</b>			
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<b>Autor</b>	<b>Director</b>	<b>Asesor</b>	
<b>CORREO ELECTRÓNICO:</b> sebasvp15@utp.edu.co			
<b>INFORMACIÓN ACADÉMICA</b>			

Bachiller académico de la institución educativa La Salle, Pereira. Estudiante de décimo semestre de la licenciatura en música de la Universidad Tecnológica de Pereira.

**4** **NOMBRE COMPLETO:** SONIA ADRIANA VILLA CARMONA

**FUNCIÓN EN EL PROYECTO**

**Autor**

**Director**

**Asesor**

**CORREO ELECTRÓNICO:** [soni@utp.edu.co](mailto:soni@utp.edu.co)

**INFORMACIÓN ACADÉMICA**

Licenciada en música de la Universidad de Caldas, abogada y magíster en educación de la Universidad Tecnológica de Pereira.

**5** **NOMBRE COMPLETO:** CARLOS EDUARDO URIBE BELTRÁN

**FUNCIÓN EN EL PROYECTO**

**Autor**

**Director**

**Asesor**

**CORREO ELECTRÓNICO:** [musico@utp.edu.co](mailto:musico@utp.edu.co)

**INFORMACIÓN ACADÉMICA**

Licenciado en música de la Universidad de Caldas, magíster en educación de la Universidad Tecnológica de Pereira.

**6** **NOMBRE COMPLETO:** MARIA CECILIA TAMAYO

**FUNCIÓN EN EL PROYECTO**

**Autor**

**Director**

**Asesor**

**CORREO ELECTRÓNICO:** [ceci67@utp.edu.co](mailto:ceci67@utp.edu.co)

**INFORMACIÓN ACADÉMICA**

Licenciada en música de la Universidad Tecnológica de Pereira, Magíster en Educación de la Universidad JAÉN de España.

**6** **NOMBRE COMPLETO:** JUAN JOSÉ CAMPIÑO GRISALES

**FUNCIÓN EN EL PROYECTO**

**Autor**

**Director**

**Asesor**

**CORREO ELECTRÓNICO:** juhanjosephs@utp.edu.co

**INFORMACIÓN ACADÉMICA**

Estudiante de Licenciatura en Filosofía de la Universidad Tecnológica de Pereira.

## **ANEXOS**

**ANEXO A** Score de cada una de las obras.

**ANEXO B** Registro fonográfico de cada una de las obras.

**ANEXO C** Tabla estructural de las obras

**ANEXO D** Linea ilustrativa de las obras.

## LISTA DE IMÁGENES

Mapa de Colombia por regiones	p. 20
Patrón metrorítmico del pasillo – Tiple y guitarra	p. 24
Patrón metrorítmico del bambuco – Tiple y Guitarra	p. 25
Patrón metrorítmico de la Guabina – Guitarra y Tiple	p. 26
Imagén del violín y sus partes	p. 41
Imagén del arco y sus partes	p. 42
Cuerdas al aire del violín	p. 43
Cuerdas al aire del contrabajo	p. 43
Registro sonoro del violín	p. 44
Registro sonoro del contrabajo	p. 44
Imagen de la guitarra y sus partes	p. 45
Cuerdas al aire de la guitarra	P. 45
Registro sonoro de la guitarra	p. 46
Imagen de las flauta y sus partes	p. 47
Registro sonoro de la flauta	p. 47
Imagen de la Guacharaca	p. 48
Imagen de Alfandoque	p. 49
Imagen de la Tambora	p. 50
Imagen del cajón	p. 50
Imagen del Bongó	p. 51
Imagen de las Maracas	p. 52
Imagen del platillo	p. 52
Imagen de Silbato	p. 53
Metafora multimodal 7UP	p. 55
Extracto Misa del Papa Marcelo – Giovanni Pierluigi da Palestrina	p. 56
Extracto letra Hallelujah – Leonard Cohen	p. 57
Extracto melodía Hallelujah – Leonard Cohen	p. 57
Fases de desarrollo del proyecto	p. 59
Tabla tesitura de los instrumentos	p. 79
Gráfico en partitura cuerdas dobles contrabajo y violín	p. 81
Gráfico en partitura trémulo violín y contrabajo.	p. 81
Gráfico en partitura pizzicato	p. 82
Gráfico en partitura glissando	p. 82
Gráfico en partitura sonidos armónicos naturales y artificiales	p. 83
Gráfico en partitura trémulo en la flauta	p. 83
Gráfico en partitura multifónicos en la flauta	p. 84
Gráfico en partitura glissando en la flauta	p. 84
Gráfico en partitura arpeggios en la guitarra.	p. 85
Gráficos de patrones metrorítmicos del Bambuco en la percusión	p. 86
Gráficos patrones metrorítmicos del Bambuco en la guitarra	p. 88
Gráfico patron metrorítmico del Bambuco en el contrabajo.	p. 89
Gráfico patron metrorítmico de la Danza en la percusión	p. 89
Gráfico patrón metrorítmico de la Danza en el contrabajo	p. 90



Gráficos patrones metrorítmicos del Foxtrot en la percusión	p. 90
Gráficos patrones metrorítmicos del Foxtrot en la guitarra	p. 91
Gráfico patrón metrorítmico del Foxtrot en el contrabajo	p. 92
Gráfico patrones metrorítmicos del Foxtrot en el violín	p. 92
Gráficos patrones metrorítmicos de la Guabina en la percusión	p. 93
Gráfico patrón metrorítmico del Guabina en la guitarra	p. 94
Gráfico patrón metrorítmico del Guabina en el contrabajo.	p. 94
Gráfico patrón metrorítmico del Pasillo lento en la guitarra	p. 94
Gráficos patrones metrorítmicos del Pasillo lento en el contrabajo	p. 94
Gráficos patrones metrorítmicos del Pasillo fiestero en la percusión.	p. 96
Gráficos patrones metrorítmicos del Pasillo fiestero en el contrabajo.	p. 97
Gráficos patrones metrorítmicos del Pasillo fiestero en la guitarra.	p. 97
Gráfico patrón metrorítmico del Pasillo Fiestero en la Flauta	p. 98
Gráfico registro sonoro de cada instrumento en cada adaptación.	p. 100
Extracto “Ahí van” caso 1 wordpainting.	p. 101
Extracto “Ahí van” caso 2 wordpainting.	p. 102
Extracto “Ahí van” caso 3 wordpainting.	p. 102
Extracto “Instrumentos si señor” caso 1 wordpainting.	p. 103
Extracto “Instrumentos si señor” caso 2 wordpainting	p. 103
Extracto “Instrumentos si señor” caso 3 wordpainting.	p. 104
Extracto “Fábula del grillo cantor” caso 1 Wordpainting.	p. 105
Extracto “Fábula del grillo cantor” caso 2 Wordpainting.	p. 106
Extracto “Fábula del grillo cantor” caso 3 Wordpainting.	p. 106
Extracto “Fábula del grillo cantor” caso 4 Wordpainting.	p. 107
Extracto “Fábula del grillo cantor” caso 5 Wordpainting.	p. 107

## ÍNDICE

1. CARACTERIZACIÓN	12
1.1 Institución	12
2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	13
3. PREGUNTA	15
4. OBJETIVOS	16
4.1 General	16
4.2 Objetivos específicos	16
5. MARCO REFERENCIAL	17
5.1 ESTADO DEL ARTE	17
5.2 MARCO TEÓRICO	21
5.2.2 La región Andina	21
5.2.3 La música Andina Colombiana	23
5.2.3 La música infantil	28
5.2.5 Breve reseña del compositor	35
5.2.6 Las Obras	36
5.2.7 La adaptación y arreglo	2
5.2.8 El <i>WordPainting</i> y la metáfora multimodal	15
6. METODOLOGÍA	20
7. ACTIVIDADES	22
9. Capítulo 1 - Criterio de selección de las tres (3) obras infantiles inéditas con ritmos de la región Andina del estudiante Sebastián Valdivieso.	24
Criterios de Selección	31
1- Ritmos andinos colombianos	31
2- Potencial incidental de cada obra	31
3- Relación directa o indirecta con los personajes del grupo	32
10. Capítulo 2: Adaptación y arreglo de las obras, “ahí van”, “instrumentos sí señor” y la “Fabula del grillo cantor” al formato de violín, flauta, contrabajo, voz, guitarra y percusión menor.	40
PATRONES METRO RÍTMICOS TIPIFICADOS	47
11. Capítulo III. ANÁLISIS MUSICAL Y TEXTUAL DE USO DEL WORD PAINTING EN LAS ADAPTACIONES.	61
12. PROCEDIMIENTO	69
Análisis lírico de las letras de las canciones	70

Realización de un análisis formal y armónico de la estructura de las canciones, organología y demostración del uso del <i>wordpainting</i> .	70
13. RESULTADOS	71
13.2.1 Selección de tres obras para la posterior adaptación y arreglo al formato de violín, flauta, contrabajo, guitarra, voz y percusión.	71
13.2.3 <i>Análisis de los resultados del word painting</i> .	72
14. DISCUSION DE LOS RESULTADOS	73
14.1.1 Capítulo I. CRITERIO DE SELECCION DE LAS TRES (3) OBRAS INFANTILES INÉDITAS CON RITMOS DE LA REGION ANDINA DEL ESTUDIANTE SEBASTIAÁN VALDIVIESO.	73
14.1.1 Capítulo II. Adaptación y arreglo de las obras, “ahí van”, “instrumentos sí señor” y la “Fabula del grillo cantor” al formato de violín, flauta, contrabajo, voz, guitarra y percusión menor.	75
Revisión bibliográfica	75
14.1.1 Capítulo III. ANÁLISIS MUSICAL Y TEXTUAL DE USO DEL WORD PAINTING EN LAS ADAPTACIONES.	76
<b>1. CONCLUSIONES</b>	78
16. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	83

# 1. CARACTERIZACIÓN

## 1.1 Institución

El trabajo de grado titulado “**CREACIÓN MUSICAL: TRES CASOS DE ADAPTACIÓN Y ARREGLO DE OBRAS MUSICALES CON LA APLICACIÓN DE LA TÉCNICA WORDPAINTING**”, es resultado del requisito que exige la Universidad Tecnológica de Pereira para recibir el título profesional de Licenciado en Música. La sustentación y presentación de los resultados se llevará a cabo en el programa de Licenciatura en Música en la Facultad de Bellas Artes y Humanidades.

El PEI de la Universidad contempla la Dimensión Tecnológica, la identidad institucional y el compromiso con la formación integral, el Desarrollo docente y el reto que asume respecto a la Cultura de la reflexión y la participación académica institucional.

Disponible en: <https://www.utp.edu.co/vicerrectoria/academica/documento-pei.html>

A continuación, se anexa los enlaces a las bases de datos de fundación, misión, objetivos y demás información institucional de la Universidad, Facultad y carrera.

**Universidad Tecnológica de Pereira.**

<https://www.utp.edu.co/institucional>

**Facultad de Bellas Artes.**

<https://artes.utp.edu.co/>

Fundación de la facultad: <https://www.utp.edu.co/institucional/resena-historica.pdf>

**Licenciatura en música.**

<https://artes.utp.edu.co/musica/>

## 2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

A lo largo de la historia musical de Colombia, han sido reconocidos múltiples espacios culturales y artísticos para la expresión de la música Andina colombiana. Entre ellos están el Festival Nacional del Pasillo, en Aguadas, Caldas; el Festival de Música Andina Colombiana “Mono Núñez”, en Ginebra, Valle; El Concurso de la Canción Inédita «José A. Morales», en El Socorro, Santander; el festival Cuyabrito de Oro, en Armenia, Quindío o el Concurso Nacional del Bambuco, en Pereira, Risaralda. Sin embargo, en los últimos años se ha evidenciado que los festivales y concursos que antaño se constituyeron en el referente de la música Andina colombiana, han ido perdiendo acogimiento hasta el punto de que algunos no se realizan actualmente.

Muchos géneros musicales foráneos como el caso del reggaetón, el trap, la música electrónica y la bachata, entre otros, se están produciendo en el país sustituyendo la música tradicional dentro de un espacio geográfico que era suyo. Este panorama demuestra que la población no se siente identificada o reflejada en estos festivales y tampoco en la música tradicional de su región; la música andina colombiana tradicional está en riesgo de caer en desuso.

La perspectiva es incluso desoladora dentro de la música infantil, ya que es escasa y poco atractiva para los niños. Los participantes de los concursos antes mencionados, entre los 7 y 18 años escasamente interpretan repertorio escrito para sus edades y en cambio se centran en canciones con temáticas de amor y desamor o de contenidos que no logran conectar con las nuevas generaciones.

Ante esta situación, nace una propuesta innovadora para la Música Infantil Andina Colombiana. A partir del trabajo creativo del estudiante de Licenciatura en Música Sebastián Valdivieso Porras, se busca destacar, impulsar y fomentar los aires andinos colombianos dirigiéndose a la población infantil de la Región. Este proyecto tiene como fin principal generar los arreglos musicales de tres de sus

composiciones, empleando como recurso compositivo fundamental el *Wordpainting*, que ayuda a enlazar conceptos musicales como la altura, el tempo, la armonía y los silencios con características de la letra de las canciones, como el movimiento, las emociones y los personajes. Y como fin secundario, generar un repertorio inicial para “**Voy del uno al diez**”, agrupación naciente en la que participa el compositor y que busca difundir nuevas canciones infantiles andinas, para convertirse en referente de los aires musicales y tradicionales de la región.

### **Propósito**

Este trabajo será el preámbulo para muchos más arreglos en la agrupación con el fin de introducir aires colombianos al mercado de música infantil actual, para asumir con orgullo el patrimonio cultural de la región andina colombiana. Así bambucos, pasillos y porros paisas serán un elemento significativo de identidad en el aprendizaje y el crecimiento del niño.

### 3. PREGUNTA

¿Cómo adaptar y arreglar tres (3) obras infantiles inéditas del estudiante Sebastián Valdivieso al formato de violín, flauta, contrabajo, voz, guitarra y percusión a través del recurso compositivo *Wordpainting* con ritmos de la región Andina?

## 4. OBJETIVOS

### 4.1 General

Adaptar y arreglar tres (3) obras infantiles inéditas con ritmos de la región Andina del estudiante Sebastián Valdivieso al formato de violín, flauta, contrabajo, voz, guitarra y percusión menor a través del recurso compositivo *Wordpainting*.

### 4.2 Objetivos específicos

**4.2.1.** Seleccionar tres (3) obras infantiles inéditas con ritmos de la región Andina del estudiante Sebastián Valdivieso.

**4.2.2.** Adaptar y arreglar las tres (3) obras al formato de violín, flauta, contrabajo, voz, guitarra y percusión menor, usando como herramienta principal el *Wordpainting*.

**4.2.3.** Demostrar mediante un análisis musical y textual el uso de *Wordpainting* en las adaptaciones.

**4.2.4.** Sistematizar y analizar los resultados obtenidos en el proyecto.



## 5. MARCO REFERENCIAL

### 5.1 ESTADO DEL ARTE

Siendo el objeto de estudio la adaptación de las composiciones del estudiante Sebastián David Valdivieso, se toman como temas en las tesis de referencia: la adaptación musical de un conjunto afín, el estudio de un compositor colombiano y un análisis formal, musical y lírico de un conjunto de obras. De esta manera se puede dimensionar y englobar el trabajo desde distintos puntos de vista.

**Tesis de maestría: Ciclo para voz e instrumentos: *To be sung up on the water* de Dominick Argento. 2013.**  
**Kelly Samadi Vázquez Gómez. Universidad EAFIT. Medellín.**

Relaciona el trabajo compositivo de Dominick Argento en su ciclo de canciones *To be sung up on the water*<sup>1</sup> con la falta de conocimiento en Colombia en el campo de repertorio lírico del siglo XX y XXI. El artículo comienza con un primer apartado, donde se revisa la vida y obra del compositor; abordándolo como personaje central de investigación desde su relevancia en la música contemporánea, la academia en general y su renombre en América; se destacan sus diversos premios y/o reconocimientos. Históricamente, la relación del maestro con el ciclo de canciones como forma musical precede su experiencia compositiva en su obra *To be sung up on the water*. La autora profundiza en un análisis lírico y musical de este ciclo de canciones destacando su aporte como repertorio contemporáneo para el ejercicio de la interpretación. Sin embargo, no aleja a profesionales de otros campos a la apreciación de esta obra.

Para ser la problemática centrada en un país como Colombia, donde el repertorio lírico contemporáneo continúa siendo un terreno no explorado por los cantantes,

---

<sup>1</sup> Ser sumergido bajo el agua.

resultaría más productivo y seguramente más contextual el análisis y el ejercicio investigativo como medio de difusión de obras y compositores colombianos y sus obras en el campo de la música lírica del siglo XX y XXI, como Guillermo Uribe Holguín con su *Furatena* Op. 76 (Drama lírico), Jaqueline Nova con “De las hojas secas del verano” o Victoriano Valencia con “Iremos a los astros”. Este trabajo centra su mirada en músicas foráneas, buscando fomentar música lírica en un contexto nacional donde los compositores colombianos de este estilo no tienen suficiente difusión. Igualmente el excesivo material biográfico desvía el protagonismo analítico en función de la música. Aunque la autora logró exponer y desarrollar con lujo de detalles su tesis, no puede ser objeto de estudio desde el punto de vista pedagógico ni de adaptación musical.

**Tesis de maestría: “*El ciclo de canciones Pequeña, Pequeñita de Jaime León Ferro. Análisis del texto y la música desde el punto de vista del Word Painting*”. 2015 Liliana María López Alzate. Universidad EAFIT. Medellín.**

Realiza un profundo análisis musical y textual al ciclo de canciones infantiles del compositor Jaime León ferro. El ciclo está compuesto por: *Pequeña pequeñita, El muñeco dormilón, Viaje, Caballito de madera, La tunda para el negrito y El Columpio*. Fija el *Word Painting* como principal objeto de estudio, el cual consiste en la representación musical del texto, realzando su significado a través de los motivos musicales. De esta manera el compositor logra desarrollar un puente conceptual entre el contenido musical y lírico de la obra.

La autora ofrece un profundo análisis del ritmo de las canciones, sus contornos melódicos, armonía y principalmente, la escritura vocal y pianística. También incluye importantes datos históricos que permitieron la creación del ciclo de canciones *Pequeña, pequeñita* tal como una biografía del compositor. Aunque el trabajo expone como principal objeto la obra desarrollada por el compositor Jaime León Ferro, en una sección ulterior del trabajo hace referencia a los poetas que hicieron parte de esta realización musical puesto que sus poemas infantiles fueron la fuente

de inspiración del maestro. El trabajo expone en detalle un análisis a *Pequeña, Pequeñita* desde el ámbito musical y textual. No obstante, carece de una exégesis del contenido pedagógico de la obra infantil del compositor y sus fines didácticos; la funcionalidad de la música, el público infantil al que va dirigido o un contenido educativo y de desarrollo de competencias en el infante.

**Tesis de maestría: “Siete obras de música andina colombiana en formato de trombón, bajo, tiple y percusión”. 2015. Harbey Alexander Urueña Palomares. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá.**

El trabajo expone la producción discográfica de arreglos de música andina colombiana para un nuevo formato musical que incorpora el trombón como instrumento principal, acompañado del tiple como instrumento característico, el bajo eléctrico y la percusión. De este modo ofrece a los oyentes una nueva alternativa de interpretación y nuevas sonoridades dentro de los géneros de la región andina colombiana.

El autor realiza una investigación donde se abordan aspectos relacionados a las producciones discográficas, las cuales fueron realizadas anteriormente en formatos de música andina colombiana. A su vez, analiza e identifica los aspectos que han predominado en el desarrollo de estas músicas; selecciona obras ya existentes de compositores tradicionales y de la nueva generación, para así, integrarlas a la producción discográfica con el fin de que sean pertinentes para el formato propuesto.

Del mismo modo, presenta un análisis esquemático de cada una de las obras que componen este compilado, teniendo en cuenta el género, tiempo, estructura formal y movimiento armónico. Con esto realiza los arreglos que evidencian las características de cada instrumento buscando un adecuado balance sonoro y manteniendo la intencionalidad de la música colombiana. Aunque en el trabajo se describe el proceso de realización de una producción musical -que incluye la

adaptación de siete obras de música andina colombiana para el conjunto de trombón, bajo, tiple y percusión- en el formato no se incluye la voz, por lo cual no se realiza un análisis lírico.

## 5.2 MARCO TEÓRICO

### 5.2.2 La región Andina



*[MINISTERIO EDUCACIÓN NACIONAL, Sociales Escuela Nueva. Segunda Cartilla P. 52. Colombia. 2011.]*

Se conoce como región Andina colombiana la zona donde se ubican las tres cordilleras de los andes y los valles interandinos del Magdalena y el Cauca. Esta región comprende: desde el sur, en los límites con Ecuador, hasta el Norte en la frontera con Venezuela. Compone un gran área de la totalidad del territorio colombiano, en el cual abarca territorios en los departamentos de Nariño, Cauca, Valle del Cauca, Huila, Tolima, Quindío, Risaralda, Caldas, Chocó, Antioquia, Cundinamarca, Boyacá, Santander, Norte de Santander, Meta, Córdoba, Cesar, Arauca, Caquetá, Casanare y Putumayo.

La región se caracteriza por su diversidad climática debido a las diferentes alturas sobre el nivel del mar que originan los pisos térmicos, los cuales le dan diferentes niveles de humedad y temperatura, que permiten la variedad de cultivos y los nacimientos de agua en las zonas montañosas.

En ella nacen ríos, como el Magdalena, Cauca, Caquetá, Patía, Sinú, San Jorge, Sumapaz, Putumayo y Lebrija. También posee tierras productivas para la agricultura. En esta región crecen los mayores cultivos de café del país, distribuidos entre el Eje Cafetero (Caldas, Risaralda y Quindío) y Antioquia, Tolima, Cundinamarca y Norte de Santander.<sup>2</sup>

En la región andina se encuentra la mayor parte de la población del país: hay gran diversidad de etnias, entre ellas blancos, afrocolombianos e indígenas con sus respectivos mestizajes producto de las colonizaciones. En la zona de la costa pacífica predomina la etnia negra mientras en el centro del país, los blancos y mestizos. En esta región habitan comunidades indígenas con diferente cultura y costumbres que varían desde la vestimenta hasta el lenguaje. Viven en resguardos ubicados en zonas rurales legalmente constituidos y tienen un gobierno propio estructurado.

---

<sup>2</sup> MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL. Sociales Escuela Nueva. Segunda Cartilla. P. 57. Colombia. 2011.

### 5.2.3 La música Andina Colombiana

La música andina es muy diversa y amplia gracias a su variedad cultural y al tamaño del territorio en el cual se da. Esta junto con la danza son un resultado del colorido variado de la cultura andina colombiana, además de ser un fenómeno distintivo y diverso en ritmos, variaciones, forma, temáticas y formato a lo largo de la región. Uno de los formatos tradicionales de la música andina es el trío típico andino de cuerdas pulsadas, que consta de tiple, guitarra y bandola. No obstante, hay otros formatos importantes en la región, como el trío típico santandereano, con tiple requinto en vez de la guitarra; destacan formatos con instrumentos de viento y percusión como bandas sinfónicas y ensambles de cámara, además de coro y formatos vocales.

Los aires musicales traídos por los españoles y su fusión con las canciones de las tribus indígenas que existían en el periodo de la conquista, son característica importante de la música de esta región que expresa melodías amorosas, melancólicas muy alusivas al paisaje y a las creencias religiosas de la región. El aire más representativo de la región es el bambuco, además existen otros aires importantes como lo son; la guabina el torbellino, el pasillo, la marcha, la danza, el rajaleña, el fandanguillo, los sanjuaneros. En esta región también se pueden encontrar villancicos y coplas.<sup>3</sup>

Con base a la anterior reseña se puede contemplar que la música regional andina es un producto del fuerte mestizaje cultural consecuencia de los diversos fenómenos sociales que se han dado en la zona, creando así su particular estilo.

---

<sup>3</sup>OLARTE, Camilo A. Composición y ejecución de una suite andina colombiana para metales en estilo moderno. P. 26 .Colombia. 2009.

## Ritmos andinos colombianos

### Pasillo

Es un ritmo popular propio de la zona Andina colombiana tanto en forma instrumental como vocal. Proviene del "Ländler", género muy popular en Austria en el siglo XVIII, para luego convertirse en el Vals vienés. El pasillo es uno de los ritmos más representativos de la zona andina colombiana lo que lo convierte en un referente regional en cuanto a músicas tradicionales. Jamir Moreno explica cómo este ritmo por su gran popularidad se extendió por todo el territorio Granadino:

Es un baile popular que de Colombia pasó a Ecuador y que sus figuras eran parecidas a las del "Valzer pero más ligero y saltado", luego cruzó fronteras hasta, Costa Rica y en menor medida a Venezuela. Su nombre se puede traducir como baile de pasos cortos y tiene un ritmo ágil y rápido lo que lo llevó a ser un baile de moda en su época.<sup>4</sup>

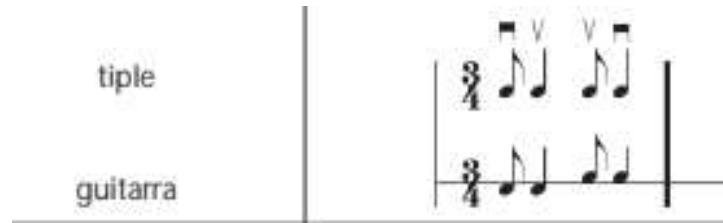
Al ser un ritmo tan típico de la zona andina colombiana es bastante diverso y rico en formas musicales heredadas de toda la cultura de su región. Por ejemplo, el pasillo fiestero se caracteriza por ser un ritmo de carácter ágil y vivaz, cuando es vocal su letra habla de temas cotidianos o de mitos populares; en contraste su versión lenta o romántica carga un aire de nostalgia y pasión, acompañada de una letra de amores, desamores o nacionalismo. Se escribe en tiempo de tres cuartos y para diversos formatos como el trío andino. Jiménez (2017) explica que: "El Pasillo lento vocal o instrumental, es característico de los cantos enamorados, desilusiones, luto y recuerdos; es el típico en las serenatas y de las reuniones sociales de cantos en aquellos momentos de descanso musical, cuando deseamos recordar".<sup>5</sup> En la siguiente imagen podemos observar la figura básica del pasillo, cómo se ubican los bajos con respecto a la figura básica y su acentuación.

---

<sup>4</sup>MORENO, Jamir. Aires folclóricos al piano. P. 30. Colombia. 2007.

<sup>5</sup>JIMÉNEZ, Ana Elizabeth. El ritmo del pasillo colombiano; un factor musical para el desarrollo de procesos de generalización. P.16. Colombia. 2017.





[FRANCO, Efraín. Músicas andinas del centro oriente ¡Viva quien toca! P. 42.  
Colombia 2007.]

**Bambuco:** Es usualmente referido como el ritmo más importante de las músicas andinas colombianas por su valor histórico y por el carácter nacionalista de sus letras que pueden evocar paisajes de la región o recrear emociones de melancolía, fiesta, entre otras. Obras vocales como “El tiempo” con música de Darío Gonzales y letra de Chucho Meza o “Campesina Santandereana” de José A. Morales han sido representativos de este género para sus versiones más tradicionales en contraste con la escuela nueva representada por artistas y compositores como María Isabel Mejía, María Isabel Saavedra y Luz Marina Posada con obras como “Abismo”, “Decir Adiós” y “Caminantes”.

El bambuco ha sido un ritmo criollo difícil de interpretar y de escribir para los autores que ya en el siglo XIX venían mencionando como un referente de estas tierras. En sus primeros intentos de ser plasmado en la partitura, el bambuco fue escrito en tres cuartos, para que el acento corrido quedara a tiempo con el compás, posteriormente fue escrito a seis octavos pero acentuando la quinta corchea. A lo largo de la historia de la música andina el bambuco se ha escrito para ensambles y formatos distintos como cuarteto de cuerdas pulsadas, trío andino típico, estudiantina, orquesta, grupos de cámara, coro, entre otros. El bambuco se caracteriza por su acentuación corrida en su escritura a seis octavos, y su acentuación a tiempo en su forma a tres cuartos.



del compositor y guitarrista Daniel Saboya es representativa como guabina instrumental contemporánea. En su forma vocal guabinas como *A bordo de tu voz* de Luz Marina Posada o *Caballito de Ráquira* del autor y escritor boyacense Jorge Velosa hacen parte del amplio repertorio andino colombiano. Moreno (2007) expone que en el siglo XIX este ritmo se encuentra popularmente en bailes de garrote dentro de los campos a nivel nacional. Sin embargo, era muy perseguido por las clases conservadores y clericales al ser de pareja cogida.<sup>7</sup>La célula rítmica de la guabina muestra la acentuación en el compás de 3 cuartos y la distribución de los bajos en este ritmo.



[FRANCO, Efraín. Músicas andinas del centro oriente ¡Viva quien toca! P. 42. Colombia 2007.]

**Foxtrot:** Como forma musical es característico por su ritmo juguetón que proviene de un baile progresivo y suave cuyas características principales son los pasos y movimientos largos y fluidos realizados alrededor de la pista. Nace a mediados de la década de 1910 en los Estados Unidos y debe su nombre a Harry Fox.<sup>8</sup>Como género colombiano andino es nuevo en popularidad pero es representado de manera justa con obras como “Sandino” de Efraín Orozco y “Movete Negra” de Álvaro Romero. El foxtrot es un ritmo aceptado en concursos tradicionales y de músicas andinas colombianas como el Mono Nuñez (2018): “Los siguientes son los

<sup>7</sup> Cfr. Ibid.

<sup>8</sup>INSTITUTO, Español de Baile social. Documentación técnica American Fox trot. P. 1.España. 2018.

ritmos que identifican la música andina de Colombia: Bambuco, Bunde, Caña, Chotís, Contradanza, Danza, Fox”.<sup>9</sup>

### 5.2.3 La música infantil

Se considera música infantil toda aquella dirigida principalmente a oyentes entre edades desde los cero meses hasta los once o doce años<sup>10</sup>. Se clasifica de acuerdo a su función, ya sea pedagógica o simplemente del disfrute: 1) **Para jugar**: son canciones empleadas dentro de un juego, su letra está articulada directamente con la lúdica. 2) **Para desarrollar habilidades**: entre ellas están los trabalenguas, usados para mejorar la dicción; las canciones que ayudan a desarrollar la motricidad y la voz cantada. 3) **Canciones de cuna**: es usada principalmente para ayudar a conciliar el sueño a los bebés. 4) **Lúdicas**: son canciones de ocio sin un fin pedagógico en específico, su objetivo es divertir al infante. 5) **Didácticas**: se usan como método de aprendizaje, un puente para abarcar conceptos, valores, los números, palabras en otros idiomas, entre otras temáticas. Además, dentro de su función específica, se ha encontrado que tanto el canto como la música tienen beneficios relevantes en el crecimiento y desarrollo durante las primeras edades:

“Como recurso pedagógico, enriquece la formación integral del niño, no solo por su aspecto formativo, sino por su aporte en el sano desarrollo [...] Entre las ventajas más significativas de la música está su papel en el desarrollo intelectual, socio afectivo, psicomotor, de crecimiento personal y de formación de hábitos”.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup>RED NACIONAL, Festivales de músicas tradicionales colombianas. Bases Mono Nuñez 44 versión. P. 6. Colombia. 2018.

<sup>10</sup> [MUSICANDOTE. Música infantil. [en línea] 2018. [revisado el 03 de septiembre del 2019] Disponible en internet: <http://musicandote.com/musica-infantil>]

<sup>11</sup> MAGISTERIO. Proyecto música para niños. [en línea] 2016. [revisado el 05 de septiembre del 2019] Disponible en internet:

De igual manera, la música cumple un papel determinante en el proceso de comunicación y expresión del niño, en el desarrollo de la sensibilidad, en la relación socioafectiva con su familia, amigos además de su propia aceptación y autoconfianza. Otra característica fundamental de la música en los niños y en especial la música tradicional o folclórica es el acercamiento a la cultura y expresiones de un pueblo. Según Zoltan Kodaly, pedagogo, compositor y folclorista Húngaro

“El niño debe participar en los auténticos bienes culturales de su propia comunidad. La música popular es más genuina y cercana que la culta para el mundo de la niñez. Y sus formas son tan sencillas en sentimientos y mentalidad como los razonamientos del niño”.<sup>12</sup> (cita 3)

Asimismo, podemos afirmar que la música infantil es uno de los géneros más relevantes en la formación de habilidades psicomotoras, el desarrollo expresivo, sensorial y comunicativo del niño y sobre todo, en el proceso de enculturación. Es importante destacar músicos y compositores que han hecho un aporte a la música infantil con el fin de acercar a esta población a su argot cultural, específicamente la música infantil latinoamericana. Entre ellos se encuentran:

### **Francisco Gabilondo Soler - Cri, cri**

Cantautor mexicano de música infantil nacido el 6 de octubre de 1907, aprendió música y demás labores de manera autodidacta. Adquiere el gusto por la música inicia gracias a su abuela Emilia Fernández Flores quien tocaba el piano y le cantaba desde muy pequeño: “Mi abuela era muy niñera, le gustaba invitar a los hijos de los vecinos y, desde luego, a mí. Se ponía a contarnos cuentos y nos hacía representaciones”.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup>

<sup>13</sup> GARCÍA, Elvira. De Lunas Garapiñadas. P. 43. México. 1982.

Años después, al fallecer su abuela, decidió no volver al colegio y continuó sus estudios de manera independiente, donde exploró la música y otras ramas del saber como el cálculo o la astronomía. En esta época conformó con sus amigos el grupo musical “*Los alemanes*”, con quienes tocaba e interpretaba música de moda. El padre de Francisco era dueño de una biblioteca en Orizaba, su tierra natal, en donde Francisco trabajó y se dedicó profusamente a la lectura. De ahí salió gran parte de la inspiración de sus composiciones. En 1926 viajó a Nueva Orleans con el fin de instruirse en técnicas tipográficas; sin embargo, esta estadía se dió cuenta de su pasión por la música. García (1985), periodista y cronista de la vida de Francisco afirma: “se acercó por los clubes de Bourbon Street, la avenida más sincopada de esa zona. Incluso, llegó a echarse algunos “palomazos” en sitios en los que Louis Armstrong y Duke Ellington triunfaron.”<sup>14</sup>

En 1927 volvió a México y se mudó a Ciudad de México. Es aquí donde a inicios de los años 30 consigue su primer trabajo en la estación radial *El universal*. En esta etapa trabajó como “El guasón del piano”, en la interpretación de música festiva y en tono humorístico. Él mismo aseguró que: “cantaba puras puntadas, bromas sobre cosas de la época, vacilándome el turismo, a los camioneros, en fin...”<sup>15</sup>. En 1934, su obra fue muy conocida e inició su trabajo en la estación XEW, allí su trabajo radial de música infantil inició junto a su personaje principal. Cri, Cri, el Grillito Cantor, cuyo nombre se toma del Francés. Este programa permanece al aire durante veintisiete años. Sus obras más conocidas son “Llueve”, “¡Al agua todos!”, “El sillón”, “Castillo azul”, “Chong Ki Fu”, “Jorobita”, “Ché araña”, “La patita”, “El jicote aguamielero”, “Jota de la J”, “El ropavejero”, “La banda del pueblo”, “El ratón vaquero”, “Caminito de la escuela”, “Teté, Acuarela”, “Marina y Pico peñón”. La Sociedad de Autores y Compositores de México informa:

“Su repertorio incluye más de doscientas veintiséis composiciones, de las cuales ciento veinte fueron grabadas; creó más de quinientos personajes

---

<sup>14</sup> GARCÍA, Elvira. De Lunas Garapiñadas. P. 73. México. 1982.

<sup>15</sup> GARCÍA, Elvira. De Lunas Garapiñadas. P. 79. México. 1982.

y escribió más de tres mil quinientas páginas de textos y cuentos. Su obra ha sido interpretada por diversos grupos y cantantes tales como Libertad Lamarque, Hugo Avendaño, Plácido Domingo, Emmanuel, Timbiriche, Chabelo, Alejandra Guzmán, Enrique Bunbury, Eugenia León, Iraida Noriega y Voz en Punto, entre otros".<sup>16</sup>

Cri-Cri recibió gran cantidad de reconocimientos, entre ellos uno del Conservatorio Nacional de música, una estatua conmemorativa en Orizaba, una fuente en el Bosque de Chapultepec, una serie de postales con las figuras de sus personajes más relevantes y la película Cri, Cri El Grillito Cantor de 1963. Es de resaltar la connotación infantil que tiene la obra de Cri, Cri, dada la construcción de sus personajes y lo fantástico de las narraciones; asimismo es apreciable y significativo su impacto en otras edades. La música de Francisco trata temas coloquiales y populares del espacio cultural mexicano; de igual manera, se vale del humor y sentimientos como la tristeza o la pena. Su trabajo logró representar una realidad que no solo se limitó a lo mexicano, sino también a un espacio latinoamericano en general.

### **Canticuénticos**

Es una banda de música infantil conformada en Santa Fé, Argentina en el año 2007. Desde su propuesta musical buscan contribuir con el repertorio infantil con ritmos tradicionales y folklóricos, argentinos y latinoamericanos en general: Cumbias, Huaynos, Murgas, Chacareras, y demás. Esto con el fin principal de conquistar y enamorar a los niños de su música tradicional:

"[...] en Argentina y Latinoamérica tenemos un patrimonio musical muy valioso y muy bello, y es nuestra responsabilidad cuidarlo y hacerlo crecer. Quisiéramos que nuestras canciones sean una puerta de entrada por la que los chicos pasen a encontrarse con una música que les pertenece, [...],

---

<sup>16</sup> SACM. Biografías. [en línea] 2015. [revisado el 07 de septiembre del 2019] Disponible en internet: <http://sacm.org.mx/biografias/biografias-interior.asp?txtSocio=08366>

no para mirarla como a una pieza de museo, sino para seguir reinventándola siempre".<sup>17</sup>

El impacto generado por esta agrupación en Latinoamérica y especialmente en Argentina ha sido de gran importancia; han tenido presentaciones en Uruguay, Chile, Brasil y Colombia. De igual manera, la fama alcanzada en línea es considerable, cuentan con 159.283.848 visualizaciones en su canal de YouTube, de las que 42 millones son de la conocida cumbia de "El monstruo de la laguna".<sup>18</sup> Su trabajo discográfico hasta el momento cuenta con cuatro discos que son "Canticuénticos embrujados" (2009), "Nada en su lugar" (2013), "Algo que decirte" (2015) y "¿Por qué, por qué?" (2018).<sup>19</sup>

Canticuénticos nació de manera fortuita en el taller de composición dictado por el maestro y cantautor argentino Jorge Fandermole. Allí, Ruth Hillar, cantante, flautista y principal compositora, se encontró con Daniela Ramallo, voz de la agrupación. Ellas mismas cuentan que: "Cuando terminaron los encuentros decidimos seguir solas, jugando con palabras y sonidos, y enseguida coincidimos en que queríamos cantarles a los chicos. Así arrancó el proyecto".<sup>20</sup> Al poco tiempo entrarían los demás integrantes: Daniel Bianchi (guitarra), Nahuel Ramayo (batería y percusión), Gonzalo Carmelé (bajo) y Laura Ibáñez (voz).

Han sido influenciados por artistas de la canción infantil como María Elena Walsh, Luis Pescetti, los Musiqueros, Cri cri, Yudith Akoschky, Jorge Velosa, Mumosi

---

<sup>17</sup> LA NACIÓN. El fenómeno canticuénticos. [en línea] 2016. [revisado el 22 de agosto del 2019] Disponible en internet: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/teatro/el-fenomeno-canticuenticos-nid1920242>

<sup>18</sup> YOUTUBE. Canticuénticos música para chicos. [en línea] 2019. [revisado el 22 de agosto del 2019] Disponible en internet: <https://www.youtube.com/user/CanticuenticosVideo>

<sup>19</sup> CANTICUENTICOS. El camino recorrido. [en línea] 2014. [revisado el 22 de agosto del 2019] Disponible en internet: <http://www.canticuenticos.com.ar>

<sup>20</sup> LA NACIÓN. El fenómeno canticuénticos. [en línea] 2016. [revisado el 22 de agosto del 2019] Disponible en internet: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/teatro/el-fenomeno-canticuenticos-nid1920242>



(movimiento de Música para niños de Argentina), y Mocilyc (movimiento de la Canción Infantil de Latinoamérica y Caribe).<sup>21</sup> Su producción cuenta con una intención social muy marcada al tratar temáticas muy actuales.

Creemos en el arte comprometido como un agente de cambio. La creatividad, la imaginación, la expresión, pueden salvar al mundo. Nos enorgullece pensar que de a poquito vamos entrando en un espacio desde el que se puede potenciar la sensibilidad en la infancia.<sup>22</sup>

Bajo una bandera siempre pedagógica, quieren mostrar la importancia de aprender en el juego, la danza y la diversión, e impregnar el acervo cultural que une a Latinoamérica. Por ejemplo en sus cumbias, ritmo que se encuentra completamente inmerso por todo el continente y que demuestra ese gusto y familiaridad musical entre países americanos.

### **Marta Gómez**

Cantautora colombiana, nació en Girardot en el año 1979. Se graduó con honores de *Berklee College of Music* en el año 2002. Ha ganado numerosos premios en el campo de la composición, ha hecho colaboraciones con numerosos artistas y ha realizado giras de conciertos por América, Europa y Oriente medio.<sup>23</sup> Cuenta con trece producciones discográficas, cuatro de ellas dedicadas a la música infantil: “Coloreando” (2013), “Canciones de Sol” (2016), “Canciones de Luna” (2016) y “Coloreando dos” (2018). Con este último álbum obtuvo el premio *Independent Music Award* en la categoría "mejor álbum para niños". Ha recibido además, dos nominaciones a los premios Grammy como "Mejor álbum de música infantil" en los

---

<sup>21</sup> Ibid

<sup>22</sup> Ibid

<sup>23</sup> MARTA GOMEZ. Biografía. [en línea] 2019. [revisado el 21 de agosto del 2019] Disponible en internet: <http://martagomez.com/biografia>

años 2014 y 2016. En estos álbumes realiza una compilación de canciones infantiles tradicionales con ritmos latinoamericanos.<sup>24</sup>

Desde pequeña ha tenido una profunda relación con el canto, la literatura y la composición, pues en su casa era normal que se sentaran a comer con un libro debajo del brazo: “Si un día Mafalda se sentaba a comer, no había problema. Era bienvenida.”<sup>25</sup> Su influencia musical va desde la música tradicional y folclórica de Latinoamérica, hasta armonías y géneros del Jazz. La temática de sus canciones se inspira en escritores de habla hispana, reflexiones propias e historias de la vida cotidiana, lo que le da a su música un fuerte sentido social y humano. De igual manera, busca unificar el canto infantil, con la canción dirigida a los adultos.

“[...] no debería haber diferencia, [...] en una canción para adultos cantarían sobre un inmigrante, y en una canción para niños hablaría de un caracol; las palabras son diferentes, pero en esencia es lo mismo: es un ser que sale de su tierra con la casa a cuestas, que se siente solo en el camino.”<sup>26</sup>

De esta manera, Marta Gómez enseña a los niños no solo lo bello de la vida, el juego y la danza; sino que a partir de historias y experiencias amargas sufridas por algunas personas, logra generar empatía y reflexión sobre lo difícil que puede ser convivir en armonía con los demás. Como ella misma dice: “hay fortaleza en la tristeza y dulzura en el dolor”.

---

<sup>24</sup> CACIONEROS Discografía de Marta Gomez [en línea] 2019. [revisado el 21 de agosto del 2019] Disponible en internet: <https://www.cancioneros.com/cc/46/2/discografia-de-marta-gomez>

<sup>25</sup> BIENESTAR, Colsanitas. Marta Gómez: Una voz dulce y aguda. [en línea] 2018. [revisado el 21 de agosto del 2019] Disponible en internet: <https://bienestarcolsanitas.com/articulo/marta-gomez>

<sup>26</sup> BIENESTAR, Colsanitas. Marta Gómez: Una voz dulce y aguda. [en línea] 2018. [revisado el 21 de agosto del 2019] Disponible en internet: <https://bienestarcolsanitas.com/articulo/marta-gomez>

### 5.2.5 Breve reseña del compositor

Estudiante de Licenciatura en música perteneciente a la Universidad Tecnológica de Pereira y Chef Técnico en alta cocina. Se define a sí mismo como un amante de la composición, las manifestaciones culturales latinas y el estudio del contrabajo como instrumento de línea. Actualmente se dedica a componer música infantil, música vocal y música instrumental para diversos ensambles que contengan el contrabajo.

Sebastián David Valdivieso Porras nació el 20 de Agosto de 1996 en Bucaramanga, Colombia. A los 8 meses de edad se mudó a Ciudad de México donde fue su crianza. Fue en este lugar donde las manifestaciones artísticas comienzan a tomar influencia sobre el joven Sebastián: allí comienza clases de pintura con Adriana Rodríguez en la casa de la cultura Reyes Heróles, en Coyoacán. Posteriormente se muda a Pereira en el año 2008 donde estudia en el colegio La Salle y en la cátedra de música empieza a ver clases de batería y percusión. Con el apoyo incondicional de su familia empieza la carrera de Chef técnico en alta cocina, en la escuela gastronómica de occidente EGO café con maestros renombrados como Hobany Velasco, Heriberto Castaño, Maura de Caldas, Santiago Santacoloma, Roaldo Hilario, entre otros. Ve clases de técnica vocal con Alejandra Quintero y Adrián Londoño durante 4 años antes de ingresar a la carrera de licenciatura en música en la UTP. Ya en la carrera de licenciatura en música Sebastián se ve apoyado y motivado a escribir y componer por maestros y docentes como Edison Sandoval, Gerardo Dussan, Juliana Cano, Darío Franco y Ana María Ortiz dando resultado a obras con acercamiento al lenguaje del jazz, coral, géneros latinos, colombianos, contemporáneos, infantiles, entre otros.

Sebastián empezó a escribir canciones a los 15 años, cuando se encontraba cursando las clases de técnica vocal con Adrián Londoño y Alejandra Quintero. Con canciones como *El mixolidio trifásico* y *Guachimán* tuvo la oportunidad de compartir en medios y redes su trabajo compositivo, al lado de Aguaymanto (Música fusión latina) en espacios como Lo mío mi pez y Música al Natural. Compositor y autor de

*Ahí van* (Bambuco) *Instrumentos, sí señor* (Fox) y *Fábula del grillo cantor* (Unión de ritmos Andinos colombianos) que están expuestos, analizados y arreglados en este proyecto.

Actualmente es bajista, cantante y director musical en *Aguaymanto* (Música fusión latina), cantante, guitarrista y director musical con el dueto *Piedraluna* (Música Andina), contrabajista en el cuarteto instrumental *Luar*, contrabajista y cantante con *Gókotta trío* y Cantante y contrabajista en el grupo *Voy del uno al diez* (Música infantil colombiana y latinoamericana). En todas estas propuestas de música inédita ha compuesto y escrito piezas y canciones partiendo del ámbito instrumental hacia el vocal. Ha sido invitado como poeta en espacios regionales como Poesía en primer plano, además de haber tocado en espacios como Antioquia le canta a Colombia y Mono Núñez siendo contrabajista del cuarteto Luar con Ana Sofía Quiceno y Sara María Guerrero. Cuenta en el momento con más de un centenar de registros de obras en la Dirección Nacional de Derechos de Autor, de las cuales 35 obras son infantiles con ritmos latinos y colombianos como *mapalé*, *cumbia*, *marcha*, *fox*, *bolero* y *zamba argentina*, hablando de temas como la conservación del medio ambiente, el amor propio, el respeto a las demás personas y la importancia de comer sano, entre otros temas.

### 5.2.6 Las Obras

**Ahí van:** Está escrita en ritmo de bambuco a 6/8 y en tonalidad de Do mayor. Esta pieza tiene como finalidad pedagógico-musical explorar con onomatopeyas los sonidos que producen diversos animales, acercándose por medio del juego y la imitación a la sensación de la voz cantada. Asimismo da una introducción a los animales que van a aparecer en las otras obras de la adaptación como el grillo, la lora, el oso de anteojos, el toro y el mono. El registro vocal de la obra es de una cuarta justa (Sol - Do), lo que la hace una pieza útil para la iniciación en procesos vocales y de coro. Presenta una estructura A,B,A – A,B,A – C ya que se basa en la repetición, la corporalidad y el juego.

(*Estrofa I*)

<i>Ahí van las loras del litoral</i>	<i>Venite, oso grande</i>	<i>(Miaaaumiaaaau)</i>
<i>Hablando de la vida,</i>	<i>Venite pa' acá</i>	<i>Ahí van las cabras del litoral</i>
<i>comiendo choripán (bis)</i>	<i>Que cante y que baile</i>	<i>(Beeehabeeheheh)</i>
<i>Que vengan las loras</i>	<i>Que nos haga saltar</i>	<i>Ahí van las vacas del litoral</i>
<i>Que vengan aquí</i>	<i>(bis)</i>	<i>(Muuuumuuu)</i>
<i>Que canten y que bailen</i>	<i>Yo soy un osito</i>	<i>Ahí van los grillos del litoral</i>
<i>Que nos hagan reír (bis)</i>	<i>y no puedo saltar</i>	<i>(Criiicriii )</i>
<i>Rrr yo soy una Lora</i>	<i>Me voy pa mi casa</i>	<i>Ahí van los cerdos del litoral</i>
<i>No quiero cantar</i>	<i>No me llamen más (bis)</i>	<i>(OinkOink)</i>
<i>Yo tengo mi chisme</i>	<i>(Coro)</i>	<i>Ahí van las focas del litoral</i>
<i>Y me voy a volar (bis)</i>	<i>Se fue el oso gordo, con su choripán</i>	<i>( Auuuauu )</i>
<i>(Coro)</i>	<i>Que lleguen y que canten</i>	<i>Ahí van los burros del litoral</i>
<i>Váyanse loras, váyanse ya,</i>	<i>Los que quieran cantar</i>	<i>(Biugigiguibiuguhig)</i>
<i>Que lleguen y que canten</i>	<i>(bis)</i>	<i>Váyanse todos,</i>
<i>Los que quieran cantar</i>	<i>(Final)</i>	<i>váyanse ya</i>
<i>(bis)</i>	<i>Ahí van las aves del litoral</i>	<i>Que lleguen y que canten, los que quieran cantar</i>
<i>(Estrofa II)</i>	<i>(Bzziubzziu)</i>	
<i>Pasó un oso gordo del litoral</i>	<i>Ahí van los perros del litoral</i>	
<i>Hablando de la vida,</i>	<i>(Guaauguaaaau )</i>	
<i>comiendo choripán (bis)</i>	<i>Ahí van los gatos del litoral</i>	

**Instrumentos sí, señor:** Esta pieza en ritmo de marcha se destaca por estar escrita modalmente. Tiene como propósito explorar la voz por medio de la escucha e imitación de diversos instrumentos como la guitarra, el contrabajo, la flauta, el violín

y la percusión. Tiene una estructura de A, A – B, A, A - B que repite la melodía mientras va variando por medio de los nuevos instrumentos que se van presentando.

*(Estrofa I)*

*Un contrabajo se metió  
En la clase del profesor  
Que cante con emoción  
Buen contrabajo, si  
señor*

*(Coro)  
Hay unos grandes  
otros chiquititos  
Unos gordos  
Y otros más flaquitos*

*Una flautita se metió  
En la clase del profesor  
Que cante con emoción  
Buena flautita, si señor*

*Una guitarra se metió  
En la clase del profesor  
Que cante con emoción  
Buena guitarra, si señor*

*Hay de madera  
Cuero y aluminio  
Instrumentos, si señor*

*(Coro)  
Hay unos grandes  
otros chiquititos  
Unos gordos  
Y otros más flaquitos*

*(Estrofa II)  
Un violincito se metió  
En la clase del profesor  
Que cante con emoción  
Buen violincito, si señor*

*Hay de madera  
Cuero y aluminio  
Instrumentos, si señor*

Busca, además, integrar al oyente con el formato musical de la adaptación haciendo una relación entre lo vocal y las posibilidades sonoras de cada instrumento. El registro de la pieza es de una sexta mayor (Fa – Re)

**Fábula del grillo cantor:** La obra aglomera distintos ritmos de la región andina colombiana, estos son: *Danza, Guabina, Pasillo fiestero, Bambuco, Pasillo lento y Fox*. Esta pieza busca relacionar cada ritmo con animales que, a su vez, están representados por un respectivo instrumento; creando una personalidad congruente a cada uno de ellos:

- 1- Grillo, triste: lo representa el violín. Danza que evoca tristeza.
- 2- Lora: la representa la flauta. Guabina alegre y libre.

- 3- Toro: lo representa la guitarra. Pasillo fiestero con mucha fuerza.
- 4- Mico: lo representa la percusión menor. Bambuco que evoca juego y sabor musical.
- 5- Oso de anteojos: lo representa el contrabajo. Pasillo lento muy sereno.
- 6- Grillo, feliz: lo representa el violín. Fóx movido, alegre y que evoca plenitud.

*(Grillo-Danza)*

*Va por el camino*

*Triste sin sonido*

*Pobrecito grillo*

*Sin voz*

*Soy el más*

*Del pastel*

*Soy el toro*

*Guitarrista*

*Soy el macho de todo el corral*

*Busco mi sonido*

*Le pregunto al sol*

*Una voz responde*

*Tal vez sea yo*

*Oiga grillo*

*No llore y ponga cuidao*

*Esto es fácil*

*Casi como zurrunguiar*

*Y rasque las cuerditas pa' sonar  
ese violín*

*(Lora-Guabina)*

*Soy la lora, la que canta, la que vuela*

*Soy mi libertad*

*Con mis alas yo me elevo por las nubes  
de lo musical*

*Pobre grillito que triste está*

*Pon el violín en la boca e intenta soplar*

*Intente rasgarlo así*

*(Grillo-Danza)*

*Busco mi sonido*

*Por el gran Guadual*

*Sale del camino*

*Una sombra más*

*(Grillo-Danza)*

*Busco mi sonido*

*Por el gran corral*

*Tal vez yo lo encuentre*

*Me dice un animal*

*(Mico-Bambuco)*

*Soy el monito*

*Tan peludito*

*Todos me dicen el Mico*

*Más bonito*

*(Toro-Pasillo fiestero)*

*El favorito*

*Con el ritmo del u,u  
Percutiendo este u,u  
Un Bambuco bien u,u,u  
Bien sabroso este u,u,u*

*Ven y sácale ritmo al cuerpo  
Que es tu momento  
Y es lo correcto  
No cohíbas tu violincito  
Bien percutido  
Suená bonito*

*(Oso de anteojos-Pasillo)  
Pequeño chiquito  
Casi gigantón  
Tienes que hacer  
De pecho voz  
Para encontrar  
Sueños y amor  
Tienes que amar  
También tu voz  
Para alegrar  
El corazón*

*Hazle caso a este humilde Mico  
Pobre grillito  
Sin tu sonido*

*(Grillo-Danza)  
Busco mi sonido  
Me siento a llorar  
Un gigante entonces  
Viene a mi lugar*

*No llores grillito  
Canta corazón  
Si preguntan, si preguntan por tu voz  
Te lo dice tu amigo el grandulón*

*(Grillo-Fox)  
Busca en el centro de tu corazón  
Abre la puerta de propia voz  
Abraza fuerte tu frágil cantor  
No sueltes nunca tu propia canción  
(bis)*

Describe la travesía de un grillo triste por el bosque, el cual llora porque no logra encontrar su sonido. Por el camino se va encontrando a cada uno de los personajes, quienes se acercan a intentar ayudarlo a encontrar su sonido. Busca brindar un mensaje de amor propio y desarrollo de la personalidad mediante el fortalecimiento



de aquello que hace único a cada quién, y reconocer sus propias limitaciones. El contraste de ritmos, armonías modales, modulaciones rítmicas y armónicas resultan llamativas para un género como la música infantil colombiana.

### **5.2.7 La adaptación y arreglo**

La *adaptación* es la organización o adecuación de una obra para un formato musical diferente al establecido originalmente. Por otro lado, se le llama *arreglo* a un embellecimiento en general de la obra, en un nuevo espacio creativo que no debe guardar una fidelidad literal, pues el fin de aquel es la obtención de una obra musical a partir de otra. Este trabajo busca tanto adaptar como arreglar, ya que además de transportar la música a un conjunto, debe generar todo un discurso melódico, armónico y rítmico distinto, para poder así alcanzar el objetivo compositivo deseado. Las adaptaciones de este proyecto se realizarán para un formato instrumental de violín, flauta, contrabajo, voz, guitarra y percusión menor. Se describe a continuación las características tímbricas, de construcción, afinación y registro de estos instrumentos, además de otros aspectos que se tendrán en cuenta en el proceso de adaptación y arreglo.

#### **Instrumentos de cuerda frotada**

**Violín y Contrabajo:** La familia de las cuerdas frotadas se conforma por cuatro instrumentos que son, del más agudo al más grave, el violín, la viola, el *cello* y el contrabajo. Su construcción y ejecución es bastante similar y se cree que tienen varios ancestros en común. Dentro de la orquesta conforman la línea instrumental más grande y se valoran por su homogeneidad tímbrica y su amplio registro. Para su construcción, Adler (1982) en su libro *Estudio de la Orquestación* nos explica que: “Salvo las proporciones, [...] la construcción de todos los instrumentos, así como los

nombres de las partes diferentes, es idéntica a la del diagrama del violín que figura abajo”.<sup>27</sup>



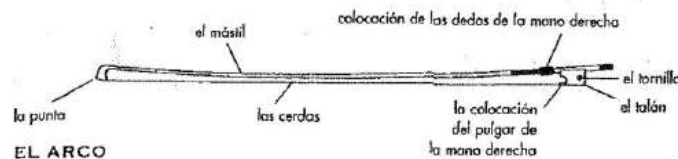
[ADLER, Samuel. Estudio de la Orquestación P. 8. USA. 1982.]

Cada instrumento está compuesto por caja y mástil, ambas de madera; la parte superior del cuerpo llamada tapa o caja de resonancia y el fondo, parte de atrás. Junto con las paredes (aros) forman una caja hueca que actúa como resonador. Dentro del cuerpo hay una barra armónica que transmite las vibraciones de las cuerdas (alma) y el mástil y el diapasón que están formados por una pieza de madera larga y delgada que termina en un clavijero que sujeta las clavijas de afinación y en el extremo superior, la voluta. Sobre el diapasón y la tapa se sitúan las cuatro cuerdas, a veces cinco en el contrabajo. Las cuerdas, enrolladas en sendas clavijas pasan a lo largo del diapasón y luego por encima del puente hasta llegar al extremo inferior donde se sujetan del cordal. En la tapa superior hay dos aberturas de resonancia parecidas a la letra *f* las cuales permiten que ésta vibre libremente. Los instrumentos de cuerdas sinfónicas o “cuerdas frotadas” producen su sonido al pasar el arco sobre las cuerdas

<sup>27</sup>ADLER, Samuel. Estudio de la Orquestación P. 8. USA. 1982.

entre el puente y el diapasón. Otra manera de producir el sonido es pulsando las cuerdas a través de la técnica llamada *pizzicato*. Sobre el arco, sus antecesores y evolución Adler (1982) nos explica que: “El arco con el que se tocan los instrumentos de la familia del violín deriva su nombre de su parecido inicial con el arco que usan los arqueros en el tiro con arco [...] Varios experimentos en Europa produjeron un arco con una forma similar a la que conocemos hoy. La forma final del arco, curvado hacia el interior, la obtuvo François Tourte (1747-1835)”.<sup>28</sup>

Este arco consta de las siguientes partes: la vara (o mástil) ligeramente curvada hacia el interior y hecha de madera, las cerdas, la punta, el talón (o nuez) donde se sujetan las cerdas y se apoyan los dedos del intérprete y el tornillo, donde se regula la tensión de las cerdas. El arco se sostiene firme pero flexiblemente entre los cuatro dedos y el pulgar de la mano derecha. Se puede poner la mano en otras posiciones sobre todo en el violonchelo y el contrabajo. Se le llama “golpe de arco” al ataque sobre la cuerda con el arco, variando el punto de partida, la velocidad y cantidad de arco que se utilice, se producen diferentes articulaciones.

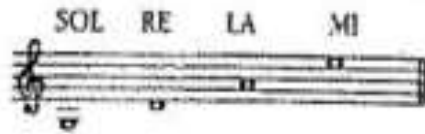


[ADLER, Samuel. Estudio de la Orquestación P. 8. USA. 1982.]

El violín se afina por intervalos de quintas ascendentes y el contrabajo por intervalos de cuartas, en el siguiente diagrama se muestra cómo se afinan tanto el violín como el contrabajo y las notas correspondientes a cada cuerda al aire. Las siguientes gráficas exponen la afinación de las cuerdas del violín y el contrabajo:

<sup>28</sup>ADLER, Samuel. Estudio de la Orquestación P. 8. USA. 1982.

EJEMPLO 2-1. Afinación de las cuatro cuerdas del violín



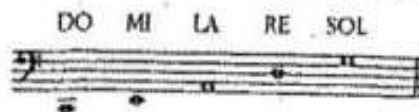
[ADLER, Samuel. Estudio de la Orquestación P. 11. USA. 1982.]

EJEMPLO 2-4. Afinación de las cuatro cuerdas del contrabajo



Al contrabajo de cinco cuerdas se le añade una cuerda más grave, afinada en DO, por medio de una extensión mecánica. La afinación normal del bajo de cinco cuerdas es:

EJEMPLO 2-5. Afinación del contrabajo de cinco cuerdas



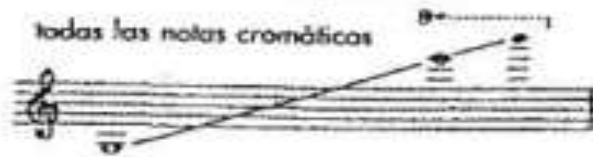
El contrabajo es el único instrumento transpositor de la familia del violín: suena una octava más baja de como aparece en la partitura.

---

[ADLER, Samuel. Estudio de la Orquestación P. 11. USA. 1982.]

El violín es el instrumento soprano de la sección de cuerdas sinfónicas, se apoya en el hombro izquierdo, se sujeta con el lado izquierdo de la barbilla, la mano izquierda se sitúa sobre el mástil del instrumento. El registro orquestal práctico del violín comprende desde el Sol3 al Mi7 pero en repertorio para solista de cámara es posible llegar hasta Si7 o incluso más arriba. Toda la música para violín se escribe en clave de SOL, la siguiente gráfica expone el registro sonoro del violín:

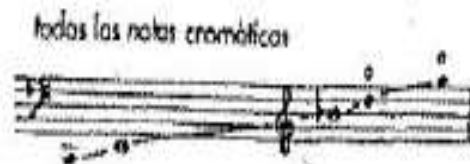
### EJEMPLO 3-2. Registro



[ADLER, Samuel. Estudio de la Orquestación P. 52. USA. 1982.]

El contrabajo es la voz grave de la sección de cuerdas. Se apoya sobre el suelo con un soporte ajustable. El intérprete se encuentra de pie o sentado en una silla alta y sujeta el instrumento con el cuerpo y la rodilla izquierda. El registro orquestal práctico va desde un Mi<sup>2</sup> hasta un Si<sup>4</sup>. En los pasajes solistas, las notas superiores pueden producirse por medio de los armónicos. La música para contrabajo se escribe en clave de FA, DO cuarta línea o SOL. Se realiza el cambio de clave para evitar tres o más líneas adicionales sobre el pentagrama. La siguiente gráfica expone el registro del contrabajo:

### EJEMPLO 3-68. Registro



[ADLER, Samuel. Estudio de la Orquestación P. 84. USA. 1982.]

**Guitarra:** La guitarra pertenece a la familia de los instrumentos de cuerda pulsada debido a que se produce el sonido “pulsando” sus cuerdas con los dedos. Se digita con cuatro dedos de la mano izquierda y se pulsa con los cinco dedos de la mano derecha. Está construida en madera de diferentes tipos y características y algunas piezas en metal. Está conformada por la caja de resonancia, la cejilla, la tapa armónica, el aro, el mástil, el puente, el diapasón, los trastes, las cuerdas y el clavijero ubicados según la siguiente ilustración:



[RUIZ, José Luis. Manual de Guitarra. P. 20. España. 2015.]

Este instrumento consta de seis cuerdas, Adler (1982) explica que: “La afinación de la guitarra proviene de las antiguas afinaciones del laúd y es irregular porque no mantiene los mismos intervalos en cada una de las seis cuerdas”<sup>29</sup>. El registro de la guitarra va desde un Mi2 hasta un Mi5, aunque antiguamente sus cuerdas se hacían de tripa de animal, actualmente se usa nylon para las cuerdas agudas y metal entorchado, para las graves. La música para guitarra se escribe en clave de SOL aunque, al ser un instrumento transpositor, su sonido real está una octava por debajo de lo que se lee. Las siguientes gráficas exponen tanto el sonido de cada cuerda al aire, como su registro:

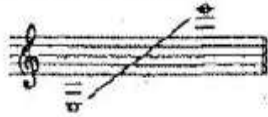
EJEMPLO 4-21. Afinación



[ADLER, Samuel. Estudio de la Orquestación P. 102. USA. 1982]

<sup>29</sup>ADLER, Samuel. Estudio de la Orquestación P. 8. USA. 1982.

EJEMPLO 4-22. Registro (todos los sonidos suenan una octava más grave de como están escritos)

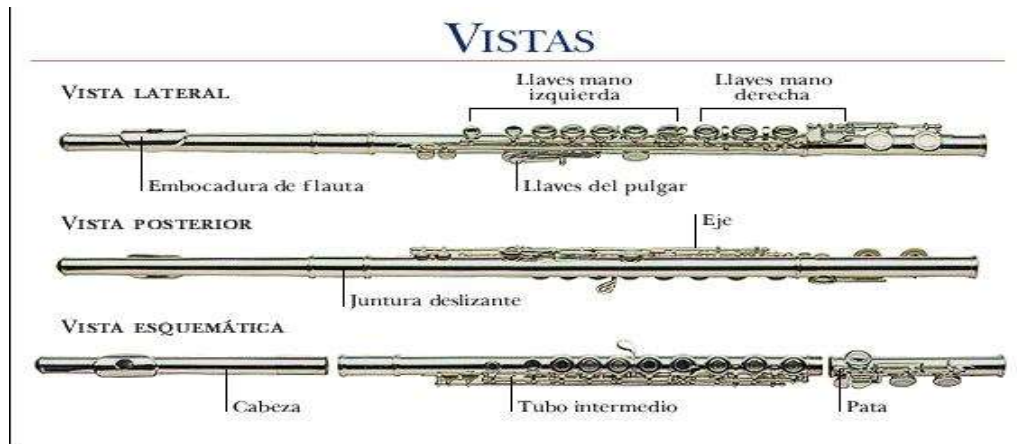


[ADLER, Samuel. Estudio de la Orquestación P. 102. USA. 1982]

**Flauta traversa:** Forma parte de la familia de los instrumentos de viento madera junto con el clarinete, el oboe y el fagot. Sin embargo, es el único instrumento de la sección que no usa una caña o lengüeta para hacer mover la columna de aire. Aunque antiguamente eran construidas en madera hoy en día son construidas en todo tipo de metales, dentro de la familia de las flautas existen unas de mayor y menor tamaño que la flauta traversa generalmente usada, estas permiten ampliar el registro ascendentemente, como el *flautín* o *piccolo* y descendentemente como la flauta en sol y la flauta bajo. El sonido se produce al pasar una columna de aire por la apertura de un tubo cilíndrico, el tubo tiene unos agujeros que permiten producir todos los semitonos entre el sonido fundamental y el primer armónico (una octava superior) con ayuda de un sistema de llaves. Sobre el desarrollo de su sistema mecánico, Adler (1982) explica que: "...hay demasiada distancia entre los agujeros como para cubrirlos con la mano... Theobald Boehm (1794-1881) inventó un sistema mecánico de llaves y palancas que podían accionarse fácilmente con los dedos, que hacían relativamente simple la tarea de llegar a todas las notas".<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> ADLER, Samuel. Estudio de la Orquestación P. 180. USA. 1982.



[ALBERTAZZI, Oscar. Instrumentos musicales del ISA. Flauta Traversa [en línea] 2012 [revisado el 25 enero del 2019] Disponible en Internet: <https://isa-instrumentosmusicales.webnode.com.ar/instrumentos-musicales/flauta-traversa>]

La flauta se lee en clave de SOL por su registro alto que va desde un Do<sub>4</sub> hasta un Re<sub>7</sub>, el cual se puede ampliar al menos media octava más dependiendo al virtuosismo del instrumentista. Sin embargo, este registro *altissimo* no es ampliamente usado al poder ser reemplazado por la flauta *piccolo*, lo mismo sucede con el registro bajo, que en algunas flautas de concierto puede descender hasta un Si<sub>3</sub>. La siguiente gráfica muestra el registro de la flauta travesa en el pentagrama:

EJEMPLO 7-1. Registro



[ADLER, Samuel. Estudio de la Orquestación P. 181. USA. 1982.]

### Instrumentos de percusión

Se consideran instrumentos de percusión aquellos cuya fuente de sonido proviene del golpear (percutirlos) ya sea con un percutor (mazo, baqueta, martillo, entre otros), la mano o entre sí mismos. Se dividen en dos grupos: los melódicos producen una altura



determinada; los rítmicos producen una altura indeterminada. Según la manera en que se ejecuta el sonido se clasifican en cuatro grupos:

- Idiófonos: Producen el sonido por la vibración de todo el cuerpo del instrumento que se realiza pulsando, frotando, sacudiendo o golpeando el instrumento.
- Membranófonos: Producen el sonido mediante la vibración de una piel o membrana tensada en el extremo de una caja de resonancia.
- Cordófonos: Producen el sonido mediante la vibración de cuerdas que pueden ser pulsadas o percutidas.
- Aerófonos: Producen el sonido por la vibración de una columna de aire en un cuerpo cerrado.

**Guacharaca, carrasca, raspa:** Es un instrumento idiófono proveniente de la región Caribe. Su sonido se produce por la fricción de un percutor de metal, hueso o madera sobre la superficie estriada del cuerpo del instrumento. Originalmente se fabrica del tallo de la planta *Lata* o *Caña de playón*. Es usado extensivamente en la mayoría de regiones del país aunque algunas veces con pequeñas variaciones en su construcción.



[MINISTERIO DE CULTURA, Cartilla de iniciación en música popular tradicional  
Eje Caribe Oriental. P. 17. Colombia. ]

**Chucho o alfandoque:** Es un instrumento idiófono en forma de tubo cerrado hecho de caña o de guadua y relleno de semillas. Tiene en su interior unos palillos que cruzan el tubo a lo largo y ancho que tienen como función retardar la caída de las semillas al sacudirlo horizontal o verticalmente. El sonido se produce al sacudir el instrumento en diferentes direcciones que ocasiona la fricción de las semillas sobre el interior del instrumento. En algunos tipos de chuchos se consigue un timbre distinto al golpearlo con la parte exterior de la palma.



[FUNDACIÓN BAT. Instrumentos Musicales – Chucho o Alfandoque. [en línea] 2012  
[revisado el 25 febrero del 2018] Disponible en internet:  
<https://www.fundacionbat.com.co/site2012/interna.php?ids=111&id=588>]

**Tambora:** Es un instrumento membranófono de forma cilíndrica, tiene dos parches de cuero, uno en cada boca de la caja de resonancia y ajustados con cuerdas. Cuenta con muchas variedades dependiendo de la región y el género musical. El sonido se produce golpeando con unos percutores en los parches para emitir un sonido grave y en la superficie de madera para emitir un sonido agudo. La tambora es parte fundamental de los ritmos caribeños ya que usualmente el golpe en la madera es el encargado de llevar la clave del ritmo en cuestión.



[FUNDACIÓN BAT. Instrumentos Musicales – Tambora. [en línea] 2012 [revisado el 25 enero del 2019] Disponible en internet:

<https://www.fundacionbat.com.co/site2012/interna.php?ids=111&id=588>

**Cajón:** Es un instrumento idiófono de origen afroperuano. Está fabricado en madera, tiene forma rectangular, cuenta con un orificio de salida en la parte posterior y se percute generalmente por la tapa delantera. Es un instrumento principal en la mayoría de los ritmos del Perú, por ejemplo, *el vals peruano*, *la polka criolla*, *la marinera* y también está presente en muchos de los géneros de raíz afro. El cajón ha sido adoptado por otros países e incluido en algunas músicas tradicionales, también es utilizado en géneros como el flamenco, el rock y el jazz.



[RINCÓN PERUANO. Los instrumentos musicales peruanos-Cajón [en línea] 2016

[revisado el 31 de enero del 2019] Disponible en internet:

<https://rinconperuano.com/musica/instrumentos-musicales-peruanos>]

**Bongó:** Es un instrumento membranófono de origen cubano. Está conformado por dos tambores de madera de distintos tamaños unidos por un listón de madera. Cada tambor está cubierto por un parche de cuero en la boca superior que se tensa con un anillo de metal a través de llaves metálicas. Algunos bongós se suelen afinar a una distancia de cuarta o quinta justa y se fabrican en diversos tamaños. Se sujetan entre las rodillas y se percuten con la palma de las manos. Se utilizan en la mayoría de ritmos cubanos y latinoamericanos.



[INSTRUMENT INSIDER. History of Bongo Drums and How To Play [en línea] 2017

[revisado el 31 de enero del 2019] Disponible en internet:

<https://www.instrumentinsider.com/history-of-bongo-drums-and-how-to-play/>]

**Maracas:** Son instrumentos idiófonos provenientes de Sudamérica que se ejecutan por pares. Están conformados por un recipiente esférico hueco hecho de totumo, calabaza, madera o plástico y en su interior tienen semillas. Su sonido se produce por el sacudimiento que genera el choque de estas contra la pared del instrumento y entre ellas mismas. Cuentan con un mango de madera de donde se sujeta el instrumento; cada maraca tiene una cantidad desigual de semillas en su interior, lo cual determina una diferencia tímbrica entre ellas.



[ECURED. Maraca (instrumento de percusión) [en línea] 2010 [revisado el 31 de enero del 2019] Disponible en internet:

[https://www.ecured.cu/Maraca\\_\(instrumento\\_de\\_percusi%C3%B3n\)](https://www.ecured.cu/Maraca_(instrumento_de_percusi%C3%B3n))]

**Platillo:** Es un instrumento idiófono de altura indeterminada. Sobre su construcción Adler (1982) explica que: “están hechos de planchas de metal curvadas en relieve para formar una copa, o campana, en el centro”.<sup>31</sup> Pueden ser suspendidos en un soporte y percutidos con una baqueta o cuando se ejecutan en pares puede producirse el sonido chocando uno contra el otro.



[ADLER, Samuel. Estudio de la Orquestación P. 452. USA. 1982]

**Silbato:** Es un instrumento aerófono agudo similar a una flauta corta sin agujeros. El sonido se produce por el movimiento del aire que se genera al soplar a través de un ducto, algunos silbatos tienen una esfera pequeña en su interior creando un efecto de vibración lo cual genera una amplificación del sonido. Pueden estar hechos de plástico, madera o metal.

---

<sup>31</sup> ADLER, Samuel. Estudio de la Orquestación P. 452. USA. 1982.



[STEVE WEISS MUSIC. AcmeThundererWhistle-Large [en línea] 2019[revisado el 2 de febrero del 2019] Disponible en internet:

[https://www.steveweissmusic.com/product/acme-thunderer-whistle-large/sound-effects\]](https://www.steveweissmusic.com/product/acme-thunderer-whistle-large/sound-effects)

### 5.2.8 El *WordPainting* y la metáfora multimodal

*“Entender una oración es como entender un tema musical ya que ambos, el lenguaje y la música, ofrecen posibilidades para crear significación. Estas posibilidades pueden ser explotadas (exploited) a través de las metáforas multimodales.”*<sup>32</sup>

Se define como “*metáfora multimodal*” toda aquella sentencia metafórica que parte de una cruce de conceptos entre comunicación verbal y no verbal con el fin de reforzar la intención y significación de lo que se quiere comunicar. Este tipo de metáforas son muy usadas en la publicidad con el fin de persuadir al público sin dar una información explícita sino más bien dejándolo a la interpretación, suelen encontrarse en obras audiovisuales como películas o series. El lingüista Charles Forceville (2009)<sup>33</sup> las define como metáforas cuyo objetivo y recurso se basa predominantemente o exclusivamente en dos diferentes modos lingüísticos, es decir los diferentes sistemas

---

<sup>32</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Culture and Value. Frag. 527*. Chicago, USA. 2001

<sup>33</sup> FORCEVILLE, Charles. *Multimodal Metaphor*. P. 4. USA. 2009

de comunicación que tenemos los humanos para crear significación, dar o representar sentimientos. En la mayoría de los casos se combina un modo verbal con uno no verbal; en su trabajo considera los siguientes: 1) Lenguaje Escrito, 2) Lenguaje hablado 3) Imágenes estáticas o en movimiento, 4) Música, 5) Sonidos no verbales y 6) Gestos. Aunque estos dominios son claramente distintos se caracterizan por ser sistemas de comunicación con un claro sentido lingüístico y por ser además las herramientas básicas del arte. Forceville, asegura además que aunque algunos de estos modos difieren en lo que se puede transmitir en términos de hechos, emociones y placer estético, al momento de escogerlos mezclarlos dentro de la metáfora, el significado queda completamente ligado.

La doctora en Publicidad Paula Pérez Sobrino (2015)<sup>34</sup> considera que la *metáfora multimodal* permite adscribir valores positivos de un dominio ajeno de una forma indirecta por lo que se hace más atractivo el producto y la información misma es más asimilable al no ser necesarias las palabras. En este ejemplo dado por Pérez en su entrevista por la Universidad de la Rioja sobre *Publicidad, emociones y psicología*, se muestra cómo a través de una metáfora visual se genera la conexión entre la lata de refresco y los valores de frescura, naturaleza y citricidad de una manera mucho más efectiva que al simplemente poner el refresco en la mitad y afirmar que es refrescante, dulce y con sabor a naranja.

---

<sup>34</sup>PÉREZ, Paula. Publicidad, Emociones y Psicología. España. 2015.



[7UP, Humming bird - Cadbury plc. California, USA. 2011]

**La metáfora multimodal y la música:** El *wordpainting* o *textpainting* es una herramienta musical sin traducción específica al español que por su interpretación literaria se refiere a una pintura textual donde la música describe y escenifica lo que la letra busca decir, de esta manera reforzando y haciendo más explícito el mensaje. El teórico y musicólogo Lawrence Zbikowski (2009)<sup>35</sup> la define como una técnica de escritura musical que se basa en un texto para hacer una representación literal a través de armonía, figuras y motivos estrictamente musicales. Es así como se combina con la letra para reforzar su carácter, o para crear una nueva interpretación artística. “Por ejemplo, en el lied “Erlkönig” de Franz Schubert “el compositor escribe rápidos trisillos en octavas en el piano para crear una sensación de urgencia y simular el galope de un caballo.

Aunque estas características compositivas se han empezado a teorizar desde hace relativamente poco por lingüistas y teóricos musicales con el apelativo *Wordpainting*, se pueden encontrar claros ejemplos de esta herramienta compositiva en gran cantidad de obras musicales antiguas, modernas, académicas y populares. Un

<sup>35</sup>ZBIKOWSKI, Lawrence. Multimodal Metaphor. Cap. 15 P. 364. USA. 2009.



ejemplo representativo es el dado por Zbikowski (2009)<sup>36</sup> en la “Misa al Papa Marcelo” de Giovanni Pierluigi da Palestrina concretamente en la frase “*Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de caelis*” (“que por nosotros los hombres y por nuestra salvación bajó del cielo”). Al momento de pronunciar la palabra “*descendit*” cada voz comienza a bajar, de esta manera el descenso de Cristo de los cielos es escenificado con una bajada escalar en todas las voces, así, la altura espacial -arriba el cielo, abajo la tierra- es representada mediante el concepto de altura musical.

[ZBIKOWSKI, Lawrence. *Multimodal Metaphor*. Cap. 15 P. 360. USA. 2009.]

Aunque se usa ampliamente con una función metafórica que escenifica tácitamente lo que hace la voz es también utilizado con una explícita conexión entre lo que hace o dice la voz, tal es el caso del compositor Leonard Cohen en la canción “Hallelujah”<sup>37</sup> en su primera estrofa.

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> COHEN, Leonard. Various Positions. Canción 5. USA. 1984

*I've heard there was a secret chord  
That David played and it pleased the  
lord  
But You don't really care for music,  
do You?  
It goes like this  
The fourth, the fifth  
The minor fall, the major lift*

*He escuchado que hay un acorde  
secreto  
Que David tocó y complació al Señor  
Pero a ti verdaderamente no te importa  
la música, ¿cierto?  
Va así  
La cuarta, la quinta  
La caída menor, el ascenso mayor*

Este ejemplo se ve reflejado desde la armonía, aquí da a entender sobre una cadencia o acordes que complacieron a Dios y explica en qué consiste este círculo armónico: La cuarta y la quinta se refieren al cuarto y quinto acorde de la tonalidad de do mayor; la caída menor es el sexto acorde, menor en esta tonalidad y el ascenso mayor lleva de nuevo al cuarto acorde que es mayor. Cada cambio de acorde se da en consecuencia directa con la voz casi a modo de conducción musical de una manera sumamente literal.

The musical score is written in G major (one sharp) and 8/8 time. It consists of four staves of music. The lyrics are: "I've heard there was a secret chord that David played and it pleased the lord but you don't really care for music do you? it goes like this the fourth the fifth the minor fall and the major lift the baffled king com-posing hal-le-lu-jah". The chord progression is indicated by Roman numerals above the notes: I, VI, I, VI, IV, V, I, V, I, IV, V, VI, IV, V, V7/V1, VI.

[MUSESCORE, Hallelujah. Extraído del arreglo para piano del usuario *Musicglover*

[en línea] 2017 [revisado el 13 Noviembre del 2018] Disponible en internet:

<https://musescore.com/user/21965011/scores/4217351>]

## 6. METODOLOGÍA

Esta investigación es de tipo cualitativo analítico. Por ende, tiene como objetivo principal la adaptación y arreglo de las obras, todo el proceso de creación, análisis y resultados. Este proyecto no cuenta con una muestra poblacional, por lo tanto, todas las conclusiones van ligadas a comprobar el uso del recurso compositivo *Wordpainting* mediante un análisis musical: rítmico, melódico, armónico y lírico que se expondrá mediante la observación de la partitura. El proyecto se divide en 4 fases: la selección de las obras, la creación de los arreglos, el análisis y una sistematización de la información. Cada una de estas fases tiene un acompañamiento de la directora de trabajo mediante asesorías constantes.

- 1- Seleccionar tres (3) obras infantiles inéditas con ritmos de la región Andina del estudiante Sebastián David Valdivieso.
  - Actividad 1: Conocer el repertorio de música infantil del compositor.
  - Actividad 2: Discutir y escoger tres (3) obras para el arreglo musical con el uso del *Wordpainting*.
  - Actividad 3: Comprender y analizar el contexto de las obras elegidas y el autor.
  
- 2- Adaptación y arreglo de las tres (3) obras infantiles a un conjunto de violín, flauta, contrabajo, voz, guitarra y percusión menor:
  - Actividad 1: Realizar consultas bibliográficas sobre arreglo, instrumentación y *Wordpainting*.
  - Actividad 2: Reconocer y entender las posibilidades musicales e interpretativas de cada instrumento.
  - Actividad 3: Realizar la adaptación y arreglo.
  
- 3- Análisis musical y literario del uso del *Wordpainting* en los arreglos:
  - Actividad 1: Analizar el aspecto melódico.
  - Actividad 2: Analizar el aspecto armónico.
  - Actividad 3: Analizar el aspecto rítmico.

-Actividad 4: Analizar el aspecto lírico.

4- Sistematización y análisis:

-Actividad 1: Recolección de los resultados y análisis de la bitácora.

-Actividad 2: Análisis y discusión de los resultados.

-Actividad 3: Elaboración del informe final.

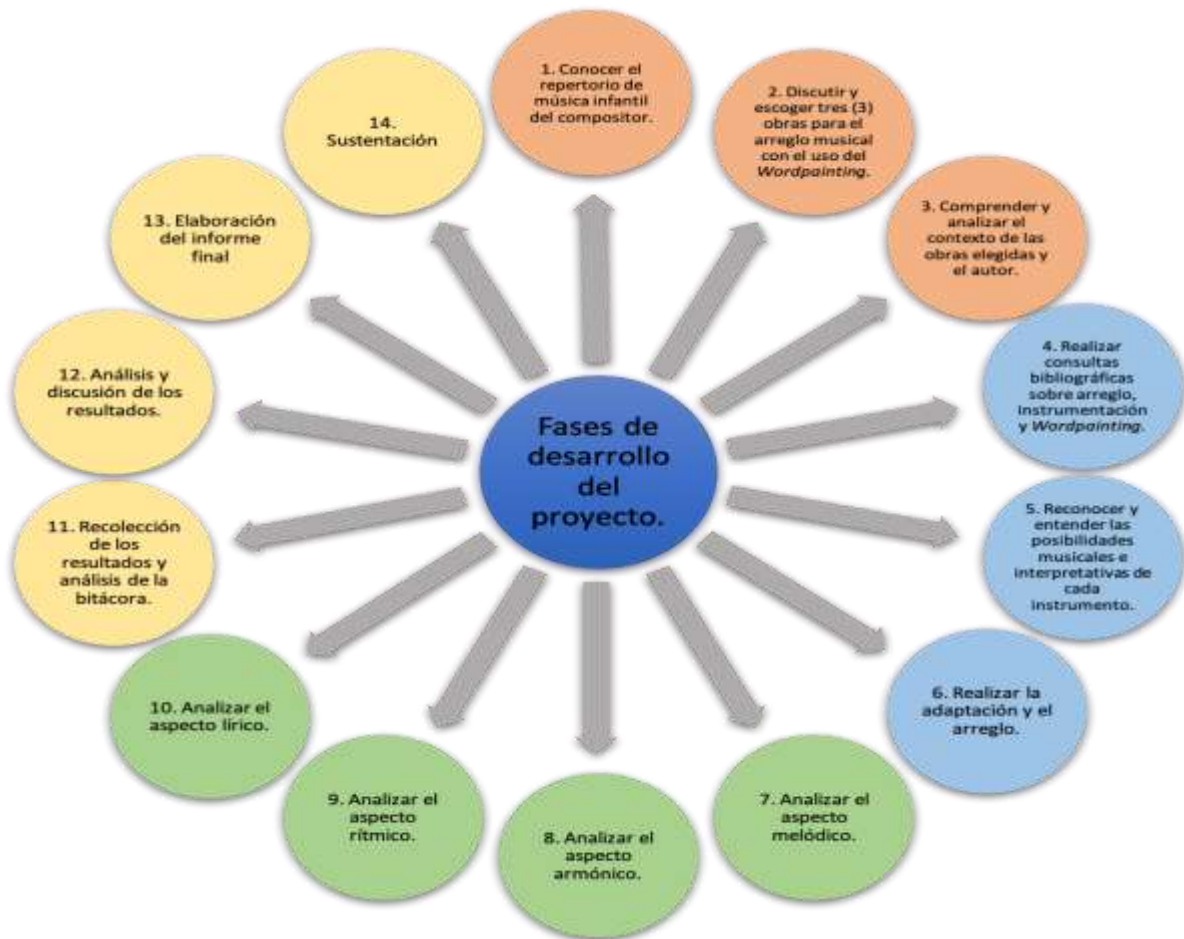


Gráfico 1. Fases para realizar el proyecto, descritas por actividades.

## 7. ACTIVIDADES

<b>No.</b>	<b>Nombre de la Actividad</b>	<b>Objetivo</b>
1	Conocer el repertorio de música infantil del compositor.	Reunir al grupo de trabajo con el fin de escuchar la obra infantil del compositor Sebastián Valdivieso.
2	Discutir y escoger tres (3) obras para el arreglo musical con el uso del <i>Wordpainting</i> .	Llegar a un acuerdo sobre cuáles deben ser las obras musicales para la adaptación y arreglo.
3	Comprender y analizar el contexto de las obras elegidas y el autor.	Hacer un análisis profundo que ayude a entender el porqué de las obras, su función, forma y demás.
4	Realizar consultas bibliográficas sobre arreglo, instrumentación y <i>Wordpainting</i> .	Investigar técnicas compositivas y de orquestación, obras referentes, la metáfora multimodal y demás teoría.
5	Reconocer y entender las posibilidades musicales e interpretativas de cada instrumento.	Tener charlas y asesorías con maestros, compositores e importantes instrumentistas de la región para discutir sobre instrumentación, composición, características de los instrumentos y demás.
6	Realizar la adaptación y el arreglo.	Generar las obras musicales teniendo en cuenta todos los aspectos de creación y adaptación investigados.
7	Analizar el aspecto melódico.	Analizar el registro de las melodías, uso de contramelodías, segundas voces y variantes motívicas que describan el uso del <i>Wordpainting</i> .

<b>8</b>	Analizar el aspecto armónico.	Analizar tonalidades, ciclos armónicos y movimientos de las voces donde se ejemplifique el uso de la técnica compositiva.
<b>9</b>	Analizar el aspecto rítmico.	Demostrar el uso del <i>Wordpainting</i> a partir de las velocidades, variantes rítmicas y demás posibilidades.
<b>10</b>	Analizar el aspecto lírico.	Explicar la relación entre la letra y cómo se ve representada textual y literalmente dentro de las melodías, armonías y ritmos del arreglo y adaptación.
<b>11</b>	Recolección de los resultados y análisis de la bitácora.	Organizar y acomodar toda la información recogida para un posterior análisis.
<b>12</b>	Análisis y discusión de los resultados.	Dialogar entre los integrantes del proyecto y en asesorías con la directora, los resultados del análisis.
<b>13</b>	Elaboración del informe final.	Elaborar un informe que exponga los resultados y conclusiones a las que se llegaron.
<b>14</b>	Sustentación.	Exponer el trabajo a los jurados de evaluación en una presentación pública.

**Tabla 1. Actividades a realizar en el proyecyo.**

**9. Capítulo 1 - Criterio de selección de las tres (3) obras infantiles inéditas con ritmos de la región Andina del estudiante Sebastián Valdivieso.**

En esta tabla se presentan todas las composiciones de canciones infantiles hechas por el compositor durante 2016 y 2018.

<b>Música Infantil del compositor Sebastián Valdivieso Porras</b>				
<b>Obra</b>	<b>Ritmo</b>	<b>Tonalidad</b>	<b>Año</b>	<b>Descripción</b>
Acelerador	Marcha	C mayor	2017	Es una canción de juego para correr, pararse y sentarse. Puede servir para calentar el cuerpo o para desarrollar la sincronización y coordinación.
Ahí van	Bambuco	C mayor	2017	La canción describe y presenta distintos animales que llegan, cantan y se van. Busca desarrollar la voz cantada y hablada a través de diferentes onomatopeyas de animales.
Arriba y abajo	Bachata	G mayor	2017	Canción coreográfica de mucho movimiento que busca desarrollar la propiocepción a través de las direcciones (arriba, abajo, izquierda, derecha, atrás y al frente).
Barquitos	Vals	F lidio	2017	Canción de dibujo rítmico con la que se dibujan dos barcos en el mar, busca

				relacionar el ritmo ternario con la motricidad; también se puede hacer con euritmia.
Como las hormigas	Marcha	C mayor	2017	Es una canción coreográfica útil para calentar el cuerpo o sincronizar al grupo en momentos de desconcentración.
Del uno al diez	Bambuco	C mayor	2016	Describe la escritura de los números y los relaciona metafóricamente con los animales, actividades e imágenes cotidianas.
Don señor y el camión	Vals	F mayor	2016	Este vals busca enseñar la escala musical; relaciona la primera sílaba de cada frase con una de las notas musicales.
Dulces de a montón	Marcha - arrullo	C mayor	2017	Tiene como fin sensibilizar y hacer reflexionar a los niños sobre el anti-valor del egoísmo a través de una narrativa infantil.
El arrullo de las ranas	Arrullo	D mayor	2017	Presenta a una familia de ranas y su rutina diaria, esta canción expone el contraste de la actividades de la noche con las del día.
El gato tanguero	Vals - Ronda	C mayor	2017	Es la canción de un gato que baila, sirve para llamar al movimiento, el juego saltar, cantar, correr, y girar a través de la ronda.



El país de los sueños	Danza	C mayor	2017	Es una danza principalmente de arrullo que describe un paisaje fantástico.
Fábula del Grillo cantor	Aires andinos	Modulante	2018	Esta canción narra la aventura de un grillo violinista que se encuentra con distintos animales que le intentan ayudar a encontrar su sonido. Su fin principal es exponer las temáticas del amor propio, el respeto por la diversidad y la buena relación con los demás.
Gigantorme	Guabina	D mayor	2016	Es una guabina que describe de manera tierna y afectuosa la figura paterna dentro de la vida de una familia de ranas. Destaca la importancia del padre en el crecimiento del niño.
Guitarra	Balada	D mayor	2016	Es una canción pensada para la iniciación musical en la guitarra, pues trabaja las cuerdas al aire. Habla de lo importante y significativo que puede ser este instrumento en la formación propia del estudiante.
Instrumentos sí señor	Foxtrot	G mixolidio	2016	Este Fox se ambienta en un aula de clase, aquí van entrando diversos instrumentos que luego interpretan un pequeño solo. Es una canción instrumentalmente acumulativa.

La cabrita y la oveja	Marcha	C mayor	2016	Esta fábula en forma de marcha cuenta la historia de una cabra y una oveja que eran groseras entre sí y se llevaban mal. Su moraleja explica que el maltrato a los demás afecta tanto al ofendido como a quien ofende y busca fomentar la convivencia.
La caja	Bambuco	A mayor	2016	En esta es una canción cada integrante debe decir un objeto que haga parte de un grupo de cosas, por ejemplo colores, animales, entre otros. Fomenta la creatividad y la agilidad mental, haciéndola una bambuco de juego.
La calaca	Marcha	C mayor	2017	Esta canción es útil para rondas y juegos, pues no está relacionada con una dinámica específica sino con una exploración de la fábula de una calaca inconforme con todo.
La comparsa	Fandango 'e lengua	G lido	2017	Es una canción útil para procesos corales porque explora la corporalidad y la voz cantada a través de la imitación de distintos animales como el perro, el león, el burro, el mico, el gato.
La guabina del cartel	Guabina	F# mayor	2017	Esta guabina trata de un niño que está orgulloso de su composición y a través de esta historia busca exponer la

				importancia de la creatividad y la exaltación de la individualidad en el ser.
La libertad del grillito	Vals	C mayor	2016	Esta canción anima a los niños a creer en su propia voz y expresar sus deseos con libertad, todo esto a través de la historia de un grillito que zarpó en su barco buscando su libertad.
La maleta	Balada	D mayor	2018	Es una canción que relaciona el espectro cromático del color con las notas musicales de la escala y relaciona los nombres de estas notas con palabras que coinciden silábicamente.
La ronda de las verduras	Vals - Ronda	C mixolidio	2017	Es una ronda especial para el juego en grupos grandes y describe a un champiñón que se queda solo y apartado de las demás verduras.
La tortuga relajada	Balada - Fox	A mayor	2017	Es una canción que muestra a una tortuga muy segura de sí misma al responder a las críticas innecesarias de los demás animales. Busca fomentar en los niños el sano y libre desarrollo de la personalidad
Las figuras musicales	Balada	E mayor	2017	Es una canción que contiene las figuras de negra, blanca, corchea y tresillo. A cada figura le agrega rasgos humanos de personalidad para

				describirlas de una manera más sencilla
Las hormigas	Marcha	G mayor	2016	Es una marcha que habla de un grupo de hormigas que aman su trabajo pero en tiempo de crisis valoran más su vida y la de las demás hormigas por encima del trabajo. Busca fomentar en los niños el pensamiento crítico ante tendencias consumistas
Mi planeta azul	Balada - Cumbia	G mayor	2017	Es una canción que describe un paisaje lleno de belleza y en constante peligro. Busca concientizar a los niños acerca del cambio climático.
Mundo de color	Guabina	G mayor	2017	Es una canción que habla de los colores como características subvaloradas de la realidad en la que vivimos resaltando la belleza en las cosas cotidianas.
No somos iguales	Cumbia	Ab mayor	2017	Es una cumbia que habla de las diferencias que enmarcan las regiones como culturas separadas pero que nos enriquecen desde la diversidad.
Nubes	Arrullo	A mayor	2017	Es una canción que describe el paso lento de las nubes y busca llevar al niño mediante esta descripción a un sueño profundo.

Para vivir en paz	Balada	G mayor	2017	Es una canción que habla de los modales como reglas para la sana convivencia entre personas y amigos.
Ratón Tom	Canción acumulativa	C mayor	2016	Es una canción descriptiva de un personaje llamado Tom que mediante la acción acumulativa de sus características promueve la memoria y la retentiva.
Saludo	Vals	A mayor	2017	Es una canción útil para saludar a todos los niños con su nombre. Esto ayuda a el profesor y al salón a recordar el nombre de cada uno para desarrollar actividades posteriores de manera exitosa
Sé el mejor	Foxtrot	E mayor	2017	Es una canción que describe a un papá rana en su día normal de trabajo. Ayuda a los niños a recordar el sacrificio que hacen sus padres todos los días y propiciar una actitud de agradecimiento frente a ellos.
Tic Toc	Marcha	A mayor	2017	Es una canción que habla de un pastelero perezoso y de cómo la procrastinación continuamente aleja oportunidades y trabajo de su vida.

**Tabla 2. Repertorio de musica infantil de Sebastián Valdivieso Porras.**

## **Criterios de Selección**

### **1- Ritmos andinos colombianos**

Este criterio se basa en los objetivos específicos y la justificación del proyecto, ya que estos arreglos buscan ser parte del repertorio base o inicial de la agrupación **Voy del uno al Diez**, cuyo fin es resaltar y dar a conocer los ritmos y aires de la región andina colombiana a partir de la música infantil. De esta manera, se descartan todas las composiciones que no sean de estos géneros. Un ejemplo de obra no apta para este criterio es “Arriba y abajo”, ya que al ser una bachata, no hace parte de los ritmos o aires propios de la zona andina colombiana; a diferencia de “Gigantorme”, que está escrita en aire de guabina, el cual es un ritmo incluido dentro de esta selección.

### **2- Potencial incidental de cada obra**

Este criterio es de gran importancia pues evalúa el potencial incidental de cada canción, es decir, las posibilidades que tendría cada arreglo musical cuando se aplique la técnica compositiva del *Wordpainting*. Por ejemplo, una obra descartable es “Dulces de a montón”, pues la narrativa y complejidad de la misma, no ofrecen un potencial real o competitivo al compararla con otras obras. Por otro lado, la “Fábula del grillo cantor” ofrece una riqueza lírica y musical más aprovechable al momento de pensar en el arreglo. Es entonces este parámetro de descarte, una visualización precompositiva del material del arreglo; es decir, un análisis de la viabilidad del uso del *wordpainting* a partir de la creación primera. Son considerados aspectos como la narrativa, duración, descripción de paisajes, situaciones o emociones; mención de animales; acciones y dinámicas de los personajes, además de las propuestas desde la lírica, ritmo o armonía.

### 3- Relación directa o indirecta con los personajes del grupo

En este campo se analiza el protagonismo de cada instrumento en cada canción y la personificación de cada instrumento con un animal o tipo de animales en específico, a partir de su sonoridad, su registro y demás cualidades. Este tercer criterio es muy específico y reduce el rango a las siguientes obras: “Ahí van”, “Fábula del grillo cantor”, “Instrumentos si señor”, “La comparsa” y “La libertad del grillito”.

Los personajes incluidos dentro de estas obras están caracterizados por un animal, un instrumento, un ritmo principal y rasgos de la personalidad.

<b>Instrumento</b>	<b>Personaje</b>	<b>Ritmo principal</b>	<b>Personalidad</b>
Flauta	Lora	Guabina	Libre, despreocupada, soberbia, virtuosa ligera, rimbombante, alegre, jocosa, ruidosa, creativa, fluidez.
Guitarra	Toro	Pasillo fiestero	Fuerte, brioso, impetuoso, orgulloso, masculino, seguro, apasionado, enérgico.
Percusión	Mico	Bambuco	Travieso, dinámico, soltura, hábil, sabrosura, afro, simpático, ocurrente, bailarín, hiperactivo.
Contrabajo	Oso de anteojos	Pasillo lento	Sabiduría, tranquilidad, serenidad, calma, atento, cariñoso, paterno, suavidad, humildad, tolerancia.
Violín	Grillo	Danza - Fox	Influenciable, sensible, emocional, inocente, talentoso, curiosidad, pequeñez, juventud, ingenuidad.

**Tabla 3. Relación instrumentos, ritmos y animales.**

Las tres canciones tomadas para el proyecto fueron escogidas por su características musicales, lo llamativo de la historia y su finalidad. Las tres obras guardan una cohesión en los valores que desean exponer: el autoestima, el respeto a los demás y a la diversidad; el desarrollo de la libre personalidad y el autoconocimiento.

<b>Obra</b>	<b>Ritmo</b>	<b>Tonalidad</b>	<b>Año</b>	<b>Descripción</b>
Ahí van	Bambuco	C mayor	2017	La canción describe y presenta distintos animales que llegan, cantan y se van. Busca desarrollar la voz cantada y hablada a través de diferentes onomatopeyas de animales.
Instrumentos sí señor	Foxtrot	G mixolidio	2016	Este Fox se ambienta en un aula de clase, aquí van entrando diversos instrumentos que luego interpretan un pequeño solo. Es una canción instrumentalmente acumulativa.
Fábula del Grillo cantor	Aires andinos: danza, guabina, pasillo fiestero, bambuco, pasillo lento, foxtrot.	Modulante	2018	Esta canción narra la aventura de un grillo violinista que se encuentra con distintos animales que le intentan ayudar a encontrar su sonido. Su fin principal es exponer las temáticas del amor propio, el respeto por la diversidad y la buena relación con los demás.

**Tabla 4. Obras ecogidas para la adaptación.**



**Ahí Van:** Es la historia de un grupo de personas que interactúan con un paisaje, un medio natural y sus habitantes. Sus habitantes, como la lora o el oso presentan además personalidad propia, características fantásticas como hablar y entender el lenguaje. Esta canción tiene seis estrofas en forma de verso de arte menor con rima alternante consonante de seguidilla simple, presenta el coro dos veces y finaliza en una coda escrita en verso decasílabo de arte mayor con rima consonante continua o monorrima<sup>38</sup>. Desde su finalidad pedagógica, quiere explorar la voz desde las onomatopeyas, imitando a los animales. Igualmente considerando las características de cada animal imitado, busca la voz hablada y la voz cantada desde la imitación.

**I**

*Ahí van las loras  
Del litoral  
Hablando de la vida,  
Comiendo choripán. (bis)*

**Coro**

*Váyanse loras,  
Váyanse ya,  
Que lleguen y que canten  
Los que quieran cantar. (bis)*

**II**

*Que vengan las loras  
Que vengan aquí  
Que canten y que bailen  
Que nos hagan reír. (bis)*

**IV**

*Pasó un oso gordo  
Del litoral  
Hablando de la vida,  
Comiendo choripán. (bis)*

**III**

*Rrr yo soy una Lora  
No quiero cantar  
Yo tengo mi chisme  
Y me voy a volar. (bis)*

**V**

*Venite, oso grande  
Venite pa' acá  
Que cante y que baile  
Que nos haga saltar. (bis)*

---

<sup>38</sup> EARLHAM COLLEGE. La poesía española: guía de terminología y explicaciones de la métrica. [en línea] 2003 [revisado el 15 de septiembre 2019] Disponible en internet: <http://legacy.earlham.edu/~chriss/metrics/metrics.htm>

## **VI**

*Yo soy un osito  
Y no puedo saltar  
Me voy pa mi casa  
No me llamen más. (bis)*

### **Coro**

*Se fue el oso gordo  
Con su choripán  
Que lleguen y que canten  
Los que quieran cantar. (bis)*

### **Final**

*Ahí van las aves del litoral  
(Bzziubzziu)  
Ahí van los perros del litoral  
(Guaauguaaaau)*

*Ahí van los gatos del litoral  
(Miaaaumiaaaau)*

*Ahí van las cabras del litoral  
(Beeehabeeheheh)*

*Ahí van las vacas del litoral  
(Muumuuuu)*

*Ahí van los grillos del litoral  
(Criicriiii)*

*Ahí van los cerdos del litoral  
(OinkOink)*

*Ahí van las focas del litoral  
(Auuuauu)*

*Ahí van los burros del litoral  
(Biugigiguibiuguhig)*

*Váyanse todos, váyanse ya  
Que lleguen y que canten, los que  
quieran cantar.*

**Instrumentos sí señor:** Habla acerca de un salón de clase por el que pasan y se presentan instrumentos de distintos tamaños, registros, materiales de construcción y sonido. Parte de la canción dice que aunque todos sean diferentes, todos tienen un valor y todos pertenecen a un grupo, que son los instrumentos musicales. Esta canción consta de cuatro estrofas y repite el coro dos veces. Cada estrofa es de cuatro versos en rima alternante, cada verso es octosílabo, exceptuando el tercero que es heptasílabo. El primer y tercer verso de cada estrofa es oxítono de rima total, consonante o perfecta. El Coro tiene siete versos de rima asonante, encadenada y parcial pues solo riman el primer, tercer y quinto verso, de igual manera, no tiene una medida silábica uniforme.<sup>39</sup> Como fin pedagógico busca reconocer los instrumentos a partir de su variedad, tesitura y sus posibilidades sonoras.

---

<sup>39</sup> Ibid

**I**

*Un contrabajo se metió  
En la clase del profesor  
Que cante con emoción  
Buen contrabajo, sí, Señor.*

*(Intermedio instrumental)*

**II**

*Una guitarra se metió  
En la clase del profesor  
Que cante con emoción  
Buena guitarra, sí, Señor.*

*(Intermedio instrumental)*

**Coro**

*Hay unos grandes  
otros chiquititos  
Unos gordos  
Y otros más flaquitos  
Hay de madera  
Cuero y aluminio  
Instrumentos, sí, Señor.*

*(Intermedio instrumental)*

**III**

*Un violincito se metió  
En la clase del profesor  
Que cante con emoción  
Buen violincito, si, Señor.*

*(Intermedio instrumental)*

#### **IV**

*Una flautita se metió  
En la clase del profesor  
Que cante con emoción  
Buena flautita, sí, Señor.*

*(Intermedio instrumental)*

#### **Coro**

*Hay unos grandes  
otros chiquititos  
Unos gordos  
Y otros más flaquitos  
Hay de madera  
Cuero y aluminio  
Instrumentos, sí, Señor.*

**Fábula del Grillo Cantor:** Canción en forma de fábula de seis estrofas y estribillo intercalado entre cada una. Las estrofas no tienen una forma establecida dentro de la medida silábica; el estribillo consta de dos versos y posee rima asonante.<sup>40</sup> Esta pieza cuenta la aventura de un grillo violinista que busca su sonido. En su trayecto se va encontrando con distintos animales: una lora, un toro, un mico y un oso; cada uno de ellos le quiere mostrar cómo hacer para que su violín suene, desde percutirlo, soplarlo o rasgar sus cuerdas, todo esto sin un resultado satisfactorio. En un último momento, el oso le explica que para encontrar su sonido debe buscar en sí mismo y le anima a

---

<sup>40</sup> Ibid

que no pierda la esperanza. La historia termina con el grillo logrando encontrar cómo sonar su violín.

**I**

*Va por el camino, triste sin sonido  
Pobrecito grillo sin voz  
Busco mi sonido, le pregunto al sol  
Una voz responde, tal vez sea yo.*

**II**

*Soy la lora, la que canta, la que vuela,  
soy mi libertad  
Con mis alas yo me elevo por las nubes  
de lo musical  
Pobre grillito que triste está  
Pon el violín en la boca e intenta soplar.*

**Estrillo**

*Busco mi sonido por el gran corral  
Tal vez yo lo encuentre, me dice un  
animal.*

**III**

*Soy el más del pastel  
Soy el toro guitarrista  
Soy el macho de todo el corral*

*Oiga grillo, no llore y ponga cuida'ó*

*Esto es fácil, casi como zurrunguia'ó  
Y rasque las cuerditas pa' sonar ese  
violín  
Intente rasgarlo así.*

**Estrillo**

*Busco mi sonido por el gran Guadual  
Sale del camino una sombra...*

**IV**

*Soy el monito, tan peludito  
Todos me dicen el Mico  
Más bonito, el favorito  
Con el ritmo del u,u  
Percutiendo este u,u  
Un Bambuco bien u,u,u  
Bien sabroso este u,u,u  
Ven y sácale ritmo al cuerpo, que es tu  
momento y es lo correcto  
No cohibas tu violincito, bien percutido,  
suena bonito  
Hazle caso a este humilde Mico, pobre  
grillito, sin sonidito  
Bien sabroso este u, u, u.*

### **Estribillo**

*Busco mi sonido, me siento a llorar  
Un gigante entonces viene a mi lugar.*

### **V**

*Pequeño chiquito  
Casi gigantón  
No llores grillito  
Canta corazón*

*Si preguntan, si preguntan por tu voz  
Tienes que hacer de pecho voz  
Para encontrar sueños y amor  
Tienes que amar también tu voz  
Para alegrar el corazón  
Te lo dice tu amigo oso panzón.*


### **VI**

*Busca en el centro de tu corazón  
Abre la puerta de tu propia voz  
Abraza fuerte tu frágil cantor  
No sueltes nunca tu propia canción.  
(bis)*

**10. Capítulo 2: Adaptación y arreglo de las obras, “ahí van”, “instrumentos sí señor” y la “Fabula del grillo cantor” al formato de violín, flauta, contrabajo, voz, guitarra y percusión menor.**

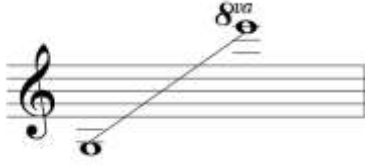
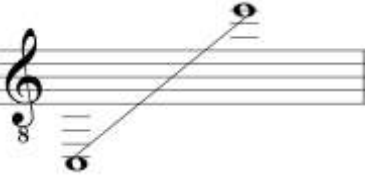

En este apartado se explica acerca de la tesitura de cada instrumento, registro más común y los patrones y variaciones metrorítmicos tipificados posibles en cada uno según el aire o ritmo.

**Tesitura:** El registro indicado para cada instrumento es un registro orquestal, el cual puede ser mayor en algunos instrumentos de manera solista o en arreglos de cámara. Toda esta información es tomada de “El estudio de la Orquestación” del compositor y director Samuel Adler.<sup>41</sup>

Tesitura de los instrumentos		
Tenor	Do 3 - Si b 4 <sup>42</sup>	
Flauta	Do 4 - Re 7	

<sup>41</sup> ADLER, Samuel. Estudio de la Orquestación. USA. 1982

<sup>42</sup> ADLER, Samuel. Estudio de la Orquestación. P 639. USA. 1982

Violín	Sol 3 - Mi 7	
Guitarra	Mi 2 - Mi 5	
Contrabajo	Do 1 o Mi 1 - Si 4	
Percusión	Indeterminada	

**Tabla 5. Registro sonoro instrumentos de la adaptación.**

**Efectos:** en la siguiente tabla se exponen los efectos sonoros más comunes de cada instrumento.

<b>Instrumentos</b>	<b>Efectos</b>
Violín y Contrabajo	Trémolo, pizzicato, dobles cuerdas, glissando, armónicos.
Flauta	Trémolo, multifónicos, glissando.
Guitarra	Notas dobles, acordes simultáneos, arpegiado, trémolo, armónicos.
Percusión	

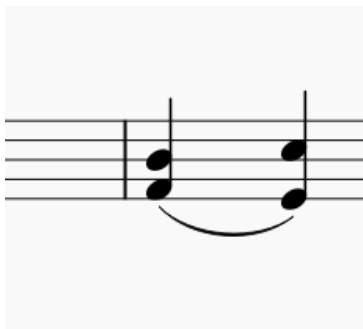
**Tabla 6. Efectos sonoros instrumentos de la adaptación.**



## Efectos:

### Violín y contrabajo

**Dobles cuerdas o múltiples:** Consiste en sonar dos o más notas en cuerdas adyacentes tocadas simultáneamente.<sup>43</sup>



[MUSIC: PRACTICE & THEORY STACK EXCHANGE. Violín – Slurring double drops. [en línea] 2019 [revisado el 23 de octubre del 2019] Disponible en internet: <https://music.stackexchange.com/questions/82286/violin-slurring-double-stops>]

**Trémolo:** Indica la repetición rápida de una sola nota, o bien, la alternancia de dos notas. Su ritmo puede ser regular o libre, sin medida.<sup>44</sup>



[WIKIPEDIA. Trémolo. [En línea] 2019 [revisado el 23 de octubre del 2019]  
Disponible en internet: <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Tr%C3%A9molo>]

---

<sup>43</sup> ADLER, Samuel. Estudio de la Orquestación. P 11. USA. 1982

<sup>44</sup> LATHAM, Alison. Diccionario enciclopédico de la música. P1525. México. 2008

**Pizzicato:** Consiste en pulsar las notas con el dedo índice de la mano derecha en la región final del diapasón o justo donde termina.<sup>45</sup>



[DISCOVER DOUBLE BASS. Double bass articulaciones & markings guide. [En línea] 2017. Disponible en internet: <https://discoverdoublebass.com/lesson/double-bass-articulations-markings-guide>]

**Glissando:** Es un efecto sonoro consistente en pasar rápidamente de un sonido hasta otro más agudo o más grave haciendo que se escuchen todos los sonidos intermedios posibles dependiendo de las características del instrumento.<sup>46</sup> Se realiza deslizando el dedo sobre la cuerda de un sonido a otro velozmente.



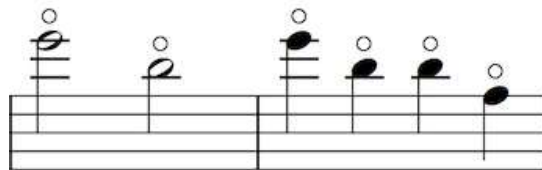
[WIKIPEDIA. Glissando. [En línea] 2019 [revisado el 23 de octubre del 2019]  
Disponible en internet: <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Glissando>]

---

<sup>45</sup> LATHAM, Alison., Diccionario enciclopédico de la música. P1192. México. 2008

<sup>46</sup> RANDEL, Don Michael: The Harvard Dictionary of Music. P.353. Inglaterra. 2003.

## Sonidos armónicos naturales y artificiales:



[DISCOVER DOUBLE BASS. Double bass articulaciones & markings guide. [En línea] 2017. Disponible en internet: <https://discoverdoublebass.com/lesson/double-bass-articulations-markings-guide>]

## Flauta

**Trémolo:** Es una misma nota repetida con mucha frecuencia. El sonido es más parecido a un zumbido. Se produce al hacer oscilar rápidamente la lengua o producir una “r” desde la garganta.<sup>47</sup>



[WIKIPEDIA. Trémolo. [En línea] 2019 [revisado el 23 de octubre del 2019]  
Disponible en internet: <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Tr%C3%A9molo>]

---

<sup>47</sup> ADLER, Samuel. Estudio de la Orquestación. P 174. USA. 1982

**Multifónicos:** Consiste en la emisión simultánea de varias notas usualmente cantando una de ellas.<sup>48</sup>



[MONOGRAFÍAS. Aprendizaje de las técnicas extendidas de la flauta travesa de llaves a través del desarrollo del beatboxing[En línea] 2011. Disponible en internet: <https://m.monografias.com/trabajos-pdf5/aprendizaje-tecnicas-extendidas-flauta-traversa-traves-del-desarrollo-del-beatboxing/aprendizaje-tecnicas-extendidas-flauta-traversa-traves-del-desarrollo-del-beatboxing2.shtml>]

**Glissando:** Es un efecto sonoro consistente en pasar rápidamente de un sonido hasta otro más agudo o más grave haciendo que se escuchen todos los sonidos intermedios posibles dependiendo de las características del instrumento.



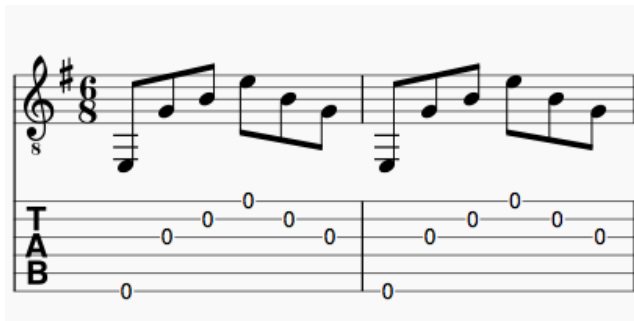
[WIKIPEDIA. Glissando. [En línea] 2019 [revisado el 23 de octubre del 2019]  
Disponible en internet: <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Glissando>]

---

<sup>48</sup> ADLER, Samuel. Estudio de la Orquestación. P 175. USA. 1982

## Guitarra

**Arpeggios:** Arpeggiar es una de las técnicas más habituales en la guitarra. Consiste en tocar de forma alternada, seguida y con una rítmica determinada, sonidos en cuerdas diferentes que normalmente forman parte de un mismo acorde o posición.<sup>49</sup>



[SWARSAUDIO. Arpeggios. Cómo construirlos. Ideas para componer. [En línea] 2018. [revisado el 23 de octubre del 2019] Disponible en internet:

<http://www.swarsaudio.com/arpeggios/>]

**Trémolo:** Indica la repetición rápida de una sola nota, o bien, la alternancia de dos notas. Su ritmo puede ser regular o libre, sin medida.<sup>50</sup> Se toca con todos los dedos (menos el pulgar) en la misma cuerda con el fin de dar la sensación de melodía continua.<sup>51</sup>

**Sonidos armónicos:** Si se apoya el dedo ligeramente sobre el traste XII, IX, VII, V, IV... se producirán armónicos diferentes de octava o de tercera o de quinta con respecto al sonido fundamental de la cuerda. Son los llamados armónicos naturales. Existen otro tipo de sonidos armónicos llamados artificiales y octavados en los que intervienen las dos manos a la vez para poder ejecutarlos.<sup>52</sup>

---

<sup>49</sup> RUIZ, Jose Luis. Manual de Guitarra. P 37. España. 2015.

<sup>50</sup> LATHAM, Alison. Diccionario enciclopédico de la música. P1525. México. 2008

<sup>51</sup> RUIZ, Jose Luis. Manual de Guitarra. P 38. España. 2015.

<sup>52</sup> RUIZ, Jose Luis. Manual de Guitarra. P 40. España. 2015.

## PATRONES METRO RÍTMICOS TIPIFICADOS

Estos son los patrones rítmicos comunes en cada uno de los ritmos o aires usados en cada una de las canciones. Más que mostrarlos canción por canción, lo que se pretende es hacer un compilado de todos los ritmos, dado que algunas obras comparten estos mismos.

BAMBUCO:

PERCUSIÓN



Patrón 1



Patrón 2



Patrón 3



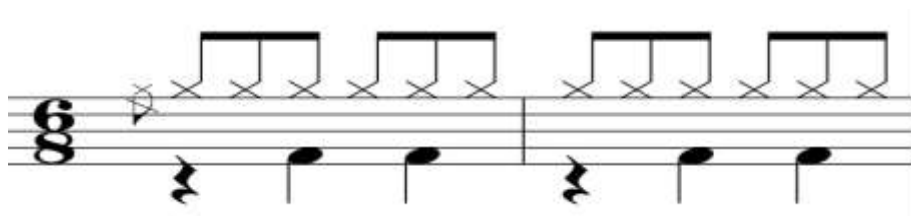
Patrón 4



Patrón 5



Patrón 6



Patrón 7

Se puede mencionar al patrón 3 como la plantilla estándar para el acompañamiento de la percusión en un bambuco, en este caso también es la plantilla para las demás variaciones donde se conserva la acentuación característica de los bajos del cajón representadas por un silencio de negra y dos negras. Es usual en las variaciones de bambuco para acompañamiento de percusión la inclusión de grupetos de tres corcheas acentuadas en la primera en los brillos (platillos, semillas, brillos del cajón) provenientes de la organología tradicional como por ejemplo el tiple. En este caso particular de las siete variaciones de bambuco utilizadas en los arreglos son los

distintos patrones sobre un mismo ritmo la intención del arreglista por crear variedad.

GUITARRA:



Patrón 1



Patrón 2

En el caso particular del acompañamiento de guitarra para el bambuco, el arreglista se basó en patrones metrorítmicos aprendidos en clase de guitarra funcional donde se encuentra este ritmo como una variación básica. Se conserva el silencio de corchea y la escritura del bajo de la guitarra en la tercera y quinta corchea respectivamente. La intención de conservar las variaciones tradicionales y básicas del bambuco representa la idea de crear una sonoridad sólida y estable en el registro medio-grave que acompaña.



CONTRABAJO:



Patrón 1

En este caso el contrabajo tiene un silencio de negra y dos negras que provienen de los bajos de la percusión y la guitarra acentuando la última negra.

DANZA:

PERCUSIÓN:



Patrón 1

Los brillos de la percusión tienen la intención de mantener el pulso en esta específica variación de danza para percusión acompañante mientras los bajos y los medios de esta presentan el patrón distintivo de la danza andina colombiana. Al presentarse la danza de una manera entrecortada en la obra la fábula del grillo cantor, la presentación de una sola variación de percusión acompañante busca generar una unidad.

CONTRABAJO:



Patrón 2

Presenta el patrón distintivo de la danza andina colombiana utilizando notas principales de los acordes de la canción. Al presentarse la danza de una manera entrecortada en la obra la fábula del grillo cantor, la presentación de una sola variación de contrabajo acompañante busca generar una unidad.

FOX:

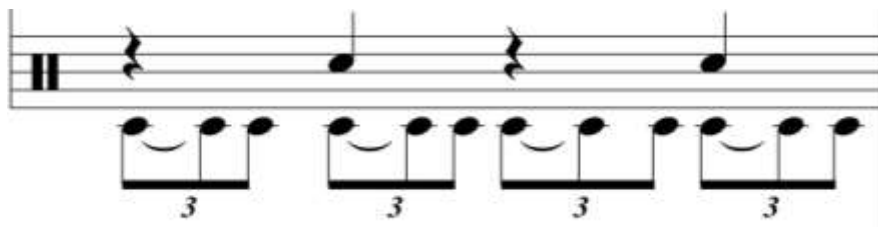
PERCUSIÓN:



Patrón 1



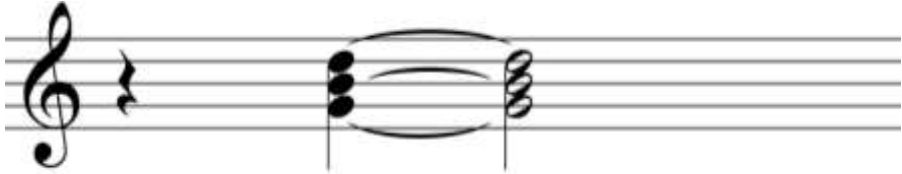
Patrón 2



Patrón 3

Este patrón es distintivo del foxtrot y resalta las corcheas swing provenientes de la música americana al igual que las raíces de este ritmo. En los bajos de la percusión se presentan negras en el primer y tercer tiempo en contraste con los medios en la segunda y cuarta corchea generando un patrón metrorítmico de carácter juguetón y bailarín.

GUITARRA:



Patrón 1



Patrón 2



Patrón 3

El patrón 1 representa la acentuación de la segunda negra presente ya en el patrón 3 de foxtrot en percusión. Este patrón 1 en específico deja la responsabilidad de los bajos al contrabajo en contraste con el patrón 2 y 3 de foxtrot en la guitarra, donde se asume la responsabilidad de bajo en la primera y tercera negra y de medios y agudos en la segunda y cuarta corchea.

CONTRABAJO:



Patrón 1

Este patrón tiene la intención de acentuar la primera negra como tiempo fuerte y la tercera negra como tiempo semifuerte como es sugerido naturalmente por la signatura de medida del 4/4. También tiene la intención de imitar la naturaleza del contrabajo americano estilo bajo caminante con las negras alineadas de manera ascendente o descendente. Otra vez y al igual que las corcheas swing en los patrones 1,2 y 3 de percusión tiene la intención de hacer un llamado a las raíces americanas de este ritmo andino colombiano.

VIOLÍN:



Patrón 1



Patrón 2

El patrón 1 de foxtrot para violín proviene de la guitarra que a su vez es una adaptación armónica del patrón 3 de foxtrot para percusión, este toma los bajos en

la primera y la tercera negra y los medios en la segunda y cuarta negra. Este patrón es útil en el arreglo para cambiar la textura melódica asignada al violín de manera casi natural por una textura armónica.

El patrón 2 de foxtrot para violín es una imitación del bajo caminante expuesto por el contrabajo. Al igual que en patrón 1 funciona para cambiar la textura de este instrumento.

GUABINA:

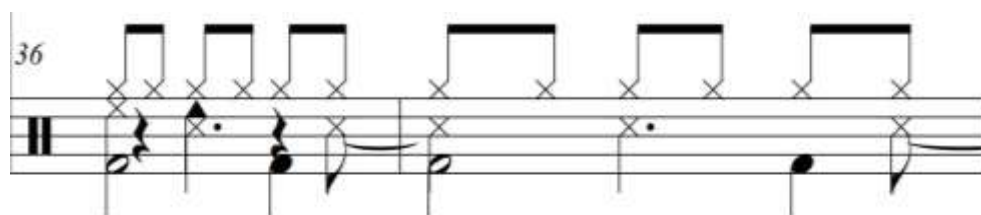
PERCUSIÓN:



Patrón 1



Patrón 2



Patrón 3

El patrón rítmico de la guabina para la percusión es representado por una blanca y una negra en los bajos y por la acentuación de los medios y agudos en la tercera y la sexta corchea. Este patrón rítmico madre de guabina se presenta en las tres



Patrón 1



Patrón 2

El patrón 1 corresponde a la figuración madre del pasillo que es corchea, negra, corchea, negra, patrón específico utilizado como el más sencillo en contraste con el patrón 2 que separa los graves de los medios-agudos.

CONTRABAJO:



Patrón 1

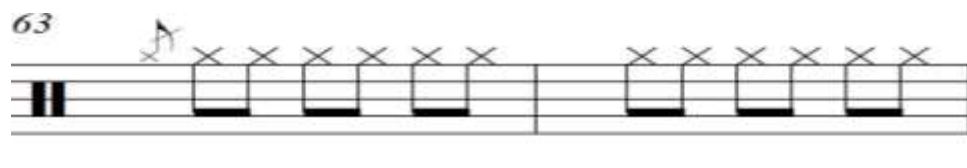


Patrón 2

Estos dos patrones surgen como una imitación o un complemento del patrón 2 en el pasillo lento para guitarra. En caso del patrón 1 complementa la presentación de los bajos en la primera y la segunda corchea, y en el caso del patrón 2 obtenemos una imitación directa del patrón de guitarra. El patrón 2 del contrabajo para el pasillo lento es útil en el arreglo para crear variaciones texturales en el formato.

PASILLO FIESTERO:

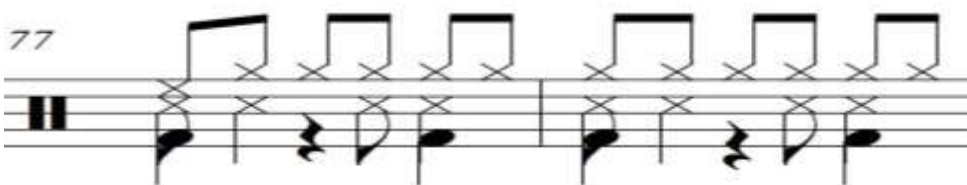
PERCUSIÓN:



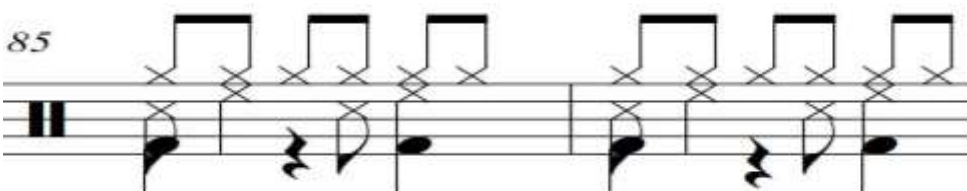
Patrón 1



Patrón 2



Patrón 3



Patrón 4

El patrón 1 de percusión para pasillo fiestero presenta a través de la apertura del charles en la tercera y sexta corchea, la acentuación de los aplatillados que le corresponden al tiple. También en el patrón 2 se presenta este caso de acentuación a través de la organología, esta vez asignándole la tercera y sexta corchea al cencerro.



El patrón 2 y 3 presentan una imitación del patrón 2 del contrabajo para pasillo fiestero donde se toca la primera y la tercera negra en los bajos, en cuanto a los medios presentan una imitación de la figuración corchea-negra-corchea-negra distintiva del pasillo presentada en el patrón 2 de la guitarra.

CONTRABAJO:



Patrón 1



Patrón 2

En el patrón 1 del contrabajo se presenta una imitación de la figuración corchea-negra-corchea-negra distintiva del pasillo presentada en el patrón 2 de la guitarra. En el patrón 2 del contrabajo se realiza la figuración de negra- silencio de negra-negra acentuando el primer y tercer tiempo de cada compás característico del pasillo fiestero.

GUITARRA:



Patrón 1



Patrón 2

El patrón 1 presenta la acentuación natural de los agudos en el pasillo fiestero. Tercera y sexta corchea acentuadas imitando la función del tiple en los conjuntos tradicionales de esta música. Por su parte, el patrón 2 tiene la figuración distintiva del pasillo corchea-negra-corchea-negra también ampliamente usada por la guitarra en los arreglos.

FLAUTA:



Patrón1

Este patrón de flauta surge como una imitación de los aplatillados del tiple en conjuntos tradicionales acentuando y resaltando por los saltos melódicos la tercera y sexta corchea respectivamente. Este patrón es igualmente útil para crear variedad en el arreglo, cambiando la textura de este instrumento.

### **Apreciaciones generales sobre esta fase.**

A partir de los elementos expuestos anteriormente, se presenta la necesidad de hacer algunos comentarios relativos al trabajo, los cuales pasan a ser expuestos a continuación.


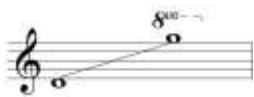



**Experiencia empírica:** Para la conformación del grupo “Voy del uno al diez” fue necesaria una trayectoria académica de cada uno de los integrantes del grupo, que tuvimos que cursar juntos desde el primer semestre, pasando por materias importantes como Folclor I y II, Danzas I y II, Prácticas de conjunto y demás. Cabe mencionar también la experiencia empírica de cada uno de los integrantes que fue crucial para la conformación de este trabajo, se puede citar el ejercicio de violinista en varias orquestas de la ciudad por parte de Natalia o la experiencia como artistas independientes con el grupo Aguaymanto a cargo de Sebastián y Santiago, la iniciación musical de Natalia en la escuela de cuerdas pulsadas del instituto Lucy Tejada, el ejercicio de Santiago en múltiples bandas sinfónicas de la ciudad o la continua circulación en músicas andinas de Sebastián en espacios como Antioquia le canta a Colombia y Mono Núñez entre otros.

**Influencias:** Trabajos destacados como el de Marta Gómez, Canticuénticos o Cri Crí son una importante influencia dentro del ejercicio investigativo del grupo, buscando siempre esa marca de calidad que ha caracterizado la música infantil latinoamericana. Trabajos locales como el de Cecilia Tamayo ó Juliana Bedoya han sido fuente de inspiración y conceptos para el desarrollo de este proceso investigativo.

**Origen de las obras:** “Ahí van” e “Instrumentos Sí señor” fueron dos obras compuestas y escritas por Sebastián en un momento previo a la conformación del grupo, en las clases de Piano funcional de la maestra Juliana Bedoya, más adelante y con la conformación del grupo Sebastián crearía la obra “Fábula del grillo cantor” inspirada en la idea del grupo de usar aires andinos y técnicas vanguardistas de composición en un contexto infantil.

## 11. Capítulo III. ANÁLISIS MUSICAL Y TEXTUAL DE USO DEL WORD PAINTING EN LAS ADAPTACIONES.

En este capítulo se analizan los casos de *Word Painting* más relevantes encontrados dentro de las adaptaciones. Cabe destacar que la cantidad de casos o posibles casos encontrados es mucho más amplia, de aproximadamente 60 casos en general, sin embargo, solo se hará énfasis en 3 casos por cada obra.

<b>Registro de cada instrumento</b>				
<b>Instrumento</b>	<b>Ahí van</b>	<b>Instrumentos, sí, Señor</b>	<b>Fábula del grillo cantor</b>	<b>General</b>
Voz	Sol 3 – Si 4	Fa 3 – D 4	Si 2 – Mi 4	
Flauta	Mi 4 – Sol 6	Sol 4- Sol 6	Re 4 – Sol# 6	
Violín	Sol 4 – Sol 6	Sol 3 – Re 6	Re 4 – Si 5	
Guitarra	Sol 2 – Sol 4	Fa 2 – Re 5	Mi 2 – Fa# 5	
Contrabajo	Sol 1 – Do 3	Fa 1 – Sol 3	Mi 1 – Re 5	

**Tabla 7. Registro sonoro de cada instrumento usado en las adaptaciones.**

## Ahí van

**Caso 1:** En este caso específico se presenta el *leitmotiv* de las loras en la voz de la flauta, con una variación de dinámica donde este pasa de un pianissimo a un piano y de este a un mezzopiano de manera gradual y creciente. Este recurso busca situar al sujeto de las loras como un sujeto que se aproxima y por consecuencia de este acercamiento su canto se hace más audible y claro. Este recurso es utilizado cuando la voz expresa en la letra “Que vengan las loras, que vengan aquí” reforzando la idea de las loras aproximándose a el lugar donde se sitúa el oyente.

The image shows a musical score for the piece 'Ahí van'. It includes staves for Tenor, Flute, Violin, Guitar, Double Bass, and Percussion. The Flute part is highlighted with dynamic markings: *ppp*, *p*, and *mp*, indicating a gradual increase in volume. A red annotation reads: "Caso 2. las loras se acercan 'aquí', exceso de proximidad". The Tenor part has lyrics: "ven gan las lo ras que ven gan a qui que can ten y que hai les que son la gan re". The Percussion part is marked "FMBT-3-F".

**Caso 2:** En este caso se hace otra vez uso de la metáfora de la proximidad y la dinámica, cuando la voz dice “Vallanse loras” las voces que presentan segundas voces de este tema disminuyen su dinámica dando una imagen en la que se alejan del oyente, para después y haciendo llamado al carácter vacilador de estas loras, se vuelven a acercar cuando la voz pide que se acerquen los que quieren cantar.

Tenor: va llan se lo ras va llan se ye que lle gan y que can tes las que que ran can tar  
 Flute: *mf* *mp* *p* *pp* *p* *mp* *mf*  
 Violin: *mf* *mp* *p* *pp* *p* *mp* *mf*  
 Guitar: *mp* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf*  
 Double Bass: *mf*  
 Percusión: *mf*

Case 4. "Villancico largo", *pp-mf-mf-pp*  
 FMPT 1-O  
 FMPT 1-C  
 FMPT 2-P

**Caso 3:** En este caso de metáfora multimodal se busca simbolizar los pasos seguros y lentos de un animal grande y gordo como lo es el oso. La idea del paso majestuoso del oso es reforzada por un cambio de tempo a uno más lento en el compás 44 y un contrabajo que presenta esta idea. Todo esto sucede mientras la voz expresa “Pasó un oso gordo”.

Tenor: tar pa sos a se gos de del li to cul la las de de la vi de se sos de der ri  
 Flute: *pp*  
 Violin: *pp*  
 Guitar: *mp*  
 Double Bass: *mf*  
 Percusión: *mf*

Moderato (♩ = 110)  
 Case 3. pasó un oso gordo, cambio de danzara en el contrabajo, ritmo constante y tempo más lento  
 FMPT 2-P

## Instrumentos sí señor

**Caso 1:** En este caso de *wordpainting* la voz dice “Profe, suene la campana” y la percusión le responde a este con el silbato y la campana del ride, simulando la campana de una escuela. Este caso es importante en la obra porque nos ubica en un espacio que es un salón de clases y nos invita a todos a entrar al salón.

Musical score for Case 1. The score includes parts for Tenor, Flute, Violin, Guitar, Double Bass, and Percussion. The Tenor part has the lyrics "Profe, suene la campana" and "(La clase!)". The Percussion part is marked with "Caso 1, 'Profe, suene la campana, recordo por silbato y campana de ride".

**Caso 2:** En este particular caso se hace uso de la entrada simultánea de la voz que dice “Un contrabajo se metió” y la voz de este instrumento, simulando la entrada de este particular instrumento al salón de clases.

Musical score for Case 2. The score includes parts for Tenor, Flute, Violin, Guitar, Double Bass, and Percussion. The Tenor part has the lyrics "un con... tra ba... jo se... me... tió" and "en... la... da... se... de...ta... pro... fe... sor". The Double Bass part is marked with "Caso 2, 'Un contrabajo se metió en sustrato con la ayuda de este instrumento'".

**Caso 3:** En este caso se hace uso del recurso de simultaneidad, cuando la voz canta “Hay unos grandes” también tocan los instrumentos grandes de este ensamble, como lo son el contrabajo y la guitarra.

The image shows a musical score for the piece "Hay unos grandes". The score is arranged in a system with six staves: Tenor, Flute, Violin, Guitar, Double Bass, and Percussion. The Tenor staff has the lyrics "Hay... u nos gran... dos e tres chi qui ti tra". The Flute staff has a red annotation: "Caso 3 'Hay unos grandes' Simultaneo con el contrabajo y la guitarra." The Violin staff has a red annotation: "Caso 2, 'Otra chiquita' simultáneo". The Guitar staff has a red annotation: "FMBT-3-G". The Double Bass staff has a red annotation: "FMBT-3-C". The Percussion staff has a red annotation: "mp". The score shows the simultaneous performance of the voice and instruments, with the Tenor and Flute staves starting at measure 30. The Guitar and Double Bass staves start at measure 30. The Percussion staff starts at measure 30. The score is in 4/4 time and features a mix of melodic and rhythmic elements.

### Fábula del grillo cantor

Es de mencionar que en esta obra fue imposible fijar solamente tres casos de *word painting* ya que al estar compuesta en diferentes ritmos, tener diversos personajes y una extensa duración, nos vemos en la necesidad de señalar cinco casos.

**Caso 1:** En este caso la frase que enmarca el caso de *word painting* en la flauta empieza en simultaneidad con la palabra “Libertad” y apenas esta está completa procede a realizar movimientos de carácter general ascendente y virtuoso, sobre una escala de Mi pentatónico. Este recurso busca generar la idea de la lora volando por el cielo con libertad, terminando en el compás 34 con las mismas notas de la frase “Libertad”.



**Caso 2:** Este caso de *word painting* se sitúa en la Armonía. La frase “Pobre grillo que triste está” es acompañada por un cuarto grado Menor, sustituyendo la sonoridad Mayor por una sonoridad más melancólica proveniente del préstamo modal con el homónimo menor de este grado.

**Caso 3:** Este caso se da cuando la frase “Un gigante entonces viene a mi lugar”. Tiene respuesta en contrabajo, que imita el motivo de la voz en el compás 149, presentando una variación en forma de contrapunto melodizado que finaliza en un unísono con la voz que representa las palabras del grillo, reforzando la idea del gigante como el contrabajo, que viene a el lugar donde está el violín (unísono). Se



**Caso 5:** Este caso sucede en el compás 1 y el 222 donde se muestra al principio la narrativa de un grillo triste, representada por una tonalidad menor en Bm, que pasa por un camino largo hasta resolver su conflicto y llegar a un estado de plenitud resolutiva en el compás 222, en la relativa mayor de la tonada triste, dando un final alegre a la obra.



The image displays a musical score for Case 5, featuring six staves: Trompa (Trumpet), Fluto (Flute), Violín (Violin), Oboe, Double Bass, and Percusión (Percussion). The music is written in B minor (two flats) and 2/4 time. The Trompa staff shows rests. The Fluto, Violín, and Oboe staves contain melodic lines with slurs and accents. The Double Bass staff provides a harmonic accompaniment. The Percusión staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. A red annotation in the middle of the score reads: "Caso 24 'Exaltación' esta obra que empieza en un Bm, termina en su relativa mayor, D, dando al cuento la idea del viaje de transformación emocional."

## 12. PROCEDIMIENTO

### 12.2.1 Fase 1. Seleccionar tres (3) obras infantiles inéditas con ritmos de la región Andina del estudiante Sebastián Valdivieso.

- **Actividad 1. Revisión de todo el repertorio de música infantil del compositor Sebastián Valdivieso.** Reuniones programadas por el grupo, con el fin de evaluar la calidad y viabilidad de las composiciones.
- **Actividad 2. Escogencia de cinco obras dentro del repertorio.** Esta actividad fue basada en el número de recursos que se podían extraer con el fin de que fuera fácilmente adaptable al *wordpainting*.
- **Actividad 3. Selección final.** En esta etapa se realizó la escogencia final de las obras que se iban a desarrollar dentro del trabajo. Fueron tres composiciones las que fueron aceptadas como elementos finales para su posterior desarrollo.

### 12.2.2 Fase 2. Adaptar y arreglar las tres (3) obras al formato de violín, flauta, contrabajo, voz, guitarra y percusión menor, usando como herramienta principal el *Wordpainting*.

- **Actividad 1. Realización de consulta bibliográfica sobre arreglo, instrumentación y *wordpainting*.** Esta fase fue plenamente investigativa, puesto que se requirió de saberes afines a la orquestación y arreglo. Escucha y análisis de obras musicales referentes. También se hizo una lectura y análisis de la metáfora multimodal.
- **Actividad 2. Reconocer y entender las posibilidades musicales e interpretativas de cada instrumento.** En esta etapa fue indispensable la realización de reuniones con profesores, con el objetivo de lograr una claridad en torno a temas como la instrumentación, composición, características de los instrumentos y demás.

- **Realizar la adaptación y el arreglo.** Esto fue realizado a partir de la generación de obras musicales, teniendo en cuenta todos los aspectos de creación y adaptación investigados.

### **12.2.2 Fase 3. Demostrar mediante un análisis musical y textual el uso del *Wordpainting* en las adaptaciones.**

#### **Análisis lírico de las letras de las canciones**

Se hace un análisis de la estructura formal que tienen las letras de las canciones, como lo son el número de sus versos y los ritmos. Adicional a esto se hace una observación sobre los posibles significados y metáforas que se hallan en la letra de las obras mencionadas.

#### **Realización de un análisis formal y armónico de la estructura de las canciones, organología y demostración del uso del *wordpainting*.**

En este punto se secciona la obra con el fin de identificar los puntos característicos de cada parte. De ahí que se logra identificar las funciones que cumplen las partes de la obra, para comprender la dirección de la suma de estas. Esta fase fue indispensable para lograr un análisis posterior de carácter formal particular, es decir, de cada instrumento que hacía parte de la composición de la obra. Cabe comprender, que esta fase se encuentra caracterizada por la densidad de los estudios y observaciones que debieron realizarse, puesto que comprendieron un punto esencial para la presentación de los resultados y validez de la hipótesis previamente planteada.

## 13. RESULTADOS

### 13.2.1 Selección de tres obras para la posterior adaptación y arreglo al formato de violín, flauta, contrabajo, guitarra, voz y percusión.

Se hizo la selección de las obras teniendo en cuenta la posibilidad que tendrían estas de adaptarse al formato con los instrumentos mencionados, además de las características musicales que facilitan su acomodamiento a la propuesta del *wordpainting*. El estudio y selección de las obras se basaron, además, en las condiciones que cumplían las canciones, que al tener un fin pedagógico y cultural afín a la región, podrían ser aplicables a este trabajo. Adicional a esto, cabe destacar que los elementos de carácter narrativo que lograban establecer una cohesión entre las diversas obras, teniendo como vínculo conceptual el amor. Este sumo sentimiento visto desde la intersubjetividad, cultural, intercultural y académico.

### 13.2.2 Adaptación y arreglo de tres obras para el formato violín, flauta, contrabajo, voz y percusión

Uno de los retos que representó la adaptación fue el hecho de que los instrumentos que entraban en acción pudieran efectuar las siguientes funciones. A través de la adaptación fue posible que los instrumentos que fueran originalmente ajenos a los ritmos de la región pudieran reemplazar las funciones que poseían otros instrumentos típicos de la región. En un primer punto, se buscó que el arreglo cumpliera con las características de los ritmos no solo desde los aspectos musicales regionales, es decir, que los instrumentos del ensamble no fueran solo sustitutos de los instrumentos tradicionales de la región, sino también desde los parámetros teóricos de la instrumentación y adaptación cumplan con sus funciones, rítmicas, melódicas y armónicas. En un segundo momento, se busca que cada uno de los instrumentos que entrará en escena en el arreglo pudiera tener un carácter personal, con el fin de que pueda expresar de una forma fidedigna el papel de los personajes que conforman las canciones y la agrupación como tal. Esta fidelidad se

puede hallar, por ejemplo, en los *lite motif* que desarrolla cada uno de los personajes.

### **13.2.3 Análisis de los resultados del word painting.**

Al ser el word painting la herramienta básica para la representación figurativa de los personajes, la escena y la lírica a través de los sonidos, fue preeminente contemplar y estudiar la posibilidad de la aplicación de la herramienta compositiva. De esta manera, se llegó a experimentar que la hipótesis (o proyecto) planteado dio resultados con creces, puesto que la figuración que se logró desarrollar en estas canciones superó las expectativas que un investigador podría hallar; todos los elementos<sup>53</sup> lograron ser expresados de una forma congruente a lo largo de toda la lectura de la obra. Este resultado llegó a ser amplio, alcanzando un total de cerca de 50 casos de word painting en las tres obras. No obstante, por cuestiones de rigurosidad, para poder llegar a alcanzar un análisis más profundo fue indispensable establecer un nuevo filtró en el que, de los casos mencionados fuera expuesto el ejemplo más explícito -hablando en términos de word painting- de cada obra.

---

<sup>53</sup> Adaptación, arreglos, creación de los casos de word painting, instrumentación.

## 14. DISCUSION DE LOS RESULTADOS

### 14.1.1 Capítulo I. CRITERIO DE SELECCION DE LAS TRES (3) OBRAS INFANTILES INÉDITAS CON RITMOS DE LA REGION ANDINA DEL ESTUDIANTE SEBASTIAÁN VALDIVIESO.

#### Ritmos andinos colombianos

Este criterio se basa en los objetivos específicos y la justificación del proyecto, ya que estos arreglos buscan ser parte del repertorio base o inicial de la agrupación **Voy del uno al Diez**, cuyo fin es resaltar y dar a conocer los ritmos y aires de la región andina colombiana a partir de la música infantil. De esta manera, se descartan todas las composiciones que no sean de estos géneros. Un ejemplo de obra no apta para este criterio es “Arriba y abajo”, ya que al ser una bachata, no hace parte de los ritmos o aires propios de la zona andina colombiana; a diferencia de “Gigantorme”, que está escrita en aire de guabina, el cual es un ritmo incluido dentro de esta selección.

#### Potencial incidental de cada obra

Este criterio es de gran importancia pues evalúa el potencial incidental de cada canción, es decir, las posibilidades que tendría cada arreglo musical cuando se aplique la técnica compositiva del *Wordpainting*. Por ejemplo, una obra descartable es “Dulces de a montón”, pues la narrativa y complejidad de la misma, no ofrecen un potencial real o competitivo al compararla con otras obras. Por otro lado, la “Fábula del grillo cantor” ofrece una riqueza lírica y musical más aprovechable al momento de pensar en el arreglo. Es entonces este parámetro de descarte, una visualización precompositiva del material del arreglo; es decir, un análisis de la viabilidad del uso del *wordpainting* a partir de la creación primera. Son considerados aspectos como la narrativa, duración, descripción de paisajes, situaciones o



emociones; mención de animales; acciones y dinámicas de los personajes, además de las propuestas desde la lírica, ritmo o armonía.

### **Relación directa o indirecta con los personajes del grupo**

En este campo se analiza el protagonismo de cada instrumento en cada canción y la personificación de cada instrumento con un animal o tipo de animales en específico, a partir de su sonoridad, su registro y demás cualidades. Este tercer criterio es muy específico y reduce el rango a las siguientes obras: “Ahí van”, “Fábula del grillo cantor”, “Instrumentos si señor”, “La comparsa” y “La libertad del grillito”.

Los personajes incluidos dentro de estas obras están caracterizados por un animal, un instrumento, un ritmo principal y rasgos de la personalidad.

Las tres canciones tomadas para el proyecto fueron escogidas por su características musicales, lo llamativo de la historia y su finalidad. Las tres obras guardan una cohesión en los valores que desean exponer: el autoestima, el respeto a los demás y a la diversidad; el desarrollo de la libre personalidad y el autoconocimiento.

**14.1.1.1 Revisión bibliográfica.** Al ser esta actividad totalmente pragmática, las obras inéditas y al tener de la mano al estudiante Sebastián Valdivieso, no fue indispensable la referencia a otros autores en este capítulo, puesto que la información que se trabaja en este proyecto se presenta con el carácter de novedad.

**Cuadro 1.** Resumen de la revisión bibliográfica.

<b>#</b>	<b>Texto consultado</b>	<b>autor</b>	<b>Aspecto consultado</b>
1		Valdivieso, Sebastián.	Claridad sobre el repertorio.

### 14.1.1 Capítulo II. Adaptación y arreglo de las obras, “ahí van”, “instrumentos sí señor” y la “Fabula del grillo cantor” al formato de violín, flauta, contrabajo, voz, guitarra y percusión menor.

En este capítulo se realiza la adaptación de tres obras de música infantil con ritmos de la región andina del estudiante Sebastián Valdivieso, al formato de violín, flauta, contrabajo, voz, guitarra y percusión, usando como herramienta el *word painting*. Como primer punto, se efectúa un estudio de la tesitura orquestal, los efectos y las posibilidades sonoras de cada uno de los instrumentos. Como segundo punto, se realiza un análisis de los patrones metro rítmicos de cada ritmo, que luego serán implementados en cada uno de los instrumentos de la agrupación. Para llevar a cabo esta tarea los investigadores se tomaron el trabajo de buscar referencias bibliográficas a fines a los temas de adaptación y arreglo, además de la experiencia empírica<sup>54</sup> que ellos ya poseían y el fortalecimiento a través de la investigación.

#### Revisión bibliográfica

#	Texto consultado	autor	Aspecto consultado
1	Estudio sobre la orquestación.	Adler, Samuel.	Registro, efectos sonoros y demás características de los instrumentos.
2	Manual de Guitarra.	Ruiz, José Luis.	Registro, efectos sonoros y demás características de la guitarra.

---

<sup>54</sup> Esta experiencia se encuentra demostrada en la participación en formatos orquestales, orquestas y grupos de cámara, además de agrupaciones de música tradicional de la región andina.

3	Músicas andinas de centro oriente. ¡Viva quien toca!	Franco, efraín.	Contenidos referentes a los diversos ritmos, patrones metro rítmicos y características generales de cada género.
4	El ritmo del pasillo colombiano; un factor musical para el desarrollo de procesos de generalización.	Jiménez, Ana Elizabeth.	Información relativa a el pasillo colombiano, exponiendo sus principales características.
5	Aires folclóricos al piano.	Moreno, Jamir.	Información sobre la adaptación de ritmos folclóricos al piano.

#### 14.1.1 Capítulo III. ANÁLISIS MUSICAL Y TEXTUAL DE USO DEL WORD PAINTING EN LAS ADAPTACIONES.

Las obras lograron adaptarse al nuevo formato que se tenía previamente especificado. Sin embargo, cabe destacar que esto representó ser una labor ardua, puesto que son muchos los requisitos que se presentaban para que todas las características mencionadas en esta fase de la investigación se dieran. Adicional a esto, cabe destacar que la bibliografía y obras compuestas a partir del *word painting* son escasas, razón por la cual la búsqueda de información resultó ser uno de los

obstáculos que más demanda de trabajo impuso. Se demostró, además, los fragmentos de las obras en los que se encontraban los usos del *word painting* y se realizó una descripción de la manera en la que se empleó este recurso. No obstante, cabe destacar que, ante la carencia de recursos disponibles, era de suma dificultad dar por sentado el hecho de que la actividad había finalizado, puesto que los casos de *word painting* hallados en la obra, puede no ser una lectura completa.

### Revisión bibliográfica.

#	Texto consultado	autor	Aspecto consultado
1	El ciclo de canciones Pequeña, Pequeñita de Jaime León Ferro. Análisis del texto y la música desde el punto de vista del <i>word painting</i> .	Lopez, Alzate, Liliana Maria.	Primer encuentro con el <i>word painting</i> . Esquemas de análisis del uso de la herramienta.
2	Multimodal metaphor.	Zbikowski, Lawrence.	Profundización en los aspectos concernientes al <i>word painting</i> y la metáfora multimodal.
3	Multimodal metaphor.	Forceville, Charles.	Profundización sobre la metáfora multimodal y las facetas que la componen.

## 1. CONCLUSIONES

En un primer punto, cabe destacar que la selección de las obras que se tenía previamente programado se dio de una manera efectiva, puesto que el grupo investigador logró llegar a realizar una selección inteligente dado que las obras escogidas llegaron a tener características sobresalientes, ya sea por su afinidad a los elementos propios de la región, ya sea por la figuratividad que lo *hacía* relacionable al *wordpainting*. Las obras mencionadas pudieron ser adaptables a los formatos de los instrumentos previamente pensados. Además, de esto el elemento pedagógico que contenían las obras hicieron de ellas las candidatas finales. Finalmente, se realiza una lectura desde diferentes puntos de vista.

Se nota como los ritmos andinos -el factor lírico y poético- producen una idea de amor propio y aceptación. Tiene un factor de identidad, no solo desde la relación emocional y ética, sino también desde el acervo cultural y desde sentimiento de pertenencia hacia el medio al que se pertenece. Todo lo antes mencionado es una metáfora del autor que, además, cobra sentido cuando se habla de música infantil; es el no reconocimiento entre generaciones de los elementos que son constitutivos del medio cultural en el que se halla. Por lo cual, se ve la necesidad de realizar una embarcación en un proyecto, que tenga como fin el fortalecimiento de los elementos folclóricos de determinada región, para así, lograr rememorar aquellas estructuras y actividades que hacen parte de la historia de un pueblo.

Es importante destacar el papel que tuvo las composiciones del autor, escrita en una fase de estudiante. Esto sirve de motivación e inicio de un proceso investigativo alrededor de nuevas músicas infantiles en la región. Las armonías modales y las modulaciones abruptas son características a resaltar de esta obra.

Cabe resaltar la proyección de aula que tienen las canciones, puesto que pueden estar a disposición del público académico. Los animales de “Ahí van” podrían ser reemplazados por animales de otro contexto; los instrumentos o ritmos de

“Instrumentos sí señor” pueden ser reemplazados por instrumentos o ritmos de una región particular. Trascendiendo el contexto que tiene este trabajo es un material valioso para los procesos pedagógicos de iniciación en música en cualquier región hispanohablante, pues contiene en él actividades útiles para buscar la voz cantada, seguir el ritmo, elaborar dibujos rítmicos, aprender el pulso, conocer nuevos instrumentos, mejorar la imitación, reconocer la diferencia entre menor y mayor, además de otras actividades no musicales como coreografías, dibujos, obras de teatro, elaboración de figuras, entre otros.

El uso de aires andinos en el contexto infantil puede establecer un nexo intergeneracional al conservar la empatía hacia los aspectos identitarios que caracterizan a la sociedad en cuestión. De este modo se pueden trascender las diferencias socioeconómicas bajo las que nacen los jóvenes y se pasa a tener una unidad que se basa en elementos cualitativos superiores como lo sería la construcción de una identidad sólida, que no sea degradada generacionalmente. Este producto es de gran importancia para el estado actual de cosas que se suscitan en Colombia, en donde la sociedad está programando una nueva perspectiva de realidad social en la que el conflicto no se encuentra como elemento característico.

Este proceso creativo es un aporte interesante cuando se habla de proyectos de grado, pues su carácter autobiográfico hace un llamado a reconocer la calidad y el talento musical e investigativo de la escuela y de la región, articulando con un proceso de investigación en ritmo tradicionales, técnicas vanguardistas de composición y música infantil. El hecho de poner un proceso investigativo al servicio y progreso de grupos artísticos emergentes y comunidades jóvenes es una característica a destacar de este trabajo pues “Voy del uno al Diez” así como muchos grupos necesitan de estos espacios y oportunidades para su desarrollo conceptual y musical.

Trabajar con elementos que propicia la región es de gran importancia, puesto que el fortalecimiento de estos aspectos dentro de la academia Es un orgullo trabajar con

aires colombianos y con los saberes adquiridos en la carrera articulando procesos dentro y fuera del contexto universitario, en continua mejora. Este trabajo enriquece el bagaje musical y conceptual de cada uno de los miembros del grupo, enalteciendo así la obra y staff de este. Es también una gran oportunidad para el compositor, para presentar y escuchar su propia obra y así empezar a mostrar su trabajo.

**Desde la Ética y los Valores:** Se nota como los ritmos andinos -el factor lírico y poético- producen una idea de amor propio y aceptación. Tiene un factor de identidad, no solo desde la relación emocional y ética, sino también desde el acervo cultural y desde sentimiento de pertenencia hacia el medio al que se pertenece. Todo lo antes mencionado es una metáfora del autor que, además, cobra sentido cuando se habla de música infantil; es el no reconocimiento entre generaciones de los elementos que son constitutivos del medio cultural en el que se halla. Por lo cual, se ve la necesidad de realizar una embarcación en un proyecto, que tenga como fin el fortalecimiento de los elementos folclóricos de determinada región, para así, lograr rememorar aquellas estructuras y actividades que hacen parte de la historia de un pueblo.

Aprender a mantener esos ritmos que nos identifican como colombianos de la región andina es ahora visto como algo personal e intransferible, no como una problemática de carácter público y responsabilidad de instituciones estatales, es reconocer la identidad como algo profundo que está dentro de todos y que puede ayudar también a unificarnos empáticamente en un sentido cultural más amplio.

**Desde lo musical:** Sorprende la complejidad y riqueza inmersa en la composición del autor, escrita en una fase de estudiante, esto sirve de motivación e inicio de un proceso investigativo alrededor de nuevas músicas infantiles en la región. Las armonías modales y las modulaciones abruptas son características a resaltar de esta obra. Tal complejidad lírica y musical solo depara un desafío igual de complejo y profundo que es asumido por el grupo en el momento del arreglo. La personificación colorida de la organología en animales carismáticos sorprende por

la proyección incidental dentro de las canciones articulando en un momento previo al arreglo, el trabajo del compositor, el del arreglista y el trabajo del grupo o pedagogo como una obra en conjunto.

**Desde lo pedagógico:**

Cabe resaltar la proyección de aula que tienen las canciones que son fácilmente manipulables por algún docente de música teniendo en cuenta realidades de otras regiones u otros contextos, podrían ser los animales de “Ahí van” reemplazados por animales de ese otro contexto o los instrumentos o ritmos de “Instrumentos sí señor” reemplazados por instrumentos o ritmos de esa región en particular. Además de la adaptabilidad al contexto que tiene este trabajo, es un material valioso para los procesos pedagógicos de iniciación en música en cualquier región hispanohablante, pues, contiene en él actividades útiles para buscar la voz cantada, seguir el ritmo, elaborar dibujos rítmicos, aprender el pulso, aprender a escuchar, conocer nuevos instrumentos, aprender a imitar, aprender la diferencia entre menor y mayor y demás actividades no musicales como coreografías, dibujos, obras de teatro, elaboración de figuras, memorización, entre otros.

**Desde lo social:** el uso de aires andinos colombianos en un contexto infantil es realmente y en un contexto social un paso para crear puentes intergeneracionales de empatía, identidad y solidaridad entre miembros de distintos de una sociedad en común. Actúa de la misma manera con estratos socioeconómicos, regionalismo, etnia e intereses políticos.

En un país en proceso de paz, se conoce que un primer paso para la reconciliación es reconocer lo que nos hace iguales y ricos en materias culturales, así como el diván de oriente y occidente logró integrar músicos de Palestina e Israel en medio tiempos de guerra. Este trabajo, que es para toda la sociedad llama a todo tipo de niños y docentes a su libre uso y disfrute para la formación de ciudadanos empáticos con sentido de pertenencia.



**Desde lo académico/ investigativo:** Este proceso creativo un aporte interesante cuando se habla de proyectos de grado, pues su carácter autobiográfico hace un llamado a reconocer la calidad y el talento musical e investigativo de la escuela y de la región articulando con un proceso de investigación en ritmos tradicionales, técnicas vanguardistas de composición y música infantil. El hecho de poner un proceso investigativo al servicio y progreso de grupos artísticos emergentes y comunidades jóvenes es una característica a destacar de este trabajo pues “Voy del uno al Diez” así como muchos grupos necesitan de estos espacios y oportunidades para su desarrollo conceptual y musical para poner su obra al servicio de la comunidad infantil.

**Desde lo personal:** Es un orgullo trabajar con aires colombianos y con los saberes adquiridos en la carrera articulando procesos dentro y fuera del contexto universitario, en continua mejora. Este trabajo enriquece el bagaje musical y conceptual de cada uno de los miembros del grupo, enalteciendo así la obra y staff de este. Es también una gran oportunidad para el compositor, para presentar y escuchar su propia obra y así empezar a mostrar su trabajo.

## 16. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADLER, Samuel. Estudio de la Orquestación. USA. 1982.
- COHEN, Leonard. *Various Positions*. Canción 5. USA. 1984.
- FORCEVILLE, Charles. *Multimodal Metaphor*. USA. 2009.
- FRANCO, Efraín. Músicas andinas del centro oriente ¡Viva quien toca! Colombia 2007 (IMAGEN)
- INSTITUTO, Español de Baile social. Documentación técnica American Fox trot. España. 2018.
- JIMÉNEZ, Ana Elizabeth. El ritmo del pasillo colombiano; un factor musical para el desarrollo de procesos de generalización. Colombia. 2017.
- LATHAM, Alison. Diccionario enciclopédico de la música. P1525. México. 2008
- MINISTERIO DE CULTURA, Cartilla de iniciación en música popular tradicional Eje Caribe Oriental. Colombia. (IMAGEN)
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL. Sociales Escuela Nueva. Segunda Cartilla. Colombia. 2011.
- MORENO, Jamir. Aires folclóricos al piano. Colombia. 2007.
- OLARTE, Camilo A. Composición y ejecución de una suite andina colombiana para metales en estilo moderno. Colombia. 2009.
- PÉREZ, Paula. Publicidad, Emociones y Psicología. España. 2015.
- RED NACIONAL, Festivales de músicas tradicionales colombianas. Bases Mono Nuñez 44 versión. Colombia. 2018.
- RUIZ, Jose Luis. Manual de Guitarra. P 37. España. 2015.
- WITTGENSTEIN, *Ludwing*. *Culture and Value. Frag. 527*. Chicago, USA. 2001
- ZBIKOWSKI, Lawrence. *Multimodal Metaphor*. USA. 2009.

## 16.2 WEBGRAFÍA

ALBERTAZZI, Oscar. Instrumentos musicales del ISA. Flauta Traversa [en línea] 2012 [revisado el 25 enero del 2019] Disponible en Internet: <https://isa-instrumentosmusicales.webnode.com.ar/instrumentos-musicales/flauta-traversa>

DISCOVER DOUBLE BASS. Double bass articulaciones & markings guide. [En línea] 2017. Disponible en internet: <https://discoverdoublebass.com/lesson/double-bass-articulations-markings-guide>

ECURED. Maraca (instrumento de percusión) [en línea] 2010 [revisado el 31 de enero del 2019] Disponible en internet: [https://www.ecured.cu/Maraca \(instrumento de percusi%C3%B3n\)](https://www.ecured.cu/Maraca%20(instrumento%20de%20percusi%C3%B3n))

FUNDACIÓN BAT. Instrumentos Musicales – Tambora. [en línea] 2012 [revisado el 25 enero del 2019] Disponible en internet: <https://www.fundacionbat.com.co/site2012/interna.php?ids=111&id=588>

INSTRUMENT INSIDER. History of Bongo Drums and How To Play [en línea] 2017 [revisado el 31 de enero del 2019] Disponible en internet: <https://www.instrumentinsider.com/history-of-bongo-drums-and-how-to-play/>

MONOGRAFÍAS. Aprendizaje de las técnicas extendidas de la flauta traversa de llaves a través del desarrollo del beatboxing[En línea] 2011. Disponible en internet: <https://m.monografias.com/trabajos-pdf5/aprendizaje-tecnicas-extendidas-flauta-traversa-traves-del-desarrollo-del-beatboxing/aprendizaje-tecnicas-extendidas-flauta-traversa-traves-del-desarrollo-del-beatboxing2.shtml>

MUESCORE, Hallelujah. Extraído del arreglo para piano del usuario *Musicglover*[en línea] 2017 [revisado el 13 Noviembre del 2018] Disponible en internet: <https://musescore.com/user/21965011/scores/4217351>

PRACTICE & THEORY STACK EXCHANGE. Violín - Slurring double drops. [en línea] 2019 [revisado el 23 de octubre del 2019] Disponible en internet: <https://music.stackexchange.com/questions/82286/violin-slurring-double-stops>

RINCÓN PERUANO. Los instrumentos musicales peruanos-Cajón [en línea] 2016 [revisado el 31 de enero del 2019] Disponible en internet: <https://rinconperuano.com/musica/instrumentos-musicales-peruanos>

STEVE WEISS MUSIC. AcmeThundererWhistle-Large [en línea] 2019[revisado el 2 de febrero del 2019] Disponible en internet: <https://www.steveweissmusic.com/product/acme-thunderer-whistle-large/sound-effects>

SWARSAUDIO. Arpeggios. Cómo construirlos. Ideas para componer. [En línea] 2018. [revisado el 23 de octubre del 2019] Disponible en internet: <http://www.swarsaudio.com/arpeggios/>

WIKIPEDIA. Glissando. [En línea] 2019 [revisado el 23 de octubre del 2019] Disponible en internet: <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Glissando>

----- . Trémolo. [En línea] 2019 [revisado el 23 de octubre del 2019] Disponible en internet: <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Tr%C3%A9molo>