

“A UN AMIGO”

Puesta en escena de una obra de teatro musical: Composición de música incidental, guion y escenografía.

Modalidad: Creación artística/Composición y arreglos

Daniel Francisco Valderrama Hoyos

Karina Johana Valderrama Cárdenas

Lenin Camilo Ferreira Barrera

Trabajo de Grado para Optar por el Título de Licenciado en Música

Director

Mg. Carlos Eduardo Basto Quijano

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes

Bucaramanga

2023

DEDICATORIA

Un agradecimiento para mi madre, quien en vida siempre apoyó mi labor no solo como músico sino como docente y que siempre estuvo de mi lado, dedico este proyecto y la realización del mismo a ella, quien siempre se esmeró por verme realizando todo aquello que siempre soñé y aquello en lo que puse mis metas y mi vida, adicional a ello quiero dedicarle gran parte de las piezas escritas para este proyecto, junto con uno de los personajes que lleva su nombre, madre de mi corazón, te amo y nunca te olvido, porque sé que somos los recuerdos que dejamos en los demás. A mi padre, por cuidarme, guiarme y siempre mantenerme con rectitud en mis metas, también por su apoyo y por su constancia hacia lo que he querido profesionalmente, por ser una figura a seguir y un padre ejemplar, por ser mi apoyo incondicional, la persona que soy ahora es gracias a él.

Con todo el amor que puedo entregar en palabras,

Lenin Camilo Ferreira Barrera

Hoy, con el corazón lleno de gratitud y emoción, quiero dedicar estas palabras a mis padres, hermanos y seres amados, quienes han sido mi mayor fuente de apoyo y fortaleza a lo largo de mi trayecto académico. Esta culminación de mis estudios de pregrado es un logro que no habría sido posible sin su constante aliento, amor incondicional y sacrificio. Cada uno de ustedes ha sido mi roca, mi inspiración y mi motivación para dar lo mejor de mí en esta etapa de mi vida. A través de los desafíos y las alegrías, han estado a mi lado, brindándome consejos sabios y animándome en los momentos difíciles. Hoy, este logro es también suyo, y esta dedicatoria es un pequeño gesto de gratitud por todo lo que han hecho por mí. Les amo profundamente y espero que este logro sea el primero de muchos momentos felices que compartiremos juntos en el futuro.

Con amor y agradecimiento infinitos,

Karina Johana Valderrama Cárdenas

Dedico este trabajo de grado y el reflejo de mi amor al arte a mis padres, fuente de apoyo incondicional para mí crecimiento personal y profesional. A mi madre, por ser mi más grande cómplice en cada locura que mi mente de artista crea, por su inmenso amor y por ser la mujer más valiente y fuerte, por darme el ejemplo de persona que quiero ser y aún más importante, que el mundo necesita. A mi padre, porque hasta sus últimos días me demostró el amor más puro que haya conocido y al cual quiero rendirle homenaje cada vez que esté pisando un escenario. Honrarlos a ustedes es el objetivo fundamental en mi vida.

Daniel Francisco Valderrama Hoyos

A Javier Ávila Garzón, En memoria de tu inquebrantable espíritu y pasión por el conocimiento, hoy queremos rendir homenaje a tu legado. Más de veinte años después de tu partida, tu luz sigue iluminando el camino de quienes te conocieron y admiraron.

Gracias por ser una fuente eterna de inspiración y guía en este viaje académico. Tu espíritu perdura en cada paso que damos hacia el conocimiento y la innovación. Siempre serás recordado y valorado por tu impacto duradero en nuestras vidas.

Con gratitud y respeto.

AGRADECIMIENTOS

Principalmente un enorme agradecimiento al director de este proyecto, el maestro Carlos Eduardo Basto Quijano, quien fue el pilar fundamental para la organización de esta tesis de grado, y para el desarrollo profesional de cada uno de nosotros como integrantes, músicos, docentes y futuros profesionales, gracias por su colaboración directa, su disposición, carisma y actitud en pro de guiarnos hacia el mejor resultado posible de esta obra de teatro musical.

Un agradecimiento por parte de uno de los integrantes para el maestro Andrzej Lechowski por incentivar la creación musical y el desarrollo instrumental a pesar de todas las dificultades personales, por ser un maestro no solo de música sino un ser humano con una calidad de persona y unos valores excepcionales.

Un agradecimiento por parte de cada uno de los integrantes de éste proyecto de grado a nuestro compañero y amigo Joshua Cely, pianista y músico integrante del grupo de cámara por participar activamente en el desarrollo de la puesta en escena y las canciones del musical “*A Un*

Amigo”.

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	10
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	11
1.1. Antecedentes Investigativos	11
1.2. Pregunta de Investigación.....	15
1.2.1. Preguntas directrices	15
1.3. Objetivos.....	16
1.3.1. Objetivo General.....	16
1.4. Justificación	16
2. MARCO TEÓRICO	22
2.1. El teatro musical	22
2.2. La música de cámara.....	24
2.3. Clasicismo y romanticismo.....	25
2.4. Composición y formato	27
2.5. Estructura musical.....	28
2.6. Música para la escena	29
2.7. Las funciones musivisuales	29
2.8. El rol docente	30
2.11. El docente EAC (Educador artístico cultural)	31
3. METODOLOGÍA.....	33
3.1. Desarrollo de la metodología.....	35

3.1.1. Concepción o idea hacia la creación artística	35
3.1.2. Desarrollo del guion.....	36
3.1.3. Desarrollo de casting o elección de los actores	37
3.1.4. Desarrollo ensayo de lectura.....	38
3.2. Escritura y composición.....	39
3.2.1. Definición del formato instrumental.....	40
3.2.3. Creación y composición de la música incidental	40
3.2.4. Creación y composición de las canciones.....	42
3.3. Ensayos parciales y generales.....	48
3.4. Montaje teatral e instrucción del personaje	48
3.4.1. Composición de escenografía, vestuario y maquillaje.....	49
3.4.2. Maqueta Final.	50
3.4.3. Divulgación y publicidad	51
3.4.4. Estreno y puesta en escena.....	51
4. CONCLUSIONES	52
5. RECOMENDACIONES	54
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	55

Lista de Tablas

Tabla 1.....	30
Tabla 2.....	35
Tabla 3.....	42

Lista de figuras

Figura 1.....	46
Figura 2.....	47

Lista de apéndices

Apéndice A. Libreto “A un amigo”.

Apéndice B. Composiciones.

Apéndice C. Consentimiento informado de uso de imagen.

Apéndice D. Encuesta a estudiantes de la Escuela de música sobre salud mental.

Apéndice E. Entrevistas.

Apéndice F. Documentación fotográfica de la metodología.

Resumen

Título: Puesta en escena de una obra teatro musical: Composición de música incidental, guion, y escenografía¹.

Autor(es): Lenin Camilo Ferreira Barrera, Karina Johana Valderrama Cárdenas, Daniel Francisco Valderrama Hoyos².

Palabras Clave: Teatro, composición, teatro musical, guion, salud mental, orquesta de cámara, italiana, actores.

Descripción: Este proyecto de creación artística se enfoca en la composición de música y producción del guion de una obra de teatro musical llamada “*A Un Amigo*”, una historia desarrollada para la visibilización del estado de salud mental de un estudiante de artes. Inicialmente, el proyecto se construye desde la conexión de las dificultades anímicas de los autores frente al desarrollo de la carrera universitaria, dando origen a la creación del guion. Seguidamente la selección de los actores y caracterización de cada uno de ellos, lecturas de libreto, exploración teatral y personificación, y como última parte, la composición de la música incidental que acompaña a los personajes de la obra, la cual se direccionó desde el criterio del compositor y el tutor de la tesis, cabe aclarar que dicha dirección musical está guiada hacia la teoría y el manejo de la música clásica y romántica. Adicionalmente el montaje de la obra, que incluye piano, viola

¹* Trabajo de Grado

²** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. Director: Carlos Eduardo Basto Quijano. Magíster en Pedagogía Kodaly de la Música.

y percusión en formato de cámara y la puesta en escena, esto realizado en el campus de la Universidad Industrial de Santander UIS. El montaje de la obra incluye piano y viola en formato de dueto, además de la puesta en escena, este proyecto se realizó en el campus de la Universidad Industrial de Santander.

Abstract

Title: Staging of a musical theater play: Composition of incidental music, script, and set design*

Author(s): Lenin Camilo Ferreira Barrera, Karina Johana Valderrama Cárdenas, Daniel Francisco Valderrama Hoyos**

Keywords: Theater, composition, musical theater, chamber music, mental health, Italian, actors.

Description: This artistic creation project focuses on the composition of incidental music and production of the script for a musical theater play called "A un amigo", a story developed to make visible the state of mental health of an arts student. Initially, the project is built from the connection of the psychic difficulties of the authors in front of the development of the university career, hence the creation of the script. Then the selection of actors and characterization of each one of them, script readings, theatrical exploration and personification, and as the last part, the composition of the incidental music that accompanies the characters in the play, which was directed from the criteria of the composer and the tutor of the thesis. Additionally, the work was carried out in mediations of the Industrial University of Santander, with staging and music in live string orchestra chamber format.

Degree work** Faculty of Human Sciences. Art school. Director: Carlos Eduardo Basto Quijano.

Introducción

La música ha sido parte fundamental del ser humano, evolucionando junto a él a lo largo de la historia, apoyando los principios religiosos, históricos, políticos, económicos y sociales, dando paso a creaciones, conjuntos o agrupaciones artísticas que han perdurado y se han desarrollado con el paso del tiempo.

El tema a tratar en éste proyecto es específicamente el teatro musical, un género que posee dos ramas artísticas (el teatro y la música), el teatro, por una parte se centra en temas específicos o de la cotidianidad mediante emociones, personajes, ambientaciones, diálogos y escenografía, apoyándose en un libreto previamente escrito, mientras que la música desde el punto tonal, teórico y práctico cumple un papel de apoyo fundamental basado en el uso de melodías cortas, progresiones clásicas, motivos y cadencias, así como el uso de acordes tonales, para, de cierta forma, crear un soporte guiado hacia el desarrollo de la obra de teatro, ayudando a ambientar, entender, soportar y, de alguna manera, relacionarse con cada escena de la obra.

En cuanto al tema principal del libreto y cada uno de los personajes se decidió abordar la salud mental y, mayormente la ansiedad, a raíz de una de las problemáticas más visibles en la escuela de Licenciatura en Música de la Universidad Industrial de Santander “(UIS)”, en cuanto a esto, la música, y tema principal de este proyecto, juega un papel directo en el uso de las emociones y la ambientación de la obra, usando elementos teóricos, prácticos e instrumentales que apoyen el desarrollo de la obra de la misma.

1. Planteamiento del Problema

referenciando lo local en Bucaramanga se evidencia un desarrollo cultural y artístico en los últimos años, y un gran referente en el tema es la academia Studio5, la cual es pionera en el montaje de proyectos teatro-musicales en la ciudad, aun así existe una notoria ausencia de espacios guiados hacia el teatro musical, y a raíz de esto las oportunidades laborales para los músicos se ven enfocadas mayormente en otras líneas (pedagogía, interpretación, gestión cultural, etc.), esto ocurre en gran medida al hecho de que los programas académicos de música ofertados por las instituciones de educación superior de la ciudad no tienen un enfoque interdisciplinario que permita relacionar las distintas artes.

1.1. Antecedentes Investigativos

La música ha desempeñado un papel constante como un lenguaje de comunicación en las artes escénicas desde sus comienzos. Según Caballero (2015), se argumenta que la música, la danza y el lenguaje oral deben formar parte esencial de la representación en el escenario, ya que son formas de comunicación relacionadas con la vida cotidiana y han sido elementos fundamentales en la representación teatral desde los albores de este género. Esta tesis de grado se propone explorar los antecedentes del mismo, examinando su desarrollo histórico, influencias y características distintivas que convierten este trabajo en una forma de arte que se aprecie en la actualidad. Entre estas investigaciones se encontraron los siguientes antecedentes investigativos de proyectos académicos de la Universidad Industrial de Santander que combinan directamente el teatro y la música, que son referentes importantes para el desarrollo del presente proyecto.

El primero, es el proyecto de grado de Fauricio Corzo y César Martínez, titulado *Composición y Producción de la Música Incidental para la obra de teatro La Farsa de los Muñecos de Papel, una pieza original de Roberto Serpa Flórez* publicada en el 2018; propuesta que reflexiona sobre aspectos técnico-musicales para la creación de música en escena. A diferencia del presente proyecto, el cual ha generado un libreto original, el proyecto de Corzo y Martínez se basó en un libreto ya creado, este resalta los procesos compositivos ligados a la importancia que tiene cada uno de los personajes, desde sus características físicas y psicológicas hasta el contenido de sus diálogos (Corzo y Martínez, 2018).

En segundo lugar, el trabajo de grado desarrollado por Marlon Andrés Rueda titulado: *Creación y puesta en escena de la música incidental para la obra de títeres entretejidos, una obra hecha de fique*, se basa en tres aspectos importantes como lo son el componente investigativo por medio de entrevistas para conocer la vida de los compositores; la realización del guion y la creación de la música incidental para cada escena de la obra de teatro (Rueda, 2021).

Del mismo modo, también se encuentran los siguientes antecedentes que resultan siendo influencia clave en la investigación y definición del teatro musical como un género único en el panorama nacional, puesto que son propuestas en donde hay una estrecha relación entre música y teatro; tal es el caso de la tesis de grado de la Universidad Javeriana titulada *Componiendo Estampas de Noche Taciturna*, de Sergio Giovanni Díaz Hernández, del año 2022, la cual busca relacionar el teatro, la danza y la música a través de una reducción de los musicales de Broadway como un testimonio de la versatilidad de estas tres disciplinas que, finalmente ofrece una experiencia integral impactante para el público (Díaz, 2022).

La tesis de grado realizada por Óscar Javier Olaya Maldonado, de la Universidad Javeriana en el año 2009, consiste en la creación musical del cortometraje denominado *El mercader de sueños*, acoge los factores dramáticos y técnicos para conocer el papel que debe desempeñar el compositor en un producto audiovisual (Olaya, 2009).

Es así como es tercer referente nacional que apoya y fundamenta las ideas de esta tesis es la obra titulada *Rosa Elvira* de Paula Juliana Villalba Muñoz, de la Universidad del Rosario, en el año 2022, la cual relata la historia de uno de los feminicidios acaecidos en Colombia más documentados por los medios de comunicación a nivel nacional e internacional. El proyecto cuenta con una puesta en escena y musicalización, con aires latinoamericanos adaptados y enfocados hacia la obra de teatro (Villalba, 2022).

Según Barbero (2002) además de visibilizar problemáticas sociales, el teatro musical ha sido un espacio para dar voz mediante la representación de personajes y situaciones que reflejan la diversidad, las luchas de grupos históricamente oprimidos y contribuye a la inclusión y representatividad en el ámbito cultural. Estas proyecciones permiten que las voces y experiencias de víctimas de desequilibrios sociales sean reconocidas y valoradas, promoviendo así, equidad y justicia social.

Finalizando con los antecedentes nacionales, se abordan los siguientes proyectos desde el punto de la salud mental y el aislamiento social. En primer lugar, *Despertar* es una obra creada y dirigida por Valentina Escobar Silva en el 2021, la cual presenta como protagonista a Carmen, quien se ve afectada por la inestabilidad y el conflicto personal, enfocado en la responsabilidad social de ella como artista. La musicalización de esta obra tiene al jazz como estilo principal, abordando instrumentos de cuerda frotada y percusión, logrando un ambiente

moderno en la obra, (Escobar, 2021). En segundo lugar, está *Shakespeare Canta* proyecto de María Paula Angulo Abello, de la Universidad del Bosque, del año 2020, y en éste proyecto se adentra en el mundo de la composición para teatro musical, utilizando la música como herramienta para contar la historia de la obra *El Sueño de Una Noche de Verano* y para esto se utilizaron seis momentos de alta relevancia, en los que a partir de ellos se logra componer las canciones de lo que sería una adaptación de esta obra al teatro musical. La referencia musical directa aborda a los compositores Jason Robert Brown y Stephen Sondheim (Angulo, 2020).

Por otra parte, a nivel internacional resaltamos los siguientes antecedentes. El primero el Trabajo Fin de Máster de Angélica Liliana Sánchez Rojas, de la Universidad Internacional de la Rioja en el año 2021, titulado *Composición musical teatral: una experiencia desde la obra “Las criadas de Jean Genet”*, este proyecto toma en cuenta distintas obras, por medio de las cuales se pretende contextualizar al espectador de lo que sucede y generar en ellos diferentes emociones y sentimientos (Sánchez, 2021).

Por otra parte se encuentra el trabajo titulado *Acto sin palabras: composición para ensamble instrumental, inspirada en la obra homónima de Samuel Beckett*, una obra escrita por Cristián Errandonea en la Universidad de Chile en el año 2018. Este proyecto persigue una estética contemporánea de carácter escénico, mediante del uso de las tres familias de instrumentos, aspectos rítmicos, de color, atmosféricos y la emotividad que se desprende de la comprensión o asimilación de la obra escrita por Beckett. Esta obra muestra un hombre en medio de su soledad, quien a base de símbolos descubre la lucha del hombre por lograr algo en la vida (Errandonea, 2018).

1.2. Pregunta de Investigación

- ¿Cómo puede la puesta en escena de una obra de teatro musical contribuir a visibilizar las posibles problemáticas de salud mental que enfrentan los estudiantes de Licenciatura en Música?

1.2.1. Preguntas directrices

- Teatro: ¿Qué elementos teatrales son más efectivos para representar y crear conciencia sobre las problemáticas de salud mental en una obra de teatro musical?
- Música: ¿De qué manera la estructura y el estilo de las composiciones musicales pueden reforzar o complementar la narrativa y los temas relacionados con la salud mental de los estudiantes de Licenciatura en Música?
- Salud Mental: ¿Qué aspectos de la salud mental de los estudiantes de Licenciatura en Música se consideran más relevantes para ser incluidos y cómo se pueden abordar de manera ética y sensible en la obra?
- Guion Teatral: ¿Cómo debe estructurarse el guion para equilibrar eficazmente los elementos dramáticos y musicales en la representación de problemáticas de salud mental?
- Rol del Docente en Música: ¿Qué papel puede jugar el docente de música en la conceptualización, desarrollo y puesta en escena de una obra que aborde problemáticas de salud mental entre los estudiantes?

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo General

Crear la obra de teatro musical inédita “A Un Amigo” como un espacio para el desarrollo de la integralidad artística de los futuros docentes, que visualice las posibles problemáticas derivadas de situaciones de salud mental entre los estudiantes de Licenciatura en Música UIS.

1.3.1.1. Objetivos Específicos.

- Investigar acerca de los trastornos de salud mental, específicamente la ansiedad en los alumnos de Licenciatura en Música UIS.
- Redactar un guion que exponga posibles situaciones derivadas de los problemas de salud mental.
- Componer las canciones que integran el musical “A un amigo”, las cuales enriquecen el desarrollo del guion propuesto e incluyen características de la música tonal, así como recursos musicales variados.
- Reflexionar referente al desarrollo artístico integral de los futuros docentes en los distintos contextos laborales.
- Realizar el montaje y estreno del musical “a un amigo”.

1.4. Justificación

En la actualidad, la salud mental de los estudiantes universitarios se ha convertido en un asunto de gran importancia para las entidades de educación superior, ya que representa un obstáculo significativo para el desarrollo pleno de sus habilidades tanto en el ámbito profesional como en el social. Según la Organización Mundial de la Salud -OMS- (2019), reporta que la tasa de mortalidad en los jóvenes, ha aumentado en América Latina, siendo el suicidio una de las

principales causas, que representan el 30%. Al respecto, el trastorno mental representa una de las causas con el 16% de la carga mundial. En ese sentido, el 50% no fueron diagnosticados ni tratados a tiempo, generando así uno de los motivos de suicidio a nivel mundial; la misma organización estima que en el año 2020, las víctimas podrían ascender a 1,5 millones, según *OPS. Advancing the Sustainable Health Agenda for the Americas 2018-2030*.

Estas afirmaciones coinciden con lo expresado por De la Barra et al., (2012) quien sostiene que a partir de los 12 a 18 años los adolescentes sufren de trastornos, siendo los más frecuentes los trastornos disruptivos (8%), los trastornos ansiosos (7,4%) y los trastornos depresivos (7%), esta situación coloca al adolescente en un riesgo para el desarrollo integral con consecuencias futuras en la vida adulta.

Es así como indudablemente, en la etapa de vida universitaria existen factores de riesgo dentro de un escenario en que sus pares comparten predisposiciones de comportamientos saludables y no saludables, siendo un conglomerado de variables biopsico-socioculturales espirituales que van a permitir éxito o por el contrario el fracaso en la nueva etapa de vida (Iriarte et al., 2018).

Por consiguiente, la relación que existe entre música y salud mental plantea un sin número de posibilidades para comprender y abordar diversos trastornos y desafíos relacionados con la calidad mental y emocional y promover así el bienestar y la condición de vida de las personas. Es así mismo como se aborda un fenómeno que explora los efectos emocionales dentro de la interpretación musical, centrándose en la calidad de esta y el comportamiento relacionado con ella. De igual manera Nielsen et al., (2018) analizan cómo la ansiedad en músicos y artistas en general

puede generar emociones muy negativas como el miedo, inseguridad y frustración, y cómo estas emociones pueden afectar el bienestar general y la calidad de vida de los intérpretes.

Sin embargo, esta relación entre música y salud mental desata la capacidad para modular nuestras emociones y mejorar también nuestro estado de ánimo, es así como Sachs y Damasio (2014) indagan cómo la música activa regiones cerebrales relacionadas con el procesamiento auditivo y la recompensa, lo que lleva a experimentar placer y emociones positivas al producir u oír música.

Además de explorar los efectos de escuchar música, los autores también investigaron el impacto que genera la participación en la creación y el rendimiento musical y como esto en gran manera involucra habilidades cognitivas y motoras que desencadenan respuestas emocionales intensas. Estas experiencias musicales activas pueden ser especialmente poderosas para mejorar la salud mental, ya que combinan la expresión artística, la estimulación cognitiva y la liberación emocional, clave argumentativa para el enfoque en la relación salud mental y música que desarrolla este proyecto.

Ante lo expuesto, es necesario, comprender, reflexionar sobre el tema de salud mental en esta población específicamente, con el propósito de identificar comportamientos de riesgo prevalentes y contribuir a la disminución de trastornos mentales graves en este sector de la población, garantizando así, el normal desenvolvimiento del adolescente y futuro adulto. Es crucial destacar que los adolescentes, en su proceso de crecimiento, requieren el reconocimiento y el apoyo de sus familias para fomentar la comunicación y establecer relaciones afectivas que promuevan la madurez, la toma de decisiones positivas, el desarrollo de la autoestima y la asunción de responsabilidades en su camino hacia la adultez.

Ahora, hablando de la historia del teatro musical en Estados Unidos, muchos historiadores comentan que nació el 12 de septiembre de 1866 cuando una compañía de ballet y una compañía de teatro se unieron ya que no contaban con las condiciones óptimas para los ensayos, esto hizo que surgiera la idea de unificarse y montar un acto, de esta idea surgió el montaje y estrenó *The Black Crook*, en el “Niblo’s Garden de New York”. Nunca antes se había presenciado un espectáculo así en este país, fue una obra de la autoría de Charles M. Barras, esta obra que duro 5 horas y que mantuvo cautiva la atención del público todo el tiempo, fue una sensación, tanto así que tuvo 400 funciones por delante, siendo esta la más larga hasta ese momento. Justo desde este momento uniendo varias disciplinas artísticas es que nace lo que hoy en día como teatro musical (Ewen, 1968).

Ahora bien, ubicándose en el contexto nacional, Colombia posee una abundante diversidad cultural, con riqueza en expresiones artísticas como la música, la danza, el teatro y las narrativas, que ofrecen un inmenso potencial. El teatro musical, un género que combina el canto, la danza y la actuación, demanda un alto nivel de habilidad y está ganando cada vez más relevancia en la industria. Aunque su desarrollo en Colombia ha sido más lento en comparación con otras partes del mundo, se han llevado a cabo producciones que han abierto nuevas oportunidades para explorar este género. Figuras como María Cecilia Botero, pionera en los musicales en Colombia, y María Isabel Murillo, con su compañía Misi Producciones, han desempeñado un papel fundamental en la introducción de este hermoso género en el país.

Bogotá, la capital de Colombia y conocida como la capital del teatro, alberga la mayoría de las universidades y teatros del país, convirtiéndola en el lugar ideal para promover estas

actividades culturales. Los jóvenes son la base fundamental para el crecimiento y reconocimiento continuo de este género en el país. Por lo tanto, es crucial entender la apreciación de los colombianos hacia el teatro en general y, más específicamente, su percepción sobre el género teatral musical (Cortés, 2021).

El desarrollo creativo de una obra de teatro musical representa un reto en cuanto a la creación del guion, la decisión musical sobre los recursos útiles para la composición de acuerdo al tema, la elección de los actores, el desarrollo de la obra, la creación de la música y selección del formato musical, además de enfrentarse al desafío que presenta la ciudad en cuanto a la falta de cultura y conciencia que existe hacia el teatro musical, la creación de espacios que permitan desarrollar. El teatro musical explora, desenvuelve y fomenta el entendimiento no solo hacia un tipo de arte, sino a valores, problemas, emociones y situaciones de la vida cotidiana que no suelen tratarse abiertamente.

Para este proyecto de grado, los autores investigan y analizan los comportamientos de los estudiantes de la escuela de Licenciatura en Música de la Universidad Industrial de Santander (UIS), entre los que destacan la ansiedad, el miedo al futuro profesional, la angustia existencial, entre otros, gracias a la falta de conocimiento y el constante estado de negación por parte de la comunidad estudiantil así como la comunidad en general, apoyándose en la composición musical que refuerce el desarrollo de la obra de teatro musical.

Otro punto importante con respecto a esta tesis de grado, y más como un aporte para futuros proyectos es generar nuevas herramientas y campos de acción para los estudiantes de la carrera de la Licenciatura en Música UIS, creando apoyos, opiniones, ayudas y guías que puedan ser útiles

en el momento de crear tanto música para teatro como música que acompañe otras ramas del arte audiovisual.

Y referenciando lo local en Bucaramanga se evidencia un desarrollo cultural y artístico en los últimos años, y un gran referente en el tema es la academia Studio5, la cual es pionera en el montaje de proyectos teatro-musicales en la ciudad, aun así existe una notoria ausencia de espacios guiados hacia el teatro musical, y a raíz de esto las oportunidades laborales para los músicos se ven enfocadas mayormente en otras líneas (pedagogía, interpretación, gestión cultural, etc.), esto ocurre en gran medida al hecho de que los programas académicos de música ofertados por las instituciones de educación superior de la ciudad no tienen un enfoque interdisciplinario que permita relacionar las distintas artes.

Otro aspecto importante en la creación de este proyecto de grado es la relevancia del nivel de salud mental de los estudiantes de la Escuela de Artes y Música UIS, quienes se ven muy presionados por la disciplina y el compromiso exigido por el mundo artístico y la competitividad en su vida profesional. Los estudiantes se ven enfrentados a extensas jornadas de estudio o práctica, generando en ellos distintos niveles de estrés, según la Organización Mundial de la Salud (OMS) esta enfermedad es la más común entre los jóvenes y adultos en el siglo XXI (Quevedo, 2020).

Es debido a estas problemáticas que surge la idea de realizar este trabajo de grado, para el cual se pretende reflejar a través de la música y el teatro como la ansiedad puede afectar el desarrollo académico y personal de los estudiantes. Como punto de partida es necesario mencionar que este proyecto tiene como finalidad visibilizar y darle importancia a los problemas de salud mental por medio de una obra de teatro musical, viendo este último como el recurso y material principal, apoyado desde la creación de la música, los elementos teatrales, el guion, la escena, el

cambio de ambiente y la actitud de cada uno de los personajes, viendo también la composición, el montaje en formato de trío (piano, viola y percusión) para la música incidental y como acompañantes en diferentes momentos de la obra para cantante solista (contralto, tenor y barítono). La influencia de este formato tiene como propósito apoyar el desarrollo de cada uno de los personajes y servir de *soporte* para momentos específicos de la escena.

2. Marco teórico

Con el propósito de respaldar, se procede a describir desde el marco teórico y las referencias conceptuales que argumentan el desarrollo investigativo de este proyecto.

2.1. El teatro musical

El teatro musical es un género teatral que ha ganado popularidad en todo el mundo debido a su combinación única de música, canto, baile y diálogo hablado. Según Knapp et al. (2013) la historia se remonta al siglo XIX en Inglaterra y Estados Unidos, y ha evolucionado a lo largo del tiempo dejando un legado importante en la cultura popular.

Knapp et al. (2013) consideran que, el primer espectáculo musical moderno fue la obra *The Black Crook*, una producción de 1866 en Nueva York que combinaba una trama dramática con números de baile y canto. Desde entonces, el teatro musical ha experimentado diversas formas y estilos, desde las operetas de Gilbert y Sullivan hasta los musicales de Broadway y West End. Una obra influyente en su historia es *Show Boat* de Jerome Kern y Oscar Hammerstein II, que introdujo temas serios como el racismo y la pobreza en un género conocido por su ligereza y entretenimiento.

Más tarde durante la década de 1920, el teatro musical se convirtió en una forma popular de entretenimiento con obras como *The Jazz Singer* y *No, No, Nanette*. Sin embargo, fue en la década de 1940 cuando alcanzó su apogeo con producciones como *Oklahoma!* y *Carousel*, que

incorporaron elementos de ballet y danza moderna. En la década de 1950, continuó evolucionando con obras como *West Side Story* y *The Sound of Music*, que presentaban tramas complejas y temas sociales importantes.

En la actualidad, el teatro musical sigue siendo un género popular en todo el mundo, con producciones que van desde adaptaciones de películas hasta obras originales. En Broadway, los musicales son una fuente importante de ingresos para la industria del entretenimiento, producciones como *Hamilton* y *Dear Evan Hansen* han ganado múltiples premios Tony. Además, se han desarrollado producciones fuera de Broadway, como *Hamilton: An American Musical* en Chicago y Londres, que han ayudado a difundir el género a nivel mundial (Swain, 2012).

En resumen, el teatro musical es un género artístico influyente que ha tenido un impacto significativo en la sociedad. Desde sus inicios en el siglo XIX hasta su lugar actual en la cultura popular, el teatro musical sigue siendo relevante y emocionante para las audiencias de todo el mundo. Continúa evolucionando y mezclando diferentes estilos y géneros para crear experiencias teatrales únicas e innovadoras.

Por otra parte, la forma teatral se caracteriza por la importancia que tiene la música comparándola con los diálogos y actuación, desde principios del siglo XX, a estas formas teatro-musical se le conoce simplemente como *Musicales*.

Según Estrada (2016) el teatro musical se compone de tres elementos principales, que, son el libreto, la partitura y la puesta en escena. El libreto incluye los diálogos y la descripción de las escenas, mientras que la partitura contiene las letras de las canciones y la música que las acompaña, así como la música para otros momentos de la obra. Por último, la puesta en escena abarca la escenografía, el vestuario y el maquillaje de los actores.

Cuando se combinan estos elementos con una actuación brillante de los actores y una producción adecuada, el resultado es un espectáculo que tiene la capacidad de evocar emociones en la audiencia. El teatro musical logra conectarse con el público para generar diversos sentimientos, tales como drama, risa, terror, suspenso y muchas otras emociones.

Por otra parte, la música en los musicales está influenciada por diferentes géneros musicales (operetas, música tradicional, técnicas clásicas, jazz, folclor, entre otros) es usual que el inicio de la obra esté acompañada por la orquesta, que casi siempre con la obra inicial da un abrebocas de cuál será el género a tratar en el musical.

2.2. La música de cámara

Para entender mejor el formato utilizado en este proyecto es necesario tener en cuenta la historia de la música de cámara, que, partiendo desde la edad media y el renacimiento ha sufrido de drásticos cambios a lo largo de la historia, además de esto y como punto más importante se encuentra la instrumentación, teniendo siempre un reducido grupo de músicos y, en su mayoría, un solista.

Para Martínez (1998) el concepto de música de cámara aparece a comienzos del siglo XIX y es visto como un formato musical no aceptado por la sociedad y la academia, esto debido a que es música del tipo *doméstico* y no se utilizaba para el teatro, la iglesia o el concierto público, sin embargo, la idea actual de la música de cámara busca generar una relación de diálogo entre los ejecutantes o músicos, donde la mayoría de veces se encuentra un solista y uno o más acompañantes, sin embargo cada instrumentista es responsable de su parte, es decir, cada uno de los integrantes es de suma importancia en el momento de la ejecución de la música.

2.3. Clasicismo y romanticismo

La música de cámara ha sufrido cambios drásticos a lo largo de la historia, sin embargo, las dos épocas que se consideran más importantes para este formato son el clasicismo y el romanticismo.

Por una parte, la figura más importante para la música de cámara en el clasicismo (1732-1809) fue Joseph Haydn, teniendo como parte principal la creación y composición de piezas para cuarteto de cuerdas, posteriormente, en 1760 consigue crear música dirigida para cuatro voces, eliminando *-de cierta manera-* el uso de un bajo continuo, esta separación del barroco y el rococó generó nuevos estilos para la música y una transformación mucho más libre. De igual manera Martínez (1998) en su libro *La música de cámara*, menciona que, para Haydn, todas las partes poseen un estilo concertante y que esto les otorga una individualidad, sin embargo no se deja de lado la homogeneidad.

Haydn no fue la única figura importante de la época para la música de cámara, Mozart (1756-1791) fue también un innovador para este formato, un claro ejemplo de ello son los seis cuartetos (1782-1785) hechos en honor a Haydn y que, para Martínez, dichos cuartetos son los aportes más significativos de Mozart, un ejemplo de ellos es el Cuarteto en re menor K. 421, el cual se dice que fue terminado en una sola noche con el nacimiento de su primer hijo, Raymund Leopold. Esta obra está plagada de música pesimista, llena de tristeza y peso.

El desarrollo instrumental del clasicismo tuvo una relación directa con la música de cámara, algunos instrumentos eran olvidados y reemplazados por otros dentro del formato de cámara, un claro ejemplo de esto fue el clavecín, sustituido de manera gradual por el pianoforte, instrumento

que sería de vital importancia para la evolución de la música de cámara y, también fue preferido por los compositores de la época.

Ya en el romanticismo se encuentra Ludwig van Beethoven (1770-1827), siendo para muchos el compositor más importante de dicha época, dado su gran imaginación y sus referencias por los clásicos. Para Beethoven la gran mayoría de sus composiciones para la música de cámara tiene como fundamento principal el piano, un claro ejemplo de esto son las cinco sonatas para chelo y piano op. 5 (1796) y que, para Martínez las dos primeras son las más destacadas por su virtuosismo juvenil, mientras que la tercera posee cierto heroísmo y con un balance instrumental adecuado. Son las dos últimas las que destacan por ser contrastantes, la cuarta, por un lado, tiene toques muy áridos y melancólicos, mientras que la última es expresiva y posee una fuga con un toque moderno, pero en ambas se puede apreciar un notorio cuestionamiento hacia la forma clásica de la música de cámara.

Para la música y el teatro existe una estrecha relación, asimismo Herrera (2006), en su capítulo uno menciona que “la música es un elemento más del espectáculo teatral, que a lo largo de la historia se ha mantenido presente, vigente y constante” (p.5). Para Herrera, la música ofrece un papel importante y cambiante a lo largo de la historia, y cómo produce efectos en el hombre.

Dicho esto, el teatro musical está directamente relacionado con la música que se escribe, es esta quien da soporte y conecta la obra, las escenas, los entre actos, los cambios de ambiente, así mismo puede adornar, apoyar o contrastar partes específicas de la obra, ayudando al desarrollo de la misma, siempre basados tanto en las ideas principales del director como en las características de la obra de teatro, en este caso los problemas psicológicos y emocionales, el desorden emocional, el desespero y a falta de tranquilidad, pero también la esperanza y la calma.

2.4. Composición y formato

Al hablar de formato se hace referencia a la instrumentación y la cantidad de ejecutantes o instrumentistas. En el caso de este proyecto se optó por música de cámara, específicamente piano, viola y percusión, sin embargo, se escribieron canciones para el mismo formato, siendo estos acompañantes, mientras que el concertante es un cantante.

En primer lugar, es necesario mencionar los principios en los que se basa la composición musical y que, para Copland (1939) se divide en cuatro puntos importantes: ritmo, melodía armonía y timbre.

El ritmo es el primero de los elementos musicales, siendo éste instintivamente humano, el ritmo es una definición de tiempo y que, en la música se utiliza para generar un orden y coherencia, mientras que la melodía es importante y “si la idea de ritmo va unida en nuestra imaginación al movimiento físico, la idea de la melodía va asociada a la emoción intelectual” (p.60).

La armonía, por otra parte, es más bien un añadido, una forma de rellenar el ritmo y la melodía, que es una producción simultánea de varios sonidos y es gracias a esto que se generan los acordes; es la armonía quien relaciona dichos sonidos con el resto de la música, mientras que el timbre, por otra parte, el timbre es un recurso utilizado para generar sensaciones al oyente, por ello se comprende que el timbre en la música es la cualidad del sonido producido por un determinado agente sonoro (Copland, 1939).

Según Copland (1939) parte fundamental del proyecto es la elección de los instrumentos para el formato de cámara, por un lado la viola, es un instrumento capaz de *cantar* notas medias y graves, y que en el caso de este proyecto fue elegido por el color que el instrumento posee a la hora de ejecutar melodías, solos y acompañamientos, mientras que el piano, por otra parte, es elegido

por la facilidad que posee para acompañar al solista o concertante y también por su relación directa para crear ambientes por medio de su amplia gama tímbrica y, finalmente, se encuentra la percusión, que claramente tiene 3 utilidades: intensificar los efectos rítmicos, realizar dinámicas y apoyar las mismas, y añadir color a los demás instrumentos, “cuanto más se economicen y reserven para los momentos esenciales, más eficaces serán” (Copland, 1939, p. 48).

Otro factor importante en la composición es la textura musical la cual se divide según Copland (1939) en monofonía, homofonía y polifonía, la primera es básicamente una melodía ejecutada por varias voces al unísono, mientras que la segunda fue ampliamente usada hasta el siglo XVI y consiste en el uso de una línea melódica acompañada por acordes, creada por los primeros compositores de ópera italianos, buscando una forma de comunicación mucho más directa hacia el drama y las emociones.

La polifonía, por otra parte, es la creación de varios fragmentos de melodía que se encuentran separados e independientes y que, si los juntamos, forman armonías de notoria dificultad.

2.5. Estructura musical

Para hablar de la composición es necesario tener en cuenta la estructura, esta se basa en la organización que se le da a cada pieza o fragmento, es un orden que genera coherencia del material utilizado para componer, y que debe ser coherente pero general, dado lo difícil que es por la naturaleza de la música y lo abstracto de la misma (Copland, 1939).

El método usual para estructurar la música consiste en ciertas reglas, las cuales deben demostrar, de alguna manera, cómo los compositores organizan las obras, sin embargo y como ya se mencionó anteriormente, esto no basta para un análisis total de la estructura de las piezas, dado

que no se organizan de manera general, sino más bien cada pieza es meticulosamente trabajada, según dice Copland (1939) “la forma de toda auténtica pieza de música es única” (p. 57). Sin embargo, el compositor se basa en las formas musicales, lo anterior se ve como la regla principal en la que se basa el compositor, varios ejemplos son: La sonata, el concierto, la fuga, y cada una de estas formas posee una estructura formal que se ha creado a lo largo de la historia.

2.6. Música para la escena

Al ser un proyecto de teatro musical, reforzar teorías e ideas sobre la música incidental, permiten perfeccionar el quehacer compositivo, ya que logra dar herramientas para la creación de este tipo música. En este apartado se hablará primero de empatía y congruencia musical, luego de las funciones musivisuales de Alejandro Román “Guía para la creación de música audiovisual”, seguido por la sincronización, después viene la relación entre el compositor y director, posteriormente está la ubicación de la música en el montaje y por último, la producción musical en las obras de ficción.

2.7. Las funciones musivisuales

Como lo menciona Rodríguez (2018), con la teoría de Alejandro Román, es posible determinar tres tipos de funciones que la música incidental cumple en las artes escénicas que acompaña. A continuación, se explica cada uno de estos tipos:

1. Funciones físicas o también denominadas *externas*: Tienen la labor mayormente de reforzar las características geográficas de las escenas que acompaña, de transición de tiempo o de movimientos. Estas son las siguientes funciones: Función temporal- referencial, elíptico-temporal, indicativa-temporal, local-referencial, cinemática, plástico-descriptiva.

2. Funciones psicológicas, también denominadas internas: Son las encargadas comúnmente de la caracterización psicológica de las personas. Algunas de estas son: función emocional, informativa, pronominal, de subrayado, transformadora, etc.

3. Funciones cinematográficas, también denominadas técnicas: Tienen la tarea mayormente de conectar las escenas o marcar un cambio de secuencia. Algunas de estas son las funciones transitiva, decorativa, correctora, estructuradora, delimitadora, entre otras.

2.8. El rol docente

Sujetos al decreto 1278 del 19 de junio del 2002 del Ministerio de Educación Nacional (MEN) y su artículo 4 titulado *La función docente* el cual define el rol del educador como el quehacer profesional que está caracterizado por todas las acciones que permiten el desarrollo de todos los procesos posibles de enseñanza-aprendizaje. Sin embargo, la orientación humana del docente, como se declaraba anteriormente, requiere de un mediador para la exploración del medio y las posibilidades para sus estudiantes, es decir, el docente tiene la obligación también de brindar una orientación a la comunidad en general (estudiantes, padres de familia y comunidad) en todas aquellas actividades culturales, deportivas y artísticas de carácter formativo.

Teniendo en cuenta a (Shulman, (1986), como se citó en Alfonso, (2008)) otorga algunas características que debe tener en cuenta un docente: La primera consideración alude con la manera en que el profesor organiza el conocimiento que posee en su mente. La segunda se refiere a cómo el profesor relaciona este conocimiento de manera efectiva con los componentes de su enseñanza. La tercera tiene que ver con la adaptación y relevancia de los programas diseñados para transmitir ese conocimiento, teniendo en cuenta el entorno en el que se planea aplicar. El propósito fundamental es descubrir las maneras viables de hacer accesible ese conocimiento.

2.11. El docente EAC (Educador artístico cultural)

En las *directrices curriculares para la educación artística* promulgadas por el Ministerio de Educación Nacional y Cultural (2019), nos encontramos con una situación compleja en el ámbito de la Educación Artística en Colombia. Teóricamente, es posible identificar, en un mismo contexto y momento, educadores que siguen un enfoque académico tradicional, junto con otros que priorizan la expresión creativa personal, sin dejar de lado aquellos que adoptan una perspectiva cognitiva de las artes, orientada hacia el pensamiento artístico y la generación de conocimiento. De todas formas, es fundamental comprender que es el maestro quien diseña y ejecuta las experiencias de enseñanza para promover el aprendizaje en el ámbito de las artes.

La implicación del docente EAC, desde las directrices curriculares para la educación será entonces:

1. *“Comprender las emociones, las capacidades y los talentos de los niños, niñas y jóvenes, como actores relevantes de la sociedad y asumir el compromiso de potenciar su desarrollo desde la experiencia artística”* (MEN, 2019, p.37).

2. *“Procurar un sentido en las prácticas de la enseñanza, en la relación que establecen los aprendizajes artísticos con diversas expresiones culturales y redes de significación que a través de ellas circulan, para enriquecer la experiencia artística personal y colectiva”* (MEN, 2019, p.37).

3. *“Entender que el aprendizaje artístico no es unidimensional ni se da de manera natural, si no que requiere de un docente mediador, capaz de diseñar un andamiaje que permita al sujeto desarrollar capacidades perceptivas, creativas y de comprensión crítica.”* (MEN, 2019, p.38).

En definitiva, desde el reconocimiento de la Educación Artística y Cultural como campo, es necesario comprender que las experiencias promovidas por la EAC se orientan a la reflexión crítica para la comprensión de los motivos y fines de la producción artística propia y la de los artistas, especialmente locales, regionales y nacionales, comprendiendo, valorando y respetando las distintas aproximaciones, productos y formas de expresión artística.

3. Metodología

La realización de este proyecto de grado se llevó a cabo en medio del desarrollo de varias etapas en donde cada una se trabajó con estudiantes de la Universidad Industrial de Santander y del área metropolitana.

Tabla 1

Cronograma de desarrollo del musical “A UN AMIGO”

Etapas	Descripción
Desarrollo del guion	Creación de la obra que se va a relatar, definiendo la trama, personajes y diálogos, así como la música que se usará.
Casting	En esta etapa se realizaron las audiciones para elegir a los actores y cantantes que interpretarán los diferentes papeles.
Ensayos de lectura	Se realizan las lecturas del guion con los actores y el equipo creativo para afinar la interpretación de los personajes y ajustar la trama y la música de ser necesario.
Ensayos de música	Para este momento se estará ensayando con los actores y el equipo musical, ajustando la melodía, letra y armonía.
Ensayos generales	Se realizan ensayos generales para integrar y unificar la música y los diálogos, y así ajustar el ritmo y la fluidez de la obra.
Diseños de vestuario y escenografía	Se crea el diseño de los vestuarios y la escenografía, definiendo la estética y el estilo visual de la obra.

Ensayos técnicos	Se realizan ensayos con la iluminación, sonido, efectos especiales y otros aspectos técnicos de la obra.
Ensayos con formato de cámara	Se ensayan las canciones y música incidental con los músicos del formato de cámara en vivo para ajustar el sonido y la interpretación.
Pruebas de vestuario y maquillaje	Se realizan pruebas de vestuario y maquillaje con los actores para ajustar el aspecto visual de los personajes.
Ensayos con público	En esta etapa se realizan ensayos con público (docente director, codirector de proyecto y amigos cercanos) para probar la reacción de la audiencia y realizar ajustes finales a la obra.
Función y calificación	Se presenta la función de la obra en público, con el equipo creativo y técnico, trabajando en conjunto para asegurar que la obra tenga un desarrollo óptimo y posterior recibir la retroalimentación por parte de los docentes jurados.

En la tabla se encuentra la información sobre las distintas etapas en las que se desarrolló el musical de principio a fin, en un orden jerárquico y con la descripción detallada.

3.1. Desarrollo de la metodología

Debido a la gran cantidad de trabajo que conlleva el montaje de una producción de teatro musical, se decidió separar todos puntos importantes a tener en cuenta en cada aspecto de la creación de la obra.

A continuación, se especifica cada ítem y cómo se desarrolló cada aspecto por parte del equipo de este proyecto de grado.

3.1.1. Concepción o idea hacia la creación artística

La idea de crear una obra de teatro musical surgió gracias a la inspiración y los motivos personales de cada uno de los integrantes de este proyecto de grado, así mismo se buscó alguna fuente que relacionara las características principales de la obra con un concepto audiovisual, y gracias a esto se tomó una referencia directa: Una pintura que adornaba por años la entrada de la escuela de Artes y Música UIS. En esta imagen se capturaba a un contrabajista inmerso en su instrumento. Este mural iba acompañado por la corta frase *A un amigo*, un enunciado aparentemente sencillo pero que al momento de averiguar sobre su creación reveló diversas historias profundas y misteriosas.

A medida que se sabía más sobre esta pintura, comenzaron a desplegarse varias teorías y mitos que añadían complejidad y múltiples significados a la imagen, pero una de ellas destacó con especial brillo, esta teoría hablaba o vinculaba el arte con la salud mental de los estudiantes de la escuela, siendo esta un homenaje a la lucha interna y a menudo silenciada de los que se educan como futuros artistas contra las presiones, las expectativas y los desafíos que amenazaban su bienestar emocional.

3.1.2. Desarrollo del guion

Como se mencionó con anterioridad a raíz de la indagación sobre la pintura se revelaron varias hipótesis sobre su creación, para este caso en específico decidimos tomar la idea que hablaba sobre la salud mental. Según esa historia en específico habla de un estudiante, el cual desarrollo ansiedad, depresión y posteriormente lo llevo al suicidio, luego de conocer esta información se decidió realizar una investigación para la creación del libreto, se hizo de forma no oficial, sino informativa acerca de cómo se desarrolla la ansiedad en las personas, en esta misma, se concluyó que para cada persona en el mundo la ansiedad es diferente, a pesar de que compartan sintomatología, la forma como se vive, se siente y se trabaja es única, de esta investigación se obtuvo la idea de personificar la ansiedad, dándole un rostro y una personalidad, lo siguiente fue desarrollar la idea principal, generando una primera versión del libreto y llevándola a revisión por parte del maestro Omar Álvarez Director actual del colectivo teatral Teatro UIS, quien retroalimentó e hizo sugerencias para una mejor versión del libreto, una vez el libreto estuvo listo en su novena versión, se hizo entrega a los actores y se citó a un primer ensayo, la creación del guion del musical *A un amigo*, estuvo a cargo de Daniel Valderrama, quien ha tenido experiencia teatral a lo largo de su vida. Así mismo, Sinisterra (2002) aborda de manera detallada el proceso de escritura de un guion teatral y lo divide en distintos pasos, los cuales son importantes para el desarrollo de este proyecto:

1. Idea y concepto: El autor destaca una idea clara y un concepto sólido para la obra. Esto implica definir tema, premisa y mensaje que se quiere transmitir.

2. Estructura dramática: Se analiza la estructura de la obra incluyendo la presentación, desarrollo y clímax de la historia, también se contempla el arco narrativo de los personajes y los conflictos que se presentan.
3. Creación de personajes: Se profundiza en la creación de los personajes sólidos y verosímiles, definiendo sus motivaciones, personalidades y relaciones entre ellos.
4. Diálogos: Se aborda la importancia de los diálogos, resaltando la necesidad de que sean expresivos, relevantes y auténticos.
5. Espacio y puesta en escena: Se explora el uso de espacio escénico y las indicaciones de puesta en escena, considerando cómo se traduce la escritura en acción escénica.
6. Revisión y pulido: Se resalta la importancia de revisar y mejorar el guion a través de revisiones sucesivas, teniendo en cuenta el feedback y las experiencias de lectura y representación.

3.1.3. Desarrollo de casting o elección de los actores

Para esta fase, el apoyo de la maestra Luz Helena Peñaranda (Magister en canto lírico), docente de la asignatura *Práctica coral e instrumental* fue fundamental, desde su cátedra tenía el conocimiento de las posibilidades musicales y vocales de los candidatos para el casting. Los requisitos que se tuvieron en cuenta fueron los siguientes: Estudiantes con conocimientos en técnica vocal y voces requeridas para el proyecto (Barítono, tenor y contralto), conocimientos previos en actuación en la medida de la posibilidad, una apariencia congruente con la del personaje a representar y la posibilidad de encajar con la personalidad del mismo, posteriormente, se realizó una prueba, la cual consistía en ejecutar una parte del guion, con esto se pudo identificar la manera

en cómo el actor visualizaba a su personaje y cómo poco a poco se apropiaba del mismo, de esta prueba se eligieron las tres personas encargadas en darle vida a cada uno de los personajes.

Tabla 2

Tabla de personajes

Personaje	Descripción	Rol	Edad	Relación
Daniel Casas	Estudiante de música	Protagonista	20 años	Hijo de Martha
Andrés	Representación emocional de Daniel	Antagonista	20 años	Emociones de Daniel
Martha Casas	Ama de casa	Deuteragonista	38 años	Mamá de Daniel

En la anterior tabla se evidencia la clasificación y rol asignado de los personajes dentro de la obra.

3.1.4. Desarrollo ensayo de lectura

Desarrollada la selección de los personajes de la obra se dio inicio a los ensayos teatrales, y trabajos de mesa, recibiendo el apoyo del profesor Omar Álvarez, director actual del colectivo Institucional Teatro UIS, en la cual, en un trabajo de mesa se realizó la lectura del guion denominada *a la italiana* en donde cada actor lee sus líneas sin ningún tipo de intención, buscando crear una fluidez en el libreto, posterior a esta etapa, los intérpretes realizaron ejercicios de interpretación de su personaje, del cual lograron crear y definir las personalidades, emociones,

actitudes y cronología de vida de los personajes, encaminado en alimentar la congruencia del guion con la manifestación teatral.

3.2. Escritura y composición

En cuanto al proceso de escritura y composición de la música se debió tener en cuenta los aspectos técnicos y teóricos, sin embargo, la composición musical es un proceso creativo personal, por lo que no hay una forma única o correcta de hacerlo. La práctica, la experimentación y la exploración de diferentes estilos y géneros son fundamentales para desarrollar y mejorar la habilidad de componer música, es por eso que para la música de este proyecto se presentó lo siguiente:

1. Inspiración y concepto: Las composiciones de este trabajo dan inicio desde la reflexión personal y la trama del guion. Por medio de progresión de acordes y ritmos lúgubres y nostálgicos aparecieron las primeras frases melódicas.

2. Estructura y forma: la organización proporcionada para las piezas musicales ayuda a dar coherencia y sentido a la obra teatral. Una de las formas mayoritariamente pensadas fue la forma Rondó, esta estructura se caracteriza por tener una sección principal (A) que puede repetirse varias veces, intercalada con secciones contrastantes (B, C, etc.).

3. Armonía y melodía: Contribuyendo a la expresión y a la narración a través de la composición, se resalta la importancia de la armonía y la melodía, permitiendo en este caso, transmitir las emociones que la historia quiere abordar de manera directa, siempre acompañando al guion. Los estados de ánimo y los distintos ambientes que refleja la trama, conectan directamente con el mensaje que se quiere entregar al público de manera emocional. Las cadencias y melodías

lúgubres, así como acordes en modo menor, los cromatismos y el uso de acordes semidisminuidos abordan a los personajes para distinguirlos dentro de la obra.

4. Instrumentación y textura: La importancia del equilibrio y los contrastes en este trabajo seleccionó la combinación del formato de trío o de cámara: Piano, viola y percusión, que, a su vez, buscó destacar la relación entre las texturas y sonoridades melancólicas, eufóricas, lúgubres, oscuras, tranquilas y tenues en los momentos de la obra, así como el clímax lleno de emociones y la esperanza en medio de las dificultades que en la obra se relata.

3.2.1. Definición del formato instrumental

La elección del formato instrumental pasó por varias etapas, dado que, al principio se pensaba en únicamente el piano como instrumento acompañante, posteriormente se optó por un grupo de cámara conformado por un cuarteto de cuerdas y un piano. Al final se eligió el formato de trío con piano, viola y percusión por decisión de cada uno de los integrantes de este proyecto.

3.2.3. Creación y composición de la música incidental

Así mismo, desde la composición de la música, se buscó generar un ambiente agobiante, frustrado y pesado, que pudiese apoyar y evocar en sí mismo la realidad sobre la inestabilidad emocional del protagonista. Es por ello que la mayoría del tiempo transcurrido en la obra las emociones generadas por los actores, músicos, director de escena y compositor, fueran inmersivas, llenas de angustia, dolor, pesadez, nostalgia y cualquier sentimiento relacionado con cada uno de los personajes, sin embargo, existen pequeños momentos tanto armónicos, melódicos e incluso de los motivos en la música que buscan generar alguna clase de “esperanza”, trabajados y desarrollados tanto por el piano como por la viola, esto gracias a la facilidad que tienen estos instrumentos para generar cambios de ambiente.

Hablando de la primera pieza *Apertura*, la cual da inicio a la obra de teatro y haciendo una pequeña apreciación y explicación de cómo se compuso y escribió, hay que tener en cuenta el factor más importante: *Cada uno de los personajes de la obra*.

Para la primera pieza incidental se tuvo en cuenta varios comentarios de cada uno de los integrantes, conocidos, gente entrevistada, músicos y actores, la pieza se encuentra en G#m, la pieza está en compás de 3/4, cada una de las frases es una constante conversación entre los *motivos de cada una de las canciones de los personajes*, es decir, la pieza de apertura es la que entrega el motivo musical y la línea melódica a cada uno de los personajes junto con su desarrollo a lo largo de la obra.

La pieza se encuentra escrita para piano y viola, combinando las 3 canciones de los personajes, la forma de escritura es libre, no posee un regreso a alguna frase o motivo en especial, inicia con el motivo del barítono y su canción *Revelación*, luego inicia el motivo con la canción de la contralto o *Escucha tu voz* y, finalmente, *Regresar a mí* o la canción del tenor, está escrita a modo de vals y en su tonalidad menor, es un abre bocas hacia un tema tan complicado como lo es la salud mental, el desequilibrio emocional y el fatalismo expuesto a lo largo de la obra, representando un aire de misterio, así mismo se crea un ambiente bastante fuerte debido a los acordes disminuidos hechos a propósito, ya que la viola ejecuta una secuencia de tritonos e intervalos de sextas, generando así un dramatismo evidente.

Por consiguiente, a la forma y la estructura de las piezas, se trabajaron temas teóricos y académicos específicos. Hablando de la música tonal y académica, en primer, se eligieron tonalidades (en su gran mayoría) menores, un claro ejemplo de ello es la pieza de *Pelea entre Andrés y Daniel* para esta se decidió utilizar la tonalidad de sol menor, utilizando progresiones

clásicas y románticas, el uso de cromatismos, la viola solista y el ritmo de vals crean un ambiente que, de alguna manera, refuerza la pelea y el punto álgido en el que se encuentra el protagonista y el antagonista. En segundo lugar, se encuentra el uso de ritmos constantes y una línea melódica que siempre se desarrolla en la viola.

Otra de las piezas principales, y si de la música incidental se habla, es *pesadilla*, cuya tonalidad está en re menor, utilizando progresiones un poco más *tenues*, donde el piano es totalmente acompañante y, nuevamente la viola es solista, el uso del staccato en la viola genera desde el principio la sensación de que algo está por ocurrir, es por eso que al finalizar la primera frase existe un pequeño destello de *tranquilidad* apoyado por un silencio, en este caso, dicho silencio funciona para apoyar de mejor manera lo que transcurre en la escena, un momento de pesadilla y de melancolía, llena de dolor y angustia, posteriormente se crea una fuga teniendo a la viola solista y luego acompañando el xilófono.

Otra de las piezas incidentales es *Sueños lúgubres*, esta pieza se encuentra en Do menor, la composición de esta obra está dada por pequeños diálogos entre el piano y la viola solista, acompañados siempre por arpeggios o por armonías cercanas, aunque la viola desarrolla el tema y lo lleva hasta los agudos más *gentiles* para, posteriormente, llegar a un punto *muerto* relacionando al protagonista, la escena de este y la música que lo acompaña.

3.2.4. Creación y composición de las canciones

Para la creación y composición de las canciones es necesario aclarar que cada una de las piezas posee un color característico y cualidades tímbricas, sin embargo, cada una de las canciones se basan en el registro de una contralto, un tenor y un barítono, con acompañamiento de piano, viola y percusión menor. Dicho lo anterior las canciones son las siguientes:

- *Revelación* (Canción del personaje que representa las emociones de Daniel): En cuanto al análisis formal la pieza se encuentra escrita de forma libre, y es necesario destacar que cada una de las canciones posee una introducción a modo de transición para el solista, la métrica de esta pieza está escrita en 2/4, creando así un contexto mucho más académico y cuadrado, a diferencia de las otras dos canciones. Esta elección métrica está hecha para dar una sensación de desespero, un claro ejemplo de ello son las constantes corcheas tocadas en el piano, la canción de *Revelación* toma casi de inspiración la música barroca, siendo muy simétrica, rítmica, pesada y con el formato de cámara siempre de acompañante, sin embargo, para el solista es casi como un recitativo, pero su línea melódica es bastante virtuosa dado los cambios interválicos.

En cuanto a otros análisis la pieza se encuentra en mi menor, y la letra es más una conversación que un mensaje, una conversación constante entre la línea del solista y el acompañamiento, tal como se hacía en el barroco y a principios del clásico, si hablamos del motivo siempre aparece y no únicamente en el solista, sino también en la viola, pero el motivo para el cantante siempre se desarrolla durante toda la pieza hasta el final, y que, nuevamente, es la viola quien toma el motivo principal sin desarrollarse.

- *Regresar a mí* (Canción del personaje principal): Para esta pieza se tuvo muy en cuenta la familia, la conexión entre ambos y el papel que posee la mamá del personaje principal en el musical, usando recursos de la música andina, teniendo cierto *parecido* con ritmos del bambuco en el piano, mientras que la organización y forma de la pieza es de estrofa-estrofa-puente o estribillo-coro o viéndolo desde

un análisis formal: A-A'-B-A posee así la estructura de una canción, en cuanto a la introducción de esta pieza se tiene al piano como solista, escrita en Mib mayor en compás de 6/8 iniciando con una progresión de Mibmaj7, Eb como dominante para, posteriormente ir a Labmaj7, Abm y resolver en Mib menor, estos cambios de tonalidad y el uso de dominantes secundarias se utilizan para ambientar el momento de crisis en el que se encuentra el protagonista, demostrando así todos los sentimientos y emociones negativas del mismo.

Los drásticos cambios de tonalidad y modulaciones se relacionan directamente a la montaña rusa de emociones que posee el protagonista, mientras que el coro se muestra como una pequeña *luz* en medio de la oscuridad.

El acompañamiento de esta pieza es la viola más que el piano o la percusión, utilizando motivos melódicos pequeños, también ayudando a que, al final de la pieza, se sienta mucho mejor el cierre y el final de la misma.

- *Escucha tu voz* (Pieza de la mamá): Esta pieza está escrita de forma libre, ya que no existe una organización formal o estructurada tanto de la línea melódica como del acompañamiento.

Al igual que las canciones anteriormente mencionadas también posee una introducción en el piano y una pequeña variación de esta, luego la viola toma la frase y a modo de conversación le entrega la melodía a la cantante. Cabe aclarar que cada una de las canciones dan una transición entre la actuación y las cosas que están pasando en escena, también cada canción busca darle al público la expectativa de lo que va a ocurrir.

La canción tiene un clímax que hace referencia a la *esperanza o felicidad*, al igual que la canción del personaje principal esta posee varias modulaciones, esta vez con nostalgia, sin embargo también posee modulaciones abruptas tomando como referencia la música andina Colombiana como lo son el bambuco y el pasillo; estas modulaciones abruptas pueden verse en piezas como *Brisas del Pamplonita O Pueblito Viejo*.

Está escrita en re menor, utilizando siempre acordes propios de la tonalidad: Am7-Gm7-Fmaj7, etc, escrita en compás de 6/8 y toma referencias de los aires anteriormente mencionados, sin embargo, no hace parte de los mismos, aunque existen fragmentos que toman motivos de estos aires. Para elección de ritmos, melodía y acompañamiento se tuvo en cuenta el contexto de la obra, un contexto colombiano, dado que en la obra se utilizan diálogos o frases bastante comunes en el país.

- *Aceptación* (Canción final): Para esta canción el protagonista fue el principal factor al momento de comenzar a componer, es un arreglo de la canción *Regresar a Mí*, esta pieza es un desarrollo o una transformación directa de la negatividad y el fatalismo del protagonista, convertido en esperanza y una perspectiva distinta de ver los retos que cada día la vida ofrece. En esta canción las 3 voces se encuentran en una constante conversación junto con el piano y la viola, el ritmo de vals o $\frac{3}{4}$ funciona de forma directa, así como la tonalidad de Mib, todo esto fue visto como un cambio de ambiente al concluir toda la obra de teatro.

La inspiración principal para esta canción no es otra que la aceptación del personaje principal hacia sus sentimientos y emociones negativas, todo en pro de un cambio positivo en la vida del mismo.

Tabla 3

Tabla de análisis musical

Título	Compás	Tonalidad	Forma	Duración	Formato	Tipo	Temas y Nº de frases
<i>“Pieza de apertura”</i>	3/4	Sol sostenido menor	Libre: A- A’-B-B’-C- C’-D-coda	1:46 minutos	Viola y piano	Música incidental	7 frases y una coda
<i>“Pesadilla”</i>	6/8	Re menor	A-B-A’ o rondó o fuga	50 segundos	Viola, piano, percusión	Música incidental	2 frases y una coda
<i>“Pelea entre Andrés y Daniel”</i>	3/4	Sol menor	Introducción-A-B-A’- C-A-D	1:15 minutos	Piano y viola	Música incidental	Introducción, 2 frases, coda, 2 frases
<i>“Sueños lúgubres”</i>	4/4	Do menor	A-B o forma binaria	1:00 minuto	Piano y viola	Música incidental	2 frases

<i>“Revelación”</i>	2/4	Mi menor	Forma libre	2:10 minutos 2:15 minutos	Piano, viola y voz	Canción	Tema A- B-B’-C- A’-D
<i>“Regresar a mí”</i>	6/8	Mib mayor	A-B-A’-B’- C o forma ternaria	3:12 minutos	Piano, viola y voz	Canción	Tema A- B-C-D- A’-B’- C-D’
<i>“Escucha tu voz”</i>	6/8	Re menor	Forma libre	2:23 minutos	Piano, viola, percusión y voz	Canción	Tema A- B-C-A’
<i>“Aceptación”</i>	6/8	Mib mayor	Canción: Estrofa, puente, coro, estrofa, puente, estribillo	3:00 minutos	Piano, viola, voces (contralto, tenor, barítono)	Canción	Tema A- B-C-D- A’-B’- C’-D- A’’

La tabla mostrada detalla el análisis formal de cada una de las composiciones musicales para la creación artística *“A Un Amigo”*.

3.3. Ensayos parciales y generales

Para los ensayos tanto de la música incidental como de las canciones es necesario para mencionar los siguientes aspectos importantes:

1. Los músicos estaban al tanto del libreto, los actores y qué se esperaba de la música.
2. Los músicos leyeron el libreto con anterioridad y, adicional a esto, se dio a conocer la intención que tenía el guionista y algunos de los actores para el desarrollo de la obra.
3. En los ensayos se realizaron cambios significativos en cuanto a articulaciones, dinámicas, protagonismo individual, entradas, cambios rítmicos, melódicos y motivicos.
4. Los cambios realizados en la música eran dados por cada uno de los participantes del trío y los cantantes, esto generó nuevas variaciones para cada una de las piezas.
5. Se realizaron tres tipos de ensayos: ensayos de actuación, ensayos de música y ensayos generales, todo esto con el fin de afianzar cada una de las partes que componen el musical *A Un Amigo*.

3.4. Montaje teatral e instrucción del personaje

Por consiguiente, en cuanto al desarrollo de cada uno de los personajes era evidente la necesidad de realizar talleres de expresión y teatro para cada uno de los actores, ya que en el proceso de selección se tuvo en cuenta únicamente el conocimiento musical de los actores, más no el proceso actoral. Debido a lo anterior se optó por el apoyo de Andrés Villamizar, egresado en artes escénicas del Teatro Libre de Bogotá, para la realización y desarrollo de dichos talleres, además del acompañamiento con el manejo del escenario por parte de los actores amateurs.

Las actividades consistieron en:

1. Taller de expresión corporal

2. Taller de improvisación
3. Creación de personaje
4. Manejo del escenario
5. Caracterización de personajes
6. Taller para el manejo de la voz.

3.4.1. Composición de escenografía, vestuario y maquillaje

El proceso de desarrollo de la escenografía se basó en una cuidadosa planificación y atención a los detalles para crear una experiencia teatro musical inmersiva. A continuación se especifica cómo se llevó a cabo:

- **Libreto:** El punto de partida fue el libreto, que situaba toda la acción del musical en el cuarto del protagonista. Esta premisa guió la concepción inicial de la escenografía.
- **Planeación del espacio:** Para adaptar el escenario del auditorio al cuarto del protagonista se necesitó inicialmente hacer las medidas del espacio. Esto aseguró que la escenografía coincidiera perfectamente y se aprovechara al máximo el escenario disponible.
- **Creación de maqueta:** Se procedió a crear una maqueta detallada del cuarto. Con esto se aseguró que cada elemento de utilería tenga su lugar específico. Esto con el fin de que los actores y el equipo de producción tengan una comprensión visual clara de cómo se vería la escenografía y cómo podrían moverse en ella.
- **Ubicación de músicos y actores en el escenario:** La ubicación de los músicos y los actores es muy importante para el desarrollo de la obra, ya que por ser teatro musical el contacto visual entre personajes e instrumentistas es fundamental, de igual forma se quiso crear un ambiente

que hiciera que el público no perdiera el foco en el cuarto del protagonista, con ayuda de un mapeo de luces que ayudó a darle un ambiente acertado. A continuación, evidenciamos la maqueta:

3.4.2. Maqueta Final.

Figura 1

Plano de frente



Figura 2

Plano Exterior Elevado



- Vestuario: En cuanto a la ambientación contemporánea de la obra y el hecho de que la misma se desarrolla de noche, se diseñó el vestuario de los actores para que fuese acorde a la época actual y adecuado para la hora nocturna. Esto contribuyó a la coherencia y autenticidad de la producción.
- Maquillaje: El maquillaje se mantuvo natural para que las expresiones de los actores fueran claramente visibles durante toda la obra. Esto permitió que el público se conectara de manera más profunda con los personajes y sus emociones.

En conclusión, todas estas decisiones creativas y técnicas se combinaron para crear una experiencia teatro musical única y envolvente, donde el escenario se convirtió en una extensión del cuarto del protagonista, sumergiendo al público en la historia y ayudando a los personajes de manera efectiva. La atención al detalle y la coherencia en la ambientación contribuyeron al éxito de la producción.

3.4.3. Divulgación y publicidad

Para la divulgación y publicidad del musical “*A Un Amigo*” se consultaron fuentes de creación digital y de fotografía para la realización de un producto audiovisual que tuviera un impacto visual y, así mismo, representará las características y la esencia principal de este proyecto.

3.4.4. Estreno y puesta en escena

En cuanto al estreno y puesta en escena cada uno de los integrantes del proyecto tuvieron en cuenta las fechas estipuladas por la universidad para las sustentaciones de grado e incluso fechas anteriores para la realización de ensayos generales en el auditorio dispuesto para su estreno.

4. Conclusiones

Se destacó el desarrollo creativo para la realización del proyecto, que abarcó un sin número de necesidades en el proceso. Así mismo, es importante mencionar que el trabajo en conjunto fue necesario para lograr el objetivo final de este proyecto, siendo posible gracias al aporte interdisciplinar de estudiantes y docentes.

Dentro del campus académico se logró crear referentes, así como desde el área metropolitana, encontrando aportes desde la dirección del teatro UIS y cómo estos resultaron ser de gran importancia para el desarrollo del musical *A Un Amigo*. De igual manera, la unión de instituciones, procesos y experiencias en el ámbito local permitieron la fluidez en el proceso de creación a través de talleres y opiniones sobre el teatro musical. Es importante mencionar la experiencia pedagógica que se expone y se analiza desde los elementos que la constituyen y que permite pensar en los retos, complejidades y posibilidades que tienen los docentes de música para promover el aprendizaje artístico desde las diferentes competencias propias. Así mismo, las experiencias personales y profesionales de los autores del proyecto y demás aportes al mismo, hicieron posible construir un hilo conductor congruente del mensaje a entregar al espectador, basado en las experiencias personales y profesionales de los involucrados en el proyecto, para así conseguir la empatía esperada, involucrando también la realidad individual de los artistas de la escena en Bucaramanga.

Los casos de problemas derivados de la salud mental son más frecuentes de lo esperado, y fue importante encontrar que la oficina de Bienestar Universitario UIS posee un excelente proceso para el seguimiento y acompañamiento de los estudiantes que presentan este tipo de problemas.

A través de una encuesta aplicada durante el desarrollo de este proyecto, se exploró acerca de las conductas regulares de estudiantes de música en relación con sus estados emocionales, lo cual arrojó resultados reveladores sobre cómo sus estados emocionales pueden influir en el desarrollo óptimo de su proceso educativo. Se encontró que, si bien la música puede ser una fuente de inspiración y pasión para estos jóvenes, también puede generar una presión adicional y estrés emocional significativo. Muchos estudiantes informaron que la búsqueda de la excelencia en su disciplina musical a veces los llevaba a descuidar otros aspectos importantes que afectaron su salud mental. Estos hallazgos subrayan la importancia de un enfoque equilibrado en la vida de los estudiantes de música y la necesidad de implementar estrategias de apoyo que les permita gestionar de manera efectiva sus estados emocionales y alcanzar un desarrollo educativo óptimo.

Para finalizar, fue una experiencia enriquecedora para los integrantes de este proyecto, el hecho de explorar sobre la creación y composición de la música, el libreto y todos los aspectos inherentes a este proyecto, motivados hacia la realización y puesta en escena de una obra de teatro que tratara el tema de la salud mental. Aprendimos todos acerca de la importancia del trabajo en equipo, la gestión cultural, la creatividad, la realidad de los contextos sociales en nuestro programa de música y el fortalecimiento de nuestras individualidades en pro del crecimiento de nuestro rol como docentes integrales en diversos campos artísticos, que nos permita visionar un futuro con mejores habilidades en nuestro desempeño laboral.

5. Recomendaciones

En cuanto a las recomendaciones, es necesario dar un pequeño listado de factores específicos que se han trabajado en este proyecto:

1. Si la música será tanto para cuerdas y piano como para un formato en vivo es necesario realizar las acotaciones necesarias para generar las ideas requeridas tanto por el director como por los actores y el mismo compositor, respecto a la escritura de las partituras, es necesario ser concretos y específicos en las indicaciones técnicas y referentes al libreto para la fluidez de la comunicación con el director de la obra.

2. El proceso de montaje es una sumatoria de aportes de los actores y músicos involucrados, y debe tener la flexibilidad durante el transcurso del proceso.

3. La utilización de la música durante la obra de teatro no es permanente, muchas veces el silencio puede reforzar momentos específicos en el libreto.

4. Si es posible, el compositor debe estar en todos los ensayos para tomar decisiones de lo que podría ser o no pertinente, confirmando o reformando la música en algún momento específico.

5. Tener en cuenta la capacidad que se tiene como docente, no solo como guía sino como influencia artística y creativa, atendiendo la importancia de las artes desde la formación en el contexto escolar.

Referencias bibliográficas

- Angulo, M. (2020). *Shakespeare Canta: Composición de 6 canciones para teatro musical basadas en una obra de Shakespeare* [Tesis de grado]. Universidad del Bosque.
- Carrillo Aparicio, S. (2014). *La música en las Artes Escénicas: Inmaculada Almendral y la compañía Teatro del Velador* [Tesis de doctorado]. Universidad de Málaga (UMA).
- Copland, A. (1955). *Cómo Escuchar la Música* (Fondo de Cultura Económica México). Jesus Bal y Gay. (Obra original publicada 1938)
- Corzo Álvarez, F., & Martínez Pabón, C. (2018). *Composición y producción de la música incidental para la obra de teatro La Farsa de los Muñecos de Papel, una pieza original de Roberto Cerpa Flórez* [Obra de teatro]. Universidad Industrial De Santander (UIS).
- De la Barra. (2012). Salud Mental en Adolescentes Latinoamericanos: Revisión sistemática. *Biblat*.
- Díaz, S. G. (2022). *Componiendo Estampas de Noche Taciturna Obra interdisciplinar de música, teatro y danza* [Tesis de Maestría en música con énfasis en composición musical]. Pontificia Universidad Javeriana.
- Errandonea, C. (2018). *Composición para ensamble instrumental, inspirada en la obra homónima de Samuel Beckett* [Tesis de maestría]. Universidad de Chile.
- Escobar Silva, V. (2021). «Despertar» puesta en escena teatral y musical [Tesis de maestría]. Universidad del Rosario.
- Estrada, S. (2016). *¿En qué consiste el teatro musical?* Teatro Musical de Colombia.
- Ewen, D. (1968). *Historia del Teatro Musical en los Estados Unidos*. México Compañía General de Ediciones.

- Kenrick J. (2008). *Musical Theatre «A history»*. Continuum Publishing Corporation.
- Knapp, S. (2013). The Dark Side of Professional Ethics. En *American Psychological Association*. Professional Psychology: Research and Practice.
- Martín Barbero, J. (2014). Los Aportes a la Agenda en Comunicación/Cultura. *Oficios Terrestres*.
- Martinetto, V. (2012). Del Beso al Kiss: un destino de re-presentaciones. *Revista de modas Claudia*.
- Martínez Miura, E. (1998). *La Música de Cámara* [Acento Editorial]. Joaquín Turina.
- Naranjo Rodríguez, J. P. (2021). *Los aportes de la práctica escénica del Teatro Musical al desarrollo de las capacidades creativas y expresivas del actor en formación: sistematización de la experiencia en el montaje “El corazón de la navidad” de la compañía Teatro Musical de Colombia*. Universidad de Antioquia.
- Olaya Maldonado, Ó. J. (2009). *Música Para Cine, composición y Producción de la Música Original para el Cortometraje Animado «El Mercader de Sueños»* [Tesis de grado]. Pontificia Universidad Javeriana.
- OMS, O. M. de la S. (Ed.). (2019). Presencia de la OMS en los países, territorios y zonas. En *Organización Mundial de la Salud*. Organización Mundial de la Salud.
- Román, A. (2022). *Composición Musivisual: Guía para la creación de música audiovisual*. Visión Libros.
- Rueda Carreño, M. A. (2021). *Creación y puesta en escena de la música incidental para la obra de Títeres Entretejidos, una historia hecha de fique* [Tesis de grado]. Universidad Industrial de Santander (UIS).
- Sachs, M., Damasio, A., & Abibi, A. (2015). The pleasures of sad music: a systematic review. *Frontiers in Human Neuroscience*.

Sánchez Rojas, A. L. (2019). *Composición musical teatral: una experiencia desde la obra Las Criadas de Jean Genet* [Tesis de maestría]. Universidad Internacional de La Rioja.

Shulman, L. (2005). *Conocimiento y enseñanza: Fundamentos de la nueva reforma*. Universidad de Granada.

Villalba Muñoz, P. J. (2022). *Proyecto de grado Puesta en Escena: Rosa Elvira* [Tesis de grado]. Universidad del Rosario.

Viñuela Suárez, E. (2012). *La música en el lenguaje audiovisual Aproximaciones multidisciplinares a una comunicación mediática*. Arcibel.