

“ATADO A LA ORILLA”: MUSICALIZACIÓN DE SEIS POEMAS DE DOS AUTORAS SANTANDEREANAS PARA UN FORMATO DE CÁMARA

MARÍA ALEJANDRA DELGADO ARIAS

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE BELLAS ARTES – MÚSICA

BUCARAMANGA

2018

“ATADO A LA ORILLA”: MUSICALIZACIÓN DE SEIS POEMAS DE DOS AUTORAS SANTANDEREANAS PARA UN FORMATO DE CÁMARA

MARÍA ALEJANDRA DELGADO ARIAS

**Trabajo de Grado presentado como requisito para optar el título de
Licenciado en música**

Director

TRACY RUSSELL

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE BELLAS ARTES – MÚSICA

BUCARAMANGA

2018

*Dedicado a cada uno de los estudiantes de la escuela de música UIS Interesados
en el ejercicio compositivo.*

AGRADECIMIENTOS

A *Dios* por darme la vida y mi familia; Por haber puesto en mi camino infinitas oportunidades de aprendizaje y crecimiento personal y profesional, gracias a las cuales hoy tengo la satisfacción de presentar este proyecto como culminación de un ciclo.

A *mi Papá y mi Mamá* por su apoyo constante e incondicional en mi proceso de formación personal y profesional. Por todo el inmensurable amor y dedicación, por todos los sacrificios y la entrega, por todas las alegrías y los tropiezos, por la confianza y el aliento en la construcción de mi Ser. A *mis hermanos* por invitarme a ser un mejor ejemplo para ellos cada día y por el amor incondicional.

A *mi Nona* por la confianza musical que siempre ha depositado en mí y que día a día alienta; Por sus consejos, sus oraciones y sabiduría. A *mi Familia* en general por su constante apoyo.

A *Rolando* por su cariño, su confianza musical y su infinita paciencia durante este proceso de aprendizaje. Por sus consejos y motivación a dar siempre lo mejor y sacar este proyecto adelante.

Al maestro *Juan Manuel Hernández-Morales* quien me alentó a explorar el mundo de la composición; por su guía y su confianza en mi trabajo. Así mismo, un agradecimiento por su infinita colaboración en el proceso de montaje y dirección de la presente obra.

A cada uno de los maestros presentes en mi formación profesional durante mi estancia en la universidad, especialmente a mi maestro *Óscar Javier González* por su ejemplo, dedicación e infinita paciencia en mi formación instrumental como guitarrista. A la maestra *Tracy Russell* por su paciencia durante la realización de esta tesis y por su apoyo en cada uno de los tropiezos.

A Luz Andrea Castillo y Andrea Cote, autoras de los poemas utilizados en la presente tesis, por dejarme hacer uso de su hermoso trabajo.

A los músicos acompañantes en este proyecto por su tiempo, entrega y paciencia, sin ellos esto no hubiera sido posible.

A todos aquellos que de una u otra manera, me brindaron su apoyo en la realización de este trabajo de grado.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	10
1. OBJETIVOS	11
1.1. <i>OBJETIVO GENERAL</i>	11
1.2. <i>OBJETIVOS ESPECÍFICOS</i>	11
2. JUSTIFICACIÓN	12
3. ASPECTOS METODOLÓGICOS	13
3.1. <i>RECURSOS</i>	13
3.1.1 Recursos físicos:	13
3.1.2 Recursos Humanos.	14
3.1.3 Recursos financiero	14
4. MARCO REFERENCIAL	15
4.1 <i>ANTECEDENTES</i>	15
4.2 <i>MARCO CONCEPTUAL</i>	17
4.2.1. Instrumentación musical.....	17
4.2.2. Notación musical:.....	17
4.2.3. Técnicas extendidas:	17
4.2.4. <i>Formato de cámara</i> :.....	18
4.2.5. <i>Musicalización</i>	18
4.3. <i>MARCO TEÓRICO</i>	18
4.3.1. Partituras.....	18
4.3.2. Biografía de las autoras	18
4.3.2.1. Andrea Cote Botero	18
4.3.2.2. Luz Andrea Castillo Moreno.....	19
5. LA OBRA	20
5.1 <i>POEMA I</i>	20
Figura 1. Motivo Clarinete Bb	21
Figura 2. Contracantos Cl - VI - voz.....	21
5.2 <i>POEMA II</i>	21
Figura 3. Cambios de metro	22
Figura 4. Diálogo Voz e instrumentos de cuerda.	22

Figura 5. Técnica extendida (voz).....	23
5.3 POEMA III	23
Figura 6. Apoyaturas y motivo #1 de la voz.....	24
Figura 7. Onomatopeyas en la voz.....	24
Figura 8. Recurso hablado	25
Figura 9. Motivo #1 Clarinete.....	25
Figura 10. Motivo #2 Clarinete.....	25
5.4 POEMA IV.....	26
Figura 11. Clusters	26
Figura 12. Cuarto de tono - Recurso Vocal	27
Figura 13. Técnica extendida 1 y 2.....	27
5.5 POEMA V.....	28
Figura 14. Motivo #1. Exposición.....	28
Figura 15. Motivo 2 y 3 de las maderas.....	29
5.6 POEMA VI.....	30
Figura 16. Motivo inicial.....	30
Figura 17. Repeticiones de los motivos.	31
6. CONCLUSIONES.....	33
BIBLIOGRAFÍA.....	34
ANEXOS.....	35

FIGURAS

Figura 1. Motivo Clarinete Bb	21
Figura 2. Contracantos Cl - Vl - voz.	21
Figura 3. Cambios de metro	22
Figura 4. Diálogo Voz e instrumentos de cuerda.	22
Figura 5. Técnica extendida (voz).	23
Figura 6. Apoyaturas y motivo #1 de la voz.	24
Figura 7. Onomatopeyas en la voz	24
Figura 8. Recurso hablado	25
Figura 9. Motivo #1 Clarinete	25
Figura 10. Motivo #2 Clarinete	25
Figura 11. Clusters	26
Figura 12. Cuarto de tono - Recurso Vocal	27
Figura 13. Técnica extendida 1 y 2	27
Figura 14. Motivo #1. Exposición	28
Figura 15. Motivo 2 y 3 de las maderas	29
Figura 16. Motivo inicial.	30
Figura 17. Repeticiones de los motivos.	31

ANEXOS

Anexo A: Scores

Anexo B: Tabla de indicaciones

RESUMEN

TÍTULO: “ATADO A LA ORILLA”: MUSICALIZACIÓN DE SEIS POEMAS DE DOS AUTORAS SANTANDEREANAS PARA UN FORMATO DE CÁMARA¹

AUTORA: DELGADO ARIAS, María Alejandra**

PALABRAS CLAVES: Musicalización, composición, formato de cámara, música del siglo XX y XXI, escritura moderna, técnicas extendidas.

DESCRIPCIÓN

A través de la historia la música ha sido la respuesta a los diferentes contextos sociales en los cuales ha surgido como expresión artística de un sentir individual o colectivo; sin embargo, cada uno de estos ha estado supeditado a reglas específicas que con el transcurso del tiempo han venido cambiando a la par del desarrollo y necesidades instrumentales, armónicas y melódicas.

Durante los siglos XX y XXI la música ha sido objeto de transformaciones causadas por la búsqueda de un enriquecimiento y mejor aprovechamiento del recurso sonoro. Este proyecto pretende conocer y utilizar elementos propios de las escrituras modernas, y así mismo aplicarlos en la musicalización de los 6 poemas seleccionados de las autoras Andrea Cote y Andrea Castillo.

Para el desarrollo se realizó un análisis de conceptos propios de las nuevas técnicas, instrumentación y conformación de grupos de cámara modernos; a la par se consultó material bibliográfico con lo referente a técnicas extendidas de los instrumentos aquí abarcados. Por otra parte, este trabajo busca ser una herramienta útil para la comunidad estudiantil interesada en la composición y escrituras modernas.

Finalmente, Se realizan algunas sugerencias de carácter interpretativo de la pieza, que han de tener en cuenta los ejecutantes de ésta tesis, y quienes posteriormente estén interesados.

¹ Proyecto de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes-Música. Director: Tracy Russell

ABSTRACT

TITLE: “ATADO A LA ORILLA”: MUSICALIZATION OF SIX POEMS OF TWO SANTANDEREAN AUTHORS FOR A CHAMBER ENSEMBLE¹

AUTHOR: DELGADO ARIAS, María Alejandra**

KEYWORDS: Musicalization, composition, chamber ensemble, XX and XXI century Music, modern notation, extended techniques.

DESCRIPTION

Throughout history music has been the answer to the different social contexts in which has arisen as an artistic expression of an individual or collective feeling; however, each and everyone of these feelings has been conditioned to specific rules that on the course of time have been changing along with the development of instrumental, harmonical and melodic necessities.

During the XX and XXI century, music has been the object of transformation spurred by the search for enrichment and better use of sound resources. The aim of this project is to understand and use some of the elements of modern compositional techniques and apply them in the composition of six selected poems by the authors Andrea Cote and Andrea Castillo.

This thesis includes an analysis of typical concepts of new techniques in musical composition, instrumentation and conformation of modern chamber groups. Additionally, bibliographical material was consulted with reference to extended techniques of the instruments utilized in the composition. This work seeks to be a useful tool for the student community interested in modern composition and writing.

Finally, some performance practice suggestions are made for the piece, taking into account the performers of this thesis, as well those who are subsequently interested.

¹ Degree Project.

** Faculty of Human Sciences. Bachelor of Music School. Director: Tracy Russell.

INTRODUCCIÓN

“No existen consonancias y disonancias, sino consonancias cercanas y consonancias lejanas” – Arnold Schoenberg

Partiendo del ámbito musical el quehacer artístico se ve directamente influenciado por las diferentes expresiones del acto creativo que le permiten al ser humano transmitir una idea, un sentir o un imaginario (personal y/o colectivo). La composición como medio de exploración sonora posee una vasta reciprocidad con las demás artes e incluso áreas del conocimiento, ya que en muchos casos la construcción del discurso musical se genera a partir de una imagen, de un texto, incluso de procedimientos matemáticos organizados.

Al ser la música una práctica cotidiana del ser humano, esta ha venido sufriendo diferentes transformaciones a través de la historia donde se ha visto influenciada por el contexto socio-cultural y las necesidades de innovación de los artistas. En la actualidad la actividad compositiva es considerada objeto de estudio para las nuevas generaciones que buscan replantear patrones establecidos en la escritura y el uso de los instrumentos, queriendo integrar nuevas herramientas que permitan el enriquecimiento sonoro, siendo dicha práctica una importante contribución al proceso de formación integral de todo músico.

Finalmente este trabajo pretende ser un ejercicio en el quehacer musical del autor; a su vez busca ser una herramienta de trabajo a la cual los estudiantes de la carrera de Licenciatura en música de la Universidad Industrial de Santander, puedan recurrir de manera práctica en la búsqueda de su propio discurso, promoviendo un acercamiento y un interés por la llamada *Música Contemporánea*. Así mismo, pretender ser un aporte para el repertorio académico de cámara del formato propuesto en ésta tesis, incentivando la ejecución de estos en la ciudad de Bucaramanga.

1. OBJETIVOS

1.1. OBJETIVO GENERAL

Musicalizar seis poemas mediante una composición para un formato de cámara a partir del trabajo literario de las escritoras Santandereanas Andrea Cote y Luz Andrea Castillo, que sirvan como adición al banco de nuevos repertorios de la música Académica de cámara contemporánea.

1.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Sustentar públicamente el contenido del presente proyecto mediante la interpretación de la obra “Atado a la orilla”.
- Acompañar y dirigir el proceso de montaje en la búsqueda de una óptima interpretación.
- Consolidar el quehacer del egresado en licenciatura en música a partir del ejercicio compositivo.

2. JUSTIFICACIÓN

El sonido y la palabra son elementos inherentes a la naturaleza del ser humano y por tanto poseen un estrecho vínculo entre sí. Éstos se pueden encontrar en el mundo exterior desde el momento del nacimiento, donde comienza el proceso de aprehensión del lenguaje, y el reconocimiento de los sonidos que están a su alrededor. Dicha relación palabra-música se evidencia desde el momento en que el niño hace una involuntaria relación de la voz de su madre y la categoriza como un agente tranquilizador.

Cuando se habla de poesía, se piensa en un texto que por su misma condición sugiere o viene impregnado con un carácter musical, es decir, la misma palabra evoca un cadencioso juego de alturas que le permiten al oyente proveer un distintivo a lo que se lee. Así mismo, dicho carácter puede presenciarse en la música de manera inversa cuando la música despierta ciertos sentimientos que pueden dar lugar a palabras sueltas o textos complejos como tal.

Partiendo de la relación propuesta anteriormente, se presenta la tesis en desarrollo como una herramienta de exploración de este vínculo natural entre palabra-música, donde se busca llevar 6 poemas de las autoras Santandereanas Andrea Cote y Andrea Castillo al escenario a través del formato de cámara previamente seleccionado por el autor.

Así mismo, el presente proyecto tiene como objetivo promover el ejercicio compositivo de su autor, impulsando las nuevas creaciones musicales que nacen del quehacer del estudiante de la carrera de Licenciatura en Música. Dichas creaciones sirven como adición al banco de repertorios para el formato de cámara, donde paralelamente el autor va realizando un estudio y un acompañamiento de las técnicas y elementos compositivos utilizados.

3. ASPECTOS METODOLÓGICOS

El presente proyecto se desarrolla en cuatro etapas fundamentales que comprenden: una revisión y una selección de los textos a trabajarse, un estudio del lenguaje compositivo a utilizarse, el montaje y la socialización. En la primera etapa se realizó una selección de las dos poetas Santandereanas con las cuales se desarrolló la tesis; a partir de dicha selección se hizo una revisión del material literario encontrado y se seleccionó 3 textos de cada una de ellas. La segunda etapa corresponde a la composición de la obra *“Atado a la orilla”* para formato de cámara, en la cual se evidencia el proceso de lectura e investigación de las herramientas de escritura utilizadas por el autor en la obra. La etapa tres corresponde al montaje de la obra donde se hacen recomendaciones y sugerencias para la interpretación de la misma, así como aclaraciones de aspecto técnico y de escritura con los músicos. Finalmente la etapa cuatro corresponde al momento de socialización de la obra mediante un espacio de concierto en las instalaciones de la Universidad Industrial de Santander, donde se realiza comentarios acerca del proceso compositivo, análisis estructural de la obra.

3.1. RECURSOS

3.1.1 Recursos físicos: Para la realización del presente proyecto son necesarios dos espacios: el primero de ellos en el cual se desarrollan los ensayos para el montaje de la obra y un segundo espacio donde se llevará a cabo el concierto final; además de la utilización de materiales y equipos tales como: computador, Finale (Software digital), video beam, atriles, afinador, metrónomo, partituras.

3.1.2 Recursos Humanos: La interpretación de la obra está a cargo de cuatro músicos: María Isabel Jimenez (Voz), Rolando Hurtado (Flauta), Valeria Garnica (Clarinete Bb), Hernán Hernández (Violín), Sandra Sánchez (Violonchelo), Juan Manuel Hernández-Morales (Dirección y montaje). Así mismo se cuenta con las personas que asisten al concierto de socialización de la obra.

3.1.3 Recursos financiero: Se estableció un presupuesto para el pago de los músicos que interpretaron la obra (Ensayos – presentación final). Así mismo se incluyó dentro del presupuesto un ítem de auxilio de transporte para los músicos durante el periodo de ensayos.

4. MARCO REFERENCIAL

4.1 ANTECEDENTES

Interpretaciones de música del siglo XX y XXI han tenido una gran cabida en la ciudad de Bucaramanga, siendo promotores de estos espacios eventos como el “Festival Internacional de Piano UIS” y gran variedad de conciertos ofrecidos por el Banco de la República y la Alianza Francesa, quienes han realizado la labor cultural de traer aristas de talle internacional. Así mismo, la gobernación de Santander ha venido ofreciendo anualmente un programa de becas para la creación artística con el propósito de promover el ejercicio compositivo local, de la cual se han derivado diversas propuestas de música contemporánea por parte de docentes y estudiantes de la Universidad Industrial de Santander y la Universidad Autónoma de Bucaramanga, que han generado diversos espacios de concierto en la ciudad para la divulgación de estas músicas en los diferentes formatos. También cabe resaltar el programa de becas ofrecido a nivel nacional el Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia.

Por otra, para el desarrollo de la presente tesis se realizó una búsqueda bibliográfica que sirviera como referente y punto de partida del trabajo que se ha venido realizando entre música-palabra.

El autor Jeffrey Gillespie, presenta en 1992 su trabajo titulado “*Motivic transformations and networks in Schoenberg’s Nacht from Pierrot Lunaire*”, en el cual realiza un análisis del movimiento seleccionado y expone como a través de un motivo simple el compositor desarrolla toda su idea.

En el año 2009 para obtener el título de Maestro en música con énfasis en interpretación del Clarinete en la Universidad Pontificia Javeriana (Bogotá), Marco Antonio Fajardo presentó su tesis titulada “*El análisis como herramienta fundamental para la interpretación de las cuatro piezas para Clarinete y Piano Op. 5 de Alban Berg*”,

la cual realiza un análisis formal y detallado de dichas piezas, explicando cada una de las técnicas y recursos utilizados por el compositor, siendo estos una herramienta indispensable para la interpretación de las mismas.

Como referentes académicos en la ciudad de Bucaramanga, vale la pena mencionar diversos proyectos que en los últimos años han contribuido en la formación de una nueva generación de compositores a través de sus tesis de grado para obtener el título de Licenciado en música de la Universidad Industrial de Santander.

En el año 2013 se publicó un trabajo de investigación titulado *“Modelo para la implementación de instrumentos autóctonos no temperados a la música moderna por medio de técnicas espectrales”* de Camilo Antonio Benitez Torres y Luis Miguel Delgado Grande, el cual se enfoca en la creación musical bajo la utilización de técnicas y lenguajes contemporáneos.

Así mismo, el trabajo de grado de Nicolás Esteban Hernández Bustos que lleva por título *“El atonalismo libre evidenciado en la composición e interpretación de una obra para cuarteto de cuerdas”*, la cual se enfoca en la composición de tres movimientos para cuarteto de cuerdas haciendo uso de elementos propios del atonalismo libre.

Por otra parte, en el año 2015 Camilo Rojas Camargo, presenta su trabajo *“Composición para ensambles de flauta traversa empleando recursos y efectos sonoros del instrumento”*, en la cual busca ampliar el repertorio escrito para ensambles del instrumento haciendo uso de las técnicas extendidas como herramienta de exploración.

Por lo anterior, se puede ver que los procesos de creación de la nueva generación de compositores en la ciudad está muy perfilado al ámbito instrumental, dejando a un lado el uso de la palabra como herramienta dentro del ejercicio compositivo académico.

Finalmente, es de resaltar el trabajo realizado en la facultad de música de la Universidad Autónoma de Bucaramanga, la cual dentro de su programa de estudios posee una rama o enfoque dirigido hacia el estudio formal de la composición bajo la supervisión del docente Adolfo Hernández.

4.2 MARCO CONCEPTUAL

Para el desarrollo de este proyecto es conveniente tratar conceptos como Instrumentación, técnicas extendidas, notación musical, formato de cámara y musicalización.

4.2.1. Instrumentación musical: Consiste en el pleno conocimiento de las posibilidades técnicas e interpretativas de un instrumento en cuestión. Se revisa que los instrumentos que van a ejecutar cierta pieza musical tenga las capacidades técnicas para hacerlo, estableciendo sus posibilidades y sus limitantes.

4.2.2. Notación musical: La notación musical es “Un sistema gráfico de representar tanto los sonidos en todos sus grados musicales y en las varias modificaciones de tiempo, intensidad, articulación y matices que lo afectan, como las pausas rítmicas y silencios que limitan su intervención”.¹

4.2.3. Técnicas extendidas: Grupo de técnicas novedosas que se vienen implementándose en la ejecución de los instrumentos desde mediados del siglo XX hasta la actualidad, cuyo objetivo principal es lograr un enriquecimiento sonoro de cada instrumento².

¹Diccionario Enciclopédico Espasa Calpe. Tomo 38, Nec-Null, Barcelona, Hijos de J. Espasa 1923.

² ANTEQUERA, María del Carmen. Catalogación sistemática y análisis de las técnicas extendidas en el violín en los últimos treinta años del ámbito musical español. España. Universidad de la Rioja, 2015. p. 67

4.2.4. Formato de cámara: Grupo reducido de intérpretes que ejecutan una pieza musical¹.

4.2.5. Musicalización: Según el diccionario de la RAE, es el ejercicio de ponerle música a un texto, una obra o una idea.

4.3. MARCO TEÓRICO

4.3.1. Partituras: El presente proyecto tuvo como guía principal el uso de partituras como referente de escritura de los diferentes recursos sonoros utilizados a lo largo de la composición. Principalmente se toma referencia del recurso vocal los cuatro libros de los Madrigales² del compositor norteamericano George Crumb. Así mismo se toman como referencia las obras *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé* y *Three Japanese Lyrics* musicalizados por Maurice Ravel e Igor Stravinsky respectivamente. Por otra parte se rescatan varias escrituras de la compositora finlandesa Kaija Saariaho en su obra *Cendres* para Flauta-Cello- Piano.

4.3.2. Biografía de las autoras

4.3.2.1. Andrea Cote Botero: Nació el 27 de Julio de 1981 en la ciudad de Barrancabermeja. Licenciada en español y literatura de la Universidad de los Andes (Bogotá, Colombia). Seguidamente realizó sus estudios de Doctorado en literatura Latinoamericana en la Universidad de Pennsylvania. Ha sido ganadora de diversos premios a nivel nacional e internacional tales como: *Premio nacional de poesía joven* de la Universidad Externado de Colombia en el año 2002; asimismo, ganó el *Premio mundial de poesía Puentes de Struga* otorgado por la UNESCO³ y el Festival de poesía de Macedonia en el año 2005. Hacia el año 2010 le fue otorgado el premio a *Mejor libro de Poesía editado por Puerto calcinado*, sin embargo, esta producción literaria ha sido parcialmente traducida a otros idiomas (inglés, francés, macedonio, árabe y Catalán). Según la poeta colombiana Piedad Bonnett:

“Andrea Cote es hoy por hoy una de las voces jóvenes más interesantes de nuestra poesía. La suya recrea, en un lenguaje ambiguo, pleno de significados, un mundo muy propio, de tendencia intimista, poblado de sus elementos recurrentes que señalan la urgencia de sus fantasmas, la necesidad de transformar la experiencia en palabra”⁴

Actualmente ejerce como docente universitaria en los Estados Unidos y hace parte del comité editor de la Revista de poesía Latinoamericana Prometeo.

4.3.2.2. Luz Andrea Castillo Moreno: Nacida en el municipio de San Andrés (Santander, Colombia). Licenciada de español y literatura de la Universidad Industrial de Santander. En el año 2004 fue ganadora del *Premio nacional de poesía* convocado por la Universidad Externado de Colombia con su obra *Rumor de voces*. Asimismo la Sociedad Caucana de escritores junto con la Gobernación del Cauca, le otorgaron en el año 2006 el *Premio nacional de poesía*, con su obra *Espejo cubierto*. Su última producción literaria *De agua y silencio*, fue publicada en el marco de la celebración de *Generación del Bicentenario*”.

¹ Universidad de Murcia. La música de cámara. España. Universidad de Murcia. p. 1

² Madrigals Book I- II-III-IV

³ United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

⁴ CORPORACIÓN DE ARTE Y POESÍA PROMETEO. Prometeo; Revista Latinoamericana de poesía. Edición #74-75. Medellín, Colombia. Corporación de arte y poesía Prometeo, 2006.

5. LA OBRA

Para la creación de la presente obra se realizó la selección de 6 poemas independientes entre sí de las autoras Andrea Cote y Luz Andrea Castillo, con los cuales se esbozó una macro-estructura de la pieza, donde cada poema seleccionado corresponde a un movimiento de la obra en general que generó 15 minutos de música aproximadamente. Se hace uso del constante cambio de metro a lo largo de la obra, con el fin de favorecer la prosodia del texto, respetando al máximo los acentos de cada palabra.

Se determinó que el formato base de la obra sería *Voz, Flauta, Clarinete Bb, Violín, Violonchelo*, sin embargo, cada movimiento sería autónomo en el uso de estos en su totalidad.

5.1 POEMA I

Texto: Andrea Cote Botero

Instrumentación: Voz, Clarinete Bb, Violín.

El Poema I correspondiente al primer movimiento se caracteriza principalmente por el constante cambio de compás. Es de carácter cantábil, desde las líneas melódicas propuestas para la voz; los demás instrumentos por su parte juegan un papel de acompañamiento principalmente. Su forma es libre y no posee un centro tonal definido. El poema fue escrito para el formato de trio (*Clarinete Bb – Violín – Voz*), y es el movimiento que va abriendo paso al discurso musical que se manejará a lo largo de la obra.

Figura 1. Motivo Clarinete Bb



Al inicio de la obra el clarinete expone un motivo melódico que se podrá encontrar nuevamente en el movimiento III; este recurso de repetición motivica busca generar unidad desde el ámbito auditivo de la pieza.

Figura 2. Contracantos Cl - VI - voz.

A musical score for three parts: Bb Clarinet (Cl.), Violin (Vln.), and Voice. The score is in 3/4 time. The voice part has the lyrics: "ni ma de - ros so - lo pe -". The Bb Clarinet part has a triplet of eighth notes circled in red. The Violin part has a triplet of eighth notes circled in red. Blue arrows point from the red circles in the Clarinet and Violin parts to the corresponding notes in the voice part. A green box highlights the voice part.

El movimiento se caracteriza principalmente por los contracantos que se presentan entre Cl-Voz y Violín-Voz como se observa en la Figura 2.

Fragmento seleccionado: El siguiente fragmento fue tomado del poema *Atado a la orilla*.

*Si supieras,
que el rio no es de agua
y no trae barcos ni maderos,
sólo pequeñas algas crecidas
en el pecho de hombre dormidos.
si supieras,
que ese rio corre
y que es como nosotros
o como todo lo que tarde o temprano
tiene que hundirse en la tierra.*

5.2 POEMA II

Texto: Andrea Cote Botero

Instrumentación: Voz, Violín, Violonchelo

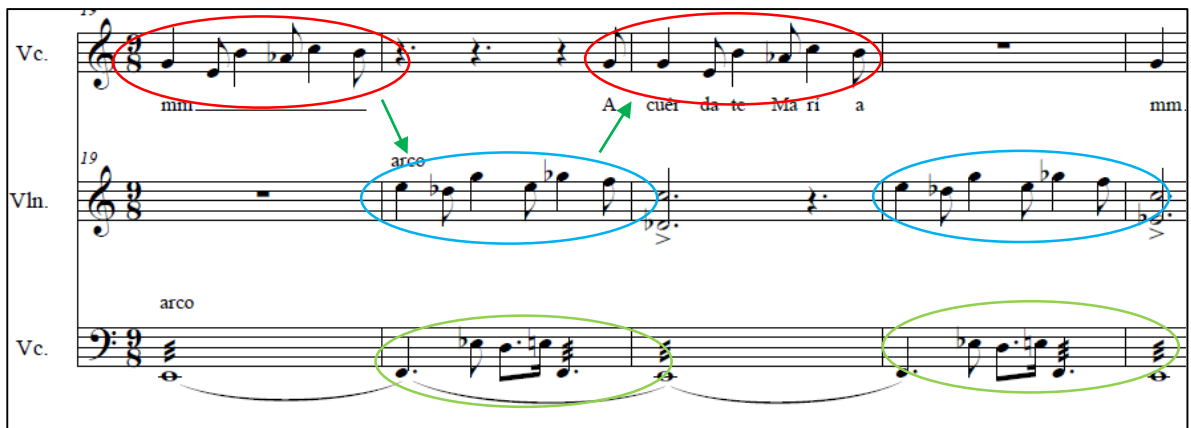
El poema II es un movimiento Lento, caracterizado principalmente por la expresividad de las líneas melódicas. Su forma es libre y está escrito en compás /8 lo que le da un sensación danzable, sin embargo, el constante cambio de metro genera una ruptura en la simetría y la periodicidad rítmica. El movimiento inicia con un *Solo de Cello* con un carácter cantáble y expresivo.

Figura 3. Cambios de metro



Durante toda la sección se puede evidenciar un dialogo de *pregunta-respuesta* entre la voz y los dos instrumentos de cuerda. El violín y la voz, van compartiendo los mismos motivos rítmicos y melódicos transpuestos.

Figura 4. Diálogo Voz e instrumentos de cuerda.

A musical score showing three staves: Violonchelo (Vc.), Violín (Vln.), and Cello (Vc.). The Vc. staff has two red ovals highlighting melodic phrases. The Vln. staff has two blue ovals highlighting corresponding melodic phrases. The Cello staff has two green ovals highlighting corresponding melodic phrases. The lyrics 'A cuer da te Ma ri a' are written below the Vc. staff. The word 'arco' is written above the Vln. and Cello staves. The dynamic marking 'mm' is present at the beginning and end of the section.

Así mismo, aparecen los primeros usos de las técnicas extendidas en el recurso vocal, las cuales serán usadas a lo largo de la obra en general.

Figura 5. Técnica extendida (voz).

The image displays two musical staves. The left staff is for voice (Vc.) and is in 8/8 time, marked 'Tempo Primo'. It begins at measure 57. A yellow oval highlights a specific melodic phrase. The right staff is for guitar, marked 'susurrado' (whispered), and features a fermata over a series of notes.

Fragmento seleccionado: El siguiente fragmento fue seleccionado del poema *Un rincón para quedarse*.

*Acuérdate María,
que tu eres la casa
y las paredes que viniste a derrum-
bar
y que la infancia es territorio
en que el espanto anhela
no sé qué
oscuro rincón para quedarse.*

5.3 POEMA III

Texto: Luz Andrea Castillo

Instrumentación: Voz, Clarinete Bb

Poema III correspondiente al tercer movimiento de la obra, es de carácter Vivo, enérgico y muy rítmico. En este movimiento se muestra por primera vez en toda la obra la ausencia de un metro definido con la liberación de la barra de compás en ciertas secciones. Forma libre.

Se caracteriza por el uso constante de apoyaturas en la voz y aparece el uso de onomatopeyas y trémolos. Así mismo, se hace uso de la repetición de motivos rítmicos y melódicos que se encuentran a lo largo del movimiento. El motivo rítmico #1 se encuentra en el compás 1-2-3 y nuevamente aparecerá en el compás 25-26.

Figura 6. Apoyaturas y motivo #1 de la voz.

Musical score for Figure 6. The tempo is marked "Vivace, molto ritmico" with a metronome marking of 152. The score is in 5/16 time. It shows two measures of vocal accompaniment (V.) with lyrics: "Ra - ro" and "tai - o tai tai-o".

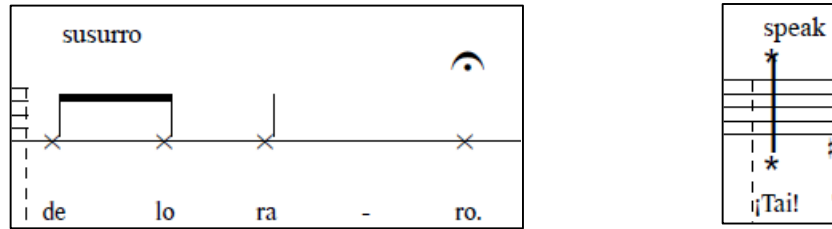
En el compás 33 se establecen dos alturas para la parte recitativa de la voz, la cual se divide en cuatro sonoridades *tin - ti - ko - tick*, donde las encerradas en color rojo en la Figura 7 corresponden a la altura aguda, y la encerrada en color azul corresponde a la sonoridad media.

Figura 7. Onomatopeyas en la voz

Musical score for Figure 7. The tempo is marked "Rítmico" with a metronome marking of 120. The score is in 5/16 time. It shows two measures of vocal accompaniment (V.) with lyrics: "Tin ti-ko tick ti-ko tick tick" and "tin ti-ko tick tin". The first measure is marked "33". The second measure is marked "No mi - res". The onomatopoeic vocalizations are highlighted with a blue box and a red box.

En la sección intermedia de la pieza donde se encuentra la indicación *Without measure*, se hace uso del recurso vocal hablado, donde se utilizan principalmente dos indicaciones, *susurro* y *Speak*. La primera de ella como su nombre lo indica, debe ser ejecutada con un nivel de voz bajo, casi imperceptible. La segunda es una indicación de fuerza que debe ser ejecutada a forma de "grito" con medida. A continuación en la Figura 8 se especifica la grafía utilizada.

Figura 8. Recurso hablado



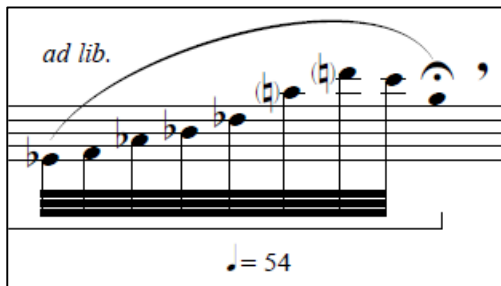
Por su parte clarinete juega un papel de complemento a la línea melódica de la voz a través de adornos. Se repiten motivos melódicos como contra respuesta a la voz que va recitando el texto.

Figura 9. Motivo #1 Clarinete



El primer motivo del clarinete se re-expone a lo largo de la obra, va a travesando cambios en el ritmo, sin embargo, se mantiene el tresillo de fusas (Véase en Figura 9).

Figura 10. Motivo #2 Clarinete



El motivo # 2 se re-expone dos veces más en la sección *Without measure*; Esta figuración es ejecutada siempre *Ad libitum*. Finalmente, el movimiento culmina con un canto libre del Clarinete, que deja una sensación de tensión para dar paso al movimiento #4.

Fragmento seleccionado: El poema número 3 fue tomado del libro *Rumor de voces*.

*Te he dicho
afuera habitan bestias encendidas
y su furia está habitada de lo raro
deja que tu luz baste
lava el golpe
el agujero.
No mires
pues el ojo traga como el hambre
y el alma jovencita
también se indigesta.*

5.4 POEMA IV

Texto: Andrea Cote Botero

Instrumentación: Voz, Flauta, Violonchelo.

El Poema IV corresponde al movimiento cuatro de la obra; es de carácter enérgico. Se caracteriza por el uso de clusters entre los instrumentos ejecutantes. Su forma es libre, y varía siempre entre el metro $\text{♩}/16$ y la ejecución sin barra de compás.

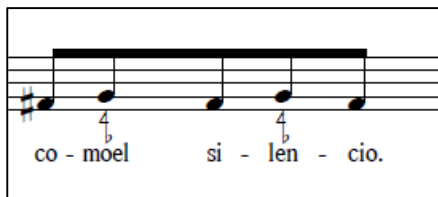
Figura 11. Clusters

The musical score for Figure 11 consists of three staves: Flute (top), Voice (middle), and Cello (bottom). Each staff begins with a dynamic marking of $fz > pp$. Vertical dashed lines indicate the start of three measures. Above each measure, a box contains a number: 4, 6, and 4 respectively. In the Voice staff, the notes for the first, second, and third measures are circled in red. The notes are 'Ton,' (with a comma), 'Tin,' (with a comma), and 'Tun,' (with a comma). The Flute and Cello staves show notes that are aligned with the Voice notes, suggesting a cluster effect. The Flute staff has notes on the first and third measures, while the Cello staff has notes on all three measures.

Se utiliza la indicación *fz* para su ejecución en todos los instrumentos. Flauta y Violonchelo generan la nota a través de armónicos. Se establecen calderones con tiempo aproximado en segundos (encerrado en rojo).

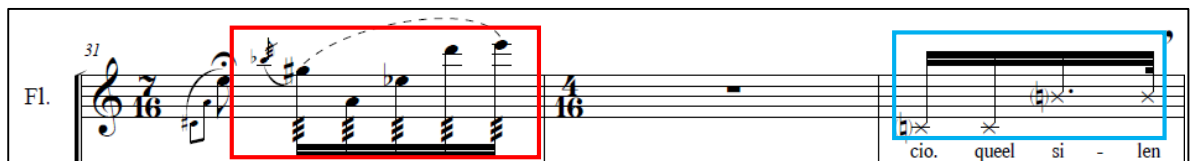
En la línea vocal se incorpora el uso del recurso de los cuartos de tono, en este caso, por debajo de la nota real escrita (Voz).

Figura 12. Cuarto de tono - Recurso Vocal



Por otra se hace uso de la técnica extendida *Sing and Play* (encerrada en azul) en la Flauta. Así mismo, se hace uso de la técnica *Flutter toungue* (encerrada en rojo), la cual está presente a lo largo de movimiento.

Figura 13. Técnica extendida 1 y 2



Fragmento seleccionado: El poema número cuatro fue tomado del poema *Para después*.

*Temo que el Infierno sea tan
largo como el silencio de Dios
que su tiempo esté habitado
por el frío de los templos.
Temo que el silencio sea silen-
cio afuera de la muerte
que luego del tiempo aún con-
servemos la memoria.*

5.5 POEMA V

Texto: Luz Andrea Castillo

Instrumentación: Voz, Flauta, Clarinete Bb

El Poema V corresponde al quinto movimiento de la obra. De carácter tranquilo y cantábile desde la línea melódica vocal; sin embargo, la flauta y el clarinete Bb mantienen una interacción dinámica entre ellos. Le proporciona a la obra una sonoridad conclusiva, aun cuando falta un movimiento más. Presenta un cambio de metro constante.

La exposición del primer motivo melódico es realizada por la flauta, y seguidamente por el clarinete a manera de canon.

Figura 14. Motivo #1. Exposición

The image shows a musical score for Poema V, specifically the exposition of Motivo #1. It consists of three staves: Flute, Voice, and Clarinet in Bb. The Flute staff (top) plays the first measure of the motif, circled in red. The Voice staff (middle) is silent. The Clarinet in Bb staff (bottom) plays the same motif a measure later, circled in blue. A green arrow points from the Flute staff to the Clarinet staff, indicating the canon relationship.

Esta forma de exposición de motivo entre los vientos madera se presenta a lo largo del movimiento, como en los compases 13-15-25. (Véase figura 15)

Figura 15. Motivo 2 y 3 de las maderas

The image shows two staves of musical notation for woodwinds. The top staff contains a melodic line with a slur over it, circled in red. A green arrow points from this circled motif down to a second, identical circled motif on the bottom staff.

The image shows a musical score for Flute (Fl.) and B♭ Clarinet (B♭ Cl.). The Flute part has a circled motif circled in red. A green arrow points from this circled motif down to a circled motif on the B♭ Clarinet staff, which is also circled in red. The lyrics "ha - cia de - n - tro yel..." are written below the Flute staff.

Fragmento seleccionado: El siguiente fragmento fue tomado del libro *Rumor de voces*.

*A qué vendrías tú aquí
Si no sabes hablar, ni sabes llorar*

*Mujer si solo cantas hacia adentro
Y el misterio es tu voz
Mientras tu boca se abre
y nadie escucha.*

5.6 POEMA VI

Texto: Luz Andrea Castillo

Instrumentación: Voz, Flauta, Violín, Violonchelo.

Movimiento #6 es de carácter Posee una forma libre y una ausencia de centro tonal. Es un movimiento de carácter lento y melancólico que le provee un carácter conclusivo; instrumentalmente se caracteriza por tener un acompañamiento por parte de las cuerdas y la flauta. Da inicio con un Cluster sin barra de compás donde la voz inicia libremente con el canto del texto. Aparece el recurso vocal “Monteverdi Trill” (Véase Anexo B: Tabla de indicaciones).

Figura 16. Motivo inicial.

The musical score for the initial motif of Movement #6 is presented in four staves: Flute, Voice, Violin, and Cello. The Flute staff begins with a cluster of notes, circled in red. The Voice staff starts with the lyrics "No" and "ya 3 (ha!)". The Voice part includes a "Monteverdi Trill" circled in green, marked with an asterisk (*). The Voice part also features an "accel." marking. The Violin and Cello staves provide accompaniment with clusters of notes.

A lo largo del movimiento se van encontrando motivos melódicos y rítmicos expuestos en los anteriores movimientos con el propósito de generar una unidad a nivel

auditivo en la obra; así mismo, se hace uso de los recursos sonoros y tímbricos expuestos en cada instrumento anteriormente. Es un movimiento denso que a pesar de ser conclusivo no proporciona clama al oyente.

Figura 17. Repeticiones de los motivos.

The image shows two staves of musical notation. The top staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. A red oval encircles this entire sequence. Below the notes is a '7', indicating a seventh chord. The bottom staff contains a similar sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, also circled in red. Below these notes is also a '7'. The staves are otherwise empty.

The image shows a musical score with three staves. The top staff is in 3/4 time and contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. A blue oval encircles this sequence. The middle staff contains the lyrics: "las a - ban - do - na - das lu - cen". The bottom staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, circled in green. The staves are otherwise empty.

Fragmento seleccionado: El último poema de la presente composición fue tomado del libro *Rumor de voces*.

No
ya somos muchas
todas agarradas a una misma barca
ya es tarde
muy tarde

*aún para el miedo y para el ruego
las abandonadas lucen cada una su
herida como vestido de fiesta.*

6. CONCLUSIONES

- La realización de la obra *Atado a la Orilla*, permitió evidenciar el ejercicio de exploración compositiva realizado por la autora, dejándolo ver como una herramienta útil en el quehacer del Licenciado en Música, donde su labor diaria le exige procesos de creación, y montaje de instrumentaciones diversas.
- El presente proyecto representó una motivación en la búsqueda, ampliación y actualización de conceptos musicales tratados durante el desarrollo de la carrera de Licenciatura en música en la Universidad Industrial de Santander.
- La presente tesis busca ser una iniciativa que promueva la consolidación de la cátedra de Composición en la Escuela de Música de la Universidad industrial de Santander, la cual les permita a los estudiantes estar en un contacto directo con la búsqueda de nuevo material sonoro.
- La obra *Atado a la Orilla* en su carácter de ejercicio compositivo, busca ser una herramienta de estudio para los estudiantes interesados en la composición y así mismo, hacer parte del banco de repertorio académico-contemporáneo de los ensambles de cámara.

BIBLIOGRAFÍA

ANTEQUERA, María del Carmen. Catalogación sistemática y análisis de las técnicas extendidas en el violín en los últimos treinta años del ámbito musical español. España: Universidad de la Rioja, 2015.

AULA SENIOR, Universidad de Murcia. La música de cámara [En línea]. España: Universidad de Murcia. [Consultado: 27 de Agosto de 2018]. Disponible en internet: https://www.um.es/aulademayores/docs-cmsweb/tema_4._la_musica_de_camar.pdf

CASTILLO MORENO, Luz Andrea. Espejo Cubierto. Bucaramanga: Fundación el libro total y (Sic) editorial. 2010.

CHARLES, Agustín. Instrumentación y orquestación clásica y contemporánea. Valencia – España: Rivera Mota s.l. 2008.

COTE BOTERO, Andrea. Puerto Calcinado. Bogota: Universidad Externado de Colombia, Facultad de comunicación social-periodismo. 2003

GILLESPIE, Jeffrey. Motivic Transformations and Networks in Schoenberg's "Nacht" from "Pierrot Lunaire". USA: Intégral. 1992

HERNÁNDEZ ALIQUES, Jorge. Diccionario Enciclopédico Espasa. 12 tomos. Madrid: Espasa/ ABC/ Endesa. 1998.

ANEXOS