

Musicalización de cuatro leyendas urbanas colombianas para varios formatos de banda
instrumental

Autor:

Juan David Bustos Perdomo

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en Música

Director:

Manuel Mejía Serrano

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes

Bucaramanga

2026

Agradecimientos

Agradezco muy profundamente a María Fernanda Quesada y a Jafet Peñaloza por su apoyo constante y su disposición, contribuyeron de manera muy significativa al desarrollo de este proyecto, su acompañamiento no solo fortaleció el proceso académico y creativo, sino que también brindó motivación en los momentos de mayor exigencia.

Así mismo y de manera muy especial, quiero expresar un sentido homenaje a la memoria del profesor Carlos Basto (q.e.p.d.) cuya orientación sigue siendo fuente de inspiración y sus enseñanzas y palabras permanecen como guía, recordándome la importancia de la perseverancia, así mismo agradecer a mi director de proyecto Manuel Mejía Serrano, por su guía y acompañamiento a lo largo de este trabajo.

Tabla de contenido

Introducción	8
1.1. Antecedentes	11
1.2. Pregunta de investigación	16
1.3. Objetivo general	16
1.4. Objetivos específicos	16
2. Justificación	17
3. Marco teórico	18
3.1. Banda instrumental	18
3.2. Música incidental	19
3.3. Film scoring	20
3.4. Tradición oral y cultura	20
3.5. Leyendas urbanas colombianas	22
4. Metodología	23
4.1. Composición y diseño musical	23
4.2. Orquestación, arreglos para banda instrumental	24
4.3. Producción musical y montaje sonoro	24
4.4. Construcción narrativa y selección de leyendas	24
4.5. Guion sonoro y montaje audiovisual	24
4.6. Presentación del producto final	25
5. Análisis formal de las obras	25
5.1. Compases	25
5.1.1. Compases 1–23	25
5.1.2. Compases 24–49	26
5.1.3. Compases 50–87	27
5.1.4. Compases 88–119	28
5.1.5. Compases 120–137	29
5.1.6. Compases 138–151	30
5.1.7. Compases 152–175	31
5.2. Descripción por secciones	32
5.2.1. Compases 176–195	33
5.2.2. Compases 196–220	33
5.2.3. Compases 221–250	33
5.2.4. Compases 251–270	33

MUSICALIZACIÓN DE LEYENDAS URBANAS COLOMBIANAS

	4
5.2.5. Compases 271–290	33
5.3. Resumen por bloques del compás 291 al 330	33
5.4. Resumen por bloques compás del 331 al 445	35
5.4.1 Descripción por secciones	35
5.5. Análisis de forma y distribución melódica – El Silbón (Compases 1–624)	36
5.5.1 Descripción de las Secciones	38
5.6. Distribución melódica por instrumento	39
6. Recursos	45
7. Conclusiones	46
8. Referencias Bibliográficas	47

Lista de Figuras

Figura 1. Fragmento de la obra El Silbón	24
Figura 2. Fragmento El Silbón compás 24-49	25
Figura 3. Fragmento de la obra	26
Figura 4. Fragmento de la obra El Silbón	27
Figura 5. Fragmento de la obra	28
Figura 6. Fragmento de la obra El Silbón	28
Figura 7. Fragmento de la obra El Silbón	29
Figura 8. Fragmento de la obra El Silbón	36
Figura 9. Fragmento de la obra El Silbón	37
Figura 10. Fragmento de la obra El Silbón	37
Figura 11. Fragmento de la obra El Silbón	38
Figura 12. Fragmento de la obra El Silbón	38

Lista de Tablas

Tabla 1. Bloques del compás 291 al 330	31
Tabla 2. Bloques compás 331-445	32
Tabla 3. Macroestructura de la obra.	33
Tabla 4. Distribución melódica de la obra	36
Tabla 5. Cronograma del proyecto	42

Resumen

Título: Musicalización de cuatro leyendas urbanas colombianas para varios formatos de banda instrumental*

Autor: Juan David Bustos Perdomo**

Palabras Clave: Música incidental, leyendas urbanas, banda instrumental, composición musical

Descripción: Este trabajo de grado aborda la musicalización un cuento basado en el silbón y tres leyendas urbanas colombianas mediante la creación de piezas de música incidental para diferentes formatos de banda instrumental. La propuesta surge del interés por resignificar la tradición oral como patrimonio cultural inmaterial y acercarla a nuevas generaciones a través de lenguajes artísticos contemporáneos. Se busca así tender un puente entre lo ancestral y lo actual, otorgando nuevos recursos expresivos a narraciones que forman parte del imaginario popular.

El proyecto se desarrolló bajo un enfoque cualitativo con énfasis en la producción artística, siguiendo fases de investigación, composición, orquestación, producción sonora y montaje audiovisual. Las leyendas seleccionadas fueron adaptadas a un guion sonoro que integra narración y música, en el que se emplearon *leitmotifs*, contrastes tímbricos y texturas variadas para generar atmósferas de suspenso, dramatismo y misterio. La música incidental, lejos de ser un simple acompañamiento, se configura aquí como un recurso narrativo que intensifica la experiencia sensorial y fortalece el impacto de los relatos.

Los resultados evidencian la pertinencia de la música como estrategia pedagógica y creativa para promover la tradición oral, demostrando su potencial para la preservación cultural y la construcción de identidades colectivas. Asimismo, el trabajo plantea una metodología replicable que integra el análisis formal, la composición y la producción interdisciplinar, lo que amplía las posibilidades de la música incidental en contextos educativos y artísticos. En conclusión, este proyecto aporta a la revalorización de las leyendas urbanas como manifestaciones vivas de la memoria cultural colombiana.

*Trabajo de grado.

**Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes y Música. Director: Manuel Mejía Serrano

Abstract

Title: Musicalization of four Colombian urban legends for different instrumental band formats

Author(s): Juan David Bustos Perdomo**

Key Words: Incidental music, urban legends, instrumental band, music composition

Description: This undergraduate project focuses on the musicalization of a tale based on El Silbón and three urban legends through the creation of incidental music pieces for different instrumental band formats. The proposal emerges from the interest in re-signifying oral tradition as intangible cultural heritage and bringing it closer to younger generations through contemporary artistic languages. In this way, it builds a bridge between the ancestral and the contemporary, providing new expressive resources to narratives that are part of the popular imagination.

The project was developed under a qualitative approach with emphasis on artistic production, following stages of research, composition, orchestration, sound production, and audiovisual editing. The selected legends were adapted into a sound script integrating narration and music, where *leitmotifs*, timbral contrasts, and varied textures were used to create atmospheres of suspense, drama, and mystery. Incidental music, far from being a mere accompaniment, functions here as a narrative resource that intensifies the sensory experience and strengthens the impact of the stories.

The results highlight the relevance of music as both a pedagogical and creative strategy to promote oral tradition, showing its potential for cultural preservation and the construction of collective identities. Furthermore, the project proposes a replicable methodology that integrates formal analysis, composition, and interdisciplinary production, expanding the possibilities of incidental music in educational and artistic contexts. In conclusion, this work contributes to the reevaluation of urban legends as living manifestations of Colombian cultural memory.

*Bachelor Degree

**Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes y Música. Director: Manuel Mejía Serrano

Introducción

La fuerza de la tradición oral en la cultura en el mundo entero es tal que son muy populares en diversos países, siempre con tramas muy dramáticas, que incluyen viudas de blanco, niños vagando por el bosque, mujeres que han perdido a su familia, personas traicionadas cuya alma vaga por el mundo en busca de venganza. Las temáticas son muy variadas, pero siempre tienen elementos misteriosos y de horror que en muchos casos han pasado en algunos países de la ficción a la realidad afectando el comportamiento de niños, adolescentes o adultos.

En Hispanoamérica, las leyendas urbanas han sido parte esencial del imaginario colectivo, difundidas principalmente a través de la oralidad. Estas historias, de carácter místico, oscuro y en ocasiones terrorífico, se han adaptado a distintos contextos culturales, encontrando nuevas formas de llegar al público mediante medios como la radio, la televisión o el audiovisual. En Colombia, la tradición radial tuvo un hito importante con programas como El Código del Terror, del periodista Álvaro Ruíz Hernández (1933–2016), que narraba leyendas y hechos misteriosos con gran éxito de audiencia. Igualmente, la televisión contribuyó con la difusión de este tipo de contenido, como lo hizo el programa Archivos del Más Allá, con amplia acogida en Latinoamérica y Europa.

Las experiencias personales como depositarios de las tradiciones orales de los abuelos crean en el autor de este proyecto el interés por la utilización de estos materiales, con valores

agregados, que hacen referencia a la creación de composiciones de música incidental para reforzar el relato de una selección de leyendas seleccionadas para este proyecto.

La influencia de Paul Gilman (1994) con su banda de hard rock de Venezuela, a través de su disco titulado “Escalofrío”, el cual es basado en las leyendas urbanas de Venezuela y colombo-venezolanas, temas como la sayona o el silbón o la leyenda del carretón, atrajeron el interés, de para realizar este proyecto, así como una tesis de pregrado de licenciatura en música de la Universidad de la Amazonía del estudiante David Alejandro Lara Torres, titulada elaboración de un manual guía para composición de música incidental con un enfoque general en los procesos del Film scoring aplicados en la musicalización de dos cortometrajes nacionales, el cual habla sobre la música incidental, su historia y posterior a esto, realiza la música para dos cortometrajes.

Estas dos grandes influencias fueron motivación para la realización de este proyecto, que además de incluir el relato de las leyendas urbanas seleccionadas, tiene el valor agregado de la composición de música incidental, utilizando varios formatos de ensamble instrumental.

1. Planteamiento del problema

La creación musical, entendida como un acto de traducción simbólica entre lo narrativo y lo sonoro, permite reimaginar los relatos tradicionales desde nuevas sensibilidades, en el contexto colombiano, las leyendas urbanas representan un universo narrativo cargado de imágenes, atmósferas y emociones que pueden ser transformadas en materia musical, sin embargo, la composición académica contemporánea ha prestado poca atención a estas narrativas como fuente creativa, limitando la exploración de su potencial expresivo en formatos instrumentales.

A pesar de que la tradición oral conserva un alto valor cultural, su relación con la música suele abordarse desde la interpretación o la difusión y no desde la composición original que dialogue con sus contenidos simbólicos, esta ausencia plantea la necesidad de un enfoque que permita traducir los elementos dramáticos, emocionales y descriptivos de las leyendas en estructuras musicales, a través del uso de timbres, texturas, motivos recurrentes y recursos de la música incidental.

De este modo, el problema central no radica solo en la pérdida de interés por las leyendas urbanas, sino en la falta de propuestas compositivas que las reinterpreten sonoramente mediante un lenguaje musical contemporáneo, surge entonces la pregunta: ¿cómo puede la composición de música incidental para banda instrumental reinterpretar las atmósferas, personajes y tensiones

dramáticas de las leyendas urbanas colombianas, creando una experiencia narrativa sonora que potencie su significado y vigencia cultural?

1.1. Antecedentes

1. En el trabajo de grado Composición y producción de la música incidental para la obra de teatro “La farsa de los muñecos de papel” Corzo Álvarez y Martínez Pabón, (2018), desarrollado en la Universidad Industrial de Santander, se propuso un proceso de creación musical dividido en cuatro etapas: investigación, formación, composición y producción. A través de entrevistas a expertos y una revisión documental sobre la música incidental en Santander, los autores recopilaron recursos estilísticos y técnicos que orientaron el desarrollo creativo. Su principal aporte consiste en evidenciar la importancia del diálogo entre el compositor y el equipo escénico para lograr coherencia entre la narrativa teatral y la propuesta sonora. También se realizaron talleres musicales con el elenco, lo cual fortaleció la integración entre música e interpretación.
2. El trabajo “Elaboración de un manual guía para la composición de música incidental con un enfoque general en los procesos de film scoring aplicados en dos cortometrajes nacionales” de Lara Torres (2017) de la Universidad de las Américas, desarrolla un enfoque metodológico para la creación de música incidental en el ámbito audiovisual. El autor propone una guía práctica basada en la experiencia cinematográfica, en la que detalla aspectos técnicos de orquestación, escritura musical y uso de herramientas digitales. Este estudio aporta una estructura de trabajo adaptable a distintos contextos creativos y técnicos de composición.

3. Creación y puesta en escena de la música incidental para la obra de títeres “Entretejidos, una historia hecha de fique” de Rueda Carreño (2021), también de la Universidad Industrial de Santander, presenta un enfoque cualitativo centrado en la colaboración interdisciplinar entre compositores, directores y actores. La propuesta combina investigación, análisis del guion y composición, logrando una obra coherente con la dramaturgia y el contexto cultural. Este trabajo demuestra cómo la música incidental puede construirse a partir de elementos identitarios regionales y del trabajo conjunto entre disciplinas artísticas. Este trabajo evidencia la viabilidad y riqueza expresiva de la música incidental en contextos teatrales alternativos, aun en escenarios limitados.
4. La tesis de Fara Villamarín y Paula Catalina (2019) “El Sombrerón: la nueva música colombiana como reminiscencia de lo tradicional” de la de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD), presenta un estudio de la música fusión en Colombia como un proceso de integración entre los sonidos tradicionales de la diversidad cultural en el territorio nacional y la incorporación de instrumentos modernos en la música tradicional. La investigación destaca cómo esta fusión no solo crea nuevas expresiones sonoras, sino que también actúa como un medio para preservar la memoria cultural, transportando al oyente a través de emociones, mitos y leyendas ancestrales. Asimismo, recalca el papel de las herramientas audiovisuales en la representación y difusión de esta mezcla musical, contribuyendo a la apropiación y percepción cultural en diferentes regiones del país, en especial, en las regiones Caribe, Andina y Pacífico.
5. El trabajo de grado “Las leyendas como herramienta para potenciar las identidades culturales” de la Pontificia Universidad Javeriana, analiza cómo las leyendas colombianas contribuyen a la formación y fortalecimiento de la identidad cultural en

niños de entre 7 y 15 años. A través de procesos semióticos y lingüísticos aplicados en talleres didácticos, se buscó caracterizar, analizar e identificar dichas identidades. Utilizando un enfoque cualitativo y el modelo de investigación acción participativa, se concluyó que las identidades culturales se construyen desde el contexto de origen del individuo y se enriquecen con aportes externos, además de surgir identidades colectivas que fortalecen al individuo. El proyecto promovió la identificación con la tradición oral mediante escritos tradicionales, facilitando un acercamiento a la cultura a través de las leyendas. (Bermúdez, A. y Quiceno, W. 2020)

6. Creación de la música incidental para el documental ‘La Música de mi Tierra’ es el trabajo de grado Claudia Yamile Villamil Merchán, 2023. Este trabajo de producción musical se centra en la aplicación de principios técnicos y estéticos para la creación de música incidental en el documental “La Música de mi Tierra”, dirigido por John Araque. El proyecto parte del análisis del discurso narrativo audiovisual y desarrolla la música incidental mediante la articulación de conceptos como tiempo, ritmo, espacio, sonido y música incidental. La metodología descriptiva pragmática y las categorías analíticas fueron implementadas durante las fases de preproducción y producción para consolidar los procesos de manejo del audio. En la fase de posproducción, la música contribuye a la definición de ambientes, el equilibrio sonoro y la generación de percepciones sensoriales profundas, fortaleciendo la experiencia audiovisual.
7. “Bandas sonoras: la magia de la música en el cine” de Christian Andrés Méndez Buitrago, (2021). Este trabajo de grado profundiza en la función y clasificación de la música en el cine, diferenciando entre el soundtrack, compuesto por canciones comerciales usadas para complementar la historia, y los *films scores*, que son bandas

sonoras originales creadas específicamente para la película. La intención de la música cinematográfica es generar estados de ánimo que predisponen al espectador a experimentar emociones, incluso sin estímulos visuales directos. Además, el estudio concluye que la conexión emocional que establece la música con el contenido audiovisual depende en gran medida de la interacción entre lo sonoro y lo visual, y varía según la experiencia individual del espectador. Reconoce también que, aunque los creadores buscan transmitir emociones específicas, la interpretación emocional es subjetiva y única para cada persona. Por último, se resalta que la música en el cine no solo cumple una función estética, sino que también facilita la introspección y la conexión emocional, contribuyendo a que el espectador se sienta vivo y emocionalmente involucrado con la obra.

8. El libro “La música que no se escucha: aproximaciones a la escucha ambiental” de Fabbri et al. (2008) de la Editorial Orquesta del caos, de Barcelona, España, constituye una referencia fundamental para comprender los nuevos enfoques de la experiencia sonora en contextos no tradicionales de escucha. Esta obra propone una relectura de la música más allá de los formatos convencionales, como el concierto o la grabación comercial, y plantea que gran parte de nuestra experiencia sonora cotidiana está mediada por músicas que no se escuchan de manera activa o consciente, como ocurre en espacios públicos, comerciales o domésticos.
9. “Leyendas de Colombia”, un libro digital de la Universidad Santo Tomás, donde se desarrollaron herramientas multimedia para estudiantes de cuarto grado de la I.E.D. Las Mercedes, con el fin de incentivar el gusto por la lectura a partir de leyendas colombianas. El proyecto combinó un enfoque teórico y práctico, identificando los

intereses de los niños para adaptar el contenido y favorecer el aprendizaje autónomo durante actividades extracurriculares. Los resultados mostraron que la herramienta, además de mejorar competencias académicas, motivó a los estudiantes mediante los juegos virtuales, ayudándolos a progresar con autonomía. Este libro evidencia que diseñar recursos multimedia adecuados a las necesidades del grupo favorece el desarrollo académico y personal. Poveda Linares, Carlos Alberto (2019)

10. “Caminos de Espantos y Herraduras: una exploración por el gótico, la oralidad y los espantos en Colombia”. De la Pontificia Universidad Javeriana, en el trabajo se desarrolló un estudio en municipios como Barranca de Upía (Meta), Puente Nacional (Santander) y Puerto Lleras (Meta) para analizar cómo son percibidos los relatos de espantos en Colombia y explorar su relación con las estructuras del género gótico. Mediante la recolección de testimonios, análisis de narrativas orales y la investigación del folclor nacional, la autora propone la categoría de "Gótico Criollo", que sitúa estas historias paranormales en un contexto cultural y geográfico colombiano, entre montañas, llanuras y altiplanos. Este enfoque permite entender las narrativas de espantos rurales como parte integral de la literatura gótica nacional, ligada a la memoria y la tradición oral. (Reyes Camacho, Lissa María 2023).

1.2.Pregunta de investigación

¿Cómo puede la composición de música incidental para banda instrumental reinterpretar las atmósferas, tensiones y personajes de las leyendas urbanas colombianas mediante el uso de recursos tímbricos, texturales y temáticos propios del lenguaje contemporáneo?

1.3.Objetivo general

Utilizar diversos recursos musicales en la composición de una obra incidental que fortalezca la narrativa de la tradición oral colombiana a partir de la representación de una leyenda urbana.

1.4.Objetivos específicos

- Analizar los elementos musicales y narrativos propios de las leyendas urbanas seleccionadas, con el fin de identificar recursos sonoros que permitan su adaptación a un lenguaje musical incidental.
- Musicalizar los temas de cuatro leyendas urbanas colombianas, adaptadas para varios formatos de Banda Instrumental.
- Explorar recursos compositivos contemporáneos para crear atmósferas sonoras que representen los personajes, espacios y emociones de las leyendas urbanas colombianas.
- Desarrollar una obra de música incidental para banda instrumental que integre elementos narrativos, expresivos y estructurales, estableciendo un diálogo entre el lenguaje musical y el relato oral de las leyendas seleccionadas.

2. Justificación

Este proyecto nace del interés por contribuir a la divulgación y revalorización de la tradición oral colombiana, particularmente en las leyendas urbanas, mediante un enfoque que combine el relato oral con la música incidental. En un contexto educativo actual, en el que las nuevas generaciones están expuestas a múltiples estímulos sensoriales, se hace necesario explorar estrategias pedagógicas que integren lo sonoro, lo visual y lo narrativo para captar su atención y fomentar el interés por las expresiones culturales tradicionales.

En este sentido, según Fabril et. Al 2008 en la obra “La música que no se escucha: aproximaciones a la escucha ambiental” donde aporta una mirada clave sobre cómo la música puede actuar como soporte emocional y contextual sin requerir necesariamente una atención activa. El concepto de música incidental, comprendida como aquella que acompaña y enriquece una situación narrativa sin ser protagonista, enfatiza el papel de la música en la creación de atmósferas y en la mediación entre el oyente y el entorno. Así, el proyecto busca no solo conservar el relato oral, sino también potenciarlo mediante composiciones que dan más información del texto narrado, llenando de carga simbólica y emocional los relatos tradicionales.

La musicalización de leyendas urbanas colombianas adaptadas para diferentes formatos de banda instrumental y acompañadas de recursos audiovisuales, permitirá una experiencia artística integral que invite a reflexionar sobre la tradición oral desde un lenguaje contemporáneo.

Este proyecto no solo se plantea como un ejercicio creativo, sino como una herramienta pedagógica para el ejercicio docente, fomentando el reconocimiento de las raíces culturales a través de medios pertinentes para las nuevas generaciones.

3. Marco teórico

En el presente apartado se pretende establecer algunos conceptos que abarcan y amplían la visión de la composición de música incidental y el formato de banda instrumental, así como abordar los mitos y leyendas, entendiendo las raíces de la tradición oral y la cultura para la trasmisión de estos saberes y su complemento en la actualidad.

3.1. Banda instrumental

La banda instrumental es un conjunto musical conformado exclusivamente por instrumentos, sin participación vocal, cuya organización puede variar según el tipo de agrupación (banda sinfónica, de cámara, escolar, entre otras). Está compuesta comúnmente por secciones de vientos madera, vientos metal, percusión y, en algunos casos, cuerdas o instrumentos electrónicos. Este tipo de formación permite una amplia exploración tímbrica, dinámica y expresiva, lo cual la hace especialmente adecuada para la interpretación de obras con fines narrativos o dramáticos.

Históricamente, las bandas instrumentales tienen su origen en las formaciones musicales comunitarias que surgieron durante la Edad Media. Según Briceño (2007), “aparecieron las primeras bandas municipales o bandas de ciudad las cuales, junto a las bandas de la corte y las bandas de iglesia, conformaron un conjunto de organizaciones musicales que se dedicaron al entretenimiento de todos los miembros de la comunidad a la que servían” (pp. 9–10). Este

desarrollo marcó el inicio de una tradición que se consolidaría con el tiempo como un espacio de encuentro social, educativo y artístico.

A lo largo del tiempo, estas agrupaciones se han transformado gracias a la interacción con su entorno social y cultural, integrando repertorios populares y reflejando las particularidades de cada región. En departamentos con contrastes geográficos y culturales marcados, como Antioquia, las bandas evolucionaron hacia distintos estilos, diferenciándose entre aquellas que conservaban repertorios de tradición académica y las que incorporaban expresiones musicales más tradicionales o populares (López, citado en Valencia Rincón, 2011).

3.2. Música incidental

La música incidental se define como aquella creada específicamente para acompañar obras narrativas, como teatro, cine, programas de televisión, radio o relatos orales, con el fin de ambientar, enfatizar emociones, sugerir atmósferas o señalar momentos clave dentro de la historia. Su propósito principal no es ser protagonista, sino complementar la escena o el discurso, funcionando como un elemento expresivo que intensifica la experiencia del espectador u oyente.

Este tipo de música puede utilizar motivos recurrentes (leitmotivs), dinámicas contrastantes, efectos sonoros o armonías específicas que evocan sensaciones particulares como el miedo, la sorpresa, la nostalgia o la tensión. De ahí que se convierta en un recurso fundamental cuando se desea potenciar la narrativa de una leyenda o mito.

Como explica García Quiñones (2009), la escucha ambiental o de fondo —es decir, la que no se realiza de forma consciente— puede transformarse progresivamente en una experiencia musical activa, especialmente en la música para cine, donde los sonidos inicialmente percibidos

como simples ruidos ambientales se convierten en parte esencial de una comunicación musical. Esta integración entre sonido, ambiente y música permite construir un puente sensorial entre la historia y quien la escucha.

3.3. Film scoring

El film scoring o composición de música para cine, es una práctica que consiste en crear piezas musicales originales para acompañar narrativas audiovisuales. Esta técnica no solo busca ambientar o acompañar las imágenes, sino que cumple funciones expresivas y estructurales fundamentales en la construcción del sentido filmico.

Según Anabelle J. Cohen (1999 citado en Méndez, C. A. (2021).), la música en el cine cumple múltiples funciones que van desde lo perceptual hasta lo emocional y narrativo. Entre estas se encuentran: encubrir ruidos o sonidos no deseados, ofrecer continuidad entre escenas, y guiar la atención del espectador hacia elementos relevantes en pantalla. Además, la música puede inducir estados emocionales específicos —especialmente en escenas clave como las secuencias iniciales, —reforzar la narrativa en momentos ambiguos, y activar la memoria emocional mediante la técnica del leitmotiv, donde un tema musical representa de manera simbólica a un personaje, lugar o situación. Esta asociación musical puede evocar recuerdos o anticipar acontecimientos. Asimismo, la música tiene el poder de absorber la atención del espectador, intensificando la inmersión en la experiencia audiovisual, y, finalmente, aporta valor estético como forma artística independiente.

3.4. Tradición oral y cultura

La tradición oral ha sido uno de los pilares fundamentales para la preservación del conocimiento en múltiples culturas. Esta práctica ha permitido que saberes, mitos, cuentos, leyendas y costumbres sean transmitidos de generación en generación, asegurando la permanencia de la identidad colectiva.

Este tipo de manifestación cultural hace parte del folclor, que según la Real Academia Española se define como el “conjunto de costumbres, creencias, artesanías, canciones y demás artes populares tradicionales de un pueblo” (RAE, s. f.). En este sentido, el folclor abarca todo lo que constituye la expresión viva del alma de una comunidad.

Marulanda (1984) amplía esta definición al afirmar que el folclor es “la historia cotidiana escrita en un lenguaje figurado” (p. 17), lo cual implica no solo complejas conexiones entre costumbres, lenguaje y territorio, sino también el desarrollo de creencias y supersticiones milenarias, que han influido profundamente en la manera en que los colombianos se relacionan con las historias mágicas, los espantos, y lo sobrenatural.

Uno de los aspectos más representativos de esta interacción cultural es la forma como se ha reinterpretado el concepto de lo gótico. Mientras que en Europa el gótico tradicional se relaciona con castillos, figuras fantasmales, neblina y espacios sombríos, en Colombia este imaginario se transforma. Marulanda describe lo gótico criollo como una experiencia colectiva, donde el miedo no está en lo arquitectónico ni en lo solitario, sino en las historias transmitidas por personas comunes en contextos rurales o populares.

Según Marulanda, “las diferencias entre el gótico tradicional, tropical y andino, con respecto al gótico criollo son el testimonio y la visión de lo otro de forma colaborativa y plural. Nuestro gótico incluye las voces de conocidos, familiares y extraños, de personas de la región

del llano, de la sabana, de la costa y de las montañas que comparten vivencias e historias de encuentros con espantos y situaciones que, por su complejidad, generan miedo e impotencia” (1984, p. 23).

Estas narrativas construyen una dimensión alterna de lo sobrenatural, que se mezcla en la cotidianidad del campo, de los barrios, de los caminos rurales, dando lugar a una riqueza simbólica que es a su vez el reflejo del imaginario colectivo en Colombia.

3.5. Leyendas urbanas colombianas

Las leyendas urbanas son una manifestación contemporánea de la tradición oral, y en Colombia han persistido como parte de la memoria colectiva, alimentadas por el imaginario popular y transmitidas de generación en generación. Estas narraciones muchas veces se construyen alrededor de temores sociales, experiencias sobrenaturales y explicaciones simbólicas frente a lo desconocido. A pesar de su carácter ficticio, suelen estar ancladas en espacios reconocibles como barrios, veredas, cementerios, carreteras o casas abandonadas, lo que potencia su efecto narrativo y emocional.

Para Néstor Ganduglia (2017) citado en Reyes, L. M. (2023)., psicólogo y narrador uruguayo, las historias mágicas, los mitos y las leyendas —productos de la tradición oral— “están lejos de ser expresión de ignorancia o mera superstición de los sectores populares, sino instrumentos de elaboración colectiva de conflictos no resueltos” (p. 5). Esto quiere decir que las leyendas urbanas permiten dar sentido o forma simbólica a experiencias comunitarias, traumas sociales o miedos culturales que de otra forma quedarían silenciados

En la actualidad, el desarraigo y la falta de sentido de pertenencia cultural han sido consecuencia tanto del desplazamiento como de la alta influencia de otras culturas a través de los medios de comunicación, sumado al decrecimiento de la transmisión oral entre familias, muchas veces a causa de la falta de tiempo por las exigencias laborales. Esto ha debilitado la continuidad de las leyendas en los espacios íntimos como el hogar, donde tradicionalmente se contaban al calor de una fogata, una sobremesa o una reunión familiar.

Sin embargo, muchas de estas leyendas han resurgido y encontrado nuevas formas de circulación a través de medios como la radio, la televisión, el cine y las redes sociales. Esta reconfiguración permite que, aunque pierdan algunas características propias de la oralidad, sigan vivas y se adapten a las nuevas generaciones, manteniendo su capacidad para emocionar, advertir, asustar o divertir.

4. Metodología

Este proyecto de investigación y composición se desarrolla bajo un enfoque cualitativo con énfasis en la producción artística. A continuación, se presentan las diferentes fases para su realización.

4.1. Composición y diseño musical

Creación de piezas musicales incidentales originales, centradas en la narración sonora, con uso de *leitmotifs*, desarrollo temático y recursos contemporáneos. Cada leyenda tiene un trabajo compositivo enfocando la propuesta de música incidental que refuerza el proceso narrativo a desarrollar tanto con la leyenda urbana como con la historia propuesta. Los personajes tienen su propio *leitmotiv* de acuerdo con el rol en la historia. Las composiciones

estarán sujetas a un proceso de orquestación, de acuerdo con las características del ensamble seleccionado para cada una de ellas, dado que se utilizó diversos formatos instrumentales.

4.2. Orquestación, arreglos para banda instrumental

Distribución de los materiales musicales en distintos formatos instrumentales, cuidando la expresividad y viabilidad técnica de cada ensayo

4.3. Producción musical y montaje sonoro

Se hizo uso de plataformas digitales para notación y generación de sonido MIDI, edición y montaje virtual del producto sonoro. Con el fin de motivar la concentración y el desarrollo de la imaginación, se utilizó la técnica de narración radial, con lo cual se enfoca al oyente en la apropiación de la historia de acuerdo con su propia percepción

4.4. Construcción narrativa y selección de leyendas

Selección y adaptación de cuatro leyendas urbanas colombianas, que sirvieron como base dramática para la música compuesta. Con las leyendas seleccionadas, se desarrolló un trabajo para la creación de una historia basada en los elementos de esta, que facilitó su ejecución y puesta en escena, sin perder el centro de su originalidad.

4.5. Guion sonoro y montaje audiovisual

Integración de música y narración en un guion sonoro cohesivo, con efectos y pausas expresivas, editado en entorno digital. Los actores involucrados para la realización de la obra recibieron el material y se hicieron encuentros para ensayar el producto final.

4.6. Presentación del producto final

Se realizó la muestra de la composición para cuatro leyendas narradas y musicalizadas, presentando también el análisis reflexivo del proceso de creación artística.

5. Análisis formal de las obras

A continuación, se presentan una construcción y descripción de la obra principal por compases basados en la tabla que se adjuntará al anexo del documento.

5.1. Compases

5.1.1. Compases 1–23

Textura homofónica. Todos los instrumentos tocan acordes o líneas rítmicamente sincronizadas que refuerzan una melodía principal sin independencia de voces.

Figura 1. Fragmento de la obra El Silbón

The image displays a musical score for the piece "El silbón". The score is arranged in a vertical stack of staves, each labeled with an instrument: Piccolo, Flute, Oboe, Clarinete en si, Saxophone Alto 1, Saxophone Alto 2, Saxophone Tenor, Saxofón baritono, Trumpet 1, and Trumpet 2. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/8. The score shows a contrapuntal texture where a melodic motif is introduced successively by different instruments. The Piccolo, Flute, Oboe, Clarinete en si, Saxophone Alto 1, Saxophone Alto 2, Saxophone Tenor, and Saxofón baritono all play a similar melodic line, each starting at a different point in time. The Trumpet 1 and Trumpet 2 parts play a different, more rhythmic line. The dynamic marking *sfz* is used throughout the score, indicating a fortissimo accent. The score is titled "El silbón" at the top center.

5.1.2. Compases 24–49

Textura contrapuntística (imitativa). Aparecen entradas sucesivas del motivo principal entre los instrumentos, con independencia melódica.

Figura 2. Fragmento El Silbón compás 24-49

The image displays a musical score for a woodwind ensemble, specifically measures 24 through 49 of the piece 'El Silbón'. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The instruments included are Piccolo (picc.), Flute (fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. en si b), Saxophone (sax.), and Clarinet in C (clar.). The flute part features a prominent melodic line starting in measure 24, which is sustained by the other instruments through various accompaniment patterns. The saxophone and clarinet parts provide harmonic support and rhythmic accompaniment. The score is presented on a yellow background with black musical notation.

5.1.3 Compases 50–87

Textura de melodía con acompañamiento. Una melodía clara es sostenida por acordes y patrones rítmicos en otras voces.

Figura 3. Fragmento de la obra

The image displays a musical score for a brass and woodwind ensemble. The score is written in 3/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The instruments included are:

- Two saxophones (sax.)
- Clarinet (clar.)
- Baritone Saxophone (Bar Sax)
- Two Trumpets (tpt.)
- Two Trombones (tbn.)
- Tuba (tba.)

The score shows a homophonic texture with rhythmic reinforcement. The saxophones and clarinet play melodic lines, while the brass instruments provide harmonic support and rhythmic patterns. The tuba and trombones play a steady, rhythmic accompaniment. The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 32.

5.1.4. Compases 88–119

Textura homofónica con refuerzo rítmico. Los instrumentos tocan conjuntamente o con ligeras variantes rítmicas, predominando el plano vertical.

Figura 4. Fragmento de la obra El Silbón

The image displays a musical score for a fragment of the work 'El Silbón'. The score is arranged in a system of eight staves. The top two staves are for saxophones (sax.), the third is for a clarinet (clar.), the fourth is for a saxophone (Sax), and the bottom four are for trumpets (tpt.) and trombones (tbn.). The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The saxophones and clarinet play a melodic line with eighth and quarter notes. The trumpets and trombones play a rhythmic accompaniment, with some parts marked 'mp' (mezzo-piano). The score includes various musical notations such as clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings.

5.1.5. Compases 120–137

Textura contrapuntística ligera. Movimiento melódico independiente entre instrumentos, con distribución de motivos en varios registros.

Figura 5. Fragmento de la obra

The image displays a musical score fragment consisting of eight staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and Bb4, then a half note C5. The second staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature, marked with a double bar line and the number 117. It contains a series of chords: a triad of G4, Bb4, and D5, followed by a triad of A4, Bb4, and D5, and then a series of chords: G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5. The third staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature, containing a series of chords: G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5. The fourth staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature, marked with a double bar line and the number 117. It contains a series of chords: G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5. The fifth staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature, containing a series of chords: G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5. The sixth staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature, marked with a double bar line and the number 117. It contains a series of chords: G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5. The seventh staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature, containing a series of chords: G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5. The eighth staff is a bass clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature, containing a series of chords: G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5; G4, Bb4, D5.

5.1.6. *Compases 138–151*

Textura de melodía con acompañamiento. La melodía se sostiene claramente, acompañada por armónicos de apoyo.

Figura 6. Fragmento de la obra *El Silbón*

The image displays a musical score for the work *El Silbón*. The top left section features a vocal line with the lyrics "La leyenda del silbón es un relato..." and a piano (*p*) dynamic marking. The score is written in a 2/4 time signature with a key signature of two flats. The vocal line consists of five measures of music. Below the vocal line, there are two staves for piano accompaniment, also marked *p*. The bottom right section of the image shows the instrumental parts for the woodwinds, starting at measure 140. It includes staves for Piccolo (picc.), Flute (fl.), Trombone (tbn.), and Trombone (tba.), all marked *p*. The instrumental parts mirror the vocal melody and accompaniment.

5.1.7. Compases 152–175

Textura homofónica con paralelismos. Los instrumentos se mueven por terceras y líneas paralelas que refuerzan la armonía vertical.

Figura 7. Fragmento de la obra *El Silbón*

The image displays a musical score for a fragment of the work 'El Silbón'. It consists of several staves of music. The top staff is marked '2da vuelta' and 'p' (piano). Below it are two empty staves. The next staff is marked '1da vuelta' and 'p'. The following two staves are also marked '1da vuelta' and 'p'. The bottom staff is marked '1da vuelta' and 'p'. The music features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with eighth notes. The dynamic marking 'p' is repeated throughout the fragment.

5.2. Descripción por secciones

Compases	Tipo de textura
176–195	Homofónica
196–220	Melodía con acompañamiento
221–250	Contrapuntística
251–270	Melodía con acompañamiento
271–290	Homofónica (cierre enfático)

5.2.1. *Compases 176–195*

Textura homofónica con énfasis en la percusión vertical conjunta. Acordes y líneas rítmicas similares predominan en todos los instrumentos.

5.2.2. *Compases 196–220*

Textura de melodía con acompañamiento. Se destaca una melodía en registros medios-altos, con acompañamiento armónico en figuras largas.

5.2.3. *Compases 221–250*

Textura contrapuntística. Varias voces instrumentales se mueven de forma independiente, algunas en forma imitativa.

5.2.4. *Compases 251–270*

Melodía con acompañamiento. La voz melódica es clara, reforzada por un acompañamiento rítmico-armónico más simple.

5.2.5. *Compases 271–290*

Textura homofónica enfática. Todos los instrumentos refuerzan el final de la sección con acordes simultáneos y ataques conjuntos.

5.2.6. *Compases 291 y 330*

Durante esta sección, la obra regresa a la tonalidad de Fa menor, y se alternan texturas colectivas con pasajes de melodía más clara sobre acompañamiento.

5.3. Resumen por bloques del compás 291 al 330

Tabla 1. Bloques del compás 291 al 330

Compases	Tipo de textura
291–308	Homofónica
309–319	Melodía con acompañamiento
320–330	Homofónica reforzada

5.3.1. Compases 291–308

Textura homofónica. Los instrumentos se mueven verticalmente con ritmo coordinado, enfatizando la armonía.

5.3.2. Compases 309–319

Textura de melodía con acompañamiento. La melodía aparece en los instrumentos medios, sobre un acompañamiento repetitivo o estático.

5.3.3. Compases 320–330

Textura homofónica reforzada. Todos los instrumentos atacan conjuntamente para reforzar el cierre de la sección.

5.3.4. Compases 320–330

Se detallan las secciones con texturas homofónicas, contrapuntísticas e intermedias, incluyendo pasajes de melodía con acompañamiento y cierres enfáticos.

5.4. Resumen por bloques compás del 331 al 445

Tabla 2. Bloques compás 331-445

Compases	Tipo de textura
331–365	Homofónica compacta
366–405	Melodía con acompañamiento
406–445	Contrapuntística (imitativa)
446–480	Homofónica con refuerzo armónico
481–515	Melodía con acompañamiento
516–550	Homofónica con líneas paralelas
551–595	Contrapuntística intercalada
596–624	Homofónica de cierre

5.4.1 Descripción por secciones

Compases 331–365

Textura homofónica compacta. Acordes simultáneos en casi todos los instrumentos.
Refuerzo rítmico conjunto en todos los registros.

Compases 366–405

Melodía con acompañamiento. Melodía solista claramente delimitada con acompañamiento armónico en registros medios y bajos.

Compases 406–445

Textura contrapuntística (imitativa). Motivos compartidos entre instrumentos en diferentes registros con independencia rítmica.

Compases 446–480

Homofónica con refuerzo armónico. Textura colectiva reforzada por acordes en paralelo o líneas conjuntas.

Compases 481–515

Melodía con acompañamiento. Voz principal melódica sobre acompañamiento estático o repetitivo.

Compases 516–550

Homofónica con líneas paralelas. Movimiento en bloque de las voces por intervalos regulares (terceras, cuartas).

Compases 551–595

Contrapuntística intercalada. Voces independientes que dialogan entre sí con entradas no simultáneas.

Compases 596–624

Homofónica de cierre. Final enfático con acordes simultáneos y ataques en unísono entre secciones.

5.5. Análisis de forma y distribución melódica – El Silbón (Compases 1–624)

Forma General (Macroestructura)

Tabla 3. Macroestructura de la obra.

Sección	Compases	Tonalidad	Características principales	Tipo formal
Introducción	1–23	Fa menor	Textura homofónica, atmósfera sombría	Introducción
A	24–87	Fa menor	Desarrollo del motivo principal, textura imitativa	Exposición
B	88–137	Fa menor	Contrastante, acordes enfáticos	Contraste
A'	138–175	Fa menor	Retorno y variación de la sección A	Reexposición
C	176–290	Fa mayor	Cambio de tonalidad, textura variada	Episodio nuevo

A”	291–330	Fa menor	Vuelve el motivo inicial, más denso	Reexposición
D	331–624	Fa mayor	Sección extensa con desarrollo progresivo	Desarrollo y coda

5.5.1 Descripción de las Secciones

Compases 1–23

Tonalidad: Fa menor. Carácter estático y oscuro, con texturas densas. Predomina la homofonía. No hay melodía clara aún.

Compases 24–87

Introducción del motivo principal. La melodía es presentada por el clarinete en sib y luego por flautas y saxofones altos. Textura imitativa.

Compases 88–137

Contraste rítmico con acordes en bloque. Melodía en trompetas y saxofones. Textura homofónica.

Compases 138–175

Retorno del motivo con variantes rítmicas. Participación de flauta y clarinete. Ornamentación melódica.

Compases 176–290

Cambio a Fa mayor. Melodía en saxofones, trompetas y trombones. Contraste expresivo y textural.

Compases 291–330

Retorno a Fa menor. Melodía en clarinete, luego saxofones y trompetas. Textura más densa.

Compases 331–624

Transición final en Fa mayor. Desarrollo temático con alternancia de texturas (homofonía, contrapunto, acompañamiento). Cierre enfático.

5.6. Distribución melódica por instrumento

Tabla 4. Distribución melódica de la obra

Instrumento	Participación melódica destacada	Compases aproximados
Clarinete en Sib	Motivo principal inicial y reiteraciones	24–35, 50–55, 138–145
Flauta / Piccolo	Expansión melódica en registros agudos	30–40, 140–150
Saxofón Alto 1 y 2	Desarrollo melódico en secciones medias	40–60, 176–195, 291–300

Trompeta 1 y 2	Melodía central en secciones B y C	90–110, 200–220, 309–319
Trombón 1	Refuerzo melódico	220–250, 516–530
Saxofón Barítono	Contramelodías imitaciones graves	60–75, 406–420
Oboe	Timbre melódico transiciones	138–145, 196–205

La obra da inicio mediante una secuencia ascendente (compases 130-132) ejecutada por la flauta terminando en la sensible de la escala generando una sensación de tensión y expectativa seguida por la voz del narrador dando a conocer el nombre de la historia “El Silbón” (compás 133).

Figura 8. Fragmento de la obra El Silbón



El narrador inicia la introducción de la leyenda acompañado por un compás de 3/4 ejecutado de forma melódica con acompañamiento y dándonos una atmósfera de suspenso que va, a medida que el narrador avanza en el relato, aumentando su intensidad mediante un crescendo que remarca la historia de “el Silbón” y cómo ocurrieron los hechos para su transformación (compases 135-170).

Figura 9. Fragmento de la obra *El Silbón*

The image displays a musical score for a vocal and instrumental ensemble. The vocal line at the top left is in Spanish: "La leyenda del silbón es un relato..." and is marked with a piano (*p*) dynamic. Below it are two staves for piano accompaniment, also marked *p*. To the right, starting at measure 140, are staves for Piccolo (picc.), Flute (fl.), Trombone (tbn.), and Tuba (tba.). The instrumental parts feature a melodic line in the upper staves and a bass line in the lower staves, with various dynamics and articulations.

Al iniciar el desarrollo de la historia con la primera intervención de los personajes de la obra la melodía con acompañamiento se torna a una sonoridad más tranquila que, luego de finalizar la intervención del narrador (compases 176-195) y ocurre un giro dramático guiado por una secuencia de notas ascendentes (compases 195-198).

Figura 10. Fragmento de la obra *El Silbón*

The image shows a musical score for a woodwind and brass ensemble. At the top, it is titled "El silbón" and includes the lyrics: "Don marcelo: Ya dentro de nada llueve, no se vayan a ir solos...". The score includes staves for Piccolo (picc.), Flute (fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. en si.), Saxophone (sax.), Clarinet (clar.), and Baritone Saxophone (Bar. Sax.). The saxophone parts are marked with dynamics *p* and *mf*. The score shows a melodic progression across the instruments, with some parts featuring ascending sequences of notes.

Figura 11. Fragmento de la obra *El Silbón*

Nuevamente, ejecutada por la flauta, remarcando el cambio de escena para luego transformarse en una atmósfera melancólica ya que se está relatando sobre los casos de las desapariciones en el pueblo debido a un “espanto” (compás 199).

Durante la intervención del narrador se mantiene esta atmósfera melancólica que, a medida comienzan a intervenir los personajes como Mailen y Leo (compas 252), se va tornando cada vez más en suspenso abriendo paso al nudo de la historia (compases 252-290).

Figura 12. Fragmento de la obra *El Silbón*

A multi-staff musical score for a woodwind section. The staves are labeled: picc., fl., Ob., Cl. en si, sax., sax., and clar. The score shows a melodic line in the piccolo and flute parts, with accompaniment in the other instruments. The dynamic marking 'mf' is present. The score is divided into two systems by a vertical line.

Al iniciar el nudo de la historia la melodía con acompañamiento nuevamente inicia un crescendo aumentando el suspenso de la historia con el avance del narrador describiendo el

actuar y los pensamientos incrédulos de Leo sobre las historias de la gente del pueblo acerca de las desapariciones y los espantos (compases 291-333).

A medida que el narrador describe los cambios que Leo percibe en el ambiente, nuevamente se produce una secuencia de notas ascendentes ejecutadas por la flauta, remarcando el momento en el que recuerda lo que había dicho don Marcelo (compases 351-354), seguido por una textura sonora que incita a la incertidumbre que sintió Leo al sentirse observado en medio de la oscuridad de la noche ((compases 355-374).

Mientras el narrador describe los pensamientos de Leo acerca de que sus amigos le están jugando una broma en medio de la oscuridad la melodía con acompañamiento cambia nuevamente a una textura menos sombría para remarcar que Leo logra calmarse y estar menos tenso ante la situación (compases 375 396).

Seguido a esto, al momento que Leo escucha un silbido que le responde, la textura sonora nuevamente se torna sombría, acompañando el miedo que siente Leo al escuchar no solo el silbido sino también unos pasos largos que lo siguen (compases 397-430).

Luego, cuando Leo comienza a sentirse aterrado al estar solo en medio de la oscuridad de la noche, la textura musical expresa una sonoridad de desolación, indicando que Leo está completamente resignado a que sea una broma y es algo más lo que lo está siguiendo, ya que durante un momento de luz puede ver una silueta que lo observa desde un árbol (compases 431-460).

Mientras el narrador describe los intentos de Leo por gritar y pedir auxilio, la flauta ejecuta una secuencia de notas agudas rápidas, resaltando la angustia de Leo al sentirse incapaz de emitir sonido alguno o moverse (compases 461-474).

Después de la ejecución de la flauta la textura de la música se torna resolutiva indicando que se acerca el final del nudo de la historia y abriendo camino al desenlace (compases 475-498).

Al iniciar el desenlace de la historia, con la intervención de Mailen hablándole a Leo, la textura musical genera una atmósfera de tensión y resolución entre su estructura armónica, exponiendo la preocupación de Mailen por Leo y a la vez el estado de shock en el que se encontraba (compases 499-506).

Seguido a esto, tenemos un cambio en la textura musical, produciendo una sonoridad de expectativa, resaltando la sorpresa que se lleva Mailen con la pregunta que le hace Leo sobre si escuchó algún silbido (compases 507-527), seguido por los trinos de la flauta (compases 528-531), reforzando la sorpresa del momento. Con la intervención final del narrador (compás 532), la textura musical se torna melancólica, seguida por una secuencia descendente ejecutada por la flauta para finalizar la experiencia que acaban de vivir (compases 533-546).

Al cambiar la escena a la mañana del siguiente día, la flauta ejecuta una secuencia rápida de notas agudas, creando tensión y expectativa durante la narración (compases 547-562). Luego, la sonoridad de la música se torna triste y resolutiva, pues se acerca el fin de la historia (compases 563-580), la cual mientras el narrador continúa con el relato, termina en un silencio que resalta la desaparición de Leo (compases 581-626).

6. Recursos

Tabla 5. Cronograma del proyecto

Ítem	Tiempo
Investigación del material	Cuatro semanas (noviembre- diciembre)
Selección de cuatro leyendas	Una semana (diciembre)
Creación de las historias	Seis semanas (enero - febrero)
Creación de las composiciones	Ocho semanas (marzo - mayo)
Montaje de los libretos	Una semana (mayo)
Montaje de los arreglos instrumentales	Dos semanas (junio)
Ensamble de la producción musical con el proceso narrativo y audiovisual	10 semanas (junio - agosto)

7. Conclusiones

Este trabajo permitió evidenciar la pertinencia de la música como una estrategia creativa y pedagógica para resignificar las leyendas urbanas colombianas, uniendo la tradición oral y el lenguaje musical contemporáneo, la composición de piezas incidentales para diferentes formatos de banda instrumental demostró que la música no solo funciona como un mero acompañamiento estético, sino también como un recurso narrativo que hace parte de la misma historia, capaz de intensificar emociones, recrear atmósferas y consolidar la transmisión cultural hacia las nuevas generaciones.

También se comprobó que el ejercicio de la composición y la producción musical sustentado con referentes teóricos y prácticos no ofrecen espacios de exploración interdisciplinar en el que se unen la música, la narrativa oral y los medios audiovisuales, este proceso reafirma la vigencia de las leyendas urbanas como patrimonio cultural inmaterial y abre posibilidades para su incorporación en contextos educativos y artísticos, contribuyendo así a la preservación y difusión de la identidad cultural colombiana.

Finalmente, el proyecto construye un aporte tanto a la creación musical, como a la investigación en torno a la tradición oral, al ofrecer una metodología replicable que vincula el análisis formal, la orquestación y la producción sonora con la memoria cultural, de este modo, se resalta la importancia de continuar desarrollando iniciativas que desde el ámbito académico, ayuden, promuevan y fortalezcan el diálogo entre lo ancestral y lo contemporáneo, garantizando la permanencia y transformación creativa de nuestro legado cultural.

8. Referencias Bibliográficas

- Bermúdez Sánchez, A. Y., & Quiceno Guzmán, W. J. (2020). *Las leyendas como herramienta para potenciar las identidades culturales*.
Corporación Universitaria Minuto de Dios.
<https://repository.uniminuto.edu/items/f22445d2-b207-428f-beb3-a2928cb3fc46>
- Corzo Álvarez, C. F., & Martínez Pabón, C. G. (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 Serpa Flórez* [Trabajo de grado, Universidad Industrial de Santander].
- Fabbri, F. (2008). *La música que no se escucha: aproximaciones a la escucha ambiental*.
Barcelona: Orquesta del Caos.
- Fabbri, F., Sterne, J., Martí, J., Kassabian, A., García Quiñones, M., & Stockfelt, O. (2011). *La música que no se escucha: aproximaciones a la escucha ambiental*.
Barcelona: Casus Belli.
- Gillman, P. (1994). *Escalofrío* [Álbum].
Discos Gil.
- Lara, T. (2017). *Elaboración de un manual guía para la composición de música incidental con un enfoque general en los procesos de film scoring aplicados en dos cortometrajes nacionales*.
- Méndez, C. A. (2021). *Bandas sonoras: la magia de la música en el cine*.
<https://repository.javeriana.edu.co/items/96962bd8-b1d3-44eb-a69b-dbe928bc1bba>
- Poloche, N. R. (2012). *La importancia de la tradición oral*. *Guillermo de Ockham*, 10(2), 129-143.
- Poveda, C. A. (2019). *Libro digital: leyendas de Colombia*.
<http://hdl.handle.net/11634/15289>
- Real Academia Española. (s. f.). *Folclore*. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.).
<https://dle.rae.es/folclore>
- Reyes, L. M. (2023). *Caminos de Espantos y Herraduras: una exploración por el gótico, la oralidad y los espantos en Colombia*.
<http://hdl.handle.net/10554/65626>
- 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* [Trabajo de grado, Universidad Industrial de Santander].
- Torres, D. A. (2017). *Elaboración de un manual guía para composición de música incidental con un enfoque general en los procesos del Film scoring aplicados en la musicalización de dos*

cortometrajes nacionales.

Florencia, Caquetá, Colombia.

Villamil, C. Y. (2023). *Creación de la música incidental para el documental “La Música de mi Tierra”* [Creación de obra artística].

Repositorio Institucional UNAD. <https://repository.unad.edu.co/handle/10596/56382>