

Composición De Cinco Obras Para Instrumentos De Viento Metal En Diferentes Formatos De
Cámara

Dennise Julieth Leal Robles

Trabajo de Grado para Optar al Título de Licenciada en Música

Director

Robinson Giraldo Villegas

Magister en Educación

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas Escuela de Música

Licenciatura en Música

Bucaramanga

2023

Dedicatoria

Este proyecto de grado va dedicado a mi abuela que ha sido mi apoyo en los momentos más difíciles de la vida y a mi tía que fue la motivación que necesitaba para llevar a buen término el presente trabajo.

Agradecimientos

Quiero agradecer a mi abuela Rubiela, mis tíos Maritza y Edwin y mi pareja que han sido la red de apoyo que me ha soportado cuando flaqueaba. También a Edwin Noguera, Astrid y Diana pues sin ellos no habría sido posible concluir este proyecto. Y finalmente quiero agradecer a Dios por poner a tan maravillosas personas en mi vida como ayudas idóneas durante el inicio, transcurso y desenlace de este proyecto.

Contenido

Introducción.	10
1. Planteamiento del Problema y Antecedentes	12
2. Objetivos	15
2.1 Objetivo general	15
2.2 Objetivos específicos	15
3. Justificación	16
4. Marco Teórico	18
5. Metodología	21
5.1 Análisis Formal	21
5.1.1 Obra 1: Serendipia	21
5.1.2 Obra 2: Resiliencia	23
5.1.3 Obra 3: El mar: Entre la tormenta y la calma	25
5.1.4 Obra 4: Un pasillo chanceadito	27
5.2 Análisis psicoemocional	30
5.3 Sistematización pedagógica	33
5.3.1 Proceso compositivo	33
5.4 Montaje de repertorio y sugerencias interpretativas	36
5.5 Recursos	41
Conclusiones	42
Bibliografía	44

Lista de Tablas

Tabla 1. Tabla origen, sentido y significado de las obras 30

Tabla 2. Diario de Campo..... 35

Tabla 3. Cronograma y bitácora del montaje de repertorio y puesta en escena de las obras 37

Glosario

Chanza: dicho que tiene gracia y agudeza y que generalmente no encierra mala intención. (RAE, Real Academia Española, 2023)

Escolástico: conjunto de principios y planteamientos que definen una actitud rígida y formal de escuela. (RAE, 2023)

Homónimo: dicho de una persona o una cosa que, con respecto de otra, tiene el mismo nombre. (RAE, 2023)

Intrínseco: que es propio o característico de la cosa que se expresa por sí misma y no depende de las circunstancias. (RAE, 2023)

Conceptualismo: corriente de la música contemporánea en el que una obra conceptual es un acto cuya importancia musical se obtiene del marco más que del contenido de la obra. (BabelScores, 2019)

Música experimental: género musical que busca expandir las nociones existentes de la música. Su labor consiste en trabajar con ideas y formas aún no desarrolladas suficientemente en el ámbito musical y experimentar activamente con ellas a la búsqueda de nuevos estímulos que puedan reorganizar sus propios conceptos artísticos. (Nyman, 2007)

Resiliencia: capacidad que tiene una persona para superar circunstancias difíciles y adaptarse a

nuevas situaciones. (Significados.com, 2023)

Música incidental: es la que acompaña una obra teatral, un programa de televisión, un videojuego u otras formas que no son en principio musicales. Es lo que se llama música de escena o música de fondo. (JCastanoA, 2018)

Policoralidad: consiste en el uso de dos o más coros distintos que añaden un mayor contraste sonoro y, por lo tanto, un mayor dramatismo e intensidad emocional. (Jimenez, 2014)

Serendipia: hallazgo valioso que se produce de manera accidental o casual. (RAE, 2023)

Resumen

Título: Composición De Cinco Obras Para Instrumentos De Viento Metal En Diferentes Formatos De Cámara

Autor: Dennise Julieth Leal Robles

Palabras clave: composición, música de cámara, viento metal, trombón, exploración musical.

Descripción: El presente proyecto contiene cinco composiciones inéditas creadas para su ejecución con instrumentos de viento metal, principalmente trombón, en formatos de música de cámara dentro de los que se encuentran dúo, trío y cuarteto de trombones y un trío de trombones con trompeta. Se abarcan géneros pertenecientes al renacimiento, barroco, dos obras colombianas de la región andina y también una de la época contemporánea en la que se incluye la aplicación de técnicas extendidas en el trombón con el fin de permitir una primera exploración no solo a los recursos técnicos e interpretativos que posee este instrumento sino también al estilo y creatividad de la investigadora principal en búsqueda de su identidad sonora como compositora. Para la creación de este trabajo se realizó un acercamiento musical teórico y práctico sobre las épocas y géneros a emplear con la finalidad de encontrar las características musicales propias de cada una de ellas y plasmarlas dentro de las obras finales. Para el desarrollo de este proyecto se reunió a músicos en su mayoría de la Universidad Industrial de Santander con el fin de evidenciar el funcionamiento de las composiciones por medio de la ejecución de estas en una grabación de video.

Abstract**Title:** Composition Of Five Pieces For Brasswind Instruments In Different Chamber Ensembles**Author(s):** Dennise Julieth Leal Robles**Key Words:** Composition, chamber music, brasswind, trombone, musical exploration.

Description: This project showcases five unpublished compositions meant to be played on brasswind instruments, mainly trombone, in diverse chamber formats like trombone duet, trio and quartet, plus a trombone trio with trumpet. Renaissance and baroque styles are encompassed, as well as two pieces of Colombian music from the Andean región and a contemporary piece that includes extended techniques for trombone, which is intended to allow a first exploration not just of the instrument's technical and performative resources but of the style and creativity of the principal investigator searching for his/her sonic identity as a composer. In creating this work, a both theoretical and practical approach to the music eras and styles to be used was done with the purpose of finding their own musical features and apply them in the final works. For the development of this project, several musicians, mostly from the Universidad Industrial de Santander, were gathered to display the functioning of the compositions by performing them on a video recording.

Introducción.

El presente proyecto de grado tiene como objetivo la composición de cinco obras para instrumentos de viento metal en diferentes formatos de música de cámara, lo cual permitirá a la autora aplicar conocimientos previos adquiridos durante el transcurso de la carrera Licenciatura en Música de la Universidad industrial de Santander y así explorar sus inicios dentro del mundo de la composición.

En el primer apartado del trabajo se plantea, documentada con sus respectivos antecedentes, la problemática que ocurre alrededor de la composición y su subordinación en la música ante la pedagogía o la ejecución instrumental, así como también en el segundo apartado se mencionan los demás objetivos del proyecto y en el tercero se justifica la importancia que tiene la creación de este proyecto ante la problemática ya planteada.

En el cuarto apartado se mencionan las bases pedagógicas sobre las que está cimentado el proceder y desarrollo de este proyecto. También se presenta un análisis a cada una de las cinco obras sobre los recursos musicales e históricos que incluyen. Es en el cuarto apartado donde se presenta la información correspondiente a los participantes del proyecto, el lugar en el que se desarrolla. También se presenta todo lo relacionado a la metodología y fases del proceso antes, durante y después de componer, junto con información del montaje de las obras y más generalidades y especificaciones sobre las mismas.

Finalmente, en el último apartado se presentan las conclusiones del proyecto y se dan por

cumplidos los objetivos, también se menciona algunas limitaciones encontradas y las posibles proyecciones a futuro que pueden proceder de los resultados obtenidos.

1. Planteamiento del Problema y Antecedentes

La composición es una herramienta pedagógica ideal para reforzar los conocimientos adquiridos durante la carrera universitaria en asignaturas como armonía funcional, contrapunto y formas, entre otras, pues permite aplicar muchos de los conceptos estudiados en estas materias, y la práctica activa de estos genera una mayor apropiación de los temas como lo plantea el aprendizaje significativo (Ausubel, 1983). La problemática radica en que, si bien existen materias afines al área de la composición, no hay un énfasis directo en ella y los espacios dentro del aula o con supervisión docente se limitan solo al ámbito escolástico y de la práctica común, siendo así un poco reducidas las oportunidades que tiene el estudiante de ahondar en la composición como rama importante del arte musical, situación que se presenta también en otras instituciones (Charles, 2020).

Es necesario enfatizar en la importancia de la composición por tres razones principales. La primera es porque funciona como herramienta didáctica para la formación integral de un músico (Jaimes, 2016), ya que, durante la carrera como estudiante, o al salir de ella como egresado, el requerir dicha habilidad permite la participación en diferentes escenarios y/o concursos de composición a nivel nacional e internacional que cuentan con incentivos como becas, facilitando de esta manera el acceso a una mayor profesionalización académica del músico (Mejía, 2013).

En segundo lugar, abre un nuevo campo laboral con diversas oportunidades en las que se aplica o necesita de la composición. Algunas de estas aplicaciones según (Catalán, 2020) son la

musicalización de cine, publicidad o videojuegos, así como su aplicación para la creación de repertorio en bandas con jóvenes y niños en formación musical (Márquez, 2015).

Y la tercera es la inteligencia músico-emocional como componente intrínseco del arte en el que la composición actúa como un lenguaje comunicativo de las expresiones emocionales desde la creatividad (Bonilla, 2020).

Adicionalmente, otro aspecto positivo de la composición que se evidencia en este trabajo es el enriquecimiento del repertorio cultural propio de la música andina colombiana, región donde se desarrolla el proyecto, con la inclusión de dos obras que pertenecen a sus ritmos característicos. Esto se observa en trabajos como "Composición de tres piezas musicales del folclor colombiano para banda musical en proceso de formación" (Ramos, 2019) y en "Composición de seis piezas musicales con elementos de algunos aires de la música andina colombiana para ensamble instrumental variado" (Castro, 2015).

Seguidamente "Del barroco a lo folclórico" (Cardozo, 2019) si bien no se centra directamente en la composición, sí en el uso de un repertorio que recorre épocas, estilos y estéticas musicales contrastantes como una experiencia que permite apreciar las posibilidades y flexibilidad del instrumentista, que extrapolado a este proyecto amplía los horizontes musicales del estudiante dentro de sus recursos compositivos.

Y finalmente el aporte de repertorio para instrumentos de viento metal en diversos formatos de música de cámara que desde hace un tiempo se ha venido fortaleciendo con

iniciativas como “IX Concurso internacional de composición SBALZ” organizado por el festival *Spanish Brass Alzira* el cual tiene como objetivo “promover la creación de música original para quinteto de metales e incrementar dicho repertorio con el fin de darle mayor relevancia a este formato de música de cámara.

2. Objetivos

2.1 Objetivo general

Componer cinco obras para instrumentos de viento metal en distintos estilos y formatos de música de cámara que permitan la exploración compositiva y aplicación de los conocimientos adquiridos durante los estudios en el programa de Licenciatura en Música.

2.2 Objetivos específicos

Aportar al desarrollo de la **práctica de música de cámara de instrumentistas de viento metal**, a través de la composición, montaje y puesta en escena del repertorio propuesto.

Exponer algunos de los diferentes recursos sonoros y técnicas extendidas que poseen los instrumentos de viento metal.

Analizar la forma, armonía, melodía, técnicas y demás características musicales de las obras compuestas como resultado de este proyecto.

3. Justificación

La música es un arte y por ende requiere no solo de técnica, disciplina y sensibilidad sino también de un componente tan vital como lo es la creatividad, así lo asegura (Barrero, 2017) en la siguiente cita "La música está asociada a procesos de pensamiento, como son el pensamiento divergente y el pensamiento convergente, de los cuales surgen ideas, se experimenta, se da solución a interrogantes a través de los procesos creativos musicales como son la composición y la improvisación". Pero en ocasiones la creatividad ha pasado a segundo plano imponiéndose la ejecución instrumental y la pedagogía musical como prioridades de la carrera licenciatura en música. Por esta razón, este proyecto se realizó para rescatar el valor de la creatividad a través de la experiencia de la composición que, además de ser un medio de comunicación que transforma emociones en sonidos, también goza de múltiples campos de acción laboral como la musicalización de películas, videojuegos o su uso en el área de la publicidad, entre otros. (Catalán, 2020)

Partiendo de la relevancia que tiene la composición y el uso de la creatividad dentro del arte musical es que surge la necesidad de experimentar a través de diferentes géneros, estilos y épocas contrastantes, poniendo en práctica los antiguos y nuevos conocimientos teóricos adquiridos para la realización de cada una de las obras compuestas, así como también profundizar en los procesos creativos que se viven durante los momentos en los que se realiza una composición y los emociones que se pueden desencadenar en el transcurso de estos.

El compendio de estas experiencias da como resultado, según (Lozano, 2020) un estudiante mucho más seguro de sus conocimientos teórico-musicales, con posibilidades más

amplias en el campo laboral y son el primer paso en la búsqueda de su propio estilo e identidad sonora como compositor.

4. Marco Teórico

En este capítulo se expone en primera medida un discurso argumentativo sobre la documentación musical e histórica y el análisis auditivo y teórico de partituras como precedente importante para el compositor en su ejercicio creativo y seguidamente se presentan las fuentes bibliográficas que fueron utilizadas como sustento teórico de las obras compuestas y que fundamentan la propuesta musical de cada una de ellas.

Antes de iniciar los procesos previos a componer es necesario recurrir a la consulta de documentos musicales que informen y den un contexto tanto histórico como teórico musical sobre el objeto de estudio como se indica en el Diccionario de la música española e hispanoamericana (Casares, 2002); en este caso el objeto de estudio hace referencia a la época, forma, género y características musicales principales. También es importante destacar que la escucha activa y análisis de partituras relacionadas con las formas musicales que se requerirán para las obras es uno de los "pasos fundamentales para ser un buen compositor" (Dobins, 2015) permitiendo un entendimiento más profundo de la música y los géneros que se deseen trabajar.

Todos estos recursos históricos y técnicos son importantes dentro de la intención de reforzar o adquirir conocimientos que sirvan como insumos a la hora de componer y por esto mismo están subordinados ante la creatividad de la autora al momento de decidir cómo utilizarlos.

Para la elaboración de la obra "Serendipia" fue pertinente consultar "La música en el renacimiento" de Reese. G. ya que está aportó la información necesaria sobre las formas

instrumentales existentes en la época permitiendo así a la compositora decantarse por la baja danza y seguidamente tras consultar "La música renacentista como una etapa de la evolución continua del tonalismo" de Yepes. G. A. se obtienen las bases sobre el marcado carácter modal implícito de la música renacentista. Todo esto se complementó con el análisis auditivo y de partituras a algunas de las dieciocho danzas contenidas en "*The Attaignant dance prints*" de Pier Attaignant.

"Apreciación musical del barroco al siglo XX" de Medina. R y "Principios de contrapunto" por Alan Balkin fueron las fuentes requeridas para conocer las formas propias de la época y, una vez elegida la forma, para aprender sobre la estructura de episodios y desarrollos que caracteriza a la invención junto con sus respectivas modulaciones armónicas en cada uno de estos momentos, así como el uso de los diferentes tipos de contrapunto imitativo que añaden variación al motivo central de la obra "Resiliencia". La escucha activa y análisis de "Invenciones y Sinfonías" de Bach & Mosca (especialmente la No 1 en C y No 2 en Cm) facilitó la asimilación del conocimiento teórico adquirido en los dos libros anteriormente mencionados.

Para la elaboración de "El mar: entre la tormenta y la calma" se requirió una contextualización sobre la música contemporánea y sus diversas vertientes, la cual provino del libro "La música contemporánea a partir de 1945" (Dibelius, 2004). A nivel de análisis de partitura y audio esta obra fue fundamentada en la *sequenza V* para trombón de Berio y también se requirió de "*Music notation in the twentieth century a practical guide book*" (Stone, 1980) para conocer e integrar las notaciones musicales contemporáneas ya estandarizadas a la obra y tomar referencia para nuevas notaciones.

Tanto "ABC del Folklore colombiano" (Abadía, 1996) como "Cartilla de iniciación musical. Música andina occidental entre pasillos y bambucos" (Duque, 2005) son la fuente de información para "Un Pasillo Chanceadito" y "Melodías del alma" puesto que en estos libros no solo se incluían los orígenes de ambos géneros sino también sus principales patrones rítmicos, recursos melódicos característicos y tipo de compás. En cuanto a la identificación de la forma y el carácter se consiguió a través de la audición y análisis de pasillos como "Gloria Eugenia" de Bernal y bambucos al estilo de "Soy colombiano" (Godoy, 2016) y las brisas del pamplonita" (Soto, 1967).

5. Metodología

Este capítulo está dividido en tres secciones principales siendo la primera de ellas la que contiene toda la información sobre el análisis formal y psicoemocional de cada una de las cinco obras. En segundo lugar, se encuentra el apartado en el que se desglosan las fases que transitó la investigadora principal durante su proceso compositivo, así como también un diario de campo que da registro de los pensamientos y sentimientos que se hicieron presentes en la autora durante la creación de las obras. Adicional a eso este apartado cuenta con una bitácora que recoge todo el proceso de montaje, grabación y sugerencias interpretativas de las piezas instrumentales. La última sección corresponde al apartado de recursos empleados durante el desarrollo del proyecto incluyendo insumos económicos, espacios utilizados y personal participante.

5.1 Análisis Formal

A continuación, se presenta una síntesis, obra por obra, de los recursos y componentes documentales históricos como de tipo analítico y especificaciones musicales empleados y contenidos en la realización de las composiciones:

5.1.1 *Obra 1: Serendipia*

Época musical: Renacimiento (S XV Y XVI)

Contexto histórico: La época renacentista no constituyó una ruptura con la tradición musical anterior, sin embargo, hubo algunos cambios como el triunfo de la polifonía frente a la música monódica, el comienzo del auge de la música profana, pues anteriormente predominaba la música religiosa vocal como el motete y la misa (MusicaAntigua, 2022). Si bien en esta época

los instrumentos eran considerados mayoritariamente solo como un acompañamiento armónico para la voz, surgieron algunas formas instrumentales que intentaban imitar a la voz como el *ricercare*, la fantasía y la *canzona*, así como diversas danzas que eran necesarias para acompañar los bailes en las cortes y reuniones de familias adineradas. (Pujadas, 2020).

Forma: Baja Danza. Como ya se mencionó anteriormente debido a los bailes de las familias ricas en las cortes surgen, como respuesta para suplir dicha necesidad, danzas como la *alemanda*, *gallarda*, *pavana* y la baja danza. Esta última danza mencionada es la forma musical que corresponde a la primera obra del presente proyecto y las razones de su elección son que en primera medida era la danza más popular de la época y debido a sus características rítmicas con “ el uso de hemiola para dividir 3-3 o 2-2-2” (Reese, 1995) y su forma binaria AABB (ejemplo básico) es el modelo ideal para emular el estilo de la época.

Formato: Cuarteto de trombones. Esta danza era interpretada por tres o máximo cuatro intérpretes y con instrumentos de la época (Pujadas, 2020), pero en este caso se emplean trombones en respuesta al interés tímbrico del compositor y con la intención secundaria de demostrar la versatilidad melódica de dicho instrumento.

Características armónicas, melódicas y rítmicas: Serendipia se encuentra escrita en compás de $\frac{3}{4}$ y hace uso de la hemiola característica de esta danza, su estructura es una forma binaria compuesta presentada en el siguiente esquema AA/BB/A1A1/B1B1/A2A2/ exponiendo la tendencia reiterativa de una baja danza, pero sin caer en la simple repetición pues se van presentando variaciones tanto en las voces acompañantes como en la melodía principal. En esta obra el trombón bajo hace un rol similar al del *cantus firmus* en el contrapunto mientras se

desarrolla un juego polifónico en las voces superiores haciendo uso de un contrapunto muy básico y generando ocasionalmente el efecto de tensión y resolución. Está compuesta en una armonía de Bbm dórico ya que "es propio de la época renacentista la música modal inclinándose hacia una etapa de evolución continua del tonalismo" (Yepes, 2015).

Argumentos para la elección de la obra: Esta forma permite al compositor tener una experiencia con la música modal enriqueciendo sus capacidades y conocimientos más allá de solo la música tonal. Además, debido a su forma presenta un comienzo sencillo al compositor en el camino que recorrerá a lo largo del proyecto.

5.1.2 Obra 2: Resiliencia

Época musical: Barroco (1660 - 1750)

Contexto histórico: Se presentan dos corrientes estilísticas una influenciada por la cultura francesa que era de carácter conservador, con composiciones breves, estructuras cerradas y simétricas, con las ornamentaciones características del barroco y armonías restringidas; y otra bajo la influencia italiana que constaba de rápido ritmo armónico, formas abiertas y asimétricas, incluyendo también el uso de la improvisación (Pujadas, 2020). Aparece el bajo continuo, el contrapunto complejo (las especies) y unos contrastes sonoros debido a la policoralidad.

Forma: Invención. En este periodo musical aparecen formas como la sonata, el concierto, la suite orquestal, entre otras, sin embargo, la fuga es una de las más representativas de ese momento musical, pero debido a la complejidad de la misma se opta por elegir como forma

musical para esta pieza la invención, pues es considerado el primer paso o ejercicio preparatorio del compositor antes de centrarse en estudiar la fuga (Rodríguez, 2002). La invención se caracteriza por ser una pieza corta a 2 o 3 voces y si bien su estructura es variada, suelen seguir el siguiente patrón: Exposición (presentación del sujeto) / Primer episodio / Segunda exposición / Segundo episodio / Tercera exposición / Tercer episodio / Exposición final/ la cual se plasma en la segunda obra de este proyecto, Resilencia.

Formato: Dúo de trombones donde se intenta generar ese contraste entre voz grave y voz aguda que predomina en el barroco.

Características armónicas, melódicas y rítmicas: Esta obra está escrita en 4/4 y consta de un compás claro, simple y uniforme. En cuanto a la melodía, está basada en el uso del contrapunto imitativo y al usar figuras musicales más cortas en duración se pretende dar un dinamismo un poco más ágil, correspondiendo estas características al estilo del periodo y el género específico (Medina, 2010).

Finalmente en el ámbito armónico hay muchos cambios comenzando la primera exposición en la tonalidad principal de la obra que es G, la cual se desarrolla durante el primer episodio para modular a su dominante D, tonalidad en la que se expone por segunda vez el sujeto dando inicio al segundo episodio en el que la melodía vuelve a modular pasando por la relativa menor y volviendo luego a la tonalidad original justo en el momento de la tercera exposición y se mantiene en esta misma tonalidad variando un poco el sujeto a nivel rítmico- melódico hasta la exposición final donde concluye.

Argumentos para la elección de la forma: Permite un espacio de práctica del contrapunto imitativo y entrena al compositor en los retos que se presentan luego en piezas más complejas como la fuga. Adicional a esto da paso a que ambas voces brillen demostrando las capacidades melódicas del trombón.

5.1.3 Obra 3: *El mar: Entre la tormenta y la calma*

Época musical: Contemporánea.

Contexto histórico: Respecto a los inicios de esta época se da al finalizar el modernismo musical, lo cual corresponde a mediados de los años setenta, sin embargo, si se incluyen todas las formas de música postonal después de la muerte de Anton Weber el periodo comenzaría al final de la segunda guerra mundial en el año 1945. La música contemporánea se divide en tres categorías: popular, incidental y académica (Rivera, 2020).

Forma: Libre. La música contemporánea académica es extremadamente diversa pues sus límites están sujetos a la creatividad del compositor, por esta razón es difícil encasillar las características de este periodo musical, pero a pesar de esto todas las piezas de este periodo coinciden en "el rompimiento de las estructuras de la música clásica con libertad" (Rivera, 2020) dando como resultado que no hay una forma ni una simetría establecida. Gracias a esto la obra aquí presentada es de forma libre, con exposición de tres episodios siendo el primero la presentación del ambiente, el segundo la representación del caos y por último el tercer episodio que luego de una pausa va generando gradualmente calma en la pieza. Esta obra si bien se enmarca en lo que se considera música experimental pertenece a la corriente de la música

conceptual.

Formato: Trío de trombones. Se experimenta tanto con los timbres del instrumento como con texturas y puesta en escena que en conjunto generan una experiencia sensorial diferente.

Características armónicas, melódicas y rítmicas: "El mar: entre la tormenta y la calma" es una obra que no está escrita con ninguna métrica específica ni bajo un sistema de compases, sino que se orienta a través del tiempo con indicaciones en segundos para cada una de las secciones instrumentales que se presentan. En cuanto a figuración rítmica se utiliza la tradicional, pero solo como una guía que estima aproximadamente la duración de cada sonido temperado o no temperado. A nivel melódico se presenta una serie de notas en un orden específico, girando en torno al D, el cual se reproduce en las tres voces durante diferentes momentos y a lo largo de la obra, variando su tesitura e invirtiendo el orden de las notas. No hay una armonía definida, sin embargo, hay momentos donde el motivo melódico se superpone en las tres voces a modo de pequeño canon generando consonancias y disonancias entrelazadas, así como en dos secciones concretas se genera un acorde de Gm, el cual sumado a la tendencia de la melodía podría dar la impresión de Gm como centro tonal y un movimiento armónico de Im – V.

Técnicas extendidas: Se incluyen gran variedad de sonidos que escapan de la cotidianidad del instrumento como lo son la expulsión de aire a través del tudel de la boquilla, con el instrumento ensamblado sin boquilla o el simple sonido saliendo de los labios. También hay sonidos que surgen con pequeños toques sobre el instrumento, percusión corporal y vocal, percusión mano-boquilla, *glissados*, *rubato*, vibración sin boquilla, vibración con boquilla, voz hablada y posturas corporales, todo esto combinado con indicaciones de dinámicas, respiración,

articulaciones y duración del sonido. Cada una de estas indicaciones se explican con mayor detalle en el glosario musical anexo junto a la partitura de la obra. (Stone, 1980)

Argumentos para la elección de la obra: Si bien las dos obras anteriores permiten la práctica a través de seguir una guía preestablecida, esta forma da la libertad al compositor de romper todas las normas y explorar sus propios recursos creativos y su conexión emocional con la música.

5.1.4 Obra 4: Un pasillo chanceadito

Contexto histórico: Si bien desde hace mucho tiempo se considera al pasillo un ritmo autóctono de la región andina del país, la verdad es que tiene su origen en el vals el cual fue traído desde España a los salones de baile desde antes de la independencia y su nombre procede del diminutivo de la palabra "paso" haciendo alusión a la forma en que se baila (Méndez, 2008). Tras el surgimiento de la nueva burguesía aparece la necesidad de un aire que cumpliera con sus gustos cortesanos y pudiese ser llevado a los salones de baile, es ahí cuando hacia el año de 1800 aparece el pasillo (Davidson, 1970).

Forma: Pasillo. Existen dos tipos de pasillos, el fiestero que es de ejecución un poco más rápida y para formatos instrumentales ya que es común que sean interpretados por bandas para retretas o fiestas populares y religiosas de pueblo, y el pasillo lento que, aunque se puede encontrar en formato instrumental, es más característico su interpretación con voz y evoca melodías más asociadas con el romanticismo o las serenatas (Abadía, 1996). Esta obra es un pasillo fiestero que posee la siguiente estructura formal:

Introducción/AA/BB°/A°/Chanza/A°/C/Final.

Formato: Cuarteto de metales. Dos trombones tenores, un trombón bajo y una trompeta en Bb.

Características armónicas, melódicas y rítmicas: La obra está escrita en el característico $\frac{3}{4}$ de los pasillos y a nivel rítmico se utiliza en el trombón 2 un patrón de acento ternario, pero con división de pulso binaria (Duque, 2005) y en la voz 1, como la del trombón bajo se usan dos de sus principales variaciones. En cuanto a la melodía es de carácter vivaz, con evidente uso de la síncopa y "juguetón" pues va saltando entre las voces luciéndose en diferentes registros. La armonía de este pasillo es muy tradicional estando en tonalidad de F y usando progresiones muy clásicas como la siguiente que se observa en la parte A: I-I-I-IV-IIIm-V-I o en la parte B: I-IIIm-V-I y por último en la parte C hace una modulación transitoria a la relativa menor, o sea Dm, para regresar a F y terminar I-V-I.

Argumentos para la lección de la forma: Este género da un retorno a la "normalidad" dentro del proceso creativo del compositor permitiéndole ahora acercarse a sus raíces culturales con el manejo de varios patrones rítmicos y el uso de melodías sincopadas. Esto beneficia al compositor pues le nutre de recursos musicales del tipo étnico que le guían hacia su propio descubrimiento sonoro.

5.1.5 Obra 5: Melodías del alma

Contexto histórico: Existen dos versiones etimológicas sobre el posible origen del

bambuco, la primera habla de la palabra "bambuk" río del occidente de África "donde se bailaba un ritmo similar, pero de ninguna manera coincidente con el colombiano" y la otra versión cuenta de las palabras quechuas "wampu" (canoa) y "puku" (vasija o "ku" el posesivo sé) que al no ser pronunciadas de forma correcta por los españoles derivó en "wampuku" y a su vez en el actual "bambuco" haciendo referencia a que este ritmo proviene de los pescadores quechuas y que sus sonoridades evocan nostalgias indígenas. En lo que ambas versiones coinciden es que es un ritmo altamente popular en las regiones andinas desde la época de la colonia. (González, 2006).

Forma: Bambuco. Existen bambucos tripartitos o bipartitos. Si bien el más común es el primero esta obra cuenta con la siguiente forma A/A/B/B/A°/ presentando la sección A en tonalidad menor y la B en su homónimo mayor, algo muy característico de este aire. (Martínez, 2009)

Formato: Trío de metales. Un trombón tener, un trombón bajo y una trompeta en Bb.

Características armónicas, melódicas y rítmicas: Este bambuco está escrito en 6/8 y cuenta con silencio del primer tiempo en el bajo para generar ese impulso ternario que en conjunto con el patrón de la melodía binaria produce una sonoridad propia del género (Duque, 2005). La melodía inicia con anacrusa y a lo largo de la obra mantiene una dinámica de pregunta y respuesta entre las 3 voces participantes, siendo este un recurso que se encuentra con frecuencia en el bambuco (Martínez, 2009), también se puede decir que la línea melódica tiene un carácter dulce, romántico y se va moviendo entre las dos primeras voces para dar algo de variedad. Por último, en cuanto a armonía está compuesta en tonalidad Gm e inicia en quinto grado mayor

como muchos otros bambucos, a los pocos compases hace una dominante de cuarto grado, cuarto grado menor y descansa nuevamente en la tónica. La sección B se desarrolla en el homónimo mayor, es decir G, y se mantiene hasta el final volviendo a presentar una sección de A variada.

Argumentos para la elección de la forma: Continuando con la línea de la apropiación cultural y la importancia de rescatar el folklor musical aparece el bambuco para cimentar aún más en el compositor esos ritmos con acentuación binaria y ternaria que se superponen entre sí, así como le permite también ejercitar la creación de melodías muy fluidas en pregunta y respuesta. Por último, enseña al compositor a entender las diferencias entre los diferentes géneros de la música autóctona de su región.

5.2 Análisis psicoemocional

A través de la siguiente tabla se presenta la información correspondiente al análisis de componente emocional que hizo la autora sobre cada una de las obras compuestas y los retos que le representaron, pues a su consideración, es de vital importancia exponer esta información que se convierte en complemento para el entendimiento de su estilo compositivo. Ver tabla No. 1:

Tabla 1. Tabla origen, sentido y significado de las obras

Nombre de la obra	Sentido y significado
-------------------	-----------------------

Serendipia	Esta primera pieza representa para el compositor dos retos, uno a nivel de manejo de la tesitura pues tiene que ordenar cuatro voces con la tesitura de un mismo instrumento y otro referente a lo armónico y melódico ya que se enfrenta a una obra de carácter modal siendo que sus conocimientos y experiencias previas no salían de lo meramente tonal. Pero el nombre de esta baja danza proviene del valioso y sorprendente descubrimiento que obtiene el compositor al ver cómo las notas de esta pieza recuperan su perdida motivación.
Resiliencia	En lo musical desarrolla una mayor soltura al momento de hacer uso del contrapunto, en especial del imitativo y también lleva al máximo la inventiva del compositor al tener este que variar constantemente al sujeto y contrasujeto durante toda la obra. Es precisamente esa capacidad de adaptación ante momentos de tensión lo que bautiza a esta obra, además de reflejar un periodo personal por el que atravesaba su autor.
El mar: entre la tormentay la calma	En esta obra el reto provino directamente del control sobre la creatividad y de encontrar la manera de plasmar la experiencia del compositor al encontrarse frente al mar por primera vez y las emociones, conflictos, temores y esperanzas de su vida convergidas en un mismo discurso. Requirió de un contacto muy directo y reflexivo del compositor sobre sí mismo, de una ardua búsqueda de texturas y experiencias sonoras en el instrumento y en el cuerpo mismo y de indagar sobre los símbolos estandarizados de algunas técnicas extendidas, la inventiva de crear los símbolos no existentes y un manejo de escritura musical legible al tener que realizar el score a mano.
Un pasillo chanceadito	La palabra "chanza" es usada coloquialmente para referirse a algo que se hace en broma y justamente es el sentido del humor del compositor lo que se intenta plasmar en esta obra, a través de pequeñas paradas en medio de la ejecución o con pesados <i>glissados</i> descendentes. Es así que se habla de un pasillo "chanceadito" jugando también con el hecho de que el nombre pasillo es diminutivo de Paso. En el ámbito musical este pasillo permite al compositor ejercitar el uso de la síncopa y ampliar su mentalidad sobre que el papel de los instrumentos de viento metal en la música andina colombiana puede ir más allá de un mero acompañamiento o un mismo aburrido patrón rítmico sin variaciones de principio a fin.

Melodías del alma

El nombre de este bambuco proviene de la tranquilidad que embarga al compositor al finalizar sus creaciones, habiendo permitido que el carácter de las melodías de esta obra sea dulce y suave y al mismo tiempo corresponde al componente romántico que rodea a los bambucos. Dentro del componente musical permitió al compositor sentirse más cómodo al desenvolverse en métricas de 6/8 y a saber utilizar las acentuaciones dentro del bambuco.

5.3 Sistematización pedagógica

5.3.1 Proceso compositivo

Como se menciona dentro del marco teórico y teniendo como base las afirmaciones de Dobbins en 2015 en su libro *Composing and arranging for the contemporary big band* y Casares (2002) sobre la documentación musical, el proceso implementado para la elaboración de estas obras consistió primeramente en una fase de contextualización histórica y estilística sobre las épocas y estilos musicales de interés para el compositor. Seguidamente se eligieron los géneros y/o formas para cada una de las cinco piezas y se profundizó teóricamente en los conocimientos necesarios en cuanto a formato, estructura, textura, melodía y armonía, para la elaboración de piezas que se mantuvieran dentro de las características propias de su estilo. Luego de esto comenzó la fase de análisis auditivo y de partitura en el cual se traía toda la información obtenida de la primera fase para asimilar y entender obras destacadas de cada uno de los géneros.

Luego de la etapa de contextualización y preparación aparece la etapa donde la creatividad toma su protagonismo, sin embargo, todo proceso creativo requiere seguir un orden y pasar por unos momentos que dependen del modelo de trabajo de la compositora y están sujetas a su autonomía. En este trabajo el proceso compositivo se dividió en tres fases:

Primera fase: Es aquella donde se establecen las bases de la obra como por ejemplo la elección de métrica, la tonalidad y los instrumentos que intervienen, luego de esto se crea el motivo de la obra y con este se elabora un borrador de melodía para cada una de las partes de la obra, después se procede a hacerle el colchón armónico con un patrón rítmico básico dando como resultado el esqueleto de la pieza.

Segunda fase: Consiste en hacer una reedición a la obra y es posiblemente la más frustrante de las tres fases pues una parte de este proceso implica borrar partes ya listas y volver a escribirlas varias veces, también escuchar una y otra vez fragmentos específicos, o incluso la obra entera, para hacer modificaciones melódicas o agregar adornos y de esta manera darles más movimiento y vida a las otras voces e incluso mover la melodía principal a otra de las voces inferiores. La intención de esta fase es también variar las secciones que se reiteran para agregar dinamismo a la obra.

Tercera fase: Es aquí donde se agregan las indicaciones de tiempo, dinámicas, articulación, anotaciones de texto, de intención interpretativa y se ponen las letras de ensayo en el score.

También se generan las partes individuales para cada voz y en el caso personal de este proyecto es donde se pone el título ya a la obra terminada. Para esto se escucha muchas veces la obra completa de inicio a fin y se reflexiona sobre las intenciones que quiso transmitir la compositora.

A lo largo de cada una de estas fases la investigadora principal desarrolló pensamientos y sentimientos sobre sus avances y retrocesos, los cuales fueron recogidos en el diario de campo que se presente en la tabla No. 2:

Tabla 2. Diario de Campo

N° de sesión	Pensamientos y emociones en el día a día de componer.
1	Es mi primera vez componiendo una pieza modal y es una sonoridad muy nueva para mí. Me asusta un poco.
2	He descubierto una forma de pensar fuera de lo tonal y lo tríadico.
3	¿Qué pasa con cuatro trombones en Bb dórico, cómo suenan? ¿Puede salir bien?
4	Exploré el alcance que tiene el registro del trombón al distribuirla en cuatro Voces distintas.
5	He adquirido mayor cercanía con el timbre del trombón gracias a solo escuchar obras interpretadas por este instrumento en diferentes tesituras.
6	Es más difícil borrar algo que ya has compuesto que escribirlo en principio. Requiere un proceso doloroso de desapego.
7	En la baja danza tengo libertad dentro del pensamiento armónico, pero estoy limitada en la forma. Pero en la inversión sucede lo contrario.
8	Durante el proceso de composición cambian los planes de formato o cantidad de músicos para poder ajustarse a los recursos compositivos, económicos y la experiencia que poseo.
9	Tengo mucha expectativa por la obra contemporánea.
10	Amo la libertad creativa que se desarrolla trabajando con la música contemporánea.
11	A veces durante los procesos compositivos ocurren momentos de frenado en la creatividad y es muy frustrante.
12	El Pasillo y el bambuco son experiencias muy cálidas y reconfortantes a la hora de componer, pero fue difícil iniciar.
13	Me avergüenza un poco que a pesar de considerar aparentemente cercanos al pasillo y el bambuco en realidad no sabía sobre muchas de sus características musicales.
14	En ocasiones dudo sobre lo compuesto anteriormente así que vuelvo a escucharlas una y otra vez.
15	La parte menos emocionante de componer es la de agregar indicaciones de tiempo, dinámicas y articulación.

5.4 Montaje de repertorio y sugerencias interpretativas

Cada una de las obras compuestas requiere de sugerencias específicas al momento de interpretarse para así poder transmitir concretamente la intención de la compositora y también con indicaciones que faciliten su montaje en ensamble.

En el caso de "Serendipia" los instrumentistas deben entender que originalmente se trata de una danza sin saltos por lo que su interpretación debe ser majestuosa, pomposa y la línea melódica de forma ligada. Los primeros dos compases interpretados por el trombón bajo deben ser *fortísimo* y con un sonido amplio y redondo. Se recomienda imaginarse en un salón de baile renacentista para tocar con esa intención y poner especial atención a las dinámicas para que cada una de las voces resalte en su momento justo.

Para la obra "Resiliencia" se recomienda que al momento de ensamblar se haga lentamente para poder coordinar el constante contrapunto que hay entre las dos voces y que los instrumentistas hagan primeramente un análisis armónico de la obra antes de tocarla para que puedan entender los cambios de armonía y las alteraciones que se presentan por el camino.

"El mar: entre la tormenta y la calma" es quizá la pieza con mayor cantidad de indicaciones para su ejecución y correcta interpretación, pero ya que la mayoría de ellas son en referencia a la notación contemporánea estas ya están especificadas en el glosario anexo al *score* de la obra, sin embargo, se indica al instrumentista que es necesario realice un minucioso y previo estudio de cada sonido requerido en la obra y su correspondiente símbolo. Al momento del montaje se sugiere que haya un instrumentista liderando con cronómetro en mano y se realice

sección por sección (cada sección está representada por un corchete con sus respectivos segundos de duración), luego ir uniendo las secciones para mirarlo por sistemas y finalmente página por página hasta poder tocarla de manera coordinada de principio a fin.

Respecto a las dos obras andino colombiana “Un pasillo chanceadito” y “Melodías del alma” las recomendaciones son bastante generales y aplican a ambas por igual. Estas consisten en que las voces que lleven el patrón rítmico se mantengan claras, con *stacatto* y mantengan el pulso estable en especial en el bambuco ya que por su acentuación en el tiempo débil el músico puede correr el riesgo de acelerarse. Adicional a esto a nivel de intención interpretativa la autora sugiere a los músicos que el bambuco sea tocado con una sonoridad apacible y *cantabile* pues su intención con esta pieza es la de evocar un carácter romántico como el cantar de un corazón rebosante de amor filial y de manera contrastante. Asimismo, el pasillo debe ser tocado con intenciones burlescas, saltarinas, alegres y prestando atención tanto a las campanas entre voces que se presentan a lo largo de la obra en varias ocasiones como también al momento en el que los intérpretes deben mirarse entre sí y reír como lo indica la partitura.

Adicionalmente en la tabla No. 3 se presenta una bitácora que contiene la información correspondiente a los ensayos, montaje y grabación de las obras compuestas para este proyecto.

Tabla 3. Cronograma y bitácora del montaje de repertorio y puesta en escena de las obras

Fecha	Actividad	Descripción	Observaciones
-------	-----------	-------------	---------------

28/09/22	Entrega de partituras a los músicos.	Se convoca a los instrumentistas y se entregan las partes correspondientes a cada voz según la obra.	Se les indica que ante cualquier duda el compositor puede dar respuesta.
30/09/22 al 20/12/22	Tiempo de ensayo individual.	Los músicos cuentan con un tiempo aproximado de dos meses para estudiar de manera individual el repertorio que se les entregó.	Hay una comunicación constante entre instrumentistas y compositor e incluso, para mayor claridad, se elabora un video que ilustra sobre las técnicas extendidas de la obra contemporánea.
12/01/23	Primer ensayo general	Ocurre una primera lectura en conjunto de las obras para comenzar de a poco el proceso de ensamble. Lugar: UIS	Se responden de manera práctica las dudas que surgen de esta primera lectura en conjunto. También se evidencia que las obras deben estudiarse más, en especial la contemporánea.
16/01/23	Segundo ensayo general.	Se vuelve a dar una mirada general a las cinco obras para apuntar fortalezas y debilidades. Lugar: UIS	Es necesario prestar más atención al uso de las dinámicas escritas y exagerar un poco su interpretación pues son las que ayudan a generar la sensación melódica de inclinarse siempre hacia adelante.

19/01/22	Ensayo parcial	<p>En este encuentro se ensayan solo la baja danza y la invención con la intención de pulir cada una de las partes.</p> <p>Lugar: UIS</p>	<p>No se presentan mayores correcciones pues a nivel técnico funciona muy bien. Se sugiere a nivel interpretativo que en la invención los dos instrumentistas unifiquen su sonido para que se sienta una misma intención, aunque sean dos voces distintas.</p>
23/01/23	Ensayo parcial.	<p>Todo el ensayo se centra en coordinar la exactitud de los tiempos en la obra contemporánea y cuidar sus efectos sonoros. También se da la indicación de vestuario para el día de la grabación.</p> <p>Lugar: Sala de ensayo contratada.</p>	<p>Se ensaya con temporizador y se sugiere a futuros instrumentistas hacerlo de la misma forma. Se alienta a los músicos a ser más teatrales con los gestos físicos que requiere esta obra.</p>
27/01/2023	Ensayo parcial	<p>El ensayo se centra en las dos obras colombianas para ajustar la métrica y las entradas.</p> <p>Lugar: Auditorio de la escuela de Artes y Música de la UIS</p>	<p>Se estaban presentando unos problemas de pulso acelerado en el bambuco entre la base rítmica y la melodía así que se estudia con metrónomo y la compositora dirige a los músicos explicando a detalles los momentos en que ocurren campanas entre las voces. También se da la indicación de exagerar un poco más la expresión de la risa en la obra del pasillo.</p>

02/02/23	Tercer ensayo general.	Se tocan las cinco obras como si fuese ya el momento de la grabación. Lugar: Auditorio de la escuela de Artes y Música de la UIS	Se recuerdan los ajustes hechos sobre el balance de volumen como ensamble y se revisa la influencia acústica del lugar, luego de eso queda todo listo para la sesión de grabación.
03/02/23	Sesión de grabación.	Debido a problemas de orden público dentro de la UIS se cambia de lugar de grabación así que se inicia tocando el pasillo a modo de prueba para ver cómo reaccionan los equipos de sonido a la acústica del nuevo lugar. Luego de los ajustes visuales y de ubicación en el escenario comienza la sesión que tiene una duración de 3 a 4 horas aproximadamente. Se graba el audio al mismo tiempo que el video y se comienza con las piezas de formato más grande hasta terminar con las dos más pequeñas que son la contemporánea y la invención.	Se felicita y agradece a los músicos por su apoyo, participación y compromiso. Se les anima a volver a interpretar las obras en futuras ocasiones o espacios de música de cámara.
02/03/2023	Primera entrega de los videos editados	Se observan los videos y se le sugieren cambios al editor. Se le solicita pueda poner una coloración azulada al video de "El mar: entre la tormenta y la calma" para que vaya acorde a la temática de la obra.	Los cambios sugeridos corresponden a cambios de toma o enfoque visual de los músicos, al balance del volumen sonoro.
17/03/2023	Entrega de producto final terminado	Se aprueban las últimas correcciones solicitadas al editor y se descargan los videos independientes de las obras y el compilado.	Se agradece al editor y se deja listo el material para presentar en la sustentación.

5.5 Recursos

El presente proyecto se desarrolló, de cierta manera, en torno a la Universidad Industrial de Santander, institución de carácter público y que es insignia de la formación musical en la ciudad de Bucaramanga, pues los ensayos ocurrieron dentro de sus instalaciones y tanto el compositor como la mayoría de los instrumentistas que participaron en el montaje de las obras son o fueron estudiantes de dicha institución. Tres de los cinco músicos participantes se encuentran en los últimos semestres de la carrera licenciatura en música de la UIS y el número cuatro cursó gran parte de los semestres. El quinto instrumentista es un profesional reconocido del trombón en la región y actualmente se desempeña en el área metropolitana de la ciudad.

En cuanto a la parte económica toda fue asumida por la autora de este proyecto, incluyendo los honorarios de los músicos participantes, así como la persona encargada de la grabación y edición del video final. Adicional a esto se empleó *Finale* como recurso informático para la elaboración y escritura de las partes y el score de cada una de las obras. Se requirió de 5 instrumentistas para llevar a cabo el montaje de las piezas musicales y sus respectivos instrumentos: tres trombones tenor, un trombón bajo y una trompeta en Bb.

Para la sesión de grabación se contó con un estudio cerrado y con los siguientes equipos de audio y video: consola digital Behringer xr18, micrófono Shure sm57, dos micrófonos Shure sm81, dos micrófonos Shure pg57, micrófono Shure pg57, cables xlr, software de grabación y mezcla Cubase 11, cámara Sony a7c con lente 50mm, cámara Sony a6000 con lente 16-50 y software de edición Premier pro.

Conclusiones

Este proyecto da cumplimiento a su objetivo principal al generar como uno de sus productos la composición de cinco obras para instrumentos de viento metal en diferentes formatos de cámara las cuales reforzaron los conocimientos teórico-musicales previamente adquiridos por la investigadora principal durante su proceso de formación en el programa de Licenciatura en Música UIS. Así mismo la creación de estas obras brindó una experiencia ampliamente enriquecedora a la compositora al permitirle adquirir nuevos conocimientos, capacidades y herramientas que le posibilitaron trabajar con estilos, texturas, géneros y formas musicales tan variados y contrastantes.

Por otra parte, a través de las diferentes obras se hizo uso de varias de las capacidades melódicas y opciones sonoras que brindan los instrumentos de viento metal, y a través de la obra "El mar: entre la tormenta y la calma" se expuso la aplicación de algunas técnicas extendidas que permite la ejecución del trombón.

También es notable mencionar que debido al análisis formal y psicoemocional que se realizó a cada una de las obras luego de su composición se ejercitó en la autora la capacidad de reflexionar críticamente sobre los elementos teórico musicales y emocionales aplicados a un producto propio. Por otra parte, pudo conocer las diferentes etapas que forman parte de un proceso creativo tan complejo como lo es la composición musical y transitar a través de ellas con conciencia de las mismas. Naturalmente dicho análisis, se convierte en material de apoyo pedagógico e investigativo para futuros trabajos relacionados con la creación artística.

Otro de los productos resultantes de este proyecto es el aporte al desarrollo y práctica de música de cámara para agrupaciones de instrumentos de viento metal puesto que las obras compuestas fueron ensayadas, ensambladas y puestas en escena por un grupo de instrumentistas que participaron en la grabación y producción de un video. También una de las obras fue elegida para ser interpretada en el concierto de inauguración de la Semana Internacional del Trombón UIS en su séptima edición el 24 de abril de 2023.

Durante el transcurso del proyecto se realizaron cambios de formato y orquestación en las obras para ajustarse a las posibilidades económicas y disponibilidad de instrumentistas con que se contaba, sin embargo, a pesar de los inconvenientes presentados, los resultados fueron bastantes satisfactorios pues se cumplieron todos los objetivos planteados al comienzo del proyecto y genera un material de consulta que puede incentivar a otros estudiantes a decantarse en sus futuros proyectos por esta rama de la música a pesar del poco incentivo institucional y formación académica que hay sobre la composición actualmente en la Universidad.

Adicional a esto la experiencia vivida por la compositora debido a este trabajo de grado le aportó mayor confianza en sus habilidades musicales, le abrió paso al conocimiento de su propia identidad sonora y generó la posibilidad de nuevos campos laborales de acción para ella.

Bibliografía

Abadía, G. (1996). *M. ABC del Folklore colombiano*. Panamericana.

Attaignant, P. (1989). *The Attaignant dance prints*. London Pro Musica Edition y London.

Obtenido de <https://www.worldcat.org/es/title/150437971>

Ausubel, D. (1983). *Teoría del Aprendizaje Significativo*. Fascículos de CEIF.

BabelScores. (2019). *BabelSCORES*. Obtenido de <https://www.babelscores.com/es/>

Bach, J. S., & Mosca, L. (2008). *Invenciones y sinfonías*. Boileau.

Barrero, C. (2017). *Desarrollo de la creatividad musical y su medición a través de una secuencia de enseñanza, en niñas entre los 9 a 12 años de edad del centro musical Lisboa de la fundación nacional batuta*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Berio, L. (1966). *Berio: Sequenza V (for trombone)*. Universal Edition.

Bernal, M. (2018). *Gloria Eugenia*. Huila. Neiva: Gerardo Betancourt. Obtenido de <https://drive.google.com/file/d/1aDDsvmK6Vux4WYvPPP0Y9aTRBeJrOAO/view>

Bonilla, K. (2020). *Relación música-emoción inteligencia músico-emocional*. Pereira: Universidad tecnológica de Pereira.

Cardozo, F. E. (2019). *Del barroco a lo folclórico*. Bogotá: Universidad de los Andes.

Casares. (2002). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

Castro, J. A. (2015). *Composición de seis piezas musicales con elementos de algunos aires de la música andina colombiana para ensamble de instrumental variado*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.

- Catalán, T. (2020). La enseñanza de la composición en España. *Melómano Digital*. Obtenido de <https://www.melomanodigital.com/la-ensenanza-de-la-composicion-en-espana/>
- Charles, A. (2020). La enseñanza de la composición en España. *Melómano digital*. Obtenido de <https://www.melomanodigital.com/la-ensenanza-de-la-composicion-en-espana/>
- Davidson, H. (1970). *Diccionario Folklórico de Colombia. Música, instrumentos y danzas*. (Vol. III). Colombia: Banco de la república.
- Dibelius, U. (2004). *La música contemporánea a partir de 1945*. AKAL.
- Dobins, B. (2015). *Composing and arranging for the contemporary big band*. New York: Carl Fisher Music.
- Duque, L. F. (2005). *Cartilla de iniciación musical, Música andina occidental "entre pasillos y bambucos"*. Ministeriode cultural de Colombia. Obtenido de <https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/Cartilla-de-iniciaci%C3%B3n-musical,-M%C3%BAsica-andina-occidental-entre-pasillos-y-bambucos%E2%80%9D.aspx>
- Godoy, R. (2016). *Soy Colombiano*. Luis Fernando León. Obtenido de <http://www.territoriosonoro.org/celebralamusica/partituras/2010/05/Soy-colombiano-Score3.pdf>
- González, J. (2006). *"No doy por todos ellos el aire de mi lugar" La construcción dde una identidad colombiana a través del bambuco en el siglo XIX*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. Obtenido de Bambuco: <https://www.ecured.cu/Bambuco>
- Jaimes, D. (2016). *La composición como herramienta didáctica para la formación musical*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.
- JCastanoA. (2018). *Escuela virtual de Música*. Obtenido de <https://escuelavirtualdemusica.com/musica-incidental/>

- Jimenez, F. (2014). *MusicaAntigua.com*. Obtenido de <https://musicaantigua.com/la-practica-de-la-policoralidad-en-los-siglo-xvii-y-xviii/>
- Lozano, M. (15 de 04 de 2020). *martalozanomolano.com*. Obtenido de <https://martalozanomolano.com/beneficios-de-la-composicion-musical-en-jovenes/>
- Marquez, L. F. (2015). *La composición musical de piezas colombianas como repertorio para las bandas infantiles y juveniles*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.
- Martinez, C. (2009). *Composición y producción de bambucos y pasillos basado en el estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo XX*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Medina, R. (2010). *Apreciación musical del barroco al siglo XX*. México D.F: Instituto Politécnico Nacional.
- Mejía, R. G. (2013). *Composición musical como vía de desarrollo dentro del campo profesional*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.
- Méndez, J. L. (2008). *Breve reseña del pasillo colombiano y aporte compositivo*. Facultad de Educación Universidad Surcolombiana. doi:10.25054
- MusicaAntigua. (19 de diciembre de 2022). *MusicaAntigua.com*. Recuperado el 2022, de El Renacimiento, una etapa corta, pero de las más importantes dentro de la historia de la música: <https://musicaantigua.com/el-renacimiento-una-etapa-corta-pero-de-las-mas-importantes-dentro-de-la-historia-de-la-musica/>
- Nyman, M. (2007). *Música experimental. De John Cage en adelante*. .
- Pasillos colombianos instrumentales. (2019). Colombia: Clásicas Colombianas. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=axeNdNU02pk&t=288s>
- Pujadas, M. P. (2020). *Historia de la música* (quinta ed.). Universidad de Cantabria. Obtenido de <https://www-digitaliapublishing-com.bibliotecavirtual.uis.edu.co/a/68989>

RAE. (2023). *Real Academia Española*. Obtenido de <https://dle.rae.es/chanza>

RAE. (2023). *Real Academia Española*. Obtenido de <https://dle.rae.es/escol%C3%A1stico?m=form>

RAE. (2023). *Real Academia Española*. Obtenido de <https://dle.rae.es/hom%C3%B3nimo>

RAE. (2023). *Real Academia Española*. Obtenido de <https://dle.rae.es/serendipia>

Ramos, J. S. (2019). *Composición de tres piezas musicales del folclor colombiano para banda musical en proceso de formación*. Bucaramanga.: Universidad Industrial de Santander.

Reese, G. (1995). *La música en el renacimiento*.

Rivera, A. S. (28 de 04 de 2020). *unPROFESOR*. Obtenido de Qué es la música contemporánea y sus características: <https://www.unprofesor.com/musica/que-es-la-musica-contemporanea-y-sus-caracteristicas-4151.html>

Rodriguez, J. (2002). *Teoría.com*. Obtenido de <https://www.teoria.com/es/aprendizaje/formas/contrapunto/03-invencion.php>

Significados.com. (2023). Obtenido de <https://www.significados.com/resiliencia/>

Soto, E. (1967). *Las Brisas del Pamplonita*. Zino Yonusas. Obtenido de <https://www.docsity.com/es/partitura-brisas-de-pamplonita-bambuco/5547450/>

Stone, K. (1980). *Music Notation in the Twentieth Century A Practical Guidebook*. New York: W.W. Northon y Company.

Yepes, G. A. (2015). *La música renacentista como una etapa de la evolución continua del tonalismo*. Medellín: Ricercare. doi:10.17230/ricercare.2015.3.4