



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

COMPOSICIÓN MUSICAL EN APOYO A LA PUESTA EN ESCENA DE LA OBRA TEATRAL "SALA DE ESPERA"

Presentado por el estudiante:

JOSÉ ALEXANDER CHINDOY LIZARAZO
Cédula de ciudadanía: 86.087.289
Código: 2006275008

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. Es un trabajo interdisciplinar e interinstitucional.
2. El documento refleja el proceso realizado por el autor durante la composición y puesta en escena de la obra.

	NOMBRE	FIRMA
Jurado 1 - lector	Mónica Sofía Briceño Robles	
Jurado 2 - lector	Roberto Rubio Chaparro	
Jurado 3 - asesor	Abelardo Jaimes Carvajal	

OBSERVACIONES:

Dado en Bogotá D.C. a los 28 días del mes de Agosto de 2014

**COMPOSICIÓN MUSICAL COMO APOYO A LA IMAGEN ESCÉNICA DE LA OBRA
DE TEATRO “SALA DE ESPERA”**

JOSÉ ALEXANDER CHINDOY LIZARAZO

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ. COLOMBIA

2014

**COMPOSICIÓN MUSICAL COMO APOYO A LA IMAGEN ESCÉNICA DE LA
OBRA DE TEATRO “SALA DE ESPERA”**

**COMO REQUISITO PARCIAL PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADO EN
MÚSICA**

JOSÉ ALEXANDER CHINDOY LIZARAZO

ALBERTO LEONGÓMEZ

ASESOR ESPECÍFICO

ABELARDO JAIMES CARVAJAL

ASESOR METODOLÓGICO

ALEXANDER LLERENA AVENDAÑO

DRAMATURGIA Y PUESTA EN ESCENA


UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ. COLOMBIA

2014

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Realidad y Universidad</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: 2006275008	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 28-08-2014	Página 4 de 111	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	COMPOSICIÓN MUSICAL COMO APOYO A LA IMAGEN ESCÉNICA DE LA OBRA DE TEATRO "SALA DE ESPERA"
Autor(es)	JOSÉ ALEXANDER CHINDOY LIZARAZO
Director	ALBERTO LEONGÓMEZ Y ABELARDO JAIMES CARVAJAL
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2014. 112 páginas
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
Palabras Claves	COMPOSICIÓN MUSICAL- TEATRO- IMAGEN ESCÉNICA

2. Descripción
<p><i>Este trabajo está centrado en componer música apoyando una imagen escénica, específicamente de la obra "sala de espera" del dramaturgo Alexander Llerena.</i></p> <p><i>Es un acercamiento a la composición musical en función de una arte, en esta caso una obra de teatro. La También un acercamiento al teatro, específicamente a la puesta en escena. De esta manera apoyar la imagen escénica desde lo auditivo y crear un elemento más que aporte al desarrollo de la obra puesta en escena.</i></p> <p><i>Este trabajo investigativo de investigación-creación se desarrolla a través de la exploración sonora, creando unos elementos que junto con la puesta en escena se tratara de llevar al espectador a una sala de urgencias y así crear esa fantasía para desarrollar la obra. El leitmotiv y el sostenuto, elementos que aportan a llevar una estructura de la creación musical realizada. Este trabajo es también un intercambio de saberes y experiencias en la Universidad Antonio Nariño y la Universidad Pedagógica Nacional, como aporte al desarrollo de artistas integrales.</i></p> <p><i>La composición musical como comunicar de un lenguaje no verbal, pero como una herramienta más para crear un discurso a través de sonidos organizados, y efectos y otros elementos como los son el ritmo, la melodía, la armonía y demás.</i></p> <p><i>En la historia lo griegos realizaban sus obras de teatro con músicos en vivo creando un dialogo entre músico y actor realizando mas la puesta en escena, al desarrollo de la obra.</i></p> <p><i>La imagen escénica es un elemento que se utiliza en la puesta en escena ya que es el espacio virtual más no real, en donde se desarrollara la obra gracias a la imaginación del dramaturgo en este caso Alexander Llerena. Aquí podemos encontramos cuatro componentes que hacen parte de la imagen escénica, el espacio dramático, el espacio escénico, el espacio icónico y el espacio lúdico. A través del tiempo el papel de la música en el teatro ha sido importante pues es un elemento más pues permite complementar la acción dramática, ofreciendo un apoyo a los personajes. Pero también es importante el papel del músico en escena ya que realiza la escena permitiendo ese diálogo con el actor compenetrando aún más en papel en los momentos de intensidad, además que siendo artes temporales permiten crear otro elemento visual que apoya aún más la imagen y el espectáculo.</i></p> <p><i>El uso de una bitácora para narrar todo el proceso en el cual están presentes desde que se inicio la investigación musical.</i></p> <p><i>La imagen desde un sitio en particular y la música evocando sensaciones de este sitio y permitiendo en este caso el espectador ser parte de la puesta en escena, esto no quiere decir que las personas tengan la misma interpretación de esta imagen pero sí comparten una misma idea, en este caso una sala de urgencias.</i></p> <p><i>Es posible concluir que la manera como se crea una composición musical implica comprometerse en un proceso de exploración, siendo punto de partida para la composición musical para la obra de teatro "Sala de Espera". Además requiere del continuo diálogo con el dramaturgo pues a través de la interrelación, la indagación, la auto-evaluación del proceso creativo se fue creando la conexión musical y escénica para la obra.</i></p> <p><i>También desde el lado musical que los músicos vivan esas experiencias escénicas que complementan la formación integral tanto de los actores como de los músicos.</i></p>

3. Fuentes

CRUZ PRADA, Angela Patricia, LATORRE GALINDO, Adriana Mercedes. 1994. La música en el montaje teatral de los grupos más representativos de Santa Fe de Bogotá: Función y tratamiento. Inédito. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá D.C., Colombia.

BARRIGA MONROY, Martha Lucía. 2011. La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística. El Artista, núm. 8. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Colombia.

ZAPPELLI CERRI, Grabrio. 2006. Imagen escénica. Aproximación didáctica a la escenología, el vestuario y la luz para teatro, televisión y cine. Editorial UCR. San José, Costa Rica

4. Contenidos

La delimitación del tema se encuentra hacia donde se quería encaminar el trabajo en este caso la composición musical. En la problemática se abordó la importancia para el investigador crear una composición que apoyara una imagen escénica para la obra de teatro “sala de espera”

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿De qué manera se puede crear una composición musical que apoye la imagen escénica para la obra de teatro “Sala de Espera”?

OBJETIVO GENERAL

Crear una composición musical que apoye la imagen escénica de la obra de teatro “Sala de espera.”

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Ilustrar las relaciones que conectan la imagen escénica de la obra “Sala de Espera” con su referente musical.

Narrar y reflexionar sobre el proceso de composición musical para la obra de teatro “Sala de Espera” a través de la realización de una bitácora.

Justificación abordamos la importancia del trabajo como un ejercicio interdisciplinario y inter-institucional como motivación a crear artistas integrales. Referentes se reseñan algunos autores que compositores para teatro. En el marco teórico se aborda la composición música como un

referente conceptual y así poder desarrollar la pregunta investigativa. En la importancia de la música en el teatro se realiza un acercamiento

histórico de la música en el teatro griego y la importancia para apoyar tanto la parte dramática como el espectáculo. Se aborda el concepto de imagen

y de esta manera abordar la imagen escénica y su relación con el teatro, el cine, la televisión. Y al final del marco metodológico se realiza

una relación de la imagen y la música, su conexión, y como aportan a crear una puesta en escena apelando a la imaginación del espectador.

5. Metodología

INVESTIGACIÓN-CREACIÓN

6. Conclusiones

A través del tiempo el papel de la música en el teatro ha sido importante pues es un elemento más pues permite complementar la acción dramática, ofreciendo un apoyo a los personajes. Pero también es importante el papel del músico en escena ya que realiza la escena permitiendo ese diálogo con el actor compenetrando aún más en papel en los momentos de intensidad, además que siendo artes temporales permiten crear otro elemento visual que apoya aún más la imagen y el espectáculo. Y finalmente es posible concluir que la manera como se crea una composición musical implica comprometerse en un proceso de exploración, siendo punto de partida para la composición musical para la obra de teatro “Sala de Espera”. Además requiere del continuo diálogo con el dramaturgo pues a través de la interrelación, la indagación, la auto-evaluación del proceso creativo se fue creando la conexión musical y escénica para la obra. En la metodología se abarca el enfoque que se utilizó en este caso la investigación- creación como un nuevo generador de conocimiento en las artes. La síntesis de la obra, sus componentes y la característica de la obra en esta caso la “ Farsa”. El desarrollo de la bitácora donde se encuentran escritas las decisiones estéticas que compositor musical y con el dramaturgo de la obra.

Elaborado por:	JOSÉ ALEXANDER CHINDOY LIZARAZO
Revisado por:	

Fecha de elaboración del Resumen:	29	08	2014
--	----	----	------

TABLA DE CONTENIDO

1. Delimitación del tema.....	8
2. Problemática	8
3. Pregunta de investigación	11
4. Objetivo general.....	11
5. Objetivos específicos.....	11
6. Justificación	12
7. Referentes	13
8. Marco teórico.....	15
8.1 La composición musical	17
8.2 La importancia de la música en el teatro.....	18
8.3 La imagen	19
8.4 La imagen escénica	20
8.5 La imagen musical.....	21
8.6 La imagen y la música	23
8.7 El leitmotiv	24
9. Metodología.....	26
9.1 investigación creación.....	26
10. Síntesis y argumento de la obra “sala de espera”	28
11. Bitácora	31

12. La obra final, interpretada el 28 mayo del 2013	52
13. Transcripción de la grabación del video	99
14. Conclusiones	106
15. Bibliografía.....	108

DELIMITACIÓN DEL TEMA

Este trabajo investigativo se centra en la creación musical como apoyo para una obra de teatro, tratando específicamente elementos relacionados con la composición y con la imagen escénica. Para la composición se toman en cuenta los elementos musicales que se desarrollan en el marco teórico.

Dado que este trabajo parte específicamente desde la experimentación musical, el investigador-autor realiza una composición para la obra de teatro “Sala de Espera” que el dramaturgo Alexander Llerena escribe para un grupo de actores de la Universidad Antonio Nariño.

Este trabajo se desarrolló a lo largo del primer semestre del año 2012 y concluyó con la puesta en escena de la obra que se presentó en la Universidad Antonio Nariño y en la Universidad Pedagógica Nacional.

PROBLEMÁTICA

A lo largo de la carrera profesional de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional, existen materias de formación en la escritura musical, las cuales son de gran aporte para el trabajo compositivo, como lo son las materias de análisis musical, armonía, orquestación y demás, las cuales nos indican cómo componer a partir de formas y estructuras creadas para tal efecto. Sin embargo, no existe un espacio académico que, como formación intelectual dentro del desarrollo académico y la adquisición de competencias profesionales, aborde la composición musical en función de una obra escénica, en tanto que soporte incidental de una manera específica, ya sea para una obra de teatro, para la danza, la imagen o para una película, entre diversas estructuras y posibilidades narrativas.

A través de los años el autor de este trabajo ha tenido como motivación personal realizar una composición musical que relacione el sonido con la imagen, explorando aquellas sensaciones que posee el ser humano y las cuales es posible tanto expresar como percibir a través de la música, la acción del personaje, sus movimientos y características. Dicho interés le ha llevado a explorar con las posibilidades del teatro, dado que, al tener éste una estructura narrativa, ofrece al músico un hilo conductor que le permite gran libertad en el uso de los medios, a la vez que, por tener una direccionalidad, le brinda un curso seguro, lo que estimula y facilita el desarrollo compositivo.

De este modo, se buscaron relaciones con personas que trabajaran en ese medio, de manera que, una vez que se pudo cristalizar la idea de plantear un proyecto para la realización de una obra con el dramaturgo y profesor de teatro Alexander Llerena, de la Universidad Antonio Nariño, el autor de esta monografía encontró que era importante dialogar para encontrar los elementos en común que permitieran ser utilizados para cada acción, movimiento o parte de la imagen que se quiere mostrar, ya sea de un personaje, situación o escenario en que se desarrolla la trama. Entre dichos elementos, puede subrayarse el recurso del *leitmotiv* que, con relación a la obra, opera como identificador de personajes u objetos significativos, constituyéndose así en un elemento constructivo en la estructura musical, al mismo tiempo que funciona como intensificador del efecto dramático. A partir de allí se determinaron otros conceptos estéticos y técnicos –como la elaboración de *ostinati*- que dieron la pauta para realizar un trabajo compositivo.

Por último, es importante mencionar que en la Universidad Antonio Nariño se realizó un laboratorio de creación desde la exploración escénica a fin de teatralizar la obra “Sala de Espera”, en el cual se contemplaba también la creación de música original, compuesta específicamente para la obra. Así pues, el autor abordó de esta manera el proceso compositivo para sistematizar dicho trabajo.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿De qué manera se puede crear una composición musical que apoye la imagen escénica para la obra de teatro “Sala de Espera”?

OBJETIVO GENERAL

Crear una composición musical que apoye la imagen escénica de la obra de teatro “Sala de espera.”

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Ilustrar las relaciones que conectan la imagen escénica de la obra “Sala de Espera” con su referente musical.

Narrar y reflexionar sobre el proceso de composición musical para la obra de teatro “Sala de Espera” a través de la realización de una bitácora.

JUSTIFICACIÓN

Este tema se fue definiendo a partir de la curiosidad del autor por la composición y la creación musical, entendiendo que es parte fundamental del proceso de formación profesional del alumno el realizar una síntesis en la que éste pueda reunir todos los conocimientos adquiridos en la universidad a través de la carrera.

Este trabajo se vio encaminado también hacia el acercamiento de la imagen asociada con la música, y está dirigido a todo aquel que quiera tener un acercamiento a otra forma de arte para intervenir en ella desde la construcción musical. Está dirigido, en fin, a quienes quieren entrar en la creación musical y tener un acercamiento a la composición, reflexionando sobre la elección de los elementos que resulten aplicables y puedan ayudarle a realizar nuevos procesos e ideas para sistematizar sus procesos de creación.

También, al realizar este ejercicio de educación interdisciplinaria, se contempla la parte musical y teatral, encontrando que los aportes deben equilibrarse de manera que ninguna de las dos artes esté subordinada a la otra.

Así mismo, es un trabajo inter-institucional que aportará otros valores, como el intercambio de saberes y experiencias entre dos licenciaturas en artes diferentes.

REFERENTES

En esta parte del trabajo se reseñan algunos autores que compusieron para teatro y que se toman como referentes estéticos para establecer las relaciones entre la música y la escena teatral.

Un referente significativo para este trabajo es el texto “*Historia del soldado, una guía didáctica*”, proyecto pedagógico del Teatro Real-Aula de las Artes de la Universidad Carlos III de Madrid. El documento cuenta con varias partes, la primera de las cuales hace una reseña biográfica de Ígor Stravinski, luego habla del argumento de la *Historia del soldado*, después sobre cómo se concibió la idea de la música y la instrumentación, para finalizar con una aplicación pedagógica. Sobre Igor Stravinsky (1882 – 1971) afirma: Músico, compositor Ruso, se interesó por el ballet, compuso para varias obras entre ellas está “El pájaro de fuego”. En Francia estrenó una de sus primeras obras “La consagración de la primavera” obra que generó muchas opiniones para ese entonces. También escribió “La Historia del soldado”, donde integró -aparte de la danza y la música-, la palabra al mismo tiempo que incluye a los músicos junto con el narrador y los actores en el escenario.

El libro “PALIMPSESTOS”, reseña la biografía del compositor Mauricio Kagel. También hace un análisis ilustrando algunas de sus obras que compuso para danza y teatro. Este compositor nacido en Buenos Aires, Argentina (1931- 2008), jamás estuvo en un conservatorio como alumno. Estudió piano, clarinete y violonchelo en clases particulares, también arpa, para la cual tiempo después escribió la obra ZWEI AKTE obra para dos bailarines, arpa y saxofón (1988). Escribió también para cine y artes escénicas. Una de sus muchas composiciones fue “LUDWIG VAN”.

Del libro “Samuel Beckett: Biography. Escrito por Deirdre Bair. Samuel Barclay Beckett nació en Dublín, y murió en París (1906-1989). Ganador del Premio Nobel de Literatura, escribió varias dramaturgias entre las cuales resaltan obras maestras como “Endgame” y “Esperando a Godot”. Estuvo involucrado en varias producciones de sus obras en los Estados Unidos, donde también escribió obras radiofónicas y produjo sus obras teatrales.

El documento “PHILIP GLASS: BREVE RECORRIDO POR SU OBRA. GUÍA DE LA AUDICIÓN” realiza una visión general de la evolución de su lenguaje a través de una audición guiada de 10 de sus obras más representativas, con un acercamiento al entorno del minimalismo y una reseña histórica. Philip Glass nació en Baltimore en (1937), y estudió análisis y composición. Su música se caracteriza por tener un material melódico limitado, la pulsación rítmica justa y repetición constante. Escribió música para la escena y óperas como “Einstein on the Beach” y “Akhnaton”, y para el cine, la trilogía Qayoikatzi, entre otras obras. Como preparación y parte de la búsqueda durante la realización de este trabajo, se escuchó la obra “The French Lieutenant’s Dream” música compuesta por Glass para “Les Paravents” una obra dramática de Jean Genet sobre la revolución de Argelia. La referencia auditiva aparece en la siguiente dirección electrónica.¹

¹http://www.youtube.com/watch?v=j5ld_82A2yQ
1

MARCO TEÓRICO

En este capítulo de la investigación se desarrollan los referentes teóricos y conceptuales que son abordados a continuación.

La Composición Musical

Es un proceso creativo en donde se construye un discurso a través de sonidos, que organizados de una determinada manera permiten comunicar un mensaje, una idea, un pensamiento.

“Esta idea del sonido, que al pasar por la interpretación racional y emocional humana se transforma en un discurso musical, tiene implicaciones que supera el ámbito comunicativo y llegan a fundarse en lo cultural, sustentando la idea de que la música, más allá de ser un arte, es un lenguaje” (Morales Valdés. 2010:pag)

El hombre, a través de los tiempos, ha creado diversas maneras para poder comunicarse y así expresar una idea, un pensamiento, o sentimiento. Esta “construcción musical”, como la llama Andrea Giráldez Hayes “La composición musical como construcción: Herramientas para la creación y la difusión musical en internet” nos permite transmitir un mensaje a través de un lenguaje estético -no semántico en el sentido de la lengua hablada- sino construido por una “serie de elementos” en este caso el ritmo, la melodía, la armonía. Combinando estos patrones rítmicos o melódicos, es posible describir, desde el plano sonoro, la representación de una idea, un pensamiento, o recrear una imagen. Es aquí donde el compositor, desde la creatividad y al modificar dichos elementos, puede realizar una pieza musical, en la cual establece criterios para combinar los parámetros del sonido, como lo son: la altura, la duración, la intensidad, el timbre. Y así, crea melodías o patrones a partir de ritmos que escucha,

mezcla y evalúa según su resultado, de modo que se logre equilibrar aquello que se quiere expresar con su forma sonora.

Además, el compositor tiene en cuenta estos elementos, los cuales serán utilizados como parte de ese lenguaje, en este caso, el sonido y el silencio; la altura, que podríamos catalogar como las variaciones entre el registro grave o agudo; la duración y la intensidad, la cual hace referencia a la fuerza que a su vez depende de la energía con que se reproducirá el sonido; finalmente, el timbre, que hace distinguir “la voz” particular, el sonido característico de un instrumento, aún entre varios que tocan la misma altura.

En la composición realizada para este trabajo de investigación no se pretendía “musicalizar” la obra, sino crear música propia y específicamente para la obra de teatro “Sala de Espera”, puesto que la función de la *musicalización* en una obra escénica, hace referencia a la inclusión de músicas previamente compuestas sin relación con la obra teatral, que se incluyen en ésta como un complemento del montaje. El concepto abarca así mismo la sonorización y el *bruitage* (ruidos controlados) que hacen parte de la trama escénica.

Además, en la composición musical de la obra de teatro “Sala de Espera” se quería transmitir al espectador, a través de sonidos, las situaciones implícitas en una sala de espera de un hospital. Es allí donde los elementos sonoros descritos anteriormente hacen parte fundamental para la composición – creación, de manera que sean un apoyo para la imagen escénica y parte de la puesta en escena.

La importancia de la música en el teatro

En la monografía “La música en el montaje teatral de los grupo más representativos de Santa Fe de Bogotá”, escrita por Ángela Patricia Cruz Prada y Adriana Mercedes Latorre Galindo, describe él como la música en el teatro es un elemento que complementa la acción dramática, ofreciendo un apoyo a los personajes, subrayando su carácter, y la comunicación con el espectador. Así, la música y el teatro han estado ligados desde tiempos antiguos, cuando la música era usada como elemento fundamental para potenciar la intensidad dramática de la obra. Antiguamente, el teatro antes de formarse como un arte propiamente dicho, tenía como función la adoración de deidades. Una de las civilizaciones que utilizaron este tipo de acontecimientos fueron los griegos, quienes realizaban fiestas para celebrar momentos importantes como lo eran las cosechas y las estaciones, particularmente las celebraciones en honor a Dionisos, protector de los viñedos. Dentro de estas fiestas se crearon actividades como procesiones dentro de las cuales había una persona que cumplía la función de director. Él era quien lanzaba sátiras bromas y burlas. Con el pasar del tiempo, esto se fue transformando, acabando por dar forma a los géneros teatrales de la tragedia y la comedia griegas. En ellas se representaba la vida de sus dioses, los conflictos de los hombres y el origen de las pasiones. La estrategia narrativa hacía uso del coro, que como la llamada “voz en *off*” en el teatro moderno, expone el punto de vista del narrador y comentaba los eventos trágicos o cómicos, según el caso, funcionando también como un elemento de enlace entre las situaciones contrastantes. (Cruz Prada, Latorre Galindo. 1994)

“Tan cara proeza de encarnar a otros, debía implicar un realce particular, de ahí, el uso de las máscaras que estimulaban la imaginación de los espectadores. Y en este marco de éxtasis y enajenación: La *música* como hilo conductor. La música en toda su fuerza y magnitud, depositaba en los más de diez cuerpos que constituían al imprescindible coro, como la exteriorización de los sentimientos del héroe o cualquiera de los personajes, ya como interlocutor o como narrador; ya como conciencia o como condolido partícipe. El coro solía ubicarse alrededor de una especie de altar y ahí bailaba y cantaba”. (Herrera Larios.2006:4)

Algunos instrumentos que se utilizaban y acompañaban el coro griego eran instrumentos de viento de gran sonoridad como el aulós, especie de oboe doble, flautas, trompetas y diversos instrumentos de percusión. Estos se utilizaban como un recurso de realce para los personajes, mientras ellos cantaban sus pasiones y sentimientos. El coro creaba una conexión con el espectador, haciendo que éste se sintiera incluido en la acción. Esto hacía que fuese más fácil la apropiación de los estados anímicos que el coro exponía.

“La música en definitiva, cumple con un papel estético al incluirse en expresiones del actor y reforzar parte de los argumentos, esto gracias a formas musicales, las cuales se convierten en medios expresivos para la escena”.
(Bayona.2009:5,6)

La imagen

Este concepto es tomado del libro de Ana García Varas “Filosofía de la Imagen”. En el cual nos describe cómo se han creado diversas teorías acerca de la definición de *imagen*, llevandolas a un punto de convergencia en el cual, la imagen es un lenguaje

que comunica un pensamiento, una idea, un concepto. La imagen no es un objeto tangible, pero sí representan objetos reales del mundo. Hay muchas maneras de comunicar un mensaje, desde la imagen, esto se puede lograr realizándola desde lo visual como lo es la fotografía, la pintura, el teatro, y también desde el plano sonoro, el cual es uno de los propósitos de este trabajo de investigación.

En éste caso, la música es como un conductor que llega a un receptor el cual codifica esta información y crea una imagen. Estas imágenes se crean en nuestra mente desde nuestro conocimiento, el cual adquirimos a través de nuestras, vivencias, experiencias, de aquello que vemos y exploramos. (Garcia.2011)

Como en este trabajo se pretende realizar una composición musical para una obra de teatro, es importante referenciar el concepto de imagen escénica, el cual se desarrolla a continuación.

La imagen escénica

En el libro “Imagen Escénica: Aproximación Didáctica a la Escenología, El Vestuario Y la Luz Para Teatro, Televisión Y Cine” escrito por Gabrio Zapelli Cerri. (2006). Argumenta que la imagen escénica es aquel espacio real o virtual en el cual se desarrolla una obra dramática. La imagen escénica está relacionada con la escenografía, la cual hace parte de la escena, escena que nos sitúa en un lugar o ambiente, ubicando al actor y al espectador dentro de este recinto. Entonces, ésta imagen escénica realmente es una espacio imaginado, que se encuentra organizado de manera que aquel espacio representa un sitio o un lugar situándonos imaginativamente en este lugar creado para una obra de teatro, de esta manera se

convierte en un elemento más que ayudará a la puesta en escena, creado por el dramaturgo pues el crea esta fantasía, donde se desarrollará la historia del texto dramático. Es en éste espacio donde los actores, incluyendo también al espectador estarán inmersos en una ilusión y así llevar a cabo la obra de teatro.

En la imagen escénica existen cuatro tipos de espacios:

El Espacio Dramático: Es creado desde el texto dramático donde el dramaturgo desarrolla la obra, la cual hace parte de la imaginación.

El Espacio Escénico: Es el lugar total de la puesta en escena que eventualmente puede ser distribuido en varios espacios simbólicos. Se adecua en un diálogo entre el dramaturgo y el director.

El Espacio Icónico: No es real, permitiendo imaginar un sitio o un lugar a través de elementos puestos en el espacio escénico.

El Espacio Lúdico: Es en donde el actor se desplaza y se desenvuelve actoralmente, desde donde crea la relación con el público, además genera el espacio real de la puesta en escena.

La imagen musical

La imagen musical se crea desde la reproducción sonora. La idea es crear desde la música una atmósfera, un entorno, el cual ayudará en este caso a la escenografía y a la puesta en escena, para complementar con la imagen escénica y recrear, en la imaginación del receptor un lugar o un recinto el cual el texto dramático propone y eventualmente se desarrollará la obra. (Clara Bejarano.2009)

Del ensayo “Música e Imagen” de Octavio José Sánchez (2002). La música posee un lenguaje, lenguaje que no todo el mundo conoce, esto nos lleva al no tener conocimiento sobre la música a experimentar la música como una sensación.

En el cine está claro que la música acompaña muy bien una escena, realzando la imagen proyectada, entrelazando la imagen visual, lo narrativo con lo musical. Pero dentro del cine hay ocasiones en que algunas escenas no tienen un texto, tan solo es proyectada la imagen de una situación en particular, es ahí donde la parte musical ayuda a crear y a comunicar una idea apoyando esa escena proyectada, escena que puede estar en movimiento o paralizada.

Hay música que en nuestro ámbito social nos crea una imagen, como ejemplo “Sueño de una Noche de Verano” del compositor Felix Mendelssohn, el fragmento “la Marcha Nupcial” el cual es utilizado en las bodas, si en un momento determinado se escucha tal vez podemos crear mentalmente un casamiento es allí donde nuestro conocimiento crea su propia imagen de esta boda, según su experiencia o idea que tenga acerca de esto.

La imagen y la música

En la vivencia del trabajo realizado durante la creación de la composición para la obra de teatro “Sala de Espera” , fue necesario establecer la relación entre imagen escénica y música, desde aquellos elementos que hacen parte de un imaginario y que luego se vuelven visibles, elementos que podemos reconocer ya que no son ajenos a

nuestro entorno y que en tanto “imágenes como representaciones inteligibles de unos objetos capaces de ser reconocidos por el hombre”, necesita existir materialmente (Castaño.2002:100). Esta situación nos hace construir un espacio imaginativo dentro de nuestro pensamiento que nos lleva a evocar un sentimiento, una experiencia, una vivencia ya que sin conocer el objeto sería difícil la interpretación de la imagen que le corresponde.

En este trabajo la música representa un discurso sonoro, ya que la música “es un lenguaje provisto de morfología y sintaxis, y por consiguiente, es capaz de transmitir conceptos, pero en la mayoría de los casos no es otra cosa que pura expresividad de imágenes sonoras” (Castaño.2002:199)”. La imagen quiere representar en este caso un sitio particular, situando al espectador dentro de una situación en la que, a través de su escucha, “el sonido va convirtiéndose en sensación; puede servir para transmitir y para establecer otras formas de expresión y de comunicación” (Castaño.2002:199)”. Y partiendo de algunos de los principios del teatro permiten “crear la ilusión, apelando a la fantasía del espectador” (Castaño.2002:227). Entonces, se puede afirmar que estos elementos hacen parte de una idea, y es la idea de expresar, comunicar un pensamiento, una posición o también, crear un ambiente donde el espectador se sienta parte de la situación.

La relación que nos hace entrelazar la imagen y la música depende de nuestro conocimiento y de ser capaces de reconocer ciertas cosas como imaginación: “La imaginación es nuestro medio de interpretar el mundo y también es nuestro medio para

formar imágenes en la mente, las propias imágenes no están separadas de nuestras interpretaciones del mundo; son nuestro argumento de pensar en los objetos del mundo”. Castaño.2002:100)”. Esto no quiere decir que por ejemplo: dos personas tengan un mismo concepto o una misma idea. Hay algo en común pero cada quien lo construye desde su punto de vista, desde su crítica y su pensamiento. “La imaginación nos representa las cosas, su poder es el poder de formar imágenes, que pueden emplearse como medio de interpretar lo que está ante nosotros en el mundo perceptual, o de construir nuestro propio mundo interpretado” (Castaño.2002:103).

Lo anterior se ve reflejado en el proceso compositivo de la obra de teatro “Sala de Espera” donde se crearon imágenes sonoras, las cuales facilitaron la comprensión en el momento de crear y comunicar una idea, de esta manera cada espectador tiene la posibilidad de recrear su propia sala de espera.

“Tener una intención musical significa simplemente tener un deseo de comunicarse por medio de imágenes sonoras melódicas” (Castaño.2002:199). Esta idea es fundamental porque si no hay intención musical no tendría sentido lo que se expresa o se comunica, sería una idea difusa y sin intención. También es importante que el compositor tenga en cuenta elementos que sean reconocibles para el espectador y que faciliten una mejor comprensión. Serían así característicos de la idea inicial -en este caso la sala de espera-, donde claramente podemos ver que existen ciertas pautas desde que llegamos al sitio, más aún cuando estamos en él. A partir de dichas pautas podemos representar aquellos sonidos característicos, situaciones y muchos más

componentes que son visibles y tangibles para formar una idea de lo que queremos comunicar.

La idea es recrear ciertas sensaciones e ideas musicales que, al escucharlas, permitirán a nuestra mente crear imágenes de aquello que estamos escuchando, de manera que, entre más específicos seamos, será más claro el mensaje. Esto se puede tomar como códigos “El código servirá pues, para que se puedan leer las imágenes y así poder interpretar el contenido visual. (Castaño.2002:107)”. Estos aspectos serán fundamentales para dicha acción y entre más específicos seamos, será más claro el mensaje.

El Leitmotiv

Para este trabajo uno de los recursos que se utilizó fue el Leitmotiv.

El Leitmotiv es un elemento que ayuda, y aporta a la composición pues comunica un personaje o un suceso y sirve como estructura de la obra musical. Según la definición que aparece en el libro “Historia de la música occidental”.

“Un *leitmotiv* es un tema o motivo musical asociado con alguna persona, cosa o idea en particular, perteneciente al drama. La asociación se establece al escuchar el leitmotiv (habitualmente en la orquesta) con la primera aparición o mención del objeto de referencia y por su repetición con cada aparición o mención subsiguientes. A menudo su significación puede reconocerse a partir de las palabras a las cuales se halla aplicado en la primera ocasión en que se lo

confía a uno voz [...]. De esta manera, el leitmotiv es una especie de etiqueta musical, pero aún es más que eso: acumula significaciones a medida que reaparecen en contextos nuevos, puede servir para recordar la idea de su objeto en situaciones en las que el propio objeto no está presente; puede ser variado, desarrollando o transformado según el desarrollo de la trama; la similitud de motivos puede sugerir una relación subyacente entre los objetos a los que alude; los motivos pueden combinarse contrapuntísticamente; y por último, la repetición de motivos es un medio eficaz de unidad musical, como lo es la repetición de temas en una sinfonía”. (Grout/Palisca.1996.750)

METODOLOGÍA

Investigación - Creación

En esta parte del trabajo se va a determinar el enfoque metodológico en el cual el autor de este trabajo centra su investigación.

Para la investigadora Martha Lucía Barriga Monroy en su artículo “la investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística”(2011). La creatividad es considerada importante para el desarrollo personal, grupal y en la sociedad, pues aporta en la formación de personas creativas y sirve como elemento para la educación.

“Investigación artística en el ámbito universitario es la experimentación del sujeto creativo (educador artístico-artista-investigador) con diversos elementos de los lenguajes artísticos (musicales, plásticos y visuales, danzarios, literarios o escénicos, entre otros) por él seleccionados, que resultan en una obra individual única, por parte del sujeto creador, quien a través del discurso o reflexión intentará una aproximación personal al conocimiento (de tipo histórico, social, cultural, político, semiológico, ambiental, ideológico, real o ficticio, etc.) de un hecho, idea o experiencia, sobre el objeto creado” (Barriga Monroy.2011:319)

Este proceso creativo tiene como pauta la intuición, la investigadora cita a Fajardo quien dice que la intuición tiene pertinencia en lo que respecta a la investigación artística, puesto que “Desde la antigüedad, la intuición ya era considerada como un acceso directo al conocimiento real”. (Barriga Monroy.2011:323)

Por consiguiente la investigación se llevará a cabo en la producción y la reflexión de la composición musical, realizando una sistematización del proceso por el cual se llevó este trabajo.

El artista-investigador comienza su composición artística desde cualquier punto metodológico. Se puede comenzar desde uno propio o desde el punto que requiera su necesidad. Siendo reiterativo, el papel importante es la intuición. Teniendo en cuenta, el sujeto creador o artista, el objeto o práctica artística y el espectador o público.

“...el creador se proyecta en la sociedad, para que ésta sea consciente de, se dé cuenta de, se percate de, y reconozca lo que ha visto, sentido ni imaginado; para solucionar problemas a través de la acción, la sonoridad, la palabra, la teatralidad, la plástica, la visualidad, la corporalidad, y la flexibilidad del espíritu y la mente.” (Barriga Monroy.2011: 324)

Este tipo de trabajo investigativo requiere de una contextualización de tipo teórico donde sustenta la creación, esto hará parte de la explicación de la obra, el proceso utilizado, las circunstancias que sucedieron durante el proceso y así crear una reflexión que dará pauta al acercamiento de la carencia de un conocimiento y a creación de nuevas experiencias.

Síntesis y argumento de la obra “Sala de Espera”

Es la historia de Raquel, que se debate entre poder ayudar a salvar a su hermana y la situación que se vive en el interior de un hospital, en donde se encuentra con unos personajes que están en circunstancias similares a las de su hermana Andrea, buscando asistencia médica. Raquel tiene un conflicto, pues no puede irse dado que su hermana está en el hospital, pero además quiere vengarse del hombre por cuya causa ella está hospitalizada. Todo esto sucede en una noche en la que se juega la final de un campeonato de fútbol y los hinchas se quieren tomar el hospital por circunstancias externas.

El tema fundamental de esta obra hace referencia a la inoperancia del sistema de salud en Colombia, dentro de este tema principal existe un subtema el cual expone el maltrato en las relaciones de pareja. En este caso es Camilo quien maltrata a Andrea y por tal motivo está hospitalizada.

Una de las características de este tipo de teatro –la así llamada farsa- es llevarlas situaciones al extremo, donde los personajes llegan al límite para exponer el tema del que se quiere hablar. Dentro de la trama se encuentran situaciones dramáticas que sin embargo, mediante el proceso de desarrollo, se consigue transformar en situaciones inverosímiles.

En este trabajo, la idea es tener un texto dramático y un texto musical, de manera que, al realizar una puesta en escena, se haya avanzado suficientemente en lo musical como para crear atmósferas, e ir definiendo el lugar donde se ubiquen los músicos en

el estrado, pues se quiere que la obra y la música sean parte de la creación de la escena.

Cuando se inició este proceso tanto de la creación teatral como de la creación musical no se buscaba un género en especial, ya que la música se fue creando a la par con el texto dramático. Sin embargo, el resultado del proceso hace que la pieza pueda ser ubicada dentro del género que se conoce como farsa. La farsa es un tipo de teatro de carácter social y su representación está asociada con lo dramático, la burla y lo cómico, todo esto reunido presentado de manera grotesca.

La idea de esta presentación en forma de lectura dramática es un ejercicio exploratorio para pensar en una eventual puesta en escena, y la manera en que la música deba actuar con relación al teatro. La construcción del montaje se realiza con base en la idea de yuxtaponer el texto dramático y una música compuesta especialmente para el mismo. La propuesta entonces del ejercicio realizado, fue pensar en una puesta en escena con un director que asuma el texto teatral y a quien se le entrega una música, elementos que él debe asumir y ensamblar como piezas de un todo.

El interés de este ejercicio consiste en que se estaba haciendo música para un texto que todavía no se ha montado, pues se estaba creando a la par con el guion escénico mismo. Es pues una exploración y una indagación en cuanto al componente sonoro para un texto dramático, no teniendo como fin último una puesta en escena particular, sino el proceso mismo de la integración creativa entre las dos artes.

Una de las funciones del músico es dialogar con el director del montaje y con el escritor del texto para crear atmósferas, ambientes, situaciones necesarias, momentos

preciosos para la exposición de la composición musical para el desarrollo de la puesta en escena en este caso la lectura dramática.

Para el dramaturgo Alexánder Llerena, la música en vivo funciona mejor que una grabación, ya que es un elemento que da vida al estar presente en el escenario de una manera que no logra hacerlo la música grabada. Al estar en vivo apoyaría al actor en los momentos de intensidad, le aporta un ritmo, además siendo artes que temporales apoyando en la puesta en escena crea otro elemento visual que apoyaría aún más la imagen.

Uno de los problemas en el momento de realizar una puesta en escena con músicos en vivo, desde luego tiene que ver con el factor económico y de producción, ya que exige un mayor presupuesto. Ya que está implícito que estos trabajos... Sin embargo la relación de la música en vivo con el actor, la presencia de los instrumentos, le dan relieve a la escena, generando sensaciones en el espectador, estimulando al actor y definiendo la imagen, lo que ayuda al espectáculo.

Descripción del proceso de creación

En el desarrollo metodológico de esta monografía existe un proceso de documentación de la creación musical, centrado en el seguimiento realizado mediante la escritura de una bitácora, donde principalmente se narran las decisiones estéticas del equipo creativo tanto de la parte musical como desde la parte escénica, es decir el dramaturgo y los actores de la puesta en escena.

BITÁCORA

04 de marzo del 2013

Se inicia el trabajo compositivo para la obra de teatro, la cual se encontraba en proceso de creación y montaje. El dramaturgo y profesor de la Universidad Antonio Nariño Alexander Llerena junto con la estudiante Melisa Guevara, nos reunimos para iniciar este trabajo escrito del guion para así también empezar a componer la parte musical. Inicialmente se pensó en una situación, en un momento vivido una imagen que nos haya ocurrido, algo triste la cual tuviera un poco de frustración. Después de esto enlazamos las experiencias y las ideas que cada uno propuso, se ubicaron las situaciones en un lugar donde se desarrollaría la obra. A partir de esto buscamos una imagen un común, se piensa una acción como si fuese a suceder algo, todo esto nos llevó a pensar que se desarrollará la historia en un hospital, el sitio específico: una sala de espera. Los personajes que surgieron fueron, un hombre de avanzada edad y un narrador. El dramaturgo piensa en música respecto a la situación de los personajes. La tarea que se dejó fue en pensar quién es este hombre de nombre Humberto. Se me pide de tarea escuchar la Ópera de los Tres Centavos pues es la idea inicial a tener en

cuenta. El trabajo de Melisa es pensar un encuentro de los personajes y así ir desarrollando el guion.

05 de marzo del 2013



The image shows a musical score for four instruments: Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The music is in 3/4 time and E-flat major. Violin I has a melodic line with eighth and quarter notes. Violin II has a simple harmonic accompaniment of quarter notes. Viola and Cello have a bass line of quarter notes. The score is presented on a yellow background.

Este fragmento fue una idea inicial pensada para un personaje de nombre. La descripción de este personaje es el de una niña la cual tiene problemas mentales, repite muchas palabras y cree mucho en Dios. La pieza está en el modo eólico, pensada en los responsos que se hacen en las iglesias. La idea era escribir canciones y componer música para cada describir musicalmente a algunos personajes.

08 de marzo del 2013

Este día no reunimos y el dramaturgo realizó una lectura de libreto. Para así seguir desarrollando la obra, tanto musical, como teatral. La idea era probar momentos musicales, para desarrollar los personajes y situaciones que podrían servir en la obra. Camilo tiene 40 años, alto, bien parecido, no trabaja, cuando necesita dinero lo

consigue dinero aprovechándose de su apariencia física, como gigolo o puto indistintamente. Decente, caballeroso, amable, celoso, agresivo, conservador, maltratador. Perteneció durante un año a las fuerzas armadas, fue expulsado. Practica artes marciales y juega golf. Raquel tiene 34 años, soltera, elegante, hermosa, tiene una hermana un año mayor, que vive en otra ciudad, siempre ha estado pendiente de su hermana, ella se comunica constantemente pues sabe de todos los pormenores de su vida, el hombre con quien está saliendo por los últimos seis meses la golpea, por eso vino a visitarla. Raquel es alcohólica, jugadora, sufre de depresiones constantes que justifica con el hecho de no tener un trabajo estable, o no tener una pareja (odia a los hombres), o a la relación con su padre. Es obsesiva con su cuidado personal. A pesar de no tener trabajo estable vive dignamente, a veces con ayuda económica de una tía adinerada.

Luis tiene 28 años, cursó hasta tercero de primaria, desde muy niño trabaja como obrero de construcción, pendenciero.

11 de marzo 2013



Este motivo musical se compuso pensando en aquellos objetos que se encuentran en un hospital en este caso un reloj. Se evocó a la imaginación pensando en ese sonido que produce un reloj de pared. La idea era realizar ese continuo sonido que da el segundero del ritmo pensando en la utilización del obstinado imagen principal el sonido que produce las manecillas de un reloj,, pues es la pieza clave y uno de los leitmotiv que tendrá la composición pues es el más repetitivo. Se inició escribiendo un ritmo que representara el segundero en este caso lo hace el último sistema después se pensó en una tonalidad que no representara dificultad para escribir para los demás instrumentos, en este caso Re eólico. Después esto se dividió en tres partes con melodías, pensando en la idea de continuidad y el recorrer del tiempo sin saturar la melodía pues se iba a repetir varias veces.

El maestro Alberto Leongómez, quien es el asesor musical de este trabajo de grado, comenzó sugiriendo por escoger el formato instrumental a utilizar para dicha obra, pues dentro de su experiencia como compositor dice que al componer para una película, obra de teatro, entre otras cosas, una de las partes importantes es la escogencia del formato, pero esto tiene que ver con la necesidad de aquello que se quiere mostrar, comunicar, también de lo que el director necesita, pero hay que tener en cuenta muchas veces del presupuesto con el cual se contará. A partir de aquí este trabajo se apoyó con el libro de Samuel Adler “El estudio de la orquestación” 2006. En el cual está descrito....

A la par con la composición orquestal, trabajo las canciones que reflejaran el carácter y la forma de ser de algunos personajes de las canciones se piensa en un coro de enfermeras que cantan unas canciones las cuales describirán a los personajes.

12 de marzo del 2013



The image shows a musical score for a chamber ensemble. The score is written for eight instruments: Clarinet in B \flat , Percussion, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The music is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B \flat). The score consists of eight staves, each with a clef and a key signature. The Clarinet in B \flat staff is in the treble clef with a sharp key signature. The Percussion staff is in the middle clef. The Piano, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass staves are in their respective clefs with a flat key signature. The music is written in a simple, rhythmic style with a consistent pattern of notes and rests across all staves.

Este fue el formato que inicialmente se escogió, la idea es no cambiar el formato pero sí la obra ya sea por carácter estético musical o de la obra escénica puede cambiar.

Los instrumentos que el autor escogió fueron el clarinete por su amplitud de registro la tesitura, la sonoridad del instrumento pues me pareció importante ya que proyecta muy bien el sonido, no se pierde sonoramente en el formato con el cual se trabajaría, además que es un instrumento ágil. También se escogieron un grupo de cuerdas frotadas compuesto por dos violines, una viola, un violonchelo, un contrabajo, y como instrumentos complementarios un piano, por su amplio registro y versatilidad igualmente la inclusión de la percusión, aunque en ese momento no se había decido

qué instrumentos se utilizarían pero por su amplia familia, algunos timbres servirán para la obra. Estos instrumentos fueron elegidos por ser supremamente versátiles, la sonoridad de las cuerdas frotadas son un elemento para trabajar su homogeneidad la agilidad esto dará un ambiente apropiado a la obra. Durante la obra la música estaría implícita en la lectura, que esté como un fondo, sin que se pierda la lectura y el hilo de la obra.

Se le pidió al compositor musical realizar un tema para personaje de la obra cuyo nombre es Humberto. Este personaje estaba en proceso de creación, la idea del personaje es de un señor de edad, su rostro es melancólico y cansado.

13 de marzo del 2013

The image shows a musical score for a piece titled "Adagio" with a tempo of 80. The score is for Clarinet in Bb, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The Clarinet part is marked "mp" and the string parts are marked "p". The music is in 3/4 time and features a melodic line for the clarinet and a harmonic support for the strings.

Este fragmento está escrito para Humberto. Es un tema cíclico donde el clarinete realiza una melodía que trata de emular el recorrer del tiempo, con una apoyatura como si tuviera pasos. Las cuerdas realizan un apoyo armónico generando un piso tratando de no generar una tensión de esta manera dar continuación al tema. El tempo de la

obra fue apropiado para la constancia del tiempo, para que no se sienta pesada y sin fuerza.

Moderato (♩ = c. 108)

Violin I *p* *agitato* *cresc.*

Violin II

Cello

Viol. I *f*

Viol. II *f*

Vc. *f*

Esta parte fue añadida pero al director de la obra le pareció oscura. Fue realizada pensando en el personaje de Lucía pero no resultó, para el dramaturgo creaba una confusión sintió que una melodía melancólica no creaba la misma sensación con la obra música que se venía creando.

15 de marzo del 2013

Score

The image shows a musical score for a piece in 4/4 time. The score is divided into seven staves: Percussion, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The Percussion staff is empty. The Piano staff is also empty. The Violin I staff has a 'pizz.' marking above the first measure. The Violin II staff has a 'pizz.' marking above the first measure. The Viola staff has a 'pizz.' marking above the first measure. The Cello staff has a 'pizz.' marking above the first measure. The Contrabass staff has a long note with a slur over it in the fifth measure. The score is written in a standard musical notation style with a light yellow background.

El compositor decidió ir a una la sala de espera en un hospital para tomar más elementos que hagan parte de esta imagen musical y que trasmitan esa idea. Uno de esos elementos son las camillas, puertas que se abren y se cierran estrepitosamente, las personas que están en este recinto hacen parte de esta escena. Aquí se creó unanueva idea utilizando un recurso en la sección de cuerdas como lo es el pizzicato en las cuerdas,este genera un sonido corto que divierte además va con la intención de cambiar y jugar con los timbres esenciales para la obra musical.

The image shows a musical score for a chamber ensemble. The instruments listed are Percussion (Perc.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Contrabajo (Cb.). The time signature is 2/7. The score is divided into measures. The Percussion part starts with a 'Triangulo abierto' (open triangle) at measure 10. The Piano part has a glissando in the right hand starting at measure 7. The Violin I part has an 'arco' (arco) marking at measure 7. The Viola part has a 'golpe de arco' (arco strike) at measure 7. The Violoncello part has a glissando at measure 7. The Contrabajo part has a glissando at measure 7.

Esta es una continuación de la primera parte, Aquí encontramos nuevos sonidos e instrumentos como el triángulo en el compás 10, quien está emulando el sonido que produce el teléfono al timbrar.

La viola produce un nuevo recurso tímbrico está realizando un pequeño golpe de arco sobre la cuerda. Este sonido es pensado en el que produce la punta de zapato al golpear el suelo, la imagen de un hombre esperando e inquieto, también un glissando pensado en las puertas que se abren y cierran.

Escrito del libreto:

“Camilo camina de un lugar a otro de la sala de espera, se pasa la mano por su cabeza como arreglándose el pelo, sus ojos penetrantes miran hacia el interior de la sala de urgencias..., (pausa), se sienta, con la punta de su pie izquierdo golpea y golpea el suelo”

13 3

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Se retoma de nuevo el *Leitmotiv* del reloj para esta parte, aquí los dos violines realizan un juego de sonidos disonantes emulando las ambulancias.

21 de marzo del 2013

Adagio $\text{♩} = 60$

Clarinet in B:

Percussion

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Contrabass

El tema que se escribió para el personaje de Humberto se utilizó para unir las dos ideas musicales, a aprovechando que están escritos en la misma tonalidad. El clarinete toca la melodía que caracteriza ese momento siendo un nuevo leitmotiv, la percusión en el compás 5 toma una parte del leitmotiv de las manecillas, las cuerdas van reproduciendo el segundo. A medida que iba avanzando el guion, la composición musical también.

The image shows a musical score for measures 10 through 17. The score is arranged in a system with seven staves. The instruments are: B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Percussion (Perc.), Violin I (Vln I), Violin II (Vln II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature is one flat (B♭). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The B♭ Clarinet part starts at measure 10 with a melodic line. The Percussion part has a rhythmic pattern starting at measure 10. The Violin I and II parts have a pizzicato (pizz.) section from measure 10 to 16, followed by an arco (arco) section starting at measure 17. The Viola part has a pizzicato (pizz.) section from measure 10 to 16. The Violoncello part has a piano (p) dynamic marking from measure 10 to 16. The Contrabasso part has a piano (p) dynamic marking from measure 10 to 16.

Las cuerdas toman la melodía del clarinete en el compás 17.

21

B♭ Cl.

Perc.

Vln I

Vln II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

mf pizz.

El contrabajo en el compás 25 realiza notas largas, imaginando el sonido de las lámparas en el silencio de la sala de espera. La viola crea un ambiente repetitivo al oído del espectador siempre con sonidos cortos, y el teléfono sonado en compás 25 con el triángulo.

31

Perc.

Vln I

Vln II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

arco

pizz.

arco

p

Cada pieza va cambiando de instrumento creando un diálogo de pregunta- respuesta en este caso la percusión toma lo que la viola venia ejecutando. El violín I toca un pequeño fragmento de las manecillas, junto con el violín II hacen un glissando que termina en la viola y el cello como si se cerrara una puerta y así terminado esta parte de la obra.

23 de abril 2013

The image shows a musical score for measures 41 to 48. The score is arranged in six staves: Percussion (Perc.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabajo (Cb.). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. Measure 41 is marked with a double bar line and the number 41. The Percussion part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Violin I and II parts play a glissando (marked 'arco') that ends in measure 44. The Viola, Violoncello, and Contrabajo parts play a pizzicato (marked 'pizz.') pattern. The score ends in measure 48 with a double bar line.

Después de un tiempo el compositor retoma desde la parte terminada para así comenzar con una nueva parte del texto esta vez enfatizando en ese leitmotiv de las manecillas dejando tan solo a las cuerdas reproduciendo esa parte y así poder escuchar claramente ese recorrer del tiempo.

En el compás 51 suena el piano ya que no lo había hecho en ningún momento anterior presentando una nueva sonoridad y tocando el tema inicial con el que se empezó la obra.

En el compás 68 la viola y el contrabajo reproducen el sonido del pie golpeado con el zapato el suelo, mientras el juego de manecillas aparece de nuevo pero esta vez de manera corta.

The image shows a musical score for measures 68 and 69. The score is written for Percussion (Perc.), Piano (Pno.), Violin I (Vln I), Violin II (Vln II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabajo (Cb.).

- Perc.**: Shows rhythmic patterns in measure 68, with a red dashed line indicating a specific rhythmic motif.
- Pno.**: Features a rhythmic pattern in measure 68, with a red dashed line indicating a specific rhythmic motif.
- Vln I**: Shows a melodic line starting in measure 69, with a "pizz." (pizzicato) marking.
- Vln II**: Shows a melodic line starting in measure 69, with an "arco" (arco) marking and a "p" (piano) dynamic marking.
- Vla.**: Shows a rhythmic pattern in measure 68, with a "pizz." (pizzicato) marking.
- Vc.**: Shows a rhythmic pattern in measure 68, with a "pizz." (pizzicato) marking.
- Cb.**: Shows a rhythmic pattern in measure 68, with a "pizz." (pizzicato) marking.

El piano en él compás 69 está pensando para emular el altavoz al encenderse haciendo llamados de pacientes, doctores, enfermeras, mientras el violín II en el compás 74 realizando este glissando, pensado en el sonido de las ambulancias .

76

Perc.

Pno.

Vln I

Vln II

Vla.

Vc.

Cb.

82 *(8va)*

Pno.

Vln I

Vln II

Vla.

Vc.

Cb.

En la revisión de la composición musical junto con el profesor Alberto Leongómez, se sugiere volver a presentar el tema inicial para reconocer de nuevo y tener coherencia con la primera parte y no sea ajeno al tema inicial, para así no perder el carácter de la obra.

El dramaturgo propuso cambiarle el tiempo a la composición ya que siente que tiende a ser lenta, sin movimiento. La música tiene que estar al ritmo de la obra según la situación que se propone en el libreto. Me piden más energía y carácter alegre a la composición.

La obra teatral todavía no está terminada la estructura de la música se escucha la obra pero el dramaturgo me pide crear más, alargar más la obra pues faltan muchos momentos del libreto

20 de mayo del 2013

The image shows a musical score for a string quartet and piano, starting at measure 85. The instruments are Pno. (Piano), Vln I (Violin I), Vln II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabajo). The score includes various performance instructions such as *pizz.* (pizzicato), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *Col legno*. The piano part is mostly rests, while the strings play melodic lines with some rhythmic patterns. The Viola and Cello parts feature *Col legno* markings, indicating a percussive technique. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a common time signature.

EL dramaturgo sugiere alargar la obra musical, además falta una pequeña parte del guion. La idea es seguir con la obra pero que no sea un nuevo tema ya que se perdería

de la idea inicial. En el compás 86 utilizo la melodía del compás 1 que el clarinete esta interpretando, esta vez es el violín I es quien toma esta parte. De esta manera habrá un cambio de timbres que no harán la obra repetitiva también un juego interesante en las cuerdas, la melodía mas adelante la interpretará el violín II en el compás 88, a su tiempo el cello en el compás 90, la viola en el compás 92 y por último el contrabajo en el compás 94 mostrado en la parte de abajo.

The image shows a musical score for five string instruments: Violin I (Vln I), Violin II (Vln II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Contrabajo (Cb.). The score covers measures 93 to 98. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The Vln I part starts in measure 93 with a melody marked *mf*. The Vln II part enters in measure 94 with a melody marked *pizz.*. The Vla part enters in measure 95 with a melody marked *mf*. The Vc. part enters in measure 96 with a melody marked *pizz.*. The Cb. part enters in measure 97 with a melody marked *p*. The score concludes in measure 98 with a final chord for all instruments.

El violín I toma de nuevo un leitmotiv pero ahora la melodía está en sentido retrógrado formando esta parte de la composición creando un canon que servirá para esta parte del guion donde los personajes están pasando por un momento transitorio llegando ya casi a su final.

100

Vln I

Vln II

Vla

Vc.

Cb.

Con legno

mf

En el compás 100 el cello toma la melodía, luego el violín II, por último la viola. Esta idea recordara el leitmotiv del clarinete sin alterar la idea principal que es el de una persona esperando el recorrer del tiempo.

107

B♭ Cl.

Vln I

Vln II

Vla

Vc.

Cb.

Con legno

mf

pizz.

mf

113

B \flat Cl.

Pno.

Vln I

Vln II

Vc.

Cb.

118

B \flat Cl.

Pno.

Vln I

Vln II

Vla.

Vc.

Cb.

En la parte final de la obra aparece de nuevo el elemento del sonido de las manecillas del reloj para así terminar la obra, deteniendo el tiempo.

La obra final. Interpretada el 28 de mayo del 2013 se describe a continuación:

Sala de espera

Un ejercicio dramático de Alexander Llerena 2013

Las letras de las canciones fueron escritas por

Alexander Chindoy Lizarazo, Melissa Guevara y Alexander Llerena

La música para la obra fue compuesta por Alexander Chindoy Lizarazo.

Personajes.

Camilo Rincón, 35 años, sin profesión definida, vividor. Con tendencia bipolar, no trabaja, cuando necesita dinero lo consigue aprovechándose de su apariencia física, como gigolo o puto indistintamente. Decente, caballeroso, amable. Elegante casual, tal vez metrosexual, cuñado de Raquel. Perteneció durante un año a las fuerzas armadas, fue expulsado. Práctica artes marciales.

Raquel Amaya, 30 años, pintora o bailarina o psicóloga fracasada, soltera (odia a los hombres), hermosa. Carácter fuerte, alcohólica, es cuñada de Camilo y hermana menor de Andrea. Es adicta al juego, sufre de depresiones constantes. A pesar de no tener trabajo estable vive dignamente, cuenta con la ayuda económica de su tía Magaly.

Andrea Amaya, 32 años, no tiene profesión, trabaja en lo que resulte, alcohólica, drogadicta, manipuladora, es la pareja de Camilo desde hace ocho meses, elegante.

Lucia Rangel, 16 años, estudió hasta noveno grado, sufre esquizofrenia leve, usa muchas piezas de ropa una encima de otra, es muy creyente en Dios. A veces busca a su mamá.

Luis Alberto Granados, 28 años, viste humildemente, cursó hasta tercero de primaria, desde muy niño trabaja como obrero de construcción o en lo que salga. Es pendenciero, fanático de su equipo de futbol, tiene dos hijos que nunca le han dejado ver.

Joselito, auxiliar de enfermería, enano, coqueto, su mayor pasión es la locución. Está estudiando inglés

Dos enfermeras, que pueden ser el coro.

PRELUDIO

Coro de enfermeras

No importa el tiempo, si quieres vivir

Y ojalá puedas de aquí salir.

Lugar de impacientes

Que vienen sin sus bienes

Mujeres que lloran

Enfermeras que enamoran

Teléfonos y camillas

Locos, pobres, ricos en sillas

Caminantes que esperan

no llegar a ningún sitio

Esperando noticias
de cualquier tipo.

ESCENA I

*La acción transcurre en una sala de urgencias de un hospital público de la ciudad.
Fin de semana. Noche. Tal vez es quincena.*

Luis.-

(Hablando por celular, muy fuerte) Buenas noches Dr. Guarín Ulloa, que pena llamarlo a esta hora, pero como usted me dijo que cualquier cosa lo llamara... necesito su ayuda... es que no me quieren atender en este hijue... hospital, ¡qué porque tengo el sida!... y que como no vengo acompañado por un adulto responsable... No, no Dr. Guarín Ulloa, que aquí las normas son muy claras... sí Dr. Guarín Ulloa, usted sabe cómo soy de juicioso con eso, yo traje todos los papeles como usted me dijo... pero como estas viejas no entienden que vengo desde la mierda, que me remitieron desde Leticia, entonces... en el hospital público del centro...yo me lo suponía mi doc. Qué bueno, ¡usted fue gerente de este hospital!... sí Dr. Guarín Ulloa, yo espero su llamada...ya llevo más de diez horas, pero no nada... gracias Dr. Guarín Ulloa.

Full Score

SALA DE ESPERA (En un Hospital)

Alexander Chindoy Lizarazo

♩ = 108

Clarinete en B♭

Percusión (triángulo)

Plano

Violín I

Violín II

Viola 1

Viola 2

Cello

Contrabajo

p *mf* *p*

Triángulo

pizz *arco*

Detailed description: This block contains the first 12 measures of the score. The Clarinet in B-flat part begins with a melodic line marked *p*, featuring slurs and accents. The Percussion (triangle) part has a rhythmic pattern of eighth notes, starting at measure 4 with a *p* dynamic. The Piano part is silent. The Violin I and II parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *p* and *pizz*. The Viola 1 and 2 parts play a similar accompaniment, also marked *p* and *pizz*. The Cello and Contrabass parts play a steady bass line of eighth notes, marked *p*. Dynamics change to *mf* and *p* in measures 4, 6, and 8. The Violin and Viola parts switch from *pizz* to *arco* in measure 4. A 'Triángulo' annotation is placed above the Percussion staff in measure 4.

Measures 13-24 of the score. The Clarinet in B-flat part continues its melodic line, marked *pp* and *mf*. The Percussion part continues its rhythmic pattern, marked *pp* and *mf*. The Piano part remains silent. The Violin I and II parts continue their accompaniment, marked *pp* and *mf*. The Viola 1 and 2 parts continue their accompaniment, marked *pp* and *mf*. The Cello and Contrabass parts continue their bass line, marked *pp* and *mf*. Dynamics change to *pp* and *mf* in measures 13, 15, and 17. The Violin and Viola parts switch from *pizz* to *arco* in measure 13.

“Esta es la obra final surge un nuevo instrumento en este score se observa claramente la inclusión de una segunda viola para duplicar al segundo violín desde en el compás 1 hasta el 3 los violines tienen la intención del leitmotiv la obra ahora es más ágil. En el compás 5 el triángulo aparece imitando la intención rítmica de los violines en la obra es tocada desde el compás 1 hasta el compás 24. Anunciado la entrada el hospital.”

Entra de manera vertiginosa una camilla empujada por una enfermera, que a la vez está canalizando a Andrea. Detrás viene Camilo, arrepentido por la golpiza que ha propinado a su esposa. El pantalón está manchado de sangre, tiene un rasguño en el cuello. Raquel entra corriendo, su vestido esta raído en el hombro, tiene vestigios de sangre en el pecho, sus ojos están manchados de negro por la pestañina corrida, sus labios están rotos.

Camilo.-

(Angustiado). Ayúdela por favor.

Raquel.-

(Intenta tomar las manos de su hermana pero la velocidad de la camilla no la deja. Sin embargo alcanza a quitarse la chaqueta y lanzarla sobre la camilla) Para el frío hermanita, ¡fuerza! ... (Se derrumba).

La camilla desaparece por la sala de urgencias, Camilo va de un lugar a otro de la sala de espera, se pasa la mano por su cabeza como arreglándose el pelo, sus ojos

penetrantes miran hacia el interior de la sala de urgencias... (Pausa), se sienta, con la punta de su pie izquierdo golpea el suelo, cubre con sus manos el rostro y después de un momento las pasa sobre su cabeza arreglándose el cabello. Raquel sigue en frente a la puerta de la sala de urgencias, llora conteniéndose, respira con dificultad. Después de unos segundos se para, camina por la sala y vuelve a quedar frente a la puerta de la sala de urgencias.

En off. Joselito.-

¡Doctor Rojas, Doctor Rojas!, es solicitado en urgencias quirúrgicas.

¡Doctor Rojas, Doctor Rojas! Is applied in surgical emergencies.

Sí, sí, sí, sí, ¡métala!, ¡métala!, ¡si, si!, ¡noooo!

Lucia está sentada al lado derecho, tiene una camándula en su mano, reza, de vez en cuando mira a su alrededor como si estuviera esperando algo. Luis está sentado en la parte de atrás, tiembla, se cruza los brazos como abrazándose, cuando escucha el alto parlante se levanta abruptamente y escucha con atención como si estuviera viendo algo, se descompone, vuelve a sentarse, saca unos audífonos que instala a su celular y retorna a su posición inicial, (tose). Camilo los observa a todos, busca sus miradas, se detiene en Raquel la mira con cuidado (Pausa).

Lucia.-

(Susurrando) Santa María madre de dios, ruega por nosotros los pecadores... Señor dios todo poderoso, cubre con tu divina sangre a mamá, ilumina a los doctores para que la puedan salvar. Dios santo, ¿por qué a mí?... padre nuestro que estas en el cielo.

Por mi culpa, mi culpa, por mi chingada culpa... Ángel de mi guarda mi dulce compañía
¿Dónde estás?

En off. Joselito.-

Luisa Vargas, consultorio 3. Luisa Vargas, office three.

Raquel.-

(Contenida). Perro hijueputa, lo voy a matar...

Camilo.-

(Susurrando) ¡Uff! Que miedo.

Lucia los observa, sonrío y sigue rezando.

Lucia.-

Ángel de mi guarda mi dulce compañía, no me desesperes todos los días... *(Pausa)*.

Raquel se pasa las manos por su cara secándose las lágrimas, Camilo le ofrece un pañuelo, ella no lo recibe. Pausa

Raquel.-

(Susurrando) Cerdo... cerdo cínico... *(Pausa)* No me hizo caso... ¿Por qué?... Desde el principio le dije que se alejara de usted... siempre hace lo mismo, por el miedo a estar sola se mete con hijueputas como usted *(pausa)*. Donde Andrea quede mal, lo mato, juro que lo mato *(aprieta los puños, respira con dificultad, mete las manos a su bolso)*.

Lucia.-

Dios te salvereina y madre, madre de misericordia, vida dulzura y esperanza... ¿por qué me haces esto mami? ¿Por qué te portas mal? Yo solo quería tratar de hacer algo por mí, porque no me dejas mami.

Raquel se acerca a Camilo. Lucia se levanta de su silla y va a la puerta en donde estaba Raquel, en cualquier momento desaparece.

Camilo.-

(En voz baja) Qué mal conocernos en estas circunstancias, no debí...

Raquel.-

(En voz baja, conteniéndose) ¡No sea cínico!, ¡qué mal!, ¡qué mal!... ¡Qué mal que usted exista! ¡Cerdo!

Camilo.-

(Susurrando) gesto de silencio estamos en un hospital.

En off. Joselito.-

Ramón Acosta, consultorio 17. Ramón Acosta, seventeen-office.

Raquel.-

Se sienta junto a Camilo, no saca sus manos del bolso.

(Susurrando) Un maricón como usted no me calla...

Camilo.-

(En voz baja) ¡Shisst!, no entiendes. Tu hermana está muy mal, está loca, es una borracha loca... ¿sabes por qué?... a mí no me culpes por eso, lo único que he hecho es amarla, cuidarla... ¡respetarla!... pero ella estaba ya muy mal cuando la conocí...

Raquel.-

(Conteniendo el grito) Bonita forma de respetarla. Cerdo. ¿Cree que no lo conozco? Yo sé quién es usted, vividor, yo averigüe... usted es un malparido. Mi hermanita no está sola, ella me tiene a mí... créame yo sé quién es usted... una puta, la más puta de todas... Bizarra.

Camilo.-

(En susurro) ¡Cállate loca!... yo también sé quién eres... otra loca borracha, borracha asesina. Mariguanera asesina. A mí no me jodas... sé más cosas de ti de lo que te imaginas... machorra... ¡Mírate en un espejo! Das lastima... ve mírate. Lo que necesitas es un macho que te controle... Conmigo no te metas que yo sí que te puedo joder... ¿Cuántos hijos quieres tener? Conmigo no te metas.

Raquel.-

(Susurrando) Yo me meto con el que se mete con los míos. Se metió con Andrea... ¿Creyó qué estaba sola?... Maricón, solo es macho con las mujeres... Con sus clientes. ¿A ellos también les pega? O ¿los consiente?

Camilo.-

Nunca debiste salir del loquero... qué ejemplo para tu hermanita... déjala en paz. *(La escupe)*

Raquel.-

(Descompuesta). !!!!!!!No más!!!!!!!

Camilo.-

Cálmate. No grites, ¿te encabronaste? Es mejor que te calmes, este no es el lugar para comportarse así.

Raquel.-

!!!!!!!No me toque!!!!!!! Al tiempo que ella grita, suena el alto parlante. Sale.

En off. Joselito.-

Ramón Acosta, consultorio 17. Ramón Acosta, office seventeen.

Coro de enfermeras.-

Camilo viste muy bien

Aunque tenga tan malas mañas

Siempre cae el cae muy bien.

Es el Don Juan de la esquina

Hermoso cara divina

Tan grande, y corpulento

Que todas quisieren un hijo con él.

Camilo.-

¡Perra! Venir a joderme la vida... ¿quién se cree? con qué derecho... venir a mi espacio. Mariguanera... te voy a joder.

La enfermera 2 abre la puerta de la sala de urgencias, sostiene en su mano derecha una tabla que revisa mientras camina, Lucia viene tras ella, Camilo reacciona al verla y se abalanza buscando información.

En off. Joselito.-

¡Doctor Rojas, Doctor Rojas!, es solicitado en urgencias quirúrgicas.

¡Doctor Rojas, Doctor Rojas! It is applied in surgical emergency.

Camilo.-

¿Cómo está?

Lucia.-

Su merced, por favor, por favor...me dijeron que acá encuentro a la señora Leonor Rangel.

La enfermera atraviesa la sala rápidamente sin determinarlos, antes de salir voltea y hace un gesto con las manos, indicando que ya regresa, sonrío amablemente a Lucia. Entra a la sala de consultorios, cierra la puerta. Lucia se queda parada frente a esa puerta, luego desaparece.

2

Sala de Espera (En un hopistal)

The image shows a musical score for a piece titled "Sala de Espera (En un hopistal)". The score is written for a string quartet and includes a vocal line. The vocal line is marked "Tri abisito" and "mf". The string quartet parts are marked "mf" and "pizz". The score is divided into measures, with red lines indicating specific musical phrases or dynamics. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The vocal line is in a soprano clef, and the string quartet parts are in their respective clefs (treble and bass). The score is numbered "2" and "A" in the top left corner.

“La obra musical está separada por partes, esto fue realizado junto con la obra de teatro con la intención de que ésta tuviera partes. En la composición se juega con el pizzicato y con el arco, de manera que no se sienta plana y ofrezca un resultado más expresivo. “

“En esta parte entra el piano a hacer parte de esta idea, mientras que las violas realizan un intención rítmica realzada por el triángulo que imita el sonido de un teléfono desesperante. En el compás 42 los violines ilustran el abrir y cerrar de las puertas, cuyo chirrido se traduce en disonancias que terminan en una corta nota de cierre.”

Sala de Espera (En un hopital) 3

The image shows a musical score for a piece titled "Sala de Espera (En un hopital)". The score is written for a string quartet and piano. It consists of nine staves. The top two staves are for the first violin and second violin, both in treble clef. The next two staves are for the first and second violas, both in alto clef. The bottom three staves are for the first and second cellos and the double bass, all in bass clef. The music is in 4/4 time and the key signature has one sharp (F#). The score includes various performance instructions such as "abierto" (open), "arco" (arco), and "pizz." (pizzicato). Dynamic markings include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). The score is numbered 41 at the beginning of each system.

Camilo.-

Golpea con rabia la pared. Respira varias veces seguido, respira profundo, se repone, pasa las manos por su cara y termina deslizándolas por su cabello. Recompone su vestido y vuelve a sentarse junto a ella. ... (Pausa) Te amo.

ESCENA II

Suena repetidas veces el timbre de un teléfono. Tiempo atrás.

Andrea.-

Aló. Soy yo.

Raquel.-

Hola. Hace más de dos semanas que no se de ti. *Cuelga*

Vuelve a sonar varias veces el timbre del teléfono.

Andrea.-

Hola, ahora vivo con una señora en Suesca... este pueblo es parecido al nuestro.
(*Cuelga*).

Vuelve a sonar varias veces el timbre del teléfono.

Andrea.-

Aló, he llamado toda la noche y nadie contesto... necesito hablar contigo... es urgente... ahora vivo en el centro de Bogotá, en un hotelito cuando sepa el número telefónico te lo doy... necesito pedirte un favor... conocí a alguien, es lindo... (*Cuelga*).

Mientras Raquel y Andrea hablan por su celular. Danzan. Raquel con movimientos fuertes, enérgicos como piedras cayendo y Andrea con movimientos sutiles, etéreos, frágiles como pétalos de flores volando, poco a poco se confunden en un solo movimiento, la danza del dominio. Suena el timbre del teléfono.

Andrea.-

Menos mal contestaste...

Raquel.-

Qué bueno quellames, hace más de un mes que no sé nada de ti... ¿Cómo estás?, ¿ya tienes un número en donde comunicarnos contigo?...

Andrea.-

No, todavía no, ahora estamos viviendo en otro hotel del centro, pero el administrador es muy mala onda, es mejor no...

Raquel.-

¿Pero cómo estás?

Andrea.-

Bien, bien...

Raquel.-

¿Estás comiendo bien?

Andrea.-

Estoy trabajando en una agencia de viajes...

Raquel.-

Qué bueno, te felicito.

Andrea.-

Ya llevo dos semanas, es muy chévere, aunque las bogotanas son tan envidiosas, no hablo con ninguna compañera, me miran raro, yo voy a lo que voy y ya...

Raquel.-

¿Y allá puedo llamarte?, es que necesitamos saber de ti, pero tú te pierdes... y uno no tiene forma de comunicarse contigo. Entonces nos preocupamos... ¿entiendes? Para mí no es fácil, esto no es fácil.

Andrea.-

Si vas a empezar mejor llamo luego...

Raquel.-

Ya deja la bobada, ahora me quieres hacer sentir mal... ¿estas bebiendo?

Andrea.-

¿Cómo esta papá? Lo llamé pero no contestó...

Raquel.-

No sé. Tal vez estaba en el medico, o tal vez no alcanzo a contestar...

Andrea.-

La tarjeta tiene muy poco tiempo y necesito pedirte un favor, como todavía no me han pagado y casi no tengo ropa tengo que comprar unas blusas y por lo menos un pantalón. *(Pausa)*

Sabes que fue Camilo quien me ayudó con el trabajo, un amigo de él conoce al dueño y me recomendó, al otro día me llamaron, pagan bien y si me quedo tiempo me pagan extras... ¿entonces qué? ¿Si me puedes prestar?

Raquel.-

Por qué no regresas, este pueblo es tranquilo, aquí está tu familia, y la tía Magaly te puede ayudar con un trabajo...

Andrea.-

No me jodas, si no me vas a hacer el favor, no te preocupes que yo miro en donde consigo, ¡vete a la mierda!... para qué te llamo, por qué soy tan boba...

Raquel.-

Espera no te pongas así... ¿Cuánto necesitas?

Andrea.-

No tranquila yo miro donde consigo.

Raquel.-

Ya deja la bobada, ahora me quieres hacer sentir mal... ¿estas bebiendo?

Andrea.-

Estoy embarazada. Cuelga.

Raquel.-

¡Aló! ¡Aló!... ¡Andrea!

“En esta parte de la obra aparece el tema del reloj, con un cambio de compás: es como si fueran dos partes en una sola sección, lo que se hace claro por el cambio de pizzicato a arco, para dar pasó al tema que será el clímax de la obra. Se interpreta la obra repitiendo del 56 al 59.”

ESCENA III

(En un callejón solitario atrás del hospital. Raquel busca desesperada en su bolso. Enciende un cigarrillo. De forma alterna las palabras de Raquel se cruzan con el coro de enfermeras).

Raquel.-

Te dije no más... ¿Por qué no me escuchaste?... Yo sabía que algún día iba a pasar... tarde o temprano... siempre te lo dije internate... **No vivo mi vida**

internémonos... necesitamos tratamiento... **La Vivo por ella.** ¡Maldita sea! ¿Por qué yo tengo que ser la responsable de tu vida? Solo soy tu hermana. **Mi Infancia maldita** No soy responsable de tu vida. ¿Por qué te fuiste del pueblo?... **Refleja**

tristezas(*Apretando los dientes*) ¡Hijueputa!, ella no está sola, ella tiene quien la proteja... No estás sola hermanita, estoy aquí. Como siempre. **Son tantascaretas**

Como cuando éramos niñas y yo te defendía de los que se burlaban de ti, de tus orejas... **Demasiadas tristezas** te acuerdas cuando papá llegaba como loco a golpear las paredes, gritando a mamá y nos metíamos bajo la cama, nos abrazábamos, te protegía. **El alcohol es mi prozac.** O las veces que te ayudaba a escapar de la casa para que salieras de rumba con tus amigos, **Mefumo fracasos** luego cuando nos escapábamos las dos. **Juego mis penas en cada carrera** Siempre decíamos que nunca nos separaríamos... **Malditos los hombres** recuerdas esa vez en el colegio que esos niños te estaban acosando para que les mostraras tus cucos y llegué a tiempo para defenderte, **Que amo y he amado** golpeé con un palo al más gordito ¿recuerdas? Y le di patadas al otro, luego te abracé y lloraste, lloraste casi por tres horas desconsolada... yo estaba ahí con tigo, no parabas de llorar... te consentí, **Maldita mi hermana** ¿por qué no parabas de llorar? no dejé de abrazarte... Nunca hablamos de eso, **Que amo y me ama** ¿no llegué a tiempo?... ¿Qué te hicieron? ¿No llegue a tiempo?... (*Pausa*) ¡No puede ser! ¿Cómo no dijiste nada? ¿Por qué no me di cuenta?... los hubiera matado... (*Pausa*) **Maldita mi vida y maldigo tu vida.**

Estoy aquí hermanita... no estás sola. Siempre voy a estar contigo, siempre voy a estar ahí para ayudarte... (*Pausa*)

77

p *mp* *p* *mp* *pp*

f *arco* *mf* *arco* *arco*

pizz. *p* *pizz.* *arco* *arco*

f *mf* *pizz.* *p*

f *mf* *pizz.* *p*

mf

“En esta parte se toma de nuevo el tema del reloj a manera de puente, para dar paso a otros timbres como el de las cuerdas -con un pequeño golpe del arco sobre ellas- expresando la exasperación de la espera, pero el piano reaparece haciendo el llamado del megáfono del sitio, y aparece brevemente de nuevo el tema principal, esta vez acompañado del violín, que emula las sirenas de las ambulancias con un glissando”.

ESCENA IV

Sala de espera. Raquel y Camilo. El presente.

En off. Joselito.-

Salomón Quintana, consultorio uno. Salomón Quintana, office one...

Venga Marcelita, deje eso ahí y hágame la visita...

En Off. Enfermera 1.-

Usted sí que es terrible Joselito...

En off. Joselito.-

Venga mamita no se haga de rogar... *se escuchan golpes al micrófono del alto parlante.* ¡Uy!, mierda, esto está prend...

En off. Joselito.-

Ra-a-l Li-eros, consulto-io veinte...s. Ra-a l Li-eros, office twenty.

Entra Raquel.

Camilo.-

(Aparte) ¿A qué vino? ¿Quién la necesita?... primero que arregle sus problemas... ¿Quién se cree?... ¡ja! mariguanera, maniaca...

En off. Joselito.-

Ra-a-l Li-eros, consulto-io veinte...s. Ra-a l Li-eros, offi-e twenty.

Raquel.-

¿Se sabe algo? Camilo niega con la cabeza.

En off. Joselito.-

Rafa l ros, consulto io veinte...s. segundo llamado...

Rafa l ros, veinte...s. consul.ing room twenyt.o, second colled...

¡oiga!, Yolandita, quiubo el tinto que le pedí...

Lucia aparece, observa a Camilo y a Raquel, les sonríe con desazón, se sienta, vuelve a tomar su cam ndula y reza.

Lucia.-

  ngel? Padre nuestro que estas en el cielo...

Camilo.-

A Lucia. Todo va a salir bien. Lucia asiente.

Coro de enfermeras

Rezando y rezando

Por sus fechorías

Mi joven Lucia

De raras manías,

Es que no piensa en nada más

Y mirando hacia arriba

Camándula en mano

Diciendo y diciendo

 Santo, padre Santo!

Mariposas de colores

Viven en su cabeza

Pues no sabemos

 Por qué? tanto reza

Es que no piensa en nada más

Y mirando hacia arriba
Camándula en mano
Diciendo y diciendo
¡Santo, padre Santo!
Rosarios de dolores.

Lucia.-

Señor Jesús gracias te doy por estos momentos de dolor, por hacer tu voluntad, perdona mis pecados como la fe de mi iglesia... yo no tengo temor de ti... *lentamente de forma Imperceptible va desapareciendo.*

Luis.-

¡Gooooooooooooool! Gol, gol, gol, si, ¡golazo! *(tose violentamente).*

Una enfermera abre la puerta de la calle.

En off.- Barra Brava.-

Por la ventana que se encuentra en la parte de atrás, se puede ver a algunos miembros de una barra brava cuando saltan (Cantan)

Volveremos, Volveremoooos..

Volvermos Otra veeez...

Volveremos a ser Campeoneeees...

Como la Primera Vez.

Luis Alberto con dificultad, acompaña el canto, se entusiasma, casi hasta el paroxismo.

No me importa lo que digan

Lo que digan los demás

Yo te sigo a todas partes

Cada vez te quiero más...

Camilo.- (A Luis)

Señor, Creo que este no es el lugar...

En off. Joselito.-

¡Luis Alberto shshshshnos!, consultorio 1.

¡Luis Alberto shshshshnos!, office one.

Luis se para con dificultad, tose, camina pausado como contando sus pasos, tose, abre la puerta de los consultorios e ingresa. Otra enfermera sale de la sala de urgencias.

En off. Joselito

Ángel Ramos, consultorio shirrrrrrrrrrrrrrrrrrr. Ángel Ramos, consultorio shirrrrrrrrrrrrrrrrrrr.

Enfermera 2.-

¿El acompañante de la señora Andrea Amaya?

Camilo.-

Levanta la mano. ¡Yo! Camina hacia la enfermera, Raquel también se para y va detrás de Camilo. Dígame.

Cuando se acerca, encuentran sus miradas, que suspenden por unos segundos eternos.

Enfermera 2.-

¿Qué es de ella?

Camilo.- *(Se da cuenta que Raquel esta junto a él, ella se retira hacia un lado)*

Ah... El esposo.

Enfermera 2.-

¿Cuántos hijos?

Camilo.-

No, ninguno.

Enfermera 2.-

(Sonríe) Que bueno... La señora Andrea sufrió un trauma craneo encefálico severo, contusiones múltiples en la cabeza y sus extremidades, tenemos que tomar unas placas para verificar cuantas costillas tiene rotas, pero antes, por favor diligencie estos formatos, necesitamos su firma autorizando la intervención... si necesita yo puedo ayudarle.

El recibe los documentos sin retirar la mirada del pecho de la enfermera, ella, da vuelta muy lentamente y sale. Raquel va tras ella.

The image shows a musical score for a scene titled "Sala de Espera (En un hopistal)". The score is written for a full orchestra and includes a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into measures, with measure numbers 102, 103, and 104 visible. The vocal line is marked with a *p* dynamic. The orchestral accompaniment includes strings, woodwinds, and brass. Specific performance instructions are noted in red: "col legno detutto" and "mf Col legno" for the woodwinds, and "Col legno" and *p* for the strings.

ESCENA V

Habitación de un motel, parado frente a la puerta del baño está Camilo, tiene un cinturón en la mano derecha. Hace algún tiempo.

Camilo.-

Andrea, abre la puerta, ya pasó...

Voz de Andrea.-

(Gimiendo) ¡Aló! ¡Aló!... si soy yo... (Rompe en llanto) es que este hijueputa me está golpeando. Golpean la puerta de la habitación del motel.

Camilo.-

Estas loca, borracha y loca. Golpean nuevamente la puerta del cuarto.

Voz de Andrea.-

No sé qué hacer, ya no puedo más...

Sí, lo sé.

Voz en off.-

Señor, por favor los clientes están reclamando por los gritos...

Camilo.-

¿Con quién hablas?, tus amigas no te van a recibir, no te das cuenta que nadie te quiere en esta ciudad por borracha.

Voz de Andrea.-

No tengo con qué anotar, estoy encerrada en el baño... si le abro me mata.

Camilo.-

Ah, estás hablando con tu hermanita, dile que venga por tí, que venga a llevarte a ver si te aguanta... Por culpa de tu familia te volviste loca, entonces que te vuelvan a la cordura. Loca. *Vuelven a golpear la puerta.*

Voz en off.-

Señor, señor, si siguen con la gritería, con mucha vergüenza, se tienen que ir.

Voz de Andrea.-

¡Cállate puto!, aló... aló... ¡Raquel! mierda.

Camilo.-

Abre mi amor... ya pasó... estás ebria y no sabes lo que haces. Por favor ábreme...
perdóname (*llora, pausa*)...

Después de un tiempo la puerta del baño se abre. Camilo entra.

Voz de Camilo.-

Ya bebé, ya pasó, perdóname, pero es que cuando te emborrachas...

Voz de Andrea.-

Perdón.

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of several staves. The top staff is the vocal line for Camilo, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is marked *mf* and includes a section labeled "Tri abierto". Below this is the vocal line for Andrea, also starting with a treble clef and marked *mf*. The piano accompaniment includes a guitar part with a treble clef, marked *mf* and *pizz*, and a bass part with a bass clef, also marked *mf* and *pizz*. The score is set in a 4/4 time signature and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

The image shows a musical score for the scene 'Sala de Espera (En un hopital)'. The score is written for a vocal line and a guitar accompaniment. The vocal line is in the upper staff, and the guitar accompaniment is in the lower staves. The score is marked with '114' at the beginning of each system. The guitar part includes a 'Tri me' marking and 'chitarra' markings. The score is written in a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some rests and dynamic markings.

ESCENA VI

Sala de espera. Luis Alberto vuelve a entrar. Camilo lee y escribe sobre los documentos.

Luis.- ¡Hijueputas!, por lo menos arreglen ese altavoz que no se entiende ni mierda.
(*Tiembla, suda frío, vuelve a sentarse. Toma el teléfono, llama.*)

Qué pena con usted doctor Guarín Ulloa, yo lo sigo molestando, pero estos hijueputas nada que me atienden, solo me hicieron lo del triage hace como tres horas... no, luego me dijeron que no me podían atender... porque disque vengo solo... sí señor, hágame el favor que usted fue un duro acá... yo les dije pero nadie me para bolas.

Bueno sí, doctor Guarín Ulloa, sí, yo espero su llamada... sí señor... pues que más hago, aquí no conozco a nadie, y yo vine a que me atendieran... (Tose)

En off. Joselito.-

Miguel AnshhhRishhh, Consultorio 13. Miguel AnshhhRishhh, office t.

Luis.-

¡Por lo menos manden a arreglar esos parlantes! (Tose)

En off. Joselito.-

Miguel Ángel Ríos, consultorio 13. Office...

Marcelita, en la sala de espera hay un tipo que es amigo de Guarín Ulloa. Que es recomendado de él, que no sé qué...

Voz enfermera.-

El que fue gerente aquí, el del desfalco, el que trataba mal a todos los médicos, ¡no, pues que palanca!

En off. Joselito.-

Hay Marcelita, esta prendida esta mier...

Luis observa. Vuelve a poner los audífonos al celular, no puede controlar la tos, cae saliva sobre los documentos de Camilo.

Camilo.-

¡Señor!

No se haga el güevón, es con usted, mire como me volvió estos papeles...

Luis.-

Disculpe señor, (tose)

Camilo.-

Tápese la boca, por lo menos...

Luis.-

Disculpe señor, yo... (Tose, tapándose la boca)

En off.-

Lorena A ta, consultorio 19, ¡Sí, sí, cómo no!

Luis.-

Se da cuenta que esa mierda está dañada, y nadie dice nada, ¡arreglen esa vai...!

(tose, hasta derrumbarse)

Camilo.-

¡Alguien haga algo, este hombre está muy mal!

Una enfermera entra por la puerta de la calle, viene comiendo empanada. En off se escucha una manifestación que no es muy clara. Por la ventana de atrás se vuelven a ver a los hinchas, esta vez tienen algunos carteles de protesta. Se cierra la puerta.

Camilo.-

Señorita por favor este hombre está mal, necesita que lo atiendan.

Enfermera 1.-

No lo toque, déjelo ahí... *(Come, sale)*

Camilo.-*(A todos)*

Ayúdame a subirlo a la silla.

Raquel.-

¿No escuchó que lo dejara ahí?

Camilo.-

Sí, pero mire como está este tipo...

Raquel.-

A mí no me hable así...

Camilo.-

¿Cómo?

Raquel.-

¡Respéteme!

En off.-

Ric r o SarmitoAng lo, Consulshrshrshtreshrshr... ¡Johncho, ayúdeme con la señal del tv, que ya no está viendo nada.

Camilo.-

“Se retoma el tema inicial”.

The image shows a musical score for a piece, likely a symphony or concerto, with a vocal line and a piano accompaniment. The score is written in G major and 4/4 time. The vocal line begins with a fermata and a red wavy line above it, followed by a crescendo from *p* to *pp* and then a decrescendo back to *p*. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. The score ends with a 'Fine' marking.

“Para la composición se utilizó el tema principal para culminar la obra”.

ESCENA VIII

Sala de espera.

Barra Brava.

En el ventanal de atrás se ven las barras saltar junto con protestantes, que alzan carteles.

Camilo sienta a Luis.

En off.-

¡Doctor Rojas, Doctor Rojas!, es solicitado en urgencias quirúrgicas.

¡Doctor Rojas, Doctor Rojas!,

Una mujer sale del salón de consultorios, trae un platón con ropa, que tiende sobre una cuerda ubicada al lado izquierdo de la sala de espera. Sale. Los personajes reaccionan.

Luis.-

(Reacciona con mucha dificultad, su lengua esta pesada, apenas si puede hablar).

¿Fue, gol?

Camilo.-

No sé.

“Se toca de nuevo el tema inicial “

ESCENA IX

Camilo y Andrea cuarto de hotel, noche. Andrea se está cambiando mientras Camilo hace ejercicio.

Andrea.- Te espere una hora como una idiota... por lo menos me hubieras llamado, no hago las veces de tonta.

Camilo para de ejercitarse y mira fijamente a Andrea.

Andrea.-

Te traje hamburguesa, está en el bolso.

Camilo.- Para, para, no te pongas nada, déjame mirarte...

Andrea.-

Hoy no tengo ganas de jugar, estoy cansada.

Camilo.-

¡Que no te pongas nada! (*pausa*). ¡Ven! Siéntate aquí junto a mí.

Déjame te hago un masaje, estas cansada, todo el día trabajando y tu hombre no te recogió, tuviste que cruzar la ciudad sola, buscar que comer sola, además traer para su hombre alimento... relájate, ¡así!, vez que está mejor. Claro que a mí me gusta verte bravita. ¿Te gusta que tu hombre te consienta? ¿Te gusta que tu hombre te observe desnuda?

Andrea.-

Hummm.

Camilo.-

Eso mi amor, ven recuéstate sobre mí.

Andrea se posa sobre Camilo, lo besa apasionada. La luz se desvanece.

Camilo.-

¡Te amo!

Andrea.-

Perdóname.

“Suena Sección A”

ESCENA X

Habitación de Lucia.

Lucia.-

Mira Ángel, ahora este es mi nuevo cuarto. Desde que estoy viviendo aquí en este hospital tal vez hasta desde que tengo memoria no me había tocado un cuarto tan bonito. ¿Cierto que esta bonito? Lo que me da miedo es que si a mi mamá la restituyen entonces de pronto nos tengamos que ir de aquí. Yo no recuerdo la otra casa donde vivíamos... a veces miro las fotos pero no recuerdo.

Yo quisiera volver a estudiar... ven siéntate a mi lado... ¿quieres gaseosa?... después no me digas que soy desatenta... Yo también quiero ser enfermera... como mi ma, ella es muy buena enfermera, pero ya no la dejan trabajar, tal vez ya no pueda... bueno cuando trabajaba antes era muy buena enfermera, antes de la reestructuración. Ángel tú me puedes ayudar a ser una buena enfermera. Sabes que me dijo ma ayer... que si me portaba bien podía volver al cole. Ahora está esperando que la restituyan, hay un abogado colaborando a todos, lleva ocho años esperando, pero parece que esta vez sí... si ella me dejara salir... por lo menos le ayudaría, consigo trabajo y nos vamos de aquí... no me mires así que a ti también te llevo... pero a ella no le gusta. No le gusta que salga nunca. Sí, sí ahora mi cuarto queda en el pabellón de salud mental. ¡No! Este pabellón esta deshabilitado... mi mamá dice que tenemos que vivir aquí para que les reconozcan todos los derechos a los trabajadores que salieron despedidos en

la restructuración... te voy a contar un secreto escuche hablar a ma con el abogado dice que ya casi... ¡Ángel! ¡escucha!... ¡escucha!... salgamos, viene alguien...no hagas ruido, vamos. *(Sale)*

“Suena la Sección B”

ESCENA XI

Sala de espera.

Luis.-

(Tose sin control, toma su celular, marca, espera pero no encuentra respuesta, cuelga)

En off. Joselito.-

Luis Alberto Granados consultorio 10. Luis Alberto Granados office ten.

Luis Alberto Granados el recomendado del Dr. Guarín Ulloa consultorio 10. Luis Alberto Granados office ten.

Luis se para con dificultad, va hacia la puerta de la sala de consultorios, cuando intenta abrir sale una enfermera.

Enfermera 1.-

Para donde va.

Luis.-

*(Tose)*Señorita me llamaron del consultorio 10...

Enfermera 1.-

Permítame su historia, (Luis entrega la historia a la enfermera)

En off. Joselito.-

Luis Alberto Granados consultorio 10. Segundo llamado. Luis Alberto Granados office ten.

Luis.-

(Tose)Señorita, me están llamando. ¿Escucho? (Tose)

Enfermera.-

Sí, si escuché, la autorización.

Luis.-

¿Cómo?

Enfermera.-

La autorización

Luis busca en sus documentos.

Luis.-

Aquí esta.

La enfermera la revisa detenidamente

En off. Joselito.-

Luis Alberto Granados consultorio 10. Tercer y último llamado. Luis Alberto Granados office ten.

Enfermera 1.-

Esta autorización está vencida desde hace tres días... así no podemos atenderlo, tiene que actualizarla...

Luis.-

Pero señorita, es que yo vengo desde Leticia, por favor, cuanto tiempo llevo esperando.

En off. Joselito.-

Luis Alberto Granados consultorio 10. Tercer llamado. Luis Alberto Granados office ten.

Luis.-

Se lo ruego señorita, déjeme entrar mire me están llamando. *(Tose)*

Enfermera 1.-

Señor es imposible, las normas son claras, lea. (Señala un anuncio sobre la puerta. Mientras Luis lee la puerta se abre y aparece Raquel, camina lento, su mirada perdida, es evidente que está sedada, se sienta al lado opuesto de Camilo.

Luis.-

Ayúdeme señorita... (La enfermera se devuelve y cierra la puerta).

Camilo.-

¿Ya estás más tranquila? *(Pausa)*

Raquel.-

La vi, está mal. Perdió mucha sangre.

Camilo.-

Seguro se va a poner bien, la voy a cuidar...

Raquel.-

¿Usted sabía que estaba embarazada?

Camilo.-

No...

Raquel.-

Yo sí, ella me contó, me dijo que no iba contarle, que iba a dejarlo y lo iba a tener sola, para eso vine, para llevármela, me dijo que estaba muy asustada, le tiene tanto miedo... Lo perdió, los golpes... ya no está embarazada...

Silencio... Luis marca su teléfono, espera que le contesten, marca nuevamente, espera...

En off.

La persona que está llamando se encuentra ocupada, por favor después del tono deje su mensaje-

Luis.-

(Muy suave) Buenas noches Dr. Garín Ulloa, que pena volverlo a llamar a esta hora, pero es que ya no sé qué más hago, usted me dijo que cualquier cosa lo llamara...

nada que me atienden, yo sé que usted es el único que me puede ayudar, usted fue gerente de este hospital. Por favor Dr. Garín Ulloa, cuando escuche este mensaje me llama ¿sí? Dr. Garín Ulloa yo sigo esperando su llamada... yo sigo esperando, gracias Dr. Garín Ulloa.

En off.-

¡Doctor Rojas, Doctor Rojas!, es solicitado en urgencias quirúrgicas.

¡Doctor Rojas, Doctor Rojas!, Is applied in surgical emergencies.

“Se interpreta toda la obra hasta el final”

TELON

Lucia

Letra y Música: Alexander Chindoy

Acoustic Guitar 1

Acoustic Guitar 2

7

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

15

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

21

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

27

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

[Copyright]

CANCIÓN DE LUCÍA

Rezando y rezando
Por sus fechorías
Mi joven Lucia
De raras manías,
Es que no piensa en nada más
Y mirando hacia arriba
Camándula en mano
Diciendo y diciendo
¡Santo, padre Santo!
Mariposas de colores
Viven en su cabeza
Pues no sabemos
¿Por qué? tanto reza

Es que no piensa en nada más
Y mirando hacia arriba
Camándula en mano
Diciendo y diciendo
¡Santo, padre Santo!
Tal vez palabras de consuelo
Recibe desde el cielo
Pecados de flores
Rosarios de dolores.
Es que no piensa en nada más
Y mirando hacia arriba
Camándula en mano
Diciendo y diciendo
¡Santo, padre Santo!

TRANSCRIPCIÓN DE LA GRABACIÓN DEL VIDEO

Video del día de la presentación en la Universidad Antonio Nariño en el año 2013 el 28 de mayo.

Presentación del maestro Abelardo Jaimes: Ya me conocen porque algún día sufrirán en los próximos semestre con la aprobación de su trabajo de grado de la Universidad Pedagogía Nacional, facultad de Bellas Artes, licenciatura en música,(se dirige hacia los músicos que están en escena) muchas gracias por estar aquí, ellos están respaldando a Alexander Chindoy, quien está haciendo un trabajo de grado basado en un categoría que estamos construyendo, que es la categoría de investigación creación, es una categoría que tiene muchas aristas todavía sin resolver, pero este tipo de ejercicios tiende a consolidar una respuesta desde la propia práctica.

Vamos a combinar también otro ejercicio que se hace en el primer semestre en la asignatura expresión oral y escrita en la cual se hace una lectura dramática y vamos a combinar un nuevo conocimiento que está adquiriendo el maestro Alexander Llerena en su maestría escrituras creativas, entonces en realidad en este ejercicio que van a ver, vamos a estar tres universidades en realidad pues Alexander es de aquí pero su maestría es en la Universidad Nacional, los estudiantes de música de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica, un estudiante que está a punto de graduarse si supera este ejercicios (risas del público). Básicamente de que se trata ahorita Alexander les explica un poco como las razones que tuvo para proponer la música que está proponiendo pero además lo que quiero resaltar, es la configuración de muchos elementos que están aquí y que es muy interesante que

hagamos este tipo de ejercicios, porque es academia sobre el arte, reflexión a partir de la construcción y creación, producción de nuevo conocimiento a partir de la creación, tanto teatral, como literaria, como musical, como actoral entonces me agrada mucho presentar este ejercicio. Le dejo la palabra primero a Alexander si quiere explicar algo, o como se construye este ejercicio de reflexión sobre la creación musical.

Alexander Chindoy: Mi trabajo de investigación está relacionado hacia la asociación y la relación entre la imagen y la música, entonces es relacionar como van de la mano la imagen y la música, cómo se puede crear una imagen a través de la música, sin que hayan palabras sin que haya una puesta en escena desde la música.

La música está inspirada, no sé si pueda hablar de eso, se inició en la sala de espera de un hospital entonces de ahí se empezaron a tomar algunos elementos tímbricos, rítmicos que se encuentran allí, ya sea de las personas objetos, de las cosas que entran y salen lo que sucede en una salsa de espera entonces realmente la música está escrita es como si fuera música incidental y está realizada sobre eso.

Profesor Abelardo: Los estudiantes de la licenciatura tienen dos asesores un asesor específico en lo musical que es el Maestro Alberto León Gómez y yo que soy el asesor metodológico de este trabajo de grado.

Al terminar la obra

Profesor Abelardo: El señor director evalúa al compositor.

Manuel Avendano Gil: Es una obra que quizás escuchándola sola no represente lo que quiere representar pero obviamente metiéndola dentro del contexto de la charla de los diálogos es evidente la similitud o lo que quiere buscar el compositor de asemejarse a lo que él decía en un principio se quiere en un principio los timbre de las ambulancias

los relojes a veces como que se llega a tornar uno como que escucha siempre el clic, clac, clic, clac lo desesperante que a veces uno tiene en una hospital entonces creo que es una muy buena obra.

Profesor Abelardo: Algunos de los músicos quiere decir algo con relación a su participación?

Músico Luisa: Que nos haya convocado la riqueza que nosotros tenemos en ensamble porque es muy diferente tocar música clásica o estar en grupos de proyección que tienen otros tipos de repertorio y tratar de entender esto como músicos para nosotros también tiene su grado de dificultad. Entonces agradecemos mucho y me parece muy chévere que nosotros hagamos parte de sonoridades que podrían ser áridas en algunos espacios pero que son complementados con la parte escénica con los personajes con todos los diálogos y hace que en sí se forme un discurso frente a la propuesta y un discurso que podemos compartir y transmitir con el público.

Profesor Abelardo: ¿Qué significa para ustedes como músicos participar en esta experiencia de creación? ¿Qué significa para ustedes hacer música para la escena desde la perspectiva musical? ¿Les parece que se logra el complemento o la compañía o la disfonía con la imagen teatral?

Alexander Chindoy: Quisiera agradecer a Alex que fue quien me colaboró al principio estaba trabajando sobre otra idea, este semestre se empezó sobre algo nuevo pero yo creo que para mí funciona muy bien. Ha sido difícil pues porque de todas maneras, uno que está metido en el cuento musical no entiende muy bien la parte escénica, la parte teatral, la parte corporal y entonces se dificulta un poco, pues a mí se me dificultó un montón componer sobre un texto que de por sí también está en movimiento, entonces

es como crear ese tipo de cosas, música que de movimiento a un texto que sirva para la escena. Muchas gracias a Alex a Melisa, a las personas que estuvieron acá, a los músicos que me ayudaron un montón porque sin eso no hubiese sido como es, en una grabación es total mente diferente se pierde como esa relación y me parece interesante el ejercicio de aquí de un lado y del otro. Y muchas gracias a todos.

Alumno 1 de la Universidad Antonio Nariño: Yo particularmente a veces como que me perdía de la lectura y me remetía solo a la música me llama muchísimo la atención, pero en los momentos en que cogía un poquito el hilo de la historia en el que volvía a retomar este espacio se sentía muy bien el acompañamiento y si se lograba esa atmósfera para las escenas que se encontraban.

Profesor Abelardo Jaimes: Desde la percepción del espectador ¿alguien quiere agregar algo más?

Alumno 2 de la UAN: Me parece que si lo logro situarnos no desde lo que estaba pasando con ellos sino desde la música ubicarnos en el lugar, en el espacio, entonces creo si el objetivo era hacer la relación entre la imagen y la música creo que lo logré por lo menos conmigo desde mi percepción.

Profesora de diseño para la escena Mercedes Pardo de la Universidad UAN: Una cosa que me llama mucho la atención es que sea la relación imagen música y la imagen es musical porque no hay imagen teatral. De hecho la imagen teatral está construida por el que está viendo a partir de todas las narraciones que tiene y eso es lo que me parece que es más interesante que no haya una significación sino una lectura dramática, porque me permite construir la imagen a partir de mis propios referentes yo organizo, yo como espectador tengo la tarea de organizar el mundo visual de todo lo

que está pasando en escena y en escena solamente hay unos elementos que me permiten a mí acudir a mi imaginación y buscar la imagen que yo mismo quiero construir, eso me parece que es lo más valioso y otra cosa muy interesante es que están jugando con toda las formas de percepción y no me están dando las cosas hechas.

Alumna 3 de la UAN: Pues tocando el tema de la profesora Mercedes siendo consecuentes con lo que ella dice yo hice un ejercicio que era al comienzo los estuve mirando y después no los mire, y entonces se podía sentir un poco más y se podía uno trasportar como decía la profesora Mercedes un poco más al no mirarlos porque pues como aquí no hay un parte de escénica y en algunos compañeros pude ver que trataban de llevarlo a la parte escénica entonces eso hacía que se viera otra historia y que se sintiera otra cosa entonces cuando no lo veía se trasportaba y la música pienso que ahí se hacía un complemento esas voces y la música yo sentía ahí si el complemento al no mirarlos pues siendo como consecuentes con lo que ella dice.

Alguien más dos últimas intervenciones para darle voz al maestro Alexander.

Maestro Alexander Llerena “Pues yo lo que quiero decir es que el ejercicio que se hizo con Alex que parte de un fracaso porque nosotros empezamos a trabajar el año pasado con el seminario de Cien Años de Soledad pero como eso se vino al piso, entonces en enero Alex no sabía que hacer porque su trabajo de grado estaba sustentado en ese montaje y entonces me llama y me dice que hacemos y yo le digo no fresco algo hacemos usted tiene que componer para la escena pues usted compone para la escena y Melisa quedo volando va a hacer su trabajo de grado de otra experiencia. Entonces a partir de eso empezamos un ejercicio de taller de creación

junto con Alex algunas veces a acompañados de Melisa para ir creando tanto lo escénico, porque yo estaba en un taller aparte en donde me estaban dando estructura, entonces yo le pasaba las escenas, a Alex a Melisa las leíamos y partir de eso él tenía que hacer sus ejercicios y aquí nosotros le destruíamos y o le ayudábamos a construir y creo que al final logramos un ejercicio muy armónico, yo siento que él fue muy juicioso haciendo las tareas que se le solicitó teníamos que ir a hospitales a ver ¿cómo es una sala de urgencias que pasa, que suena que hay? y creo que se consigue.

Afirmaciones verbales extrapoladas

Es una obra que quizás escuchándola sola no represente lo que quiere representar [...] pero dentro del contexto (de la obra) de los diálogos es evidente la similitud o lo que quiere buscar el compositor...

[...] parte (de) sonoridades que podrían ser áridas en algunos espacios pero que son complementados con la parte escénica, con los personajes con todos los diálogos y hace que en sí, se forme un discurso...

[...] se sentía muy bien el acompañamiento y si se lograba esa atmósfera para las escenas que se encontraban.

[...] desde la música ubicarnos en el lugar, en el espacio, entonces creo si el objetivo era hacer la relación entre la imagen y la música creo que lo logro [...]

[...] la relación imagen música y la imagen es musical porque no hay imagen teatral [...]

[...] yo como espectador tengo la tarea de organizar el mundo visual de todo lo que está pasando en escena y en escena solamente hay unos elementos que me permiten a mi acudir a mi imaginación [...]

[...] me parece que es lo más valioso y otra cosa muy interesante es que están jugando con toda las formas de percepción y no me están dando las cosas hechas.

[...] la música pienso que ahí se hacía un complemento esas voces y la música yo sentía ahí si el complemento [...]

ANÁLISIS DE LAS AFIRMACIONES VERBALES

Haciendo un análisis de todo aquello que se habló el día de la presentación, y las opiniones de las personas que estaban en el recinto, me parece que el resultado fue satisfactorio, pues las personas sintieron y vivieron la diferencia la música como un complemento de la lectura dramática ya que resultaba situar el espacio en el cual la obra se desarrollaba los espectadores sintieron e imaginaron ya que no hubo una actuación como tal del libreto. La idea de mostrar la relación entre imagen y música creando atmósferas así las sonoridades no sean habituales, se logró crear un discurso, comunicando ciertos elementos complementado la obra de teatro.

CONCLUSIONES

A través del tiempo el papel de la música en el teatro ha sido importante pues es un elemento más pues permite complementar la acción dramática, ofreciendo un apoyo a los personajes. Pero también es importante el papel del músico en escena ya que realza la escena permitiendo ese diálogo con el actor compenetrando aún más en papel en los momentos de intensidad, además que siendo artes temporales permiten crear otro elemento visual que apoya aún más la imagen y el espectáculo.

El presente trabajo investigativo tuvo como objetivo general crear una composición musical que apoyará la imagen escénica para la obra de teatro “Sala de Espera” del dramaturgo Alexander Llerena, este propósito se desarrolló en el proceso de componer la música para la obra, el cual se narra en la bitácora.

Otro de los propósitos de este trabajo fue ilustrar la relación entre la composición musical y la imagen escénica la cual se plasmó en la bitácora, donde se encuentra las decisiones estéticas que se crearon junto con el dramaturgo. Al realizar la composición musical para apoyar la imagen escénica se encontró que estos dos elementos tienen en común la imaginación, ya que nos evocan objetos reales desde un imaginario esto quiere decir que no son tangibles.

Si no se tiene conocimiento de aquellos que nos quieren transmitir sería difícil interpretar estos objetos.

Otro aspecto importante es que como estos dos conceptos permiten crear un discurso y así ser parte de un lenguaje que nos comunica, o nos evoca un sentimiento,

una experiencia, o una vivencia. La imagen desde un sitio en particular y la música evocando sensaciones de este sitio y permitiendo en este caso al espectador ser parte de la puesta en escena, esto no quiere decir que las personas tengan la misma interpretación de esta imagen pero sí comparten una misma idea, en este caso una sala de urgencias.

Es posible concluir que la manera como se crea una composición musical implica comprometerse en un proceso de exploración, siendo punto de partida para la composición musical para la obra de teatro "Sala de Espera". Además requiere del continuo diálogo con el dramaturgo pues a través de la interrelación, la indagación, la auto-evaluación del proceso creativo se fue creando la conexión musical y escénica para la obra.

También desde el lado musical que los músicos vivan esas experiencias escénicas que complementan la formación integral tanto de los actores como de los músicos.

Fue interesante el ejercicio de realizar un acercamiento hacia el teatro para un conocimiento poco explorado por el autor, y para un futuro profesional.

Para finalizar, el autor de esta investigación considera que es importante seguir indagando acerca de la investigación-creación para generar otro tipo de conocimiento del arte, partiendo desde la intuición, la exploración y la creación, de este modo generar una aproximación del investigador como artista creador e integral.

BIBLIOGRAFIA

ADLER, Samuel. (2006). El estudio de la orquestación. Primera edición en lengua española correspondiente a la tercera edición en inglés. Idea Books, S.A. Cornell de Llobregat Barcelona.

BAIR, Deirdre. (1990). Samuel Beckett: A Biography. Editor Simon and Shuster. TOUCHSTONE. New York.

BAYONA CUEVAS, Diego Javier. (2009). Musicalización y uso de elementos sonoro – musicales en obras de teatro. Música para los ciegos de Maurice Maeterlinck. Inédito. Universidad Pedagógica Nacional.

BARRIGA MONROY, Martha Lucía. (2011). La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística. El Artista, núm. 8. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Colombia.

BEJARANO PELLICER, Clara. (2009). La imagen sonora. In *Congreso Internacional Imagen Apariencia. Noviembre 19, 2008-noviembre 21, 2008* (p. 56). Servicio de Publicaciones.

CASTAÑO, Mario. (2002). Imago Fabro. Educación Estética. Ediciones Palimpsesto. Primera edición. Bogotá, Colombia.

CRUZ PRADA, Angela Patricia, LATORRE GALINDO, Adriana Mercedes. (1994). La música en el montaje teatral de los grupos más representativos de Santa Fe de Bogotá: Función y tratamiento. Inédito. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá D.C., Colombia.

DOMÍNGUEZ, Isabel., HERNÁNDEZ, Ana., ÚRIZ Uxue. La historia del soldado de Igor Stravinsky. GUÍA DIDÁCTICA. COORDINACIÓN., PALACIOS, Fernando. TEATRO REAL Proyecto Pedagógico del Teatro Real-Aula de las Artes de la Universidad Carlos III de Madrid.

Fixmut. YouTube. (10/01/2011)The French lieutenant dreams (P.Glass, “Les Paravents” J.Genet) [Archivo de video]. Obtenido de:http://www.youtube.com/watch?v=j5ld_82a2yQ

GARCÍA VARAS, Ana. (2011). Filosofía de la imagen. Ediciones Universidad de Salamanca. I.ª edición. Salamanca (España).

GIRÁLDEZ HAYES, Andrea. (2010). La composición musical como construcción: Herramientas para la creación y la difusión musical en internet. Revista Iberoamericana de educación. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura. España.

GRIFFITHS, Paul. (2006). BREVE HISTORIA DE LA MÚSICA OCCIDENTAL. Ediciones Akal, S. A. para la lengua española. Edición revisada y ampliada, Alianza Música. Alianza Editorial, S.A., Madrid.

HERRERA LARIOS, Beatriz. (2006). Teatro, música y voz para el mundo a través de María Teresa Dal Pero. Tesis Licenciatura. Departamento de Artes, Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades, Universidad de las Américas Puebla. Cholula, Puebla, México.

KAGEL, Mauricio. (2011). PALIMPSESTOS. Caja Negra. Traducido por Carla Imbrogno; Florencia Martín; Pablo Gianera. Buenos Aires. Argentina.

LATHAM, Alison. (2008). DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA MÚSICA. Fondo de Cultura Económica. Carretera Picacho-Ajusco 227; 14200 México, D. F.

MORALES VALDÉS, Juan Felipe. (2010). VALAQUENTA, Los Poderes del Arda, Proceso compositivo “PROCESO COMPOSITIVO DE UN POEMA SINFÓNICO BASADO EN EL LIBRO EL SILMARILLION DE DE J.R.R. TOLKIEN”. Inédito. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá D.C., Colombia.

PEÑALVER VILAR, José María. (2009). ¿Cuál debe ser la función de la música con relación a la imagen? Una experiencia docente con estudiantes de la licenciatura en Comunicación Audiovisual. Sonograma. núm. 6, p. 1-8

SÁNCHEZ, Octavio José. 2002. U.N.S.L. / T.U.P.M. TALLER DE PRODUCCIÓN APLICADA. (2002). MÚSICA E IMAGEN 1. LA MÚSICA EN EL CINE. Material de estudio de la materia Taller De Producción Aplicada de la carrera de Producción Musical de la Universidad Nacional de San Luis. Argentina

SANCHEZ MONTIEL, Paula., SANCHEZ GONZALEZ, Ana. (2012). PHILIP GLASS: BREVE RECORRIDO POR SU OBRA. GUÍA DE LA AUDICIÓN. Visión general de la evolución de su lenguaje a través de una audición guiada de 10 de sus obras más representativas, con un acercamiento al entorno del minimalismo. Conservatorio superior de Málaga. España.

ZAPPELLI CERRI, Grabrio. (2006). Imagen escénica. Aproximación didáctica a la escenología, el vestuario y la luz para teatro, televisión y cine. Editorial UCR. San Jose, Costa Rica.