

# Los cuatro ojos de *Wicca*

*Suite Sinfónica*

*Néstor  
Uriel Rojas  
Melo*





Los  
cuatro ojos  
de Wicca.  
*Suite Sinfónica*





# Los cuatro ojos de Wicca. *Suite Sinfónica*

Néstor Uriel Rojas Melo

**Serie**  
Música | **Colección**  
Artes para la Educación



Rojas Melo, Néstor Uriel

Los cuatro ojos de Wicca. Suite sinfónica / Néstor Uriel Rojas Melo / Primera edición. – Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2026

74 páginas. – (Serie Música. Colección Artes para la Educación)

Incluye: Bibliografía

1. Los Cuatro Ojos de Wicca – Historia. 2. Formas Musicales. 3. Ritmo Musical. 4. Música – Partituras. 5. Composición Musical. 6. Cine Musical. 7. Instrumentos Musicales. 8 Suite – Música (Partituras). I. Tít.

781.542 21 ed.

---

---

Los cuatro ojos de Wicca.  
*Suite Sinfónica*

---

Helberth Augusto Choachí González  
**Rector**

Paola Acosta Sierra  
**Vicerrectora de Investigación,  
Extensión y Proyección Social**

Victor Espinosa Galán  
**Vicerrector Académico**

Yaneth Romero Coca  
**Vicerrectora Administrativa y Financiera**

Gina Marcela Duarte Fonseca  
**Secretaria General**

© Universidad Pedagógica Nacional  
© Néstor Uriel Rojas Melo

ISMN (impreso): 979-0-801649-20-1  
ISMN (pdf): 979-0-801649-21-8

**Primera edición, 2026**



**Preparación Editorial**

Universidad Pedagógica Nacional

**Grupo Interno de Trabajo Editorial**

Alba Lucía Bernal Cerquera  
**Coordinación**

Tomás Collazos Garay  
**Edición y corrección de estilo**

Fredy Johan Espitia B.  
**Diagramación**

Valentina Orejuela Martínez  
**Diseño de cubierta**

Bogotá, D. C., 2026

Fechas de evaluación: 16-10-2024 / 9-11-2024

Fecha de aprobación: 18-12-2024

Hecho el depósito legal que ordena la Ley 44 de 1993  
y decreto reglamentario 460 de 1995.



Esta publicación puede ser distribuida,  
copiada y exhibida por terceros si se muestra  
en los créditos. No se puede obtener ningún  
beneficio comercial. No se pueden realizar  
obras derivadas.

## NÉSTOR URIEL ROJAS MELO

ORCID: 0000-0003-2053-5806

Compositor, arreglista, guitarrista y productor musical bogotano. Magíster en Música de la Pontificia Universidad Javeriana en el énfasis de Composición. Maestro en Artes Musicales con énfasis en composición y arreglo de la Academia Superior de Artes de Bogotá. Miembro activo de la Asociación Colombiana de Compositores de Música para Cine, de la cual fue presidente entre 2022 y 2023. Director y creador del programa *MUCINE. Potencia de saberes*, desarrollado en alianza con la CCB, en el marco de un proceso formativo y gratuito en el que participaron cerca de 200 estudiantes de distintas universidades. Creador y productor del concierto *Paz, Rock y Reconciliación*, que fusiona el rock con grandes formatos de la música colombiana en un ejercicio social y pedagógico. Actualmente se desempeña como docente titular de la Universidad Pedagógica Nacional. Adicionalmente, en los últimos seis años se desempeña como perito especializado para ACODEM en casos relacionados con el derecho de autor de obras musicales. Desarrolla un trabajo permanente en composición y orquestación de bandas sonoras para largo y cortometrajes. Su música ha estado presente en películas galardonadas con el India Catalina 2024 (*Colombiar*) y el Premio Macondo 2012 (*Apaporis*).

Correos electrónicos:

nrojas@pedagogica.edu.co

nestor.nesdumas@gmail.com



## TABLA DE CONTENIDO

<b>Prólogo. La escucha del misterio y los misterios de la escucha.....</b>	<b>11</b>
<b>Introducción. Entre la historia y el sonido.....</b>	<b>13</b>
<b>Sobre la obra.....</b>	<b>17</b>
<b>Recomendaciones para la interpretación de la <i>suite</i></b>	
<b>“Los Cuatro Ojos de Wicca” .....</b>	<b>21</b>
<b>Los cuatro ojos de Wicca. <i>Suite Sinfónica</i> .....</b>	<b>25</b>
<b>Instrumentación.....</b>	<b>27</b>
I. Entrada .....	29
II. Inmersión .....	34
III. El entierro.....	46
IV. Aquelarre.....	61



## NOTA EDITORIAL

El presente libro incluye material adicional para complementar la experiencia de *Los cuatro ojos de Wicca*. Suite sinfónica. En esta sección se encuentra el registro en vivo del Cuarto Movimiento (Aquelarre), interpretado por la Orquesta Sinfónica Javeriana. La música original y la orquestación son obra de Néstor Rojas.

Este registro contó con el invaluable apoyo del director de la Orquesta Sinfónica Javeriana, Luis Guillermo Vicaría, cuya interpretación fue fundamental para la realización de esta obra.

La grabación estuvo a cargo de los estudiantes del área de Ingeniería de Sonido de la Pontificia Universidad Javeriana (PUJ), bajo la dirección de la maestra Marcela Zorro.

La mezcla y el *mastering* fueron realizados por la ingeniera Nathalie Bonilla, y la post-producción se llevó a cabo en La Ñ.

Puedes acceder al audio del concierto en vivo escaneando el siguiente código QR.





## PRÓLOGO. LA ESCUCHA DEL MISTERIO Y LOS MISTERIOS DE LA ESCUCHA

El compositor bogotano Néstor Rojas nos ofrece la semilla de la música original para el film *Wicca*, fruto de un proceso creativo que, además, constituye la etapa final de su proceso de formación en la Maestría en Música de la Pontificia Universidad Javeriana. La confluencia de estas dos circunstancias ha sido determinante para el resultado final de la obra.

En efecto, al igual que todo compositor que emprende la tarea de crear la música para una obra cinematográfica, Néstor Rojas está obligado a responder por el plan dramático del film, caracterizando psicológicamente los personajes y los conflictos emocionales de la trama. Sin embargo, al presentarla como una *suite*, la cual prescinde del drama audiovisual y de las referencias programáticas intrínsecas de este particular lenguaje artístico, se torna una obra en sí misma que está sometida a la exigencia formal y estilística propia del mundo académico. La tensión entre esas dos exigencias y el encuentro entre esas dos narrativas hace de este momento una oportunidad valiosa para adentrarnos en los vericuetos de la relación entre el lenguaje cinematográfico —que por definición es ya una síntesis que agrupa modos de trabajo y lenguajes de varias artes— y los lenguajes musicales.

En esta obra, Néstor Rojas hace uso de su amplia experiencia como músico popular, ligada vital y profundamente al rock, y nos sumerge en un mundo onírico que, en su aparente sencillez, ofrece contrastes emocionales, variedad de texturas y un manejo de recursos musicales que evidencia su oficio y dominio de las posibilidades orquestales. Como reconoció Rancière, el cine es un género al que solo le viene bien la música impura, es decir, aquella que, más allá de la forma o la preocupación por la estructura, se deja “ensuciar” por consideraciones de naturaleza expresiva, emocional y, si se quiere, que toma su fuerza del reconocido poder persuasivo y manipulador que el arte musical tiene sobre el alma humana. En este caso, el devenir sonoro está sintonizado sutilmente con la extrañeza que produce la presencia de la brujería en un mundo urbano y contemporáneo, la cual, con sus misterios e interrogantes, evoca una atmósfera emocional que colorea la sonoridad de principio a fin.

Algunos críticos han señalado con cierta frecuencia que los compositores que, sin renunciar a su expresión artística, logran ponerse al servicio de la trama suelen ser los más interesantes y efectivos (dos palabras que en las búsquedas de la música pura pueden sonar como anatema). Néstor Rojas, en este caso, también se ve en la obligación de caracterizar personajes, ambientar situaciones y trazar ciertos puntos de referencia dramáticos, sin los cuales la obra perdería su intensidad psicológica e interés narrativo. Como en muchas expresiones creativas populares, aquí se trata de exponer ambientes, colorear conflictos, subrayar relaciones, puntualizar o desdramatizar partes con el fin de ofrecer una paleta de recursos lo suficientemente interesante y compleja para que pueda usarse al contar una historia, dentro de las expectativas y acuerdos propios del cine comercial.

La *suite* refleja cuatro momentos emocionales de la obra, en los que se insinúan los devenires de unos personajes aparentemente comunes, pero que poco a poco se ven transformados en marionetas de un destino bizarro. En ese entramado de causas y efectos, conflictos, desenlaces, encuentros y desencuentros, la obra se tiñe de extrañeza, ansiedad y suspenso. Un mundo en el que se duda de la brujería, pero, al mismo tiempo, esta actúa como causa operante capaz de afectar los destinos de todos, incluidos —¿por qué no?— los del espectador.

Para finalizar, vale la pena destacar el muy interesante fuego cruzado que el director del film y el compositor han planteado como estrategia de trabajo creativo y rasgo definitorio del plan de colaboración interdisciplinar al que apuntan. Aunque el compositor tuvo acceso a la trama general de la obra, no contó con secuencias concretas en términos audiovisuales, ni con el *script* final del film, contingencias y azares que condujeron a invertir el proceso habitual y a permitir que la música no solo ilustrara o reforzara los sentidos dramáticos, sino que también inspirara la construcción de la narrativa audiovisual.

La oportunidad de interpretar la obra con seguridad va a enriquecer los diálogos sobre la pedagogía de la creación en los ámbitos universitarios y será ocasión para seguir ahondando en la comprensión de los desafíos que presentan los encuentros interdisciplinarios para la creación musical. Adicionalmente —y quizás sea lo más importante— esto nos permite celebrar el privilegio de la escucha sensible, recurso siempre disponible para quienes, sin prejuicios, acepten la invitación que nos proponen los compositores con cada uno de sus proyectos. En este caso, se trata de la oportunidad de emprender un viaje desde la lectura creativa que nos propone Néstor Rojas del mundo de *Wicca* y sus misterios.

*Eliécer Arenas Monsalve*

Profesor e investigador de la Universidad Pedagógica Nacional

## INTRODUCCIÓN. ENTRE LA HISTORIA Y EL SONIDO

*Los Cuatro ojos de Wicca* es una obra en cuatro movimientos cuya intensidad sorprende por su capacidad de generar emociones intensas y evocar imágenes a través del sonido. El proceso de composición partió de la idea de hacer música para una película de terror que estaba en proceso de creación, por lo cual no fue posible el acceso a las imágenes, sino que se basó únicamente en el guion argumental.

Generalmente, la creación de la música para una película se realiza sobre escenas previamente grabadas, en las cuales ya hay una caracterización muy clara de los personajes, los ambientes y los giros dramáticos. Adicionalmente, los actores mediante sus expresiones, gestos, movimientos y entonaciones les han dado cuerpo a las palabras del guion. De esta forma, la labor compositiva está, en cierto modo, limitada o ligada a un producto casi terminado. En este sentido, la música es un agente detonador de emociones y experiencias sensoriales que constituyen un todo integrado por el sonido y la imagen.

Ahora bien, dado que el guion argumental presenta a los personajes y desarrolla la historia a manera de narración, pero no incluye los diálogos completos ni las imágenes definitivas de las escenas, el ejercicio de composición adquiere una dinámica particular. El compositor se enfrenta así al reto de construir ambientes y caracterizaciones para dar forma a un universo sonoro propio, capaz de otorgar cuerpo a los personajes, al ambiente y al desarrollo narrativo, y de establecer posteriormente una vinculación con la imagen. Lo anterior constituyó un reto no solo para encontrar la sonoridad, sino también al pensar una obra completa en la que el sonido por sí mismo constituyera una atmósfera y permitiera enlazar al oyente con una historia aún no contada en imágenes. El reto compositivo dio como resultado una hermosa pieza que no solo ha sido interpretada en varios escenarios, sino que también ha servido como base para iniciativas pedagógicas, entre ellas la conferencia “La armonía modal, aplicación y análisis” (Universidad de los Andes, 2020), “Música y cine. La representación del miedo: narrativa, música e imagen”

(Conferencia Mincultura, 2020) y el conversatorio “La interdisciplinariedad de la composición musical” para el evento *Modulación* (Idartes, 2019), entre otras.

La obra por sí sola muestra el ambiente, la secuencia y el carácter emocional de una narrativa. Esta, a su vez, construye una imagen mental completa: una historia en la que la tensión y el miedo conducen al espectador en un juego en el que, a pesar de la oscuridad, brilla un poco de esperanza. Todo ello, al final, incrementa la sensación de temor y angustia. La *suite* se organiza en cuatro movimientos: “Entrada” (*Opening*), “Inmersión” (Suspense), “El entierro” (Acción) y “Aquellarre” (*Ending*), los cuales responden a las necesidades narrativas de una buena historia, en la que el suspense gradualmente va dando paso al miedo, a la acción y a la inevitable resolución.

Como en toda buena historia de miedo o de terror, se parte de un momento cotidiano que poco a poco comienza a tornarse extraño. Algo en lo familiar, en la secuencia habitual de los acontecimientos, empieza a sentirse distinto, dando paso a la irrupción de lo desconocido dentro del mundo cotidiano. El miedo, antes que acción, es imaginación; es pensamiento. De ahí surge la necesidad de establecer una conexión especial con el espectador. Esto vuelve aún más sugestivo que el primer movimiento de un concierto inicie con algo inesperado. Para la entrada, un largo silencio se rompe con la tensión profunda de los bajos que, poco a poco, se incrementa con la inclusión de los violines. Así, progresivamente, la oscuridad se va tomando el escenario mientras algunos elementos luminosos, los altos, nos llevan a empatizar con un personaje que pareciera caminar vacilante hacia la oscuridad. De esta forma, para dar cuerpo al tono dramático, se van incluyendo diferentes elementos sonoros, sonidos altos que se abren camino en medio de una base que le da profundidad a la sensación de tensión. Las voces de los coros juegan como destellos de luz en medio de una gran oscuridad. Sabemos que algo va a pasar porque estamos al borde del abismo; sin embargo, podría ser solo un juego de nuestra propia imaginación. Al final la tensión no desaparece, solo se completa de nuevo en el silencio.

El segundo movimiento, la “Inmersión”, es una continuación: el tono dramático se acentúa, la oscuridad se profundiza mientras los agudos toman protagonismo. Los bajos son cada vez más cortos mientras el *leitmotiv* va surgiendo como un rayo de luz que no logra alumbrar el camino. Las voces tiemblan al tiempo que los violines van tomándose la escena, de esta forma la tensión se va transformando en miedo.

Como en la literatura, cualquier cosa, cualquier aspecto de nuestra vida —un detalle fuera de lugar, un presagio, un pensamiento— puede abrirse camino hasta instaurarse como algo desconocido, que se apodera de la realidad y confunde el plano de los hechos con el de las imaginaciones. El terror no nace de forma inesperada, se construye a partir del incremento paulatino del suspenso. Así, el miedo, esa sensación primigenia que no solo nos acelera el corazón, que nos tensiona el cuerpo, sino que nos incita a la acción en forma de supervivencia, da paso al “que será” del tercer movimiento.

En “El entierro”, la tensión da paso a la acción: el ritmo se incrementa, las voces se hacen cada vez menos agudas y más claras. El miedo no solo es un instinto del peligro, sino una invitación a la huida o la acción. La realidad está rota, lo impensable ha ocurrido: ya sea porque lo sobrenatural ahora es innegable, porque lo monstruoso se ha tomado la escena o porque lo psicológico nos domina; ya no hay escape. En la música, la rapidez de los cambios contrasta con todo lo anterior, es como si la gran batalla ancestral entre el bien y el mal hubiera comenzado y todos los elementos se atacaran entre sí. Por momentos parece que la luz triunfará, pero al final todo cae rápidamente en una resolución que asusta y, sin embargo, libera.

En el cuarto movimiento la batalla ha terminado, aunque aún no se ha llegado a la conclusión. “Aquelarre” nos muestra cómo, al final, la esperanza era solo una ensoñación. En la base, los bajos sostienen todo su poder, mientras las voces altas conducen hacia una resolución en la que los cantos misteriosos se glorifican y llenan la escena. El cierre es contundente. No hay salida, pero sí un final.

De esta forma, la *suite* no solo constituye un elemento sonoro en el que la tensión creciente se entrelaza con elementos luminosos en un juego de luces y sombras, sino que también invita al oyente a completar la historia desde su imaginación y experiencia. Así, la experiencia sonora se convierte en un acto de cocreación en la que el cuerpo, las emociones y los pensamientos confluyen guiados por una sonoridad que revela la genialidad del compositor.

*Luisa Alejandra Rojas Melo*  
Profesional en Estudios Literarios, UN  
Mg. en Investigación Social Interdisciplinaria, UD



## SOBRE LA OBRA

Dentro de la grata experiencia de cursar la Maestría en Música de la Universidad Javeriana de Bogotá, y como resultado de asumir el reto que implica verse a sí mismo desde otras ópticas como compositor, surgió un trabajo que me hizo reflexionar especialmente sobre mi obra: hacer una breve biografía artística de mi carrera como compositor. Este ejercicio de carácter reflexivo me obligó a revisar dieciocho años de quehacer profesional y de acercamiento a múltiples géneros y disciplinas en la música.

El resultado de este ejercicio me llevó a tomar la decisión de construir un catálogo de mis obras. Escuché y seleccioné las piezas que había realizado desde el año 2000, compilando más de cincuenta obras grabadas en el ámbito profesional, tarea que me permitió ver constantes en el estilo que se iba perfeccionando e identificar temáticas recurrentes a través de los años. Uno de los temas que se repetía con mayor vitalidad era “el miedo”, esa fuerza que está tan presente en la naturaleza y que nos afecta a todos de manera determinante.

Paralelamente a este proceso, fui elegido por el área de composición de la maestría para asumir el reto de crear la música original para *Wicca*, una película colombiana que logra combinar el terror y el suspenso en un *script* basado en una historia real. Este reto se convirtió en la semilla para realizar mi trabajo de grado y permitió profundizar en la temática de “el miedo” desde otras ópticas, entre ellas su estética en el cine, los compositores representativos dentro de esta industria y adentrarme, mediante el análisis, en la obra de grandes creadores de la música para cine como Bernard Herman,<sup>1</sup> cuya música me había atraído desde el inicio de mi carrera. Finalmente quisiera terminar con una frase de la primera película de una de las trilogías más vistas del director británico Christopher Nolan: “Para dominar los miedos ajenos, primero hay que vencer los propios” (Batman Begins, 2005).

---

<sup>1</sup> Compositor de la obra *Prelude*, presente en los créditos iniciales de la película *Psicosis* dirigida por Alfred Hitchcock.

De mi trabajo de grado para optar al título de Magíster en Música, en el énfasis de composición —honrado con la calificación de 5.0 en la Maestría en Música de la Pontificia Universidad Javeriana y reconocido como tesis de honor por decisión unánime de los jurados— nació la *suite* para orquesta *Los cuatro ojos de Wicca*, obra que recoge el espíritu creativo de ese proceso académico y artístico.

Para la construcción teórica de la tesis se partió de la siguiente pregunta: ¿cómo crear una *suite* que colabore en la búsqueda del tono dramático para la película *Wicca*, la cual aún no ha sido filmada? El no tener este registro fílmico constituyó uno de los retos más difíciles de enfrentar a nivel creativo, ya que es uno de los elementos necesarios para la creación de música original dentro del ámbito del compositor y la industria relacionada, y aunque no es una circunstancia ajena al trabajo que he venido desarrollando como compositor, sí plantea preguntas con relación a los métodos usuales de creación de música original, en los que tener la película completa se ha convertido en el insumo principal para dar inicio a la creación de la música.

Para dar respuesta a la pregunta y poder superar el reto, tomé como base tres elementos: en primer lugar, el guion argumental, puesto que el *script* final se terminó de ajustar en un tiempo posterior a la creación de la música; en segundo lugar, se realizaron varias entrevistas con el director de la película y, finalmente, se realizaron análisis de diferentes referentes musicales, entre ellos varias obras enmarcadas en *soundtracks* propuestas por el director y otras que fueron el resultado de una investigación sobre el género cinematográfico específico. Realicé, entonces, un estudio de cuatro espacios narrativos del argumento y de varios referentes del género musical cinematográfico, los cuales fueron importantes para la creación de las piezas.

Los cuatro momentos analizados se caracterizan por ser segmentos claramente diferenciados dentro del guion y que tienen un carácter emocional propio. El primero muestra la relación amorosa; el segundo, la ruptura con la realidad y la aparición de la brujería; el tercero, la revelación de la bruja, y el cuarto, el enfrentamiento. En consecuencia, la *suite* se organiza en cuatro movimientos: “Entrada” (*Opening*), “Inmersión” (Suspense), “El entierro (Acción)” y “Aquelarre” (*Ending* y tema principal), los cuales responden a las necesidades narrativas, generando así el insumo estético fundamental para darle un carácter diferencial a la música de la película.

El cuarto movimiento de la *suite*, titulado “Aquelarre”, nos servirá para acercarnos a la música y su relación con las necesidades del guion argumental. Tomando como referencia la cuarta parte del estudio del guion

argumental “El enfrentamiento” y la escena final, se construyó este tema, de gran importancia en relación con la propuesta presentada al director, ya que concreta el tono dramático mediante el uso de elementos compositivos utilizados y de los *leitmotifs* de los personajes principales. Este movimiento se encuentra inscrito en el nivel espacial de las emociones del personaje y del espectador, por lo cual, en el desarrollo del proceso compositivo, se aprovechó el vínculo empático dentro de los sentimientos que están viviendo los personajes principales y el público. En el nivel de las acciones, la lucha final está presente, lo cual aportó tintes de acción a la música.

Por otra parte, tanto la función argumental como la narrativa son vitales en esta pieza, ya que resumen los eventos e invitan a dar un cierre característico. Adicionalmente, se propone como tema principal ya que sintetiza las ideas musicales que se han expuesto en la *suite*. Al ser el tema principal, abre la posibilidad de ser probado mediante la sincronización en varias escenas relacionadas cuando se disponga del registro fílmico. Aunque toma como referente la escena final, en especial, será probada en los créditos finales o en el *cross ending*.

Su función narrativa es reforzada mediante un alto porcentaje de recursos a nivel dramático en la música, el principal de los cuales fue el enfrentamiento y yuxtaposición de los *leitmotifs* como representación musical de la lucha entre los personajes principales en la escena. En el nivel espacial de las emociones, se tomaron como referencia el suspenso ascendente, el terror y el enfrentamiento.

*Nestor Uriel Rojas Melo*

### **Bibliografía:**

- Rojas, N. (2018). Los cuatro ojos de *Wicca*. Suite sinfónica. *Pensamiento, Palabra y Obra*, 20(julio-diciembre), 114–132.
- Nolan, C. (Director). (2005). *Batman Begins* [Película]. Warner Bros.



## RECOMENDACIONES PARA LA INTERPRETACIÓN DE LA SUITE “LOS CUATRO OJOS DE WICCA”

La obra *Los Cuatro Ojos de Wicca* nace como un ejercicio de creación musical en diálogo con el cine, pero trasciende lo audiovisual para convertirse en una experiencia autónoma dentro del repertorio sinfónico. Su gestación estuvo marcada por un reto inusual: componer la música sin contar con la película terminada. Esta circunstancia me llevó a explorar en profundidad el guion argumental y la atmósfera dramática de grandes referentes del género, teniendo en cuenta tanto las obras de algunos compositores como las piezas maestras en el universo audiovisual, dando como resultado una *suite* sinfónica de gran riqueza expresiva y formal.

La suite está organizada en cuatro movimientos: “Entrada (*Opening*)”, “Inmersión (Suspense)”, “El entierro (Acción)” y “Aquelarre (*Ending*)”. Cada uno refleja un espacio narrativo distinto que traducen musicalmente los giros emocionales de la historia: del amor inicial, la revelación de lo oculto, el quiebre de la realidad por la presencia de la brujería y, finalmente, el enfrentamiento. Estos movimientos, aunque inspirados en un relato cinematográfico, se sostienen por sí mismos en el ámbito de la sala de conciertos, invitando a la orquesta y al público a sumergirse en un mundo donde lo fantástico se confunde con lo real.

La interpretación de esta obra exige a la orquesta construir atmósferas intensas y contrastadas, en las que el suspense, el miedo y la fascinación se entrelazan. La presencia de *leitmotifs* asociados a personajes y situaciones, así como la yuxtaposición de texturas orquestales, dotan a la música de un carácter narrativo que no busca ilustrar literalmente, sino sugerir y provocar en el oyente la maravillosa extrañeza de lo misterioso. En este sentido, cada músico se convierte en mediador de un universo sonoro que oscila entre la sutileza del detalle y la fuerza dramática de cada clímax.

Si bien en gran parte de la tradición académica se busca un sonido redondo, equilibrado y bello, esta obra demanda en varios pasajes un sonido más salvaje, áspero e intenso. Desde el punto de vista programático, estos momentos buscan deliberadamente incomodar al oyente, sumergiéndolo

en emociones extremas ligadas al miedo y al terror. Es un lenguaje que rompe con la expectativa del “buen sonido” clásico para abrir paso a una expresividad cruda, visceral y perturbadora, necesaria para revelar los abismos psicológicos que plantea la trama.

Para los intérpretes, abordar *Los Cuatro Ojos de Wicca* supone aceptar la invitación a explorar el misterio desde la escucha: habitar los silencios como espacio semiótico, potenciar los contrastes, dejar que la música respire y que la tensión se construya colectivamente con paciencia y cuidado.

Más que tocar notas, el ejercicio implica recrear un mundo donde lo humano y lo sobrenatural se enfrentan, y en el que la orquesta se convierte en narradora de un destino que nunca deja de ser inquietante. Por esta razón, hago las siguientes recomendaciones para los intérpretes por cada movimiento.

## I. Entrada (*Opening*)

**Nivel argumental:** la relación amorosa, un inicio que parece cotidiano pero que poco a poco se convierte en inquietante.

**Expresión musical:** este movimiento plantea un clima de calma que precede a la tormenta, en el cual los temas melódicos deben fluir con lirismo y equilibrio. Se recomienda a los intérpretes buscar un sonido transparente, cuidadoso y expresivo, sin caer en excesos de dramatismo. Aquí la belleza sonora clásica es fundamental: un fraseo redondo, respiraciones naturales y un sentido narrativo que prepare al oyente para lo que vendrá. La delicadeza del color orquestal es clave para insinuar el trasfondo emocional.

- Buscar un sonido redondo, equilibrado y bello.
- Fraseo natural, respiraciones claras y control dinámico suave.
- Resaltar la transparencia tímbrica para insinuar la calma inicial.
- Mantener un carácter lírico que prepare el contraste posterior.

## II. Inmersión (Suspense)

**Nivel argumental:** la revelación de la bruja y la inmersión en lo sobrenatural.

**Expresión musical:** en este movimiento el sonido debe adquirir mayor tensión y densidad. Los intérpretes deben trabajar los contrastes dinámicos y tímbricos con precisión, evitando la linealidad. La orquesta debe generar una atmósfera inquietante, donde los gestos musicales sugieren la inmersión en el extraño universo creado por esta música. Es recomendable reforzar la energía dramática y las texturas densas, transmitiendo la sensación de que la realidad se fractura. El color instrumental debe ser tratado como un recurso dramático, potenciando lo sugerente, lo incierto y lo ominoso.

- Trabajar el control del tempo y los silencios como generadores de suspense.
- Alternar sonoridades etéreas y súbitamente intensas.
- Usar los colores instrumentales como recursos dramáticos.
- Mantener una tensión latente que nunca se resuelve del todo.

## III. El entierro (Suspense)

**Nivel argumental:** la ruptura de la realidad, la aparición de la brujería.

**Expresión musical:** aquí el trabajo interpretativo debe orientarse hacia la creación de climas de tensión creciente. Los intérpretes deben sostener el suspense mediante un control cuidadoso del tempo, la dinámica y los silencios. Es un movimiento que pide explorar lo etéreo y lo perturbador, con un sonido que puede oscilar entre lo velado y lo súbitamente intenso. Enfatizar la energía rítmica y los contrastes dinámicos.

- Enfatizar la energía rítmica y los contrastes dinámicos.
- Construir texturas densas y tensas, evitando la linealidad.
- Generar una atmósfera de extrañeza e inquietud.
- Dar carácter expresivo a los acentos y ataques, cuidando la precisión.

#### IV. Aquelarre (*Ending* y tema principal)

**Nivel argumental:** el enfrentamiento final, la lucha entre fuerzas humanas y sobrenaturales.

**Expresión musical:** este movimiento concentra la máxima carga dramática de la *suite*. Los intérpretes deben asumir un sonido más salvaje, áspero e intenso, alejándose en ciertos pasajes de la búsqueda del “sonido bello” para sumergirse en una expresividad cruda. El enfrentamiento se refleja en la yuxtaposición de *leitmotifs*, lo cual exige claridad en la caracterización de cada uno. Es recomendable enfatizar los contrastes extremos —dinámicos, tímbricos y rítmicos—, manteniendo la energía y la tensión hasta el cierre. La orquesta debe convertirse aquí en un verdadero narrador colectivo del miedo, el terror y la catarsis final.

- Adoptar un sonido áspero, salvaje e intenso cuando la obra lo demande.
- Claridad en la yuxtaposición de *leitmotifs* que representan los personajes.
- Potenciar contrastes extremos en dinámica, timbre y ritmo.
- Mantener la energía hasta el final, transmitiendo miedo, tensión y catarsis.

**LOS CUATRO OJOS DE WICCA.**  
**SUITE SINFÓNICA**

Néstor Uriel Rojas Melo

**I. Entrada**

**II. Inmersión**

**III. El entierro**

**IV. Aquelarre**



## INSTRUMENTACIÓN

2 Flautas

2 Oboes

2 Clarinetes

2 Fagotes

2 Cornos franceses en Fa

2 Trompetas en Si bemol

2 Trombones

Tuba

Piano

Vibráfono

Glockenspiel

Campana Tubular

Platillo suspendido

Gran Cassa

Redoblante

Timpani

Violín I

Violín II

Viola

Violonchelo

Contrabajo

## Samples y voces

s1: Quenacho

s2: Mama Quena

s3: Sampoña aire

s4: Quenacho *Attack*

s5: Shepard Tone (Gliss Grave)

s7: Shepard Tone 2 (Gliss Agudo)

s8: Tollo *Attack*

Sopranos (3)



Moderato ♩=96

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments and their parts are as follows:

- Flutes (Fl. I, II):** Fl. I has a melodic line starting at measure 14 with dynamics *mf*, *pp*, *mp*, and *f*. Fl. II has a similar line with dynamics *mf*, *ppp*, *mp*, and *mf*.
- Oboes (Ob. I/II):** Both parts have melodic lines with dynamics *mp* and *mf*. Ob. II has a second ending marked *a2.*
- Clarinets (Cl. en Bb I/II):** Both parts are mostly silent, with some notes in the bassoon part.
- Bassoon (Fg. I/II):** Bassoon I has a melodic line with dynamics *mp* and *f*. Bassoon II has a similar line with dynamics *mp* and *f*.
- Horns (Cm.):** Horns I and II have melodic lines with dynamics *pp* and *mp*.
- Trombones (Tbn. I, II):** Trombone I and II have melodic lines with dynamics *mp* and *pp*.
- Trumpets (Smp.):** Trumpets I and II have melodic lines with dynamics *mp*, *p*, *ppp*, and *mp*. The part is titled *SII. Mama Quena*.
- Piano (Pno.):** The piano part includes a *Con Pedal* section with dynamics *pp*, *ppp*, *mf*, and *ppp*.
- Violins (Vln. I, II):** Violin I has a melodic line with dynamics *mp* and *mf*. Violin II has a melodic line with dynamics *p*, *pp*, *mp*, and *f*.
- Viola (Vla.):** The viola part has a melodic line with dynamics *ppp*, *mp*, *ppp*, *mp*, *p*, and *mf*.
- Violoncello (Vc.):** The cello part has a melodic line with dynamics *mf*, *pp*, and *mp*. It is marked *Molto vib.*
- Double Bass (Cb.):** The double bass part has a melodic line with dynamics *mf*.
- Percussion (Plat., Timp.):** The snare drum (Plat.) part is marked *Con arco plato suspendido* with dynamics *mp*. The timpani (Timp.) part is mostly silent.



♩ = 90

Fl. I  
Fl. II  
Ob. I/II  
Cl. en Bs I/II  
Fg. I/II  
Cm.  
Tbn. I  
Tbn. II  
Smp.  
Pno.  
Vib.  
Glk.  
Cmp. T.  
Plat.  
Timp.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

34

*mf* *f* *mf*

*I.* *II.* *a2.*

*mf* *f* *sfz* *p* *fffz*

*mf* *f*

*mp* *f* *mf*

*mf* *f*

*mp* *f* *mf*

*sf* *pp* *mf* *sf* *f*

Unis.

*p* *f* *p* *mf* *p*

*mp* *mf* *f*

*pp* *f*

*mf* *mp* *f*

*mf* *ff* *fff*

Div.

Div.



"Los Cuatro Ojos de Wicca"

Suite Sinfónica

II. Inmersión

Nestor Rojas

2016.

Score

♩ = 80

I. *Wind Sound*

Flauta I/II

Oboe I/II

Clarinete Bb I/II

Fagot I/II

Como en F I/II

Trompeta Bb

Trombon I/II

Tuba

Piano

Glockenspiel

Vibráfono

Campanas Tubulares

Platos

Timbales

Soprano I/II/III

Violin I

Violin II

Viola

Violonchelo

Contrabajo

*mp*

*mf*

*ppp*

*mp*

*mf*

*Sul tasto*

*mp*

*Molto vibrato*

*Sul tasto*

*mp*

*Ah.....*

II. Inmersión

7

Fl I/II *pp* *mp*

Ob. I/II *mp*

Cl. B♭ I/II

Egt I/II *mf*

Com. I/II F

Tpt. B♭

Tbn. B♭ I/II

Tuba

Pno. *mp* *mf* *mp* *mf*

Glk.

Vib. *mp* *pp*

C.T.

Ptt.

7

7

7

Sopr. I/II/III *pp*

Vln. I *ppp* *p*

Vln. II *ppp* *p*

Vla. *mp* *Col legno Batuto (Bow)*

Vc. *Poco a poco* *Sul Ponticello* *mf* *pp* *mp*

Cb. *mf*

II. Inmersión

Fl I/II *mf*

Ob. I/II *mf*

Cl. B♭ I/II *p*

Fgt I/II *p*

Com. I/II F

Tpt. B♭

Tbn. B♭ I/II *mp*

Tuba *mp*

Pno. *ff*

Glk.

Vib.

C.T.

Plt.

Timb. *f*

Sopr. I/II/III *p* *mp*

Vln. I *mp* *mf* *mf* *ff*

Vln. II *mf* *ff*

Vla. *mp* *mf*

Vc. *mf*

Cb. *f*

*Vib.* *Gliss* *Molto vib.*

*mf* *mf* *ff* *ff*

*Ah.....*

II. Inmersión

This musical score is for the second movement, "II. Inmersión". It features a large ensemble of instruments and vocal parts. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The instruments and parts included are:

- Flute I/II (Fl. I/II)
- Oboe I/II (Ob. I/II)
- Clarinet in B-flat I/II (Cl. Bb I/II)
- Bassoon I/II (Fgt I/II)
- Cor Anglais I/II (Com. I/II F)
- Trumpet in B-flat (Tpt. Bb)
- Trombone in B-flat I/II (Tbn. Bb I/II)
- Tuba
- Piano (Pno.)
- Glockenspiel (Glk.)
- Vibraphone (Vib.)
- Cymbal (C.T.)
- Snare Drum (Plt.)
- Timpani (Timb.)
- Soprano I/II/III (Sopr. I/II/III)
- Violin I (Vln. I)
- Violin II (Vln. II)
- Viola (Vla.)
- Violoncello (Vc.)
- Double Bass (Cb.)

The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *mf*, *ff*, *mp*, *f*, *p*, *pp*), articulation (e.g., *arco*, *Div.*, *Ord.*), and performance instructions (e.g., *Ah.....*, *Sul Do.*, *Sul Ponticello*, *Gliss.*). The piece begins with a *mf* dynamic and features a prominent *ff* section in the bassoon and timpani parts. The string section plays a sustained, moving line throughout the movement.

II. Inmersión

Fl I/II

Ob. I/II

Cl. B♭ I/II

Fgt I/II

Com. I/II F

Tpt. B♭

Tbn. B♭ I/II

Tuba

Pno.

Glk.

Vib.

C.T.

Plt.

Timb.

Sopr. I/II/III

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

f

*a2.*

*Frustrato*

*I.*

*mp*

*f*

*mf*

*mp*

*f*

*mf*

*mp*

*f*

*mf*

*mp*

*f*

*mf*

*mp*

*p*

*p*

*f*

*ff*

*mf*

*f*

*mf*

*f*

*Sul Ponticello*

*Gliss.*

*Div.*

*Unis.*

*Unis.*

*Growl*

*Ah..... Ah..... Ah.....*

II. Inmersión

Fl I/II: *mf* *f* *a2.* *I.*

Ob. I/II: *mf* *f* *a2.* *Fruillato*

Cl. B♭ I/II: *mf* *f* *a2.* *Fruillato*

Fgt I/II: *pp* *f*

Com. I/II F: *p* *mp*

Tpt. B♭: *I.* *a2.*

Tbn. B♭ I/II: *p*

Tuba: *f*

Pno.: *f*

Glk.: *f*

Vib.: *f* *p* *pp*

C.T.: *p* *pp*

Plt.: *mf*

Timb.: *mp* *f*

Sopr. I/II/III: *f* *Ah.....*

Vln. I: *mf* *ppp* *Div.*

Vln. II: *f*

Vla.: *f* *mp* *f* *fff*

Vc.: *f* *mp* *f* *fff* *Unis. Sul tasto* *Gliss.* *Sul Ponticello* *Gliss.* *Sul Do.*

Cb.: *f* *mp* *f* *fff*



II. Inmersión

43

Fl I/II *p* *a2.* *Molto sb.* *mf*

Ob. I/II *mf* *a2.*

Cl. B♭ I/II *mf*

Egt I/II *mp* *mf* *pp* *f*

Com. I/II F

Tpt. B♭

Tbn. B♭ I/II *p* *mf* *mf*

Tuba *mf*

Pno. *mp* *pp*

Glk.

Vib.

C.T.

Ptt. 43

Timb. 43

Sopr. I/II/III *p* *mf* *Ah.....*

Vln. I *p* *Div.* *mp* *Unis.* *p*

Vln. II *mp* *p* *mp* *ppp* *pp*

Vla. *mp* *p* *mp* *ppp* *p*

Vc. *p* *mf*

Cb. *mp* *Gliss* *mp* *Gliss* *p* *f*





II. Inmersión

Fl I/II  
Ob. I/II  
Cl. B♭ I/II  
Fgt I/II  
Com. I/II F  
Tpt. B♭  
Tbn. B♭ I/II  
Tuba  
Pno.  
Glk.  
Vib.  
C.T.  
Plt.  
Timb.  
Sopr. I/II/III  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

*ppp*  
*ppp*  
*ppp*  
*mf*  
*mf*  
*mf*  
*mp*  
*mf*  
*f*  
*pp*  
*mp*  
*f*  
*ppp*  
*ff*  
*ff*  
*f*  
*f*  
*Sul Ponticello*  
*Gliss*  
*Div*  
*Unis.*  
*Unis.*  
*Div.*  
*Unis.*  
*fff*

Fl I/II  
Ob. I/II  
Cl. B $\flat$  I/II  
Fgt I/II  
Com. I/II F  
Tpt. B $\flat$   
Tbn. B $\flat$  I/II  
Tuba  
Pno.  
Glk.  
Vib.  
C.T.  
Plt.  
Timb.  
Sopr. I/II/III  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

67

*mf*

*p*

*mp*

*p*

*f*

*mf*

*ppp*

*ppp*

*ppp*

Div. Sul Ponticello  
Unis. Scagull Effect  
Gliss

Unis.

Vib

Gliss

Molto vib.

*mf*

*ppp*

Sul Ponticello  
Gliss

Div Sul tasto

Unis.

Vib

Gliss

Molto vib.

*p*



III. El entierro

This musical score is for the third movement, 'III. El entierro' (The Burial). It is written in 4/4 time and begins at measure 12. The instrumentation includes Flute I/II, Oboe I/II, Clarinet in B-flat I/II, Bassoon I/II, Cor Anglais I/II, Trumpet in B-flat I, Trumpet in B-flat II, Trombone I, Trombone II, Tuba, Piano, Glockenspiel, Cymbals, Snare Drum, Tom-tom, Soprano I/II/III, Violin I (divided), Violin II (divided), Viola, Violoncello, and Contrabass. The score features a variety of dynamics, including *f*, *ff*, *mp*, and *mf*, as well as crescendos and accents. The vocal soloist part includes the text 'Ah' and 'Sì ponticello'. The woodwinds and strings play sustained notes and rhythmic patterns, while the percussion provides a steady accompaniment.

III. El entierro

3

FL I/II  
Ob. I/II  
Cl. B. I/II  
Fg. I/II  
Cm. en F I  
Cm. en F II  
Tpt. B. I  
Tpt. B. II  
Tbn. I  
Tbn. II  
Tuba  
Pno.  
Glk.  
C.T.  
Plt.  
G. Cass.  
Redo.  
Timp.  
Sop. I/II/III  
Vln. I. div.  
Vln. II. div.  
Vla.  
Ve.  
Cb.

mp, ff, f, cresc., Div., Ah, mp, f

IV. El entierro

This musical score is for the fourth movement, 'IV. El entierro' (The Burial). It is written for a large orchestra and a vocal soloist. The score is divided into several systems of staves. The instruments included are:

- Flute I (Fl. I/II)
- Oboe I (Ob. I/II)
- Clarinet in B-flat I (Cl. B. I/II)
- Bassoon I (Fg. I/II)
- Corn in F I (Cm. en F I)
- Corn in F II (Cm. en F II)
- Trumpet in B-flat I (Tpt. B. I)
- Trumpet in B-flat II (Tpt. B. II)
- Trombone I (Tbn. I)
- Trombone II (Tbn. II)
- Tuba
- Piano (Pho.)
- Glockenspiel (Glk.)
- Cymbals (C.T.)
- Snare Drum (Plt.)
- Tom-tom (G. Cass.)
- Red Drum (Redo.)
- Timpani (Timp.)
- Soprano (Sop. I/II/III)
- Violin I (Vln. I. div.)
- Violin II (Vln. II. div.)
- Viola (Vla.)
- Violoncello (Vc.)
- Double Bass (Cb.)

The score begins at measure 34. The vocal soloist enters with the lyrics 'Ah' and 'Unis.' (Unison). The music features a variety of dynamics, including *mp* (mezzo-piano), *ff* (fortissimo), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). The tempo is marked with a common time signature (C). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *cresc.* (crescendo) and *div.* (divisi). The vocal line includes the lyrics 'Unis.' and 'Div.' (divisi) at several points. The instrumental parts are highly detailed, with many notes and rests. The overall mood is somber and dramatic, reflecting the theme of a burial.

IV. El entierro

FL I/II  
Ob. I/II  
Cl B. I/II  
Fg. I/II  
Cm. en F I  
Cm. en F II  
Tpt. B. I  
Tpt. B. II  
Tbn. I  
Tbn. II  
Tuba  
Pno.  
Gk.  
C.T.  
Pl.  
G. Cass.  
Redo.  
Timp.  
Sop. I/II/III  
Vln. I. div.  
Vln. II. div.  
Vla.  
Vc.  
Cb.

*mf* *p* *f* *mf* *mf*  
*pp* *f* *pp* *pp*  
*f* *f* *f*  
*mf* *ff* *mf* *ff*  
*mf* *f* *mf* *mf*  
*cresc.* *ff* *f* *cresc.*  
*cresc.* *ff* *f* *cresc.*  
*cresc.* *ff* *f* *cresc.*  
*cresc.* *ff* *f* *cresc.*

*mf* *p* *f* *ff*  
Unis. Div. Div.

*mf* *f* *mf* *mf*  
*cresc.* *ff* *f* *cresc.*  
*cresc.* *ff* *f* *cresc.*  
*cresc.* *ff* *f* *cresc.*  
*cresc.* *ff* *f* *cresc.*

*mf* *p* *f* *ff*  
Unis. Div. Div.

*mf* *f* *mf* *mf*  
*cresc.* *ff* *f* *cresc.*  
*cresc.* *ff* *f* *cresc.*  
*cresc.* *ff* *f* *cresc.*

This musical score is for the third movement, 'III. El entierro' (The Burial). It is written for a large orchestra and a vocal soloist. The score is divided into several systems of staves. The instruments included are:

- Flute I/II (FL I/II)
- Oboe I/II (Ob. I/II)
- Clarinet I/II (Cl. I/II)
- Bassoon I/II (Fg. I/II)
- Cor Anglais I/II (Cm. en FI)
- Trumpet I/II (Tpt. B I/II)
- Trombone I/II (Tbn. I/II)
- Tuba
- Piano (Pno.)
- Glockenspiel (Glk.)
- Cymbals (C.T.)
- Snare Drum (Plt.)
- Castanets (G. Cass.)
- Redo (Redo.)
- Timpani (Timp.)
- Soprano (Sop. I/II/III)
- Violin I (Vln. I div.)
- Violin II (Vln. II div.)
- Viola (Vla.)
- Violoncello (Vc.)
- Double Bass (Cb.)

The score includes various musical notations such as dynamics (p, mf, ff, pp, cresc., decresc.), articulation (accents, slurs), and performance instructions (e.g., 'Unis.' for unison). The tempo and meter are indicated at the beginning of the score. The vocal soloist part features lyrics in Spanish: 'Ah p', 'Ah mf', 'Ah ff', 'Ah', 'Ah', 'Ah'.



This page contains the musical score for the third movement, 'III. El entierro'. The score is written for a large orchestra and a vocal soloist. The instruments listed on the left are: Fl. I/II, Ob. I/II, Cl. B. I/II, Fg. I/II, Ctn. en FI, Ctn. en FII, Tpt. B. I, Tpt. B. II, Tbn. I, Tbn. II, Tuba, Pno., Gk., C.T., Plt., G. Cass., Redo., Timp., Sop. I/II/III, Vln. I. div., Vln. II. div., Vla., Vc., and Cb. The score begins at measure 73. The vocal soloist part includes lyrics: 'Ah', 'ff', 'mf', 'ff', and '< fff'. The orchestral parts feature various dynamics such as *pp*, *f*, *mf*, and *ff*. The score is written in a 2/4 time signature and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

III. El entierro

This page of the musical score includes the following parts and markings:

- FL. I/II:** Flute I/II, starting at *pp*.
- Ob. I/II:** Oboe I/II, starting at *pp*.
- Cl B. I/II:** Clarinet B-flat I/II, starting at *pp*.
- Fg. I/II:** Bassoon I/II, starting at *pp*.
- Crn. en F I/II:** Cor Anglais I/II, starting at *pp*.
- Tpt. B. I/II:** Trumpet B-flat I/II, starting at *pp*.
- Tbn. I/II:** Trombone I/II, starting at *pp*.
- Tuba:** Tuba, starting at *pp*.
- Pno.:** Piano, starting at *pp*.
- Glk.:** Glockenspiel, starting at *pp*.
- C.T.:** Cymbal, starting at *pp*.
- Plt.:** Snare Drum, starting at *pp*.
- G. Cass.:** Bass Drum, starting at *pp*.
- Redo.:** Tom-tom, starting at *pp*.
- Timp.:** Timpani, starting at *pp*.
- Sop. I/II/III:** Soprano I/II/III, starting at *pp* with lyrics "Ah" and *fff*.
- Vln. I. div.:** Violin I, divided parts, starting at *pp* with *ff* and *f* markings.
- Vln. II. div.:** Violin II, divided parts, starting at *pp* with *ff* and *f* markings.
- Vla.:** Viola, starting at *pp* with *ff* and *f* markings.
- Vc.:** Violoncello, starting at *pp* with *ff* and *f* markings.
- Cb.:** Contrabasso, starting at *pp* with *ff* and *f* markings.

Dynamic markings include *pp*, *f*, *ff*, *mf*, and *fff*. The score features complex rhythmic patterns and dynamic contrasts across the various instruments.

This musical score page, titled "III. El entierro", features a variety of instruments and vocal parts. The instruments include Flute I/II, Oboe I/II, Clarinet Bass I/II, Bassoon I/II, Cor Anglais I/II, Trumpet B I, Trumpet B II, Trombone I, Trombone II, Tuba, Piano, Glockenspiel, Cymbals, Snare Drum, Hi-Hat, and Tom-tom. The vocal parts include Soprano I/II/III, Violin I (divided), Violin II (divided), Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is marked with dynamic levels such as *f*, *ff*, *mp*, *mf*, and *p*. It includes performance instructions like "Hi-Hat closed" and "Plato suspendido". The music is written in a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The page number "10" is located in the top right corner.

The musical score is for the third movement, "III. El entierro" (The Burial). It is written for a large symphony orchestra and includes vocal parts. The score is divided into systems, with measures 108 and 109 marked at the beginning of the first system. The instruments and parts included are:

- Woodwinds:** Flute I & II (FL. I/II), Oboe I & II (Ob. I/II), Clarinet Bass I & II (Cl B. I/II), Bassoon I & II (Fg. I/II), Cor Anglais I & II (Crn. en FI, Crn. en FII), Trumpet I & II (Tpt. B. I, Tpt. B. II), Trombone I & II (Tbn. I, Tbn. II), and Tuba.
- Percussion:** Piano (Pno.), Gong (Glk.), Cymbal (C.T.), Snare Drum (Plt.), Bass Drum (G. Cass.), and Tom-tom (Redo.).
- Strings:** Violin I & II (Vln. I.dv, Vln. II.dv), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.).
- Vocal:** Soprano I, II, & III (Sop. I/II/III).

The score features a variety of dynamics, including *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). It includes performance instructions such as *div.* (divisi), *Unis.* (unison), *8va* (octave up), and *Sid porticello* (sid porticello). The vocal line includes lyrics: "Hi-Ha o aed." and "Hi o aependido." The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

This musical score is for the third movement, 'III. El entierro' (The Burial), page 12. It is written in 4/4 time and features a variety of instruments and vocal parts. The score includes:

- Woodwinds:** Flute I/II, Oboe I/II, Clarinet Bass I/II, Bassoon I/II, Cor Anglais I/II, Cor Anglais II, Trumpet Bass I, Trumpet Bass II, Trombone I, Trombone II, and Tuba.
- Brass:** Glockenspiel (Glk.), Cymbal (C.T.), Snare Drum (Plt.), Gong/Cass (G.Cass.), Snare Drum (Redo.), and Tom-tom (Timp.).
- Strings:** Violin I/II (divided), Violin II (divided), Viola, Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).
- Percussion:** Piano (Pno.).
- Vocal:** Soprano I/II/III.

The score is marked with dynamic levels such as *f* (forte), *ff* (fortissimo), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano). It also includes performance instructions like *Ord.* (Ordine) and *pizz.* (pizzicato). The vocal line features the word 'Ah' and is marked with *ff*. The string parts include *Unis.* (unison) markings. The score concludes with a *f* dynamic marking.

This page contains the musical score for the third movement, "III. El entierro" (The Burial). The score is written for a full symphony orchestra and includes the following parts:

- Woodwinds:** Flute I/II, Oboe I/II, Clarinet Bass I/II, Bassoon I/II, Cor Anglais I/II, Trumpet Bass I/II, Trombone I/II, and Tuba.
- Brass:** Trumpet I, Trumpet II, Trombone I, Trombone II, and Tuba.
- Strings:** Violin I (divided), Violin II (divided), Viola, Violoncello (Cello), and Contrabajo (Bass).
- Percussion:** Piano, Glockenspiel, Cymbal, Snare Drum, and Tom-tom.
- Other:** Hi-Hat (closed and open), and a suspended plate.

The score begins at measure 129 and features a variety of dynamic markings such as *mf*, *ff*, *f*, *pp*, and *mp*. It includes performance instructions like "arco" (arco), "pizz." (pizzicato), and "Div. arco" (divisi arco). The music is characterized by a somber and dramatic atmosphere, with frequent use of fortissimo dynamics and complex rhythmic patterns.

This musical score page, numbered 14, is for the third movement, 'III. El entierro'. It features a variety of instruments and a vocal soloist. The score is written in 2/4 time and includes dynamic markings such as *mf*, *f*, *ff*, *mp*, and *p*. The instruments listed include Flute I/II, Oboe I/II, Clarinet Bass I/II, Bassoon I/II, Cor Anglais I/II, Trumpet Bass I/II, Trombone I/II, Tuba, Piano, Glockenspiel, Cymbals, Snare Drum, Tom-tom, and a Soprano Soloist. The vocal line includes the lyrics 'Ahi ahi ahi ahi' and 'Sù ponticello'. The score is divided into systems, with measures 137 and 138 clearly marked. The bottom of the page includes the instruction 'pizz.' for the bassoon part.

This page contains the musical score for the third movement, 'III. El entierro', of the 'Los cuatro ojos de Wicca' symphonic suite. The score is written for a full orchestra and includes a vocal soloist. The instruments and parts shown are:

- Fl. I/II
- Ob. I/II
- Cl. Bs. I/II
- Fg. I/II
- Crn. en F I
- Crn. en F II
- Tpt. B. I
- Tpt. B. II
- Tbn. I
- Tbn. II
- Tuba
- Pno.
- Glk.
- C.T.
- Plt.
- G. Cass.
- Redo.
- Timp.
- Sop. I/II/III
- Vln. I div.
- Vln. II div.
- Vla.
- Vc.
- Cb.

The score begins at measure 146. The vocal soloist (Sop. I/II/III) has lyrics: "Lao..... Joe de Wi.....ca." The score features various dynamic markings such as *mf*, *f*, *ff*, *fff*, and *p*. The woodwinds and strings play complex rhythmic patterns, while the brass section provides a strong harmonic foundation. The vocal line is characterized by long, sustained notes with a dramatic, somber quality.



IV Aquelarre

2

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts and dynamics:

- Fl. I & II:** Flute I and II staves. Dynamics range from *mp* to *mf*.
- Ob. I/II:** Oboe I and II staves. Dynamics range from *mp* to *mf*.
- Cl. en Bb I/II:** Clarinet in Bb I and II staves. Dynamics range from *p* to *mf*.
- Fg. I/II:** Bassoon I and II staves. Dynamics range from *ff* to *mf*.
- Cor. en F I & II:** Horn in F I and II staves. Dynamics range from *p* to *pp*.
- Tpt. Bb I/II:** Trumpet in Bb I and II staves. Dynamics range from *p* to *mf*.
- Tbn. I & II:** Trombone I and II staves.
- Tuba:** Tuba staff.
- Smp. (Saxophone):** Saxophone staff. Dynamics range from *p* to *mf*. Includes the instruction *Sl. Gueracho*.
- Pno. (Piano):** Piano staff. Dynamics range from *mp* to *mf*.
- Vib. (Vibraphone):** Vibraphone staff. Dynamics range from *p* to *mp*.
- Glk. (Glockenspiel):** Glockenspiel staff.
- C.T. (Cymbal):** Cymbal staff.
- Plat. (Plate):** Plate staff.
- B. Dr. (Bass Drum):** Bass Drum staff.
- Timp. (Tom-tom):** Tom-tom staff.
- Sop. I/II/III:** Soprano I, II, and III staves.
- Vln. I & II:** Violin I and II staves. Dynamics range from *mf* to *p*.
- Vla. (Viola):** Viola staff. Dynamics range from *p* to *mf*.
- Vc. (Violoncello):** Violoncello staff. Dynamics range from *p* to *mf*.
- Cb. (Contrabajo):** Contrabajo staff. Dynamics range from *p* to *f*.

Fl. I

Fl. II *mf* *pp* *p* *mp* *p* *cresc.* *Wind Sound.*

Ob. I/II *mf* *pp*

Cl. en B $\flat$  I/II

Eg. I/II *f* *f*

Cor. en F I

Cor. en F II

Tpt. B $\flat$  I/II

Tbn. I

Tbn. II

Tuba

Smp.

Pno. *pp* *mp* *mf* *f*

Vib. *p* *mp* *mf*

Glk.

C.T.

Pla.

B. Dr.

Timp.

Sop. I/II/III

Vln. I *ppp* *mf* *Div.*

Vln. II

Vla. *f*

Vc. *ppp* *mf*

Cb. *ff*



21

Fl. I *mf* *f*

Fl. II *mf* *f* *p*

Ob. I/II *mf* *f* *p* *pp*

Cl. en B $\flat$  I/II *mf* *f* *p*

Fg. I/II *mf* *f* *p*

Cor. en F I *f* *mf*

Cor. en F II *mf*

Tpt. B $\flat$  I/II *mf*

Tbn. I *mf* *f* *mp*

Tbn. II *mf* *f* *p*

Tuba *mp*

Smp. *p* *f* *p*

Pno. *ppp* *mp* \*

Vib. *ppp* *mp* *mp*

Glk.

C.T.

Plat. *pp* *ff*

B. Dr.

Timp. *f* *mf* *f*

Sop. I/II/III *Unis.* *Ab* *Oh* *f* *p* *mf*

Vln. I *f* *Dix.* *pp*

Vln. II *f*

Vla. *f* *p* *f*

V.c. *f*

Cb. *f* *mf* *f*

IV Aquelarre

6

Fl. I  
Fl. II  
Ob. I/II  
Cl. en B♭ I/II  
Fg. I/II  
Cor. en F I  
Cor. en F II  
Tpt. B♭ I/II  
Tbn. I  
Tbn. II  
Tuba  
Smp.  
Pno.  
Vib.  
Glk.  
C.T.  
Plat.  
B. Dr.  
Timp.  
Sop. I/II/III  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

Frull  
*p* *mf* *p* *pp*  
*p* *mf* *p* *pp*  
*mf*  
*pp* *mf* *p* *pp*  
*mp* *f*  
*mf* *p* *mp*  
*mf* *p* *mp*  
*mf* *p* *mp*  
*f* *mp* *f*  
*f* *mp* *f*  
*f* *mp* *f*  
*f* *pp*  
*p* *f*  
*f* *ff*  
*f* *ff*  
*f* *ff*  
*f* *ff*







IV Aquelarre

10

The score includes the following parts and markings:

- Flutes (Fl. I, II):** Fl. I has markings *mf*, *ff*, and *p*. Fl. II is mostly silent.
- Woodwinds:** Ob. I/II, Cl. en B♭ I/II, and Fg. I/II have various dynamics including *mf*, *ff*, and *p*. Fg. I/II starts with *mf* and ends with *mf*.
- Brass:** Cor. en F I and II, Tpt. B♭ I/II, Tbn. I and II, and Tuba. Dynamics range from *f* to *mp*.
- Percussion:** Smp. (Snare) and Pno. (Piano). Smp. has markings *mp*, *ff*, and *p*. Pno. has *ff*. Timp. (Tympani) has *ff*.
- Vocal:** Sop. I/II/III with lyrics "ah", "ah", and "ah".
- Strings:** Vln. I and II with *ff* and *ppp* markings. Vla. (Violoncello) has *ff*. Vc. (Violino) and Cb. (Contrabajo) have *ff*.
- Other:** Smp. and Pno. have specific markings: "Si: Mama Cuerna" and "Si: Quiracho".

IV Aquelarre

The musical score for "IV Aquelarre" on page 11 features a variety of instruments and vocal parts. The woodwind section includes Flutes I & II, Oboe I/II, Clarinet in Bb I/II, and Bassoon I/II. The brass section consists of Cor Anglais I & II, Trumpet Bb I/II, Trombones I & II, and Tuba. Percussion includes Snare Drum, Piano, Vibraphone, Glockenspiel, Cymbals, Triangle, Bells, and Tom-toms. The string section includes Violins I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass. A Soprano I/II/III part is also present. The score includes dynamic markings such as *ff*, *p*, *mf*, *f*, and *mp*. Performance instructions include "51" and "52: Mano Chera". The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom of the page shows a large number "3" under the bass line, likely indicating a measure or section.

This musical score page, numbered 12, is for the piece "IV Aquelarre". It features a variety of instruments and a vocal soloist. The instruments include Flute I (Fl. I), Flute II (Fl. II), Oboe I/II (Ob. I/II), Clarinet in B-flat I/II (Cl. en Bb I/II), Bassoon I/II (Fg. I/II), Cor Anglais I (Cor. en F I), Cor Anglais II (Cor. en F II), Trumpet B-flat I/II (Tpt. Bb I/II), Trombone I (Tbn. I), Trombone II (Tbn. II), Tuba, Snare Drum (Smp.), Percussion (Pno.), Vibraphone (Vib.), Glockenspiel (Glk.), Cymbals (C.T.), Snare Drum (Plat.), Bass Drum (B. Dr.), and Tom-tom (Timp.). The vocal soloist is Soprano I/II/III (Sop. I/II/III). The score includes dynamic markings such as *ff*, *f*, *sfz*, *mf*, *mp*, *p*, and *ff*. The vocal line includes the lyrics "ah ah ah ah ah". The percussion parts include the instruction "Sú porticello" and "cresc.". The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4.



This page contains the musical score for the fourth movement, 'IV Aquelarre', of the 'Los cuatro ojos de Wicca' Sinfonic Suite. The score is for a full orchestra and a vocal soloist. The instruments listed on the left are: Flute I and II, Oboe I/II, Clarinet in Bb I/II, Bassoon I/II, Horns in F I and II, Trumpet in Bb I/II, Trombones I and II, Tuba, Snare Drum (Smp.), Bass Drum (B. Dr.), Cymbals (C.T.), Triangle (Plat.), Tom-tom (Timp.), Soprano I/II/III (Sop. I/II/III), Violin I and II, Viola, Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is written in 4/4 time with a tempo of quarter note = 132. It begins at measure 67. The vocal soloist part includes lyrics: 'La..... Wi..... cca..... La..... Wi..... cca... ah ah ah ah ah Ah.'. The score features various dynamic markings such as *ff*, *mf*, *f*, *mp*, *p*, and *rit.*. There are also performance instructions like *arco*, *pizz*, *Misc.*, and *Div.*. The piece concludes with a *rit.* marking and a fermata over the final notes.





Serie || Colección  
Música || Artes para la Educación

¿Qué ocurre cuando el sonido llega antes que la imagen? ¿Hasta dónde puede conducirnos una historia escuchada y no vista? *Los cuatro ojos de Wicca* nace de ese desafío. A partir del guion argumental de un filme de terror no filmado y de una investigación rigurosa sobre el cine de suspenso, Néstor Rojas construye una suite sinfónica que no depende de lo audiovisual para existir. Una obra que se sostiene por sí misma y que invita al oyente a imaginar lo que no se ve.

Cuatro movimientos —*Entrada, Inmersión, El entierro y Aquelarre*— organizan una narrativa sonora donde el miedo, la tensión y la acción se despliegan progresivamente. ¿Qué se escucha cuando la calma se fractura? ¿Cómo suena el tránsito hacia lo ominoso? A través de atmósferas densas, contrastes tímbricos y leitmotivos en tensión, la música no ilustra imágenes ausentes: las provoca.

Este libro reúne la partitura de la obra junto con textos analíticos y reflexivos que exploran el proceso creativo, la relación entre música y cine y los desafíos pedagógicos de la composición contemporánea. No propone una escucha pasiva. Invita a completar la historia. A dejarse afectar. A crear, desde la escucha, aquello que nunca se muestra, pero siempre se presente.

