

COLOSO EN RÁFAGAS

**Proceso compositivo de tres obras artísticas
que exploran la representación de una historia imaginaria
de tipo fantástica.**

Jorge Andrés Vargas Lozada

código: 2014275038

Asesora: Bibiana Delgado Ordóñez

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Departamento de educación Musical

Bogotá. Julio 2020

Tabla de contenido	pág.
INTRODUCCIÓN	9
Coloso en ráfagas.....	11
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	
1.1. Delimitación del tema.....	13
1.2. Construcción del problema.....	15
1.3. Pregunta Investigativa	17
1.4 Justificación.....	18
1.5 Objetivos.....	20
1.5.1. Objetivo general.....	20
1.5.2. Objetivos específicos	20
1.6. Estado del Arte	
1.6.1. Antecedentes investigativos	20
1.6.2. Referentes estéticos.....	23
2. MARCO TEÓRICO	
2.1. Música Programática.....	27

	4
2.1.1. Características.....	30
2.1.2. Categorías.....	30
2.1.3. Funciones.....	32
2.2. ¿Realidad o representación?.....	33
3. METODOLOGÍA.....	37
4. PROCESO CREATIVO Y ANÁLISIS	
4.1. Texto literario.....	40
4.2. Obra musical.....	45
4.2.1. Formato instrumental.....	46
4.2.2 Análisis musical.....	47
4.3. Pintura.....	56
4.3.1. Composición.....	56
4.3.2. Color.....	57
4.3.3. Forma.....	59
4.3.4. Formato.....	59
4.3.5. Textura.....	59
5. CONCLUSIONES.....	61

LISTA DE REFERENCIAS.....	63
----------------------------------	-----------

ANEXOS

1. Proceso de grabación obra musical

1.1. Estudio de grabación.....	65
---------------------------------------	-----------

1.2. Músicos interpretes.....	67
--------------------------------------	-----------

1.2.1. Tuba.....	67
-------------------------	-----------

1.2.2. Saxofón alto.....-	68
----------------------------------	-----------

1.2.3. Violín.....	69
---------------------------	-----------

1.2.4. Batería.....	70
----------------------------	-----------

1.2.5. Trombón.....	71
----------------------------	-----------

1.2.6. Guitarra eléctrica y Piano	72
--	-----------

1.3. Proceso de captura.....	73
-------------------------------------	-----------

2. Pintura	76
-------------------------	-----------

3. Link YouTube Obra musical.....	77
--	-----------

4. Score obra musical.....	77
-----------------------------------	-----------

TABLA DE FIGURAS

Figura 1. Portada Álbum Absolution - Muse.....	23
---	-----------

Figura 2. Portada Álbum Odessa – Bee Gees.....	25
Figura 3. Ilustración Morgan Freeman (1).....	34
Figura 4. Ilustración Morgan Freeman (2).....	34
Figura 5. Manzana, ejemplo contextual.....	36
Figura 6. Bucle de interacción y retroalimentación entre practica creativa y reflexión. Investigación Artística en Música (2014)	38
Figura 7. Fragmento sección B. Coloso en ráfagas. Jorge Vargas L.....	45
Figura 8. Tabla análisis sección Introducción.	48
Figura 9. Fragmento score sección Introducción.....	48
Figura 10. Tabla análisis sección A.	49
Figura 11. Fragmento score sección A.....	49
Figura 12. Tabla análisis sección B.....	50
Figura 13. Fragmento score sección B.....	50
Figura 14. Tabla análisis sección C.....	51
Figura 15. Fragmento score sección C.....	51
Figura 16. Tabla análisis sección D.....	52
Figura 17. Fragmento score sección D.....	52

Figura 18. Tabla análisis sección E.....	53
Figura 19. Fragmento score sección E.....	53
Figura 20. Tabla análisis sección F.....	54
Figura 21. Fragmento score sección F.....	54
Figura 22. Tabla análisis sección G.....	55
Figura 23. Fragmento score sección G.....	55
Figura 24. Análisis Pintura. Composición.	57
Figura 25. Análisis Pintura. Color.	58
Figura 26. Fragmento pintura 1.	60
Figura 27. Fragmento pintura 2.	60
Figura 28. Fragmento pintura 3.....	60
Figura 29. Fragmento pintura 4.....	60
Figura 30. Fragmento pintura 5.....	60
Figura 31. Fragmento pintura 6.....	60
Figura 32. Foto productor musical.....	65
Figura 33. Foto estudio de grabación.	66..
Figura 34. Foto Juan Sebastián García.....	67

Figura 35. Foto Jane Katherine Cifuentes.	68
Figura 36. Foto Jessica Nahyr Jaramillo.....	69
Figura 37. Foto Juan José Mejía.	70
Figura 38. Foto Diego López.	71
Figura 39. Foto Jorge Andres Vargas.....	72
Figura 40. Foto proceso de grabación Trombón.	73
Figura 41. Foto proceso de grabación Violín.	73
Figura 42. Foto proceso de grabación Saxofón 1.	74
Figura 43. Foto proceso de grabación Tuba.	74
Figura 44. Foto proceso de grabación Piano 1.	74
Figura 45. Foto proceso de grabación Piano 2.....	74
Figura 46. Foto proceso de grabación Saxofón 2.	75
Figura 47. Foto proceso de grabación Batería.	75
Figura 48. Foto proceso de grabación Guitarra.	75

INTRODUCCIÓN

Quiero que te tomes unos minutos para imaginar dos personajes fantásticos creados por ti, que interactúan entre sí en un medio determinado y cada uno con características específicas. ¿Qué recursos utilizarías para describirme tu imaginario?

Coloso en ráfagas constituye el análisis y documentación del proceso compositivo interdisciplinar de tres formas de representación artística las cuales son: un texto literario, una obra musical de tipo programática y una pintura. Es la obra musical el pilar fundamental de la investigación y por ende se hace más énfasis en éste. Dichas piezas buscan describir, desarrollar y facilitar la aproximación a una historia fantástica, la cual surge a partir de un primer impulso extra musical, es decir, la música y demás productos artísticos en este caso nacen y se desarrollan al seguir un programa o guía. Específicamente: la historia de un gigante y su interacción con una pequeña criatura.

Este proceso investigativo nace ante la necesidad de encontrar o desarrollar herramientas compositivas propias que permitan realizar un acto creativo a partir de dicho impulso inicial, y de este modo cimentar las bases para siguientes ejercicios compositivos, y en la búsqueda de generar una autoconstrucción formativa consciente en el autor. A través de la interacción de forma cíclica entre las distintas formas artísticas ya mencionadas. En un bucle de interacción entre práctica creativa y reflexión.

La presente investigación se basa en un modelo metodológico de investigación artística, en el cual la experimentación es el centro del proceso.

La investigación se divide en tres fases de trabajo: En la primera se definen las cualidades y características del detonante creativo como noción de inicio de la investigación, es decir la estructuración de lo que será la **guía** para la realización de los productos artísticos. En la segunda fase, emergen tres composiciones artísticas a partir de la experimentación y reflexión de las acciones aplicadas, para lo cual me baso en el modelo metodológico **cualitativo** expuesto por Rubén López Cano y Úrsula San Cristóbal Opazo en su libro, *Investigación Artística en Música (2014) "Investigación artística desde la practica misma"*. El cual expongo a detalle en el capítulo **Metodología**.

En la tercera fase paso a realizar una síntesis del proceso creativo, un análisis teórico musical de la obra emergente, en donde se evidencia la forma de utilización de los elementos de la música, para representar un hecho. Así como un análisis desde el punto de vista empírico del desarrollo del texto literario y la pintura.

Finalmente enuncio las conclusiones a las que llegué luego de dicho proceso y doy evidencia de cómo transcurre la captura de la obra musical en formato digital.

COLOSO EN RÁFAGAS

I

Esta endeble y solitaria criatura, que vagaba solo por instinto a través de aquel rocosa y desértica pintura, descubrió en un momento que existía algo incluso más provocador que las fuertes y heladas tormentas que acompañaban las noches, sin dejar más resguardo que la espera.

Aquella noche se opacaron los tonos y las pinceladas se tornaron agresivas, del caos brotaba incertidumbre y el temor retumbaba a pulso constante mientras la escasa luz de la tarde se deshacía en el horizonte, abriendo las puertas al tártaro.

II

Se sentía en el aire una especie de incitación fúnebre, una atractiva improbabilidad natural que ya espero suficiente, reclamaba su instante en el tiempo.

Caminos trazados por abismos guiaron el inevitable encuentro, el intenso paisaje orquestaba el momento, el cielo toma un respiro -silencio interno- y una mirada al horizonte ve la llegada del coloso.

III

Gigante antropomorfo de aspecto nauseabundo, deja surcos de infortunio sin argumentar para sí un designio, bobalicón desdichado, se acerca dando pasos tambaleantes sin así poner en duda su imponente grandeza.

Aquí cualquier desesperado intento por procurar retrasar la desdicha, solo demuestra un mal entendimiento de lo que acontece, pues su insondable mirada acapara toda posibilidad.

IV

Mas dura la angustia previa que el momento mismo en el que la curiosidad de un coloso con más ímpetu del que puede manejar, acaba con la vida de esta criatura, en un dramático hecho que la vida de nadie cambio.

V

¿Tiene sentido sufrir la perdida de una criatura que nunca existió? Pues el Coloso continua inmerso en la incertidumbre de sus propios pasos, sin llegar a entender el porqué de la nostalgia en el espectador.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

1.1. DELIMITACIÓN DEL TEMA

La presente investigación constituye el análisis y documentación, del proceso compositivo de tres productos artísticos: un texto literario, una obra musical programática y una pintura. Es la obra musical el pilar fundamental de la investigación y por ello se hace más énfasis en ella. Dichas piezas buscan representar desde la interdisciplinariedad, una historia de tipo fantástico imaginada por el autor, la cual surge a partir de un primer impulso extra musical. Es decir, la música y demás productos artísticos, en este caso nacen y se desarrollan siguiendo un programa o guía. Específicamente: la historia de un gigante y su interacción con una pequeña criatura.

Durante un acto imaginativo, la mente procesa y reorganiza información previamente adquirida por experiencias a través de los sentidos. Al exagerar o alterar variables de esta realidad, se crean ideas que pueden ser consideradas fantásticas. Una vez estos procesos inconscientes pasen a ser pensamientos conscientes, la forma primaria y más explícita de expresarlos, es a través del lenguaje, que en este caso es el español y por ende el primer producto en el que progreso es el texto literario. Sin dejar de lado la posibilidad, de que, durante el desenvolvimiento de los demás productos artísticos, estos se alimenten y configuren entre sí, ya que ninguna de las representaciones, es de mayor

importancia que las demás a nivel conceptual. De esta forma busco acercarme lo más posible a la idea inicialmente concebida.

Realizo una reflexión y análisis del proceso creativo y toma de decisiones estéticas, durante el desarrollo de los distintos productos artísticos. Y para la obra musical, planteo formas de utilización de los elementos de la música como lo son: el ritmo, la armonía, el timbre, las dinámicas, y las líneas melódicas en función de representar y evocar los acontecimientos que conforman la historia **Coloso en ráfagas** en un hecho sonoro. Esto, bajo la única premisa técnica de fusionar instrumentación sinfónica y rock.

El presente proceso investigativo, nace ante la necesidad de encontrar y desarrollar herramientas compositivas, que permitan realizar un acto creativo interdisciplinar a partir de dicho impulso extra musical, y de este modo cimentar las bases para siguientes ejercicios compositivos, y generar así una autoconstrucción formativa en el autor.

1.2. CONSTRUCCIÓN DEL PROBLEMA

Si el arte tiene un fin más allá de analizarse a sí mismo, es expresar.

Como estudiante de la facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional, la cual engloba Artes Escénicas, Artes Visuales y Música, considero indispensable que un estudiante del departamento de música se piense como artista integral, explorando las demás artes no de forma profesional, pero si como ejercicio que enriquece su quehacer artístico, y extiende sus alcances comunicativos. La fragmentación de las diciplinas facilita la profundización en el estudio de un fenómeno, pero si nos enfocamos en las dimensiones comunicativas del arte como un conjunto, evidenciamos poca acción en el desarrollo interdisciplinar artístico. Desde mi experiencia personal, durante el transcurso de mi carrera Universitaria, pasé por tres seminarios interdisciplinares en los que se generó debate alrededor de esta problemática, con aportaciones desde las distintas facultades, pero nunca se llegó a la producción de obra interdisciplinar. El desafío entonces desde esta investigación es plantear estrategias prácticas para el desarrollo de un proceso creativo interdisciplinar.

Además de esto, al delimitar el formato instrumental, bajo la premisa de fusionar instrumentación sinfónica y rock. Reconozco la importancia que tiene el diálogo constante entre músicas de diferentes geografías y momentos históricos para su desarrollo. La convergencia entre músicas ha dado inicio a procesos de consolidación de géneros y estilos musicales importantes, como por ejemplo la

salsa que proviene de la fusión de géneros principalmente cubanos como el son, el cha-cha-chá, el montuno, el mambo y el bolero, con elementos del jazz norteamericano del cual extrae mayormente su riqueza armónica. O el rock por ejemplo que proviene de la fusión del rock and roll, el blues, el folk, el country y el jazz entre otros.

Este tipo de exploración sonora generada a partir de la fusión de diferentes estilos musicales es un fenómeno que ha estado presente a lo largo de la historia, a través de las interacciones culturales y más aún en la actualidad, ya que es esta la era de la comunicación, en la que tenemos libertad de acceso a casi cualquier tipo de actividad cultural existente.

Sobre esto habla *Juan Pablo Orozco Urrego*, en su tesis, *Cumbia concertante*, refiriéndose a la fusión de músicas tradicionales y académicas a principios del siglo XX.

La influencia de músicas populares en la creación de material sonoro salido de la academia tuvo mucho auge en principios del siglo XX, donde los compositores, en aras de buscar nuevas sonoridades y salir de los parámetros estéticos establecidos, comienzan a buscar en las músicas tradicionales una fuente de inspiración y una nueva forma de proponer el material sonoro. Compositores como Igor Stravinsky, Bela Bartok si se quiere mencionar a compositores de relevancia mundial, hicieron parte de estas exploraciones sonoras. En Latinoamérica podríamos mencionar a

Manuel María Ponce, Héctor Villa-Lobos, Alberto Ginastera, quienes implementan músicas tradicionales llevadas a la orquesta sinfónica.

(Orozco, 2017, P. 15).

Sin embargo, hago hincapié en que a pesar de ser este un proceso de exploración recurrente, no debe pensarse como un campo finito explorado ya en su totalidad, sino como un área de investigación con incontables ramificaciones, en el que se debe seguir incursionando desde el rigor académico, el cual genera reflexiones y conclusiones más profundas en la búsqueda de nuevos resultados técnicos, estéticos y expresivos. El reto en esta investigación es hacer una aportación en este caso desde la interacción entre dos estilos musicales aparentemente lejanos en cuanto a origen, contexto e impacto social. El sinfónico y el rock. “Cuando nació el rock, probablemente ni los más optimistas imaginaban que acabaría convirtiéndose en la manifestación cultural juvenil más importante del siglo XX”.
(Shuker, 2009, p. 42).

1.3. PREGUNTA INVESTIGATIVA

¿De qué manera puede ser aprovechada la interrelación existente entre la literatura, la música y la pintura, como formas de representación de un acto imaginativo de carácter fantástico?

1.4. JUSTIFICACIÓN

Este proceso investigativo además de satisfacer necesidades expresivas propias, aporta activamente al desarrollo del sujeto como compositor, en un ejercicio de autopoiesis, en el que las formas de percepción y hacer artístico se transforman a sí mismas dentro de un mismo sistema o elemento, por efecto del medio o la experiencia con este, para su posterior análisis, en bucle de interacción y retroalimentación entre práctica creativa y reflexión. Se entiende la autopoiesis, como la condición de existencia de los seres vivos en la continua producción de sí mismos, esta designa la manera en que los sistemas mantienen su identidad gracias a procesos internos en que autorreproducen sus propios componentes. Estos sistemas están abiertos a su medio porque intercambian materia y energía, pero simultáneamente se mantienen cerrados operacionalmente, pues sus operaciones son las que los distinguen del entorno. No obstante, son autónomos en sus operaciones debido a la capacidad que tiene cada sistema de reaccionar y amoldarse según los estímulos que inciden desde el medio. En el presente proceso investigativo, el medio estimulante a la reestructuración del sistema cognitivo con relación a la forma de abordar una composición artística, es el llamado “programa” o guía que en este caso trata una historia fantástica y nos da ciertos lineamientos que debemos seguir para obtener el resultado deseado.

A través del pensamiento práctico planteado por *D.A. Schön (1982) El profesional reflexivo*. que consta de tres fases: Conocimiento en la acción, Reflexión en y durante la acción, Reflexión sobre la acción y sobre la reflexión en la acción.

Se acepta entonces que, durante el desarrollo de la composición, existe ya una acumulación de conocimiento tácito personal, que se encuentra vinculado a la percepción, y se evidencia en las acciones espontáneas del individuo. Todo esto, en búsqueda de mejorar el hacer artístico, y de desarrollar habilidades y técnicas compositivas, que puedan tener una posterior utilidad práctica tanto para el compositor, como para quienes estén interesados en este tipo de exploración interdisciplinar. Además, aporta a la confluencia entre músicas de distintas geografías y momentos históricos. Proceso indispensable en la transformación y evolución de esta.

El presente trabajo, beneficia la línea de investigación artística de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, ya que propone un modelo compositivo basado en la representación de la imagen visual en un hecho sonoro a partir del tratamiento de los elementos del sonido, como lo son la altura, el ritmo, la armonía, el timbre y las dinámicas, a través del cual se proporcionan herramientas compositivas para futuras investigaciones en esta línea.

De este producto artístico y su proceso creativo, extraigo información a través de un sistema de registro que me permite contextualizar y hacer uso activo de los elementos obtenidos luego del análisis.

1.5. OBJETIVOS

1.5.1. OBJETIVO GENERAL

Identificar los posibles puntos de conexión existentes entre la literatura, la música y la pintura como medios de representación de una historia imaginaria.

1.5.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Proponer estrategias prácticas para el desarrollo de un proceso creativo interdisciplinar.
- Categorizar la forma de utilización de los elementos que componen las disciplinas artísticas desarrolladas, como formas de representación de una historia imaginaria.

1.6. ESTADO DEL ARTE

1.6.1. ANTECEDENTES INVESTIGATIVOS

A continuación, presento algunos trabajos investigativos que tienen relación con el tema tratado. Y una pequeña abstracción de lo que dentro de su contenido pueda ser de utilidad para el desarrollo y contextualización de la presente investigación.

Manuel Eduardo Daza (2016) Compositor que reflexiona, notas para una historia compositiva personal. Maneja un sistema de organización y clasificación del proceso creativo. Se enfatiza en las emociones y cómo éstas se transforman

finalmente en un hecho musical. Así como en la presente investigación, se tiene como punto de inspiración inicial una historia imaginaria, la cual se sintetiza en un hecho musical. En esta monografía también se busca organizar la producción compositiva y concienciar el modelo creativo propio al evidenciar la relación con sus referentes estéticos ya sea de forma consciente o inconsciente. Daza presenta fragmentos de las obras de autores referentes como por ejemplo la canción "Outshined" de la agrupación Soundgarden, se traduce lo que estos quisieron decir con su música en cada caso y se compara a nivel macro con algunos fragmentos de la obra propia.

A nivel metodológico hay dos puntos en común, uno es la recopilación de datos como pensamientos, motivos musicales, estructuras armónicas y melódicas, en donde se define el estilo del compositor. Y el segundo son los aspectos a tener en cuenta para el momento creativo, de los cuales el destaca: el estético, creativo, técnico y emocional.

Jeyson Alejandro Muñoz (2015) Imágenes para orquesta de cuerdas, relación entre imagen y sonido y los procesos pedagógicos en torno a ella. Se habla de la música incidental entendida como descendiente de la música programática, punto importante en la presente investigación, pero en un contexto de cine. Se da especial importancia a destacar y evidenciar la estrecha relación entre lo visual y lo musical. El autor argumenta este principio desde la tercera ley de Newton, toda acción conlleva una reacción, "la música que aparece sobre la imagen, la

transforma y la imagen sobre lo auditivo cambia el sentido de la pieza”. (Muñoz, 2015). Se aborda la música desde lo expresivo, lo estético, lo estructural y lo narrativo. Además, se contrastan los elementos de la imagen y lo auditivo tales como el filtro, la ambientación y la estructura, por medio de lo cual cumple funciones de la representación buscada.

Diego Felipe Blanco (2017) Colombia nueva. Suite basada en elementos compositivos e interpretativos de Astor Piazzolla y el trio Nueva Colombia. Se refiere a la transformación de los modos de hacer musical, su diálogo y confluencia, como un factor imprescindible en el desarrollo de una sociedad ya que por medio de esto se reconfigura el hacer artístico, a través de sus formas de expresión cultural y en este caso musical.

En cuanto a su metodología de análisis, es destacable su rigor y organización conceptual y teórico, ya que sistematiza cada uno de los elementos que conforman los referentes estilísticos.

Ana Milena Cruz (2018) La teoría del Big Bang, los tres primeros minutos del universo. Hace una diferenciación de lo que es un proceso compositivo desde el empirismo y uno luego de adquirir conocimientos teórico-musicales en la academia, en donde se valida a cada uno de los procesos.

La metodología que utiliza para dar una representación musical a cada uno de los eventos extra musicales a partir de un análisis desde la altura, el ritmo, las dinámicas y la forma, logra generar una estrecha relación entre el impulso o

referente extra musical y la obra en sí, principalmente a partir de la técnica del serialismo, método que asigna un número a cada sonido o grupo definido de elementos musicales.

1.6.2. REFERENTES ESTÉTICOS

Actualmente existen varios ejemplares de este tipo de exploración sonora en la que se fusiona instrumentación sinfónica y rock, de los cuales a continuación nombro dos, que cuentan con reconocimiento internacional.

1. Muse - Absolution

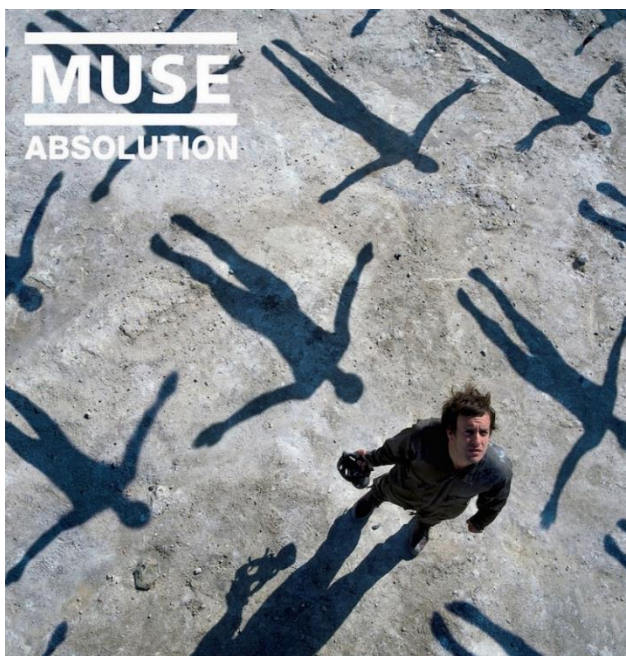


Figura 1. Portada Álbum Absolution - Muse

Pasados dos años desde la publicación del álbum “Origin of symmetry”, La banda inglesa **Muse** conformada por Matt Bellamy (voz, guitarra, teclados); Dominic Howard (batería, percusión); y Christopher Wolstenholme (bajo eléctrico, coros) pone sobre la mesa el álbum **Absolution**, compuesto por catorce temas, entre los que se encuentran algunas de las canciones más conocidas de la banda.

Es de destacar que en este disco los británicos sorprendieron con unos métodos bastante curiosos que más tarde fueron mostrados en una edición Delux, como por ejemplo sumergir a su baterista en una piscina mientras golpeaba tambores para lograr un sonido especial. De este álbum destaco una canción que resalta por su fusión de instrumentación sinfónica y rock:

Butterflies and hurricanes

Este tema hace referencia al efecto mariposa de la “teoría del caos” de E. Lorenz, [que trata ciertos tipos de sistemas complejos y dinámicos no lineales muy sensibles a las variaciones en las condiciones iniciales. Pequeños cambios en dichas condiciones pueden implicar grandes diferencias en el comportamiento futuro, lo que imposibilita la predicción a largo plazo].

Corte dedicado al padre de Dominic (baterista), que falleció poco después de una actuación de la banda en 2004. Inicia con la continuidad de los violines que culminan en el tema “Blackout” pero reduce su nivel dinámico. A partir de allí el

tema crece hasta terminar con una notable sección de piano estilo clásico interpretado por Matt (vocalista), que susurra los versos hasta la exposición final, acompañado un cuarteto de cuerdas.

Escuchar audio (min 3:20): 

The Bee Gees - Odessa

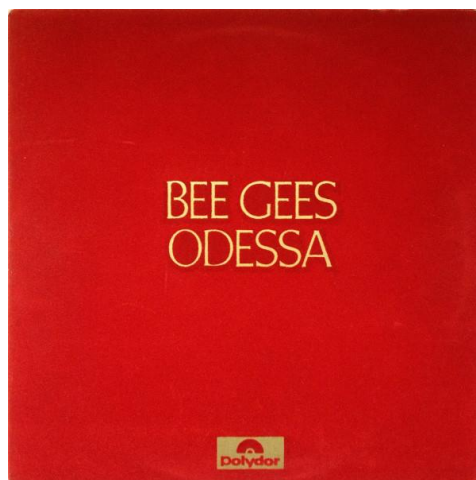


Figura 2. Portada Álbum Odessa – Bee Gees

Álbum de estudio publicado en el año 1969 por la agrupación australiana **Bee Gees**, conformada por los hermanos Barry Alan, Robin Hugh y Maurice Gibb. Es considerado uno de los mejores álbumes del grupo y de la historia de la música. Este se encuentra en la lista de los 1001 Álbumes que debes oír antes de morir, en su reedición de 2018. *1001 Albums You must Before You Die (2018 Edition)*, Pág 4. De este álbum destaco la canción que abre el álbum:

City On The Black Sea

La canción está construida alrededor de una forma: Apertura, verso, coro, verso, coro y cierre. Después de que Robin (compositor principal de la canción) canta sobre una apertura orquestal y habla sobre barco donde transcurre la historia relatada, y el grupo canta algunas líneas corales, que dan la entrada del primer verso que se desarrolla sobre una relación armónica de I-IV-II-V. Las voces corales van adquiriendo mayor presencia hasta la llegada del coro en el que aumentan en gran medida su nivel dinámico, mientras armonizan y dan variedad colorista la voz principal. Para el segundo verso, entra el bajo eléctrico y avanza con una figuración más corta a través de la misma melodía, en lo que van tomando protagonismo violín y cello en un coro aún más intenso. La sección de cierre extendida maneja una voz instrumental sin uso de palabras, acompañada por la orquesta de apertura hasta que la canción termina.



2. MARCO TEÓRICO

2.1. ¿QUÉ ES MÚSICA PROGRAMÁTICA?

El siguiente apartado teórico fue escrito a partir de la lectura de las tres publicaciones llamadas, *Música programática I, II y III*. (Alayón Gómez, 2018). He incluye citas externas a dichas publicaciones.

“La música de concierto se clasifica como programática cuando esta guiada por un hilo no musical, que puede ser un asunto literario, imágenes pictóricas, impresiones personales del compositor”. (Rojas Darío, 2003, pág. 59) De este modo se concibe para evocar ideas e imágenes en la mente del oyente “en contraste con la música pura o absoluta que no hace alusión a asuntos ajenos a ella, sino que expresa verdades musicales intraducibles a otros lenguajes” (Rojas Darío, 2003, pág. 59).

Desde los inicios de la historia, la música ha sido utilizada como medio y forma de expresión humana, la intención de describir algún tipo de historia, situación o escena en particular a través de ella siempre ha estado presente, pero el término específico de “música programática” adquirió popularidad en el siglo XIX durante el período Romántico de la música occidental europea.

Como suele ocurrir en periodos consecutivos, se rechaza o niega lo inmediatamente anterior. En el clasicismo se hablaba de música absoluta o música “pura”, la sonatas, sinfonías, conciertos o una fugas son ejemplos de esta

corriente. Ya que su constitución no tiene relación alguna con elementos extra musicales como lo son la poesía, el teatro, una idea o imagen, y su validez está determinada por la calidad de la idea musical y el ingenio a la hora de desarrollar dicho material temático. Se desmeritaba entonces, las obras basadas en referencias a elementos extra musicales. Ya que se consideraba que esta idea predisponía al oyente a imaginar algo específico al escuchar la obra. Mientras que la música pura, permitía a cada oyente imaginarse situaciones diferentes y darle su propio significado a cada obra.

Ya entrado el periodo romántico se dan grandes cambios y revoluciones alrededor de Europa, el arte exalta sentimientos como el amor, la muerte y trata temas como lo sobrenatural y la naturaleza misma. Así como la pintura buscaba ahora expresar ideas y pensamientos personales, la concepción de la música dio un giro de 180° y comienzan a tomar fuerza conceptos como la música programática, cuyo punto de origen es extra musical, de carácter poético literario y cuya finalidad es generar sentimientos, despertar sensaciones o describir una escena mediante la música.

Surgen nuevas formas musicales como el poema sinfónico, con exponentes como Franz Liszt (considerado el creador del género) quien proporcionaba programas explícitos para muchas de sus piezas para piano. Su primera pieza programática titulada ***Ce qu'on entend sur la montagne***, es un excelente ejemplo de este tipo de exploración sonora. Obra orquestal inspirada en el poema ***Feallies d'atomne***

(1831) de Víctor Hugo. O el décimo de sus poemas sinfónicos titulado **Hamlet**, basado en el héroe homónimo de William Shakespeare.

Los compositores creían en las nuevas posibilidades sonoras que aportaba la orquesta romántica dentro de las que destacan, el perfeccionamiento técnico de las válvulas y mecanismos de los instrumentos de viento metal, que mejoraron su flexibilidad, especialmente en el registro agudo, el refuerzo de los graves con los nuevos prototipos de tubas, el piano como miembro de la orquesta y no únicamente como solista, la llegada del Trombón, el Arpa, el Piccolo, el Clarinete bajo, el Corno inglés, el Contrafagot, y la Celesta, al formato de la orquesta y la percusión que es la sección que más tarda en tomar su forma definitiva. Utilizan instrumentos como las castañuelas y los platos para conseguir diversos efectos sonoros, se permiten centrarse en las emociones, o en otros aspectos intangibles de la vida. Mucho más que en el barroco o la era clásica, se da vida a obras como: La **Sinfonía fantástica** de Héctor Berlioz que es una narración musical de una historia de amor hiperbólicamente emocional vivida por el autor y **Cuadros de una exposición** (serie de piezas que describen la contemplación de diez pinturas y dibujos de sus amigos en una galería) compuesto por Modest Músorgski, quien utilizó sólo las posibilidades dinámicas del piano. Más tarde orquestada por Maurice Ravel.

2.1.1. Características

Dicho esto, establezco que la música programática:

- Es instrumental
- Hace referencia a elementos extra musicales.
- Presenta una marca o guía en su contenido, por eso se denomina “programática” o que contiene un programa (referencia a seguir) en sí.
- Busca el ideal romántico de encuentro de las artes con el fin de generar y transmitir más expresividad.

2.1.2. Categorías

Dentro de la música programática se tienen en consideración tres categorías según el elemento extra musical desde el cual surge la composición. Parafraseando a *Cristina Ramírez Ros en su publicación, Música programática. (2011) para el blog Aula de música*, se dividen así:

Música incidental

Hace referencia a la música compuesta con el fin de acompañar una obra teatral, un programa de televisión, un programa de radio, una película, un videojuego u otras formas que no son en principio musicales. Por ejemplo, la música que suele sonar al comienzo de las películas, puede denominarse música incidental o música de escena. El término se aplica menos a la música de cine,

pues a ésta se le llama más a menudo, música cinematográfica, banda sonora o ambientación sonora. La música incidental es con frecuencia música de fondo, y crea una atmósfera para la acción. Puede incluir obras que agreguen mayor interés del público, por ejemplo obertura, o música que se interprete entre los cambios de escena.

Música descriptiva

Sugiere musicalmente fenómenos de la naturaleza como el mar, las tormentas, la lluvia o determinadas situaciones que pueden ser de carácter fantástico. Un ejemplo destacado de música descriptiva son las cuatro estaciones, de Vivaldi. Quien publicó los conciertos acompañados por unos poemas que describen qué quiere representar en relación a cada una de las estaciones.

Poema sinfónico

Se refiere a una composición para orquesta cuyo punto de origen es un texto de carácter poético literario, el cual sirve de guía para la musicalización y orquestación, ya que ofrece elementos conceptuales específicos que deben respetarse. Así se realiza finalmente una codificación de estos componentes a un hecho sonoro.

2.1.3. Funciones

El siguiente apartado fue escrito a partir de la lectura de *Pautas para el estudio de los orígenes de la música cinematográfica*. (Dr. Isla Jesús, 2007)

Dentro de las funciones que se buscan cumplir a través de la música en una obra de tipo programática se encuentran:

Descripción

Se incorporan elementos musicales que describen una idea o una escena que no son sonoros. Por ejemplo, en un amanecer pueden escucharse registros graves que se fusionan con agudos para dar a entender el paso de la oscuridad a la luz; efectos armónicos de disonancia para generar tensión y de consonancia para suscitar reposo.

Abstracción

Se incorporan motivos repetidos o interpretaciones del elemento externo como estados de ánimo, un viaje o una batalla. Puede utilizarse un simbolismo instrumental: violines (centro de atención, protagonismo), metales (poder, ceremonia, llamados a larga distancia, órdenes), maderas (campo, amoroso, cálido, juguetero) y percusión (estruendo, sorpresa, amenaza, antigüedad, oralidad).

Imitación

Los instrumentos simulan fenómenos sonoros de un personaje o una escena (susurro, pasos, cantos de pájaros), donde generan una referencia “explícita” del elemento externo sonoro.

2.2. ¿REALIDAD O REPRESENTACIÓN?

A continuación, expongo el concepto de realidad vs representación, desde diversos puntos. Para así generar un entendimiento de la forma en la que serán consumidos los productos artísticos resultantes de este trabajo.

Leonardo Da Vinci decía:

“Debe pintarse poniendo un vidrio delante del modelo, y cubrirlo con pinceladas hasta que no pueda distinguirse si se ve el vidrio pintado o el modelo”

¿Lo que vemos es la Mona Lisa o su pintura?

Al obviar que sabremos si se trata de una pintura por el simple hecho de tenerla en frente, ¿cómo más podríamos hacer esta distinción?, más aún si hablamos de una pintura de la corriente hiperrealista surgida a finales de los años 60, cuya técnica y nivel de detalle en ocasiones hace imposible distinguirlos.

A continuación, expongo un ejemplo, en donde hay dos piezas, ¿cuál de ellas es una pintura y cuál una fotografía?

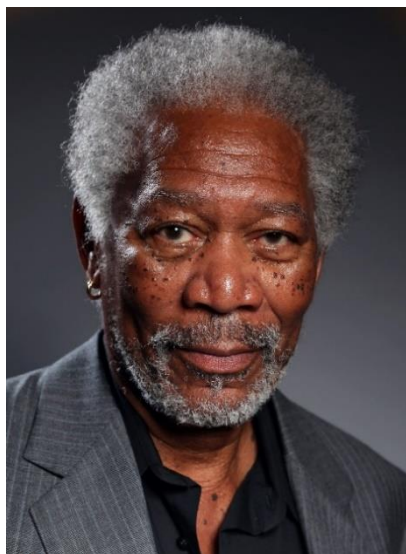


Figura 3. Ilustración Morgan Freeman (1)

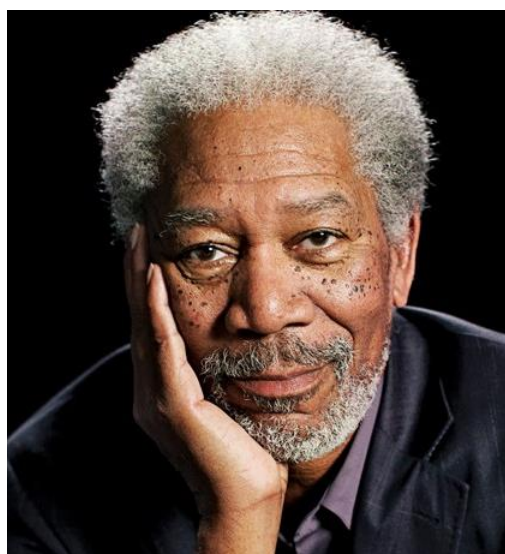


Figura 4. Ilustración Morgan Freeman (2)

¿Lo que vemos es la Mona Lisa o su pintura?

Esta pregunta entonces está directamente relacionada con la capacidad técnica del artista y las estructuras de comprensión de la realidad, tanto suyas como del espectador.

La primera pieza expuesta es una pintura realizada por el artista británico **Kyle Lambert**, y el hecho de que no podamos distinguirla como tal, no hace que deje de serlo. Así entonces entendemos que desde nuestra condición humana no podemos asegurar que es la realidad y mucho menos afirmar que lo que nuestros sentidos logran percibir es en efecto la realidad en un 100%, puesto que ellos mismos son una limitante. No dejo en duda la gran utilidad práctica comunicativa

que se ha recargado sobre la creación de diversas formas de representación de la realidad, para facilitar nuestra interacción con esta.

La realidad como la percibimos ya es en sí misma una representación limitada por nuestros sentidos y los avances tecnológicos nos han demostrado esto. Sabemos, por ejemplo, que otros mamíferos como los perros o los gatos tiene la capacidad de ver ondas de luz que el ser humano no puede, tales como el infrarrojo. Está demostrado que estos animales perciben explosiones de esta luz en los cableados eléctricos, donde nosotros solo podemos escuchar algún zumbido. Por el hecho de que no podamos percibirlos directamente con nuestros sentidos, no significa que no existan.

Por otro lado, planteo esta problemática desde las estructuras mentales del productor y el consumidor de arte. No todos percibimos la realidad de la misma manera, ya que la lectura de un acontecimiento está ligada no sólo al funcionamiento de nuestros sistemas sensoriales individuales, sino a nuestras experiencias previas, las cuales reconfiguran nuestra forma de aceptación del mundo desde la codificación de símbolos.



Figura 5. Manzana, ejemplo contextual.

En un hecho aislado, lo que vemos no es más que una manzana mordida, pero debido a que el ser humano suele buscar más de una representación, utilidad o significado en las cosas, y como producto de la globalización comunicativa actual. Muchos de nosotros relacionaremos esta imagen directamente con la marca de desarrollo informático, Apple. Lo cual es una construcción humana y no una lectura directa de la realidad. Afirmamos entonces que en el presente trabajo el consumidor hará una representación de una representación. Es decir, este se hará una idea de lo que significa la representación realizada a partir de una idea inicial.

3. METODOLOGÍA

En la presente investigación, trabajo a partir de un modelo metodológico de investigación artística, en donde la experimentación es el centro del proceso. Se analizan los conceptos artísticos, estéticos que existen alrededor de la música programática y el detonante creativo.

Como preámbulo al ejercicio compositivo, hubo dos puntos que debí solucionar. El primero fue definir el tipo de elemento que sería relatado a través de las obras artísticas, esto es de suma importancia ya que esta es la guía para la realización de dichos productos, y más aún para la composición musical en vista de que existen diversas ramas de categorización dentro la música programática según del tipo de elemento extra musical desde el cual surge inicialmente la obra, (sobre esto profundizare más adelante). El segundo fue determinar el tipo de obras además de la musical, por medio de las cuales se representaría el imaginario inicial, y como estas estimulan por distintos medios al acercamiento de esta. Ya sea por medio de un storyboard, una pintura, un texto literario, un acto escénico u otras formas de representación de la dramaturgia.

Desde este punto la investigación se divide en tres fases de trabajo: En la primera se definen las cualidades y características del detonante creativo como noción de inicio de la investigación. Es decir, la estructuración de lo que es la guía o programa para la realización de los productos artísticos. En la segunda fase emergen tres obras artísticas, a partir de la experimentación y reflexión de las

acciones aplicadas basado en el modelo metodológico expuesto por Rubén López Cano y Úrsula San Cristóbal Opazo en su libro, *Investigación Artística en Música* (2014) “*Investigación artística desde la practica misma*”.

Este proceso incluye observar la práctica artística; registrarla; reflexionar sobre ella y producir una conceptualización que organice lo observado. La reflexión y conceptualización debe generar ideas y estrategias que permitan diseñar nuevas acciones artísticas, nuevas metas y objetivos que, a su vez, sean objeto de observación, registro y reflexión al ser realizadas.

(López, Opazo, 2014, pág. 168)



Figura 6. Bucle de interacción y retroalimentación entre practica creativa y reflexión.

Cabe resaltar que esta misma metodología es utilizada durante el proceso compositivo del texto literario y la pintura. En la tercera fase, paso a realizar un análisis teórico de la obra musical emergente, en donde se evidencia la forma de utilización de los elementos de la música para representar un hecho. Así como un análisis desde el punto de vista empírico del proceso de desarrollo del texto literario y la pintura. Para el apartado de análisis formal-musical, trabajo desde el modelo de análisis expuesto por *Jan La Rue (1989). Análisis del estilo musical*. El cual se enfoca en el análisis desde el sonido, la armonía, la melodía y el timbre. Finalmente enunciaré las conclusiones a las que llegué, luego de dicho proceso.

4. PROCESO CREATIVO Y ANÁLISIS

A continuación, paso a examinar la evidencia del proceso compositivo de las tres obras artísticas ya mencionadas, antes de lo cual quiero reiterar que dicho proceso no fue desarrollado de forma lineal si no en forma de espiral. Así permito la posibilidad de que durante el desarrollo de los demás productos artísticos exista una retroalimentación mutua. De este modo busco acercarme lo más posible a la idea inicialmente concebida.

4.1. Texto literario

Como ya mencioné anteriormente, el texto literario es la primera forma de representación en iniciar su proceso creativo. Por esta razón, empiezo por hacer un esquema inicial tipo borrador, que me da indicios de lo que representa la historia **Coloso en ráfagas**.

“Coloso en ráfagas es la historia de una pequeña criatura que vivía en una tierra como la nuestra, pero hace miles de años, el escenario es un tanto desértico, y esta infestado de acantilados. Este vagaba sin mayor propósito cuando de repente siente la presencia de una gran criatura que se acerca haciendo temblar todo a su paso, hay una mezcla de incertidumbre, miedo y tensión , el coloso es un poco torpe y carece de razón, este al descubrir la criatura, siente curiosidad, quiere jugar con él, pero para la criatura esto resulta bastante dramático, se da la interacción entre ellos mientras el

coloso va destruyendo todo sin notarlo, lanza a la criatura de arriba a abajo quien solo quiere escapar de allí, finalmente la criatura muere (por accidente) pero el coloso no comprende bien lo que pasó y solo se marcha lentamente alejándose del cuerpo sin vida de nuestra criatura; -en esa imagen final hay una nostalgia humana que sólo existe en el espectador-”.

Desde este punto, paso a iniciar la composición musical, la cual efectivamente durante su proceso creativo, exhibe más pistas de lo que significa la historia **Coloso en ráfagas**, y de este modo afecta directamente la toma de nuevas decisiones estéticas dentro del texto literario, tales como la inclusión de tormentas nocturnas. A continuación, cito los cinco capítulos que conforman el texto literario, cada uno antecedido por una contextualización de lo que se quiso resaltar de la historia y los nexos que generé con los demás productos artísticos, resaltados en cada cita con **Negrita**.

Capítulo I:

En este capítulo se resuelve finalmente no dar una descripción física detallada de la criatura, principio presente también en la pintura. Sino que se describe mayormente su situación emotiva y su relación directa con el entorno que habita.

En este primer capítulo comencé a dar una descripción del medio en el que transcurre la historia, no de forma consecutiva, sino a través y durante la narrativa en desarrollo. Donde hago incluso alusiones directas a la pintura, como corroboramos a continuación.

I

*Esta endeble y solitaria criatura, que vagaba solo por instinto **a través de aquel rocosa y desértica pintura**, descubrió en un momento que existía algo incluso más provocador que **las fuertes y heladas tormentas que acompañaban las noches** sin dejar más resguardo que la espera.*

***Aquella noche se opacaron los tonos y las pinceladas se tornaron agresivas**, del caos brotaba incertidumbre y el temor retumbaba a pulso constante mientras la escasa luz de la tarde se deshacía en el horizonte abriendo las puertas al tártaro.*

Capítulo II:

En este capítulo, me centro en la narración del momento previo a la llegada del coloso. Hago énfasis en el temor generado por la incertidumbre de la situación en desarrollo y amplío la descripción del entorno.

Cabe aclarar que en este capítulo las palabras -silencio interno- tienen la función de reforzar la representación y servir de guía al consumidor de los productos

artísticos. Así busco generar ese punto máximo de incertidumbre de lo venidero, se refuerza esto con un silencio de todo el formato instrumental a excepción de la tuba en representación de los pasos de Coloso, en el primer tiempo de la sección **C.**

II

Se sentía en el aire una especie de incitación fúnebre, una atractiva improbabilidad natural que ya espero suficiente, reclamaba su instante en el tiempo.

Caminos trazados por abismos guiaron el inevitable encuentro, el intenso paisaje orquesta el momento, el cielo toma un respiro **-silencio interno-** y una mirada al horizonte ve la llegada del coloso.

Capítulo III:

Titulo dedicado a la descripción del Coloso, que a diferencia de la criatura goza de mayor despliegue literario con este fin. Hago también hincapié en la imposibilidad de escapar de la situación en desarrollo.

III

Gigante antropomorfo de aspecto nauseabundo, deja surcos de infortunio sin argumentar para sí un designio, bobalicón desdichado, se acerca dando pasos tambaleantes sin así poner en duda su imponente grandeza.

Aquí cualquier desesperado intento por procurar retrasar la desdicha solo demuestra un mal entendimiento de lo que acontece, pues su insondable mirada acapara toda posibilidad.

Capítulo IV:

En este capítulo, evito dar detalle de la forma específica en la que el Coloso hiera de muerte a la criatura, esto decido dejarlo abierto a la imaginación subjetiva del consumidor. Idea reforzada a través de la obra musical como explicare en su apartado.

IV

Mas dura la angustia previa que el momento mismo en el que la curiosidad de un coloso con más ímpetu del que puede manejar, acaba con la vida de esta criatura, en un dramático hecho que la vida de nadie cambio.

Capítulo V:

Este capítulo, narro la muerte y marcha de la criatura y el coloso respectivamente. Hago también una recordación, de que se trata de un hecho imaginario, con lo que busco generar una reflexión sobre el trasfondo de las emociones encontradas.

V

Muerte y marcha. ¿Tiene sentido sufrir la pérdida de una criatura que nunca existió? Pues el Coloso continua inmerso en la incertidumbre de sus propios pasos, **sin llegar a entender el porqué de la nostalgia en el espectador.**

4.2. Obra musical

El proceso de composición de la obra musical inicia en el piano, se toma como referencia inicial el borrador del texto literario. Desde allí genero su estructura musical, temas principales y desarrollo. Defino además, la sonoridad que utilizo en cuanto a contexto armónico y rítmica general, el cual, luego tomo como esquema base para la posterior orquestación.

A continuación, expongo como ejemplo una pequeña frase melódica del piano, en el compás 12 De la sección **B**, que uso como base para generar un desarrollo melódico que es posteriormente interpretado por el saxofón alto.

COLOSO EN RAFAGAS 3

The image displays a musical score for the piece 'Coloso en Rafagas'. It consists of two staves. The top staff is for Alto Saxophone (A. Sax.) and the bottom staff is for Piano (Pno.). The score is in a key with two flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. A circled section in the piano part, labeled 'Frase', shows a melodic phrase starting in measure 12. This phrase is then developed in the saxophone part, labeled 'Desarrollo de la frase', which spans from measure 12 to measure 15. The piano part includes dynamic markings of *mf* and *f*. The saxophone part is marked with a circled 'B' at the beginning of the section.

Figura 7. Fragmento sección B. Coloso en ráfagas. Jorge Vargas L.

1.2.1. Formato instrumental

Es evidente la importancia que tiene el dialogo constante entre músicas de diferentes geografías y momentos históricos para el desarrollo de la misma. En el encuentro entre distintas formas culturales se diversifican los modos de percepción y aceptación del medio e inicia el proceso de consolidación de géneros, estilos musicales y corrientes de pensamiento importantes.

El presente ejercicio compositivo, lo desarrollo al fusionar instrumentación sinfónica y el rock, así dejo en evidencia como este último puede seguir una incursión a nivel estilístico en vías un poco más académicas, y en busca de un entendimiento estructural que permita apropiarse de forma más consciente recursos compositivos.

La elección del formato bajo la premisa de fusionar dichos estilos, la hago de acuerdo a su funcionalidad al momento de representar el concepto o idea deseada, lo cual explico detalladamente en el capítulo **Análisis teórico musical**.

El resultado inicial es el siguiente formato: en representación del estilo sinfónico elegí: Tuba, Violín, Trombón, Piano acústico y Clarinete. Este último finalmente lo reemplazo por el Saxofón Alto, bajo una interpretación al estilo clásico, debido a un problema de rango dinámico. Ya que, respecto a la tonalidad general de la obra, este no logra proyección suficiente en las frases graves que le corresponden y además descarté el uso del Clarinete bajo, por la dificultad de encontrar un

intérprete con instrumento propio, lo cual se convierte en un obstáculo al momento de grabar de la obra en formato digital.

Por otro lado, en representación del estilo Rock incluí: un set de batería, además de la guitarra eléctrica la cual utiliza ampliamente pedales con efectos de distorsión, característicos en este estilo.

4.2.2. Análisis musical

A continuación, expondré los cuadros de análisis teórico musical de la obra, los cuales desarrollé con ayuda del profesor de la licenciatura Alberto León Gómez, con base en el libro de *Jan La Rue, Análisis del estilo musical (1989)*. En donde analizo cada sección de la forma, desde el sonido, la armonía, la melodía y el ritmo. Además, debajo de cada cuadro ilustro un fragmento de la sección analizada en donde enuncio la idea o emoción que busque desarrollar.

“Al reconocer en la escucha musical un acto complejo en el que se ven involucradas las funciones psíquicas requeridas por los procesos de codificación y decodificación de una cadena significativa, se hace necesario revisar cuáles son aquellas, y de qué manera sirven de fundamento para la Construcción de estructuras semánticas complejas como la música y el lenguaje”. (León Gómez, 2009, pág. 2)

ANÁLISIS DESDE	SECCIÓN DE LA FORMA	DINAMICA	TEXTURA Y TRAMA	TIMBRE
SONIDO	A	NIVEL DINAMICO GENERAL: Forte GRADO DE CONTRASTE: Dinamica escalonada	EXTENSION TEXTURAL: Melodia mas acompañamiento DESDE LA VERTICALIDAD: - Equilibrado - Mixto	Utilización del todo el formato de forma secuencial
ANÁLISIS DESDE	SECCIÓN DE LA FORMA	COLOR	TENSION	TONALIDAD
ARMONIA	A	ACORDES: Cm - Ebm (Locrio) Im - IIIIm (Locrio)	DESDE LAS GRANDES DIMENSIONES: - Disonante - Activa - Variada - Modal.	TONALIDAD EXPANDIDA: - Cromatismo: incluye acordes alterados
ANÁLISIS DESDE	SECCIÓN DE LA FORMA	FORMA	CONTORNO MELODICO	FONDO ARMÓNICO
MELODIA	A	RECURRENCIA: A-A-B-B	INTERDEPENDENCIA: Continuaciones que ejercen un efecto de antecedente - consecuente	Lineas melodicas diatonicas
ANÁLISIS DESDE	SECCIÓN DE LA FORMA	RITMO DE SUPERFICIE	INTERACCIONES	GRADO DE TENSION
RITMO	A	METRICA: 4/4	A nivel general se respeta el continuum	Se da relevancia a la tension generada por la llegada del Coloso haciendo uso del tritono en antecompas

Figura 10. Tabla análisis sección A.

→ Narracion dramatica
→ Representación Llamado de guerra
→ Representación pasos del coloso
→ Representación pasos del coloso
→ Narracion dramatica
→ Representación Tormentas

Figura 11. Fragmento score sección A.

ANÁLISIS DESDE	SECCION DE LA FORMA	DINAMICA	TEXTURA Y TRAMA	TIMBRE
SONIDO	B	NIVEL DINAMICO GENERAL: Mezzo Forte GRADO DE CONTRASTE: Dinamica escalonada	EXTENSION TEXTURAL: Melodia mas acompañamiento DESDE LA VERTICALIDAD: - Equilibrado - Mixto	Utilización del todo el formato de forma secuencial, a excepción del trombon
ANÁLISIS DESDE	SECCION DE LA FORMA	COLOR	TENSION	TONALIDAD
ARMONIA	B	ACORDES: Cm - Ebm (Locrio) Im - IIIIm (Locrio)	DESDE LAS GRANDES DIMENSIONES: - Disonante - Activa - Variada - Modal.	TONALIDAD EXPANDIDA: - Cromatismo: incluye acordes alterados
ANÁLISIS DESDE	SECCION DE LA FORMA	FORMA	CONTORNO MELODICO	FONDO ARMONICO
MELODIA	B	RECURRENCIA: A-A	INTERRELACION: Incluye todos los cambios que derivan claramente del material precedente	Líneas melódicas diatónicas
ANÁLISIS DESDE	SECCION DE LA FORMA	RITMO DE SUPERFICIE	INTERACCIONES	GRADO DE TENSION
RITMO	B	METRICA: 4/4	A nivel general se respeta el continuum	Se genera tension rítmica a través de sincopa en la mano izquierda del piano

Figura 12. Tabla análisis sección B.

COLOSO EN RAFAGAS

①

Annotations on the left side of the score:

- Narración dramática (pink arrow)
- Representación pasos del coloso (red arrow)
- Sensación de inestabilidad (yellow arrow)
- Refuerzo a las tormentas (cyan arrow)
- Narración dramática (pink arrow)
- Ambientación agreste (green arrow)

The score includes staves for A. Sr., Tbn., Tuba, Pno., E. Gtr., Vln., and D. S. with various annotations and color-coded highlights.

Figura 13. Fragmento score sección B.

ANÁLISIS DESDE	SECCION DE LA FORMA	DINAMICA	TEXTURA Y TRAMA	TIMBRE
SONIDO	C	NIVEL DINAMICO GENERAL: Forte GRADO DE CONTRASTE: Dinamica en pendiente	EXTENSION TEXTURAL: Melodia mas acompañamiento DESDE LA VERTICALIDAD: - Equilibrado - Mixto	Utilizacion del todo el formato de forma secuencial, a excepción del saxofon alto
ANÁLISIS DESDE	SECCION DE LA FORMA	COLOR	TENSION	TONALIDAD
ARMONIA	C	ACORDES: AbMaj7 - Fm - Gb9b13 VIMaj7 - IVm - V7	DESDE LAS GRANDES DIMENSIONES: - Disonante - Activa - Variada - Modal.	TONALIDAD EXPANDIDA: - Cromatismo: incluye acordes alterados
ANÁLISIS DESDE	SECCION DE LA FORMA	FORMA	CONTORNO MELODICO	FONDO ARMONICO
MELODIA	C	RECURRENCIA: A-B-A-B	INTERDEPENDENCIA: Continuaciones que ejercen un efecto de antecedente - consecuente	Lineas melodic diatonicas
ANÁLISIS DESDE	SECCION DE LA FORMA	RITMO DE SUPERFICIE	INTERACCIONES	GRADO DE TENSION
RITMO	C	METRICA: 4/4 - 2/4	Lineas melodic presentan sincopa Continuo uso de amalgamas	Se genera tension ritmica a travez de sincopa en todo el formato a excepción de la Tuba

Figura 14. Tabla análisis sección C.

→ Resumen del momento
 → Representación pasos del coloso
 → Actividad del coloso
 → Tema coloso
 → Tema coloso
 → Ambientacion agreste

Figura 15. Fragmento score sección C.

ANÁLISIS DESDE	SECCION DE LA FORMA	DINAMICA	TEXTURA Y TRAMA	TIMBRE
SONIDO	D	NIVEL DINAMICO GENERAL: Mezzo Forte GRADO DE CONTRASTE: Dinamica en pendiente	EXTENSION TEXTURAL: - Homofónico - Melodia mas acompañamiento DESDE LA VERTICALIDAD: - Cargado de abajo - Mixto	Utilizacion de efectos de distorsion en la guitarra
ANÁLISIS DESDE	SECCION DE LA FORMA	COLOR	TENSION	TONALIDAD
ARMONIA	D	ACORDES: D quinta I	DESDE LAS GRANDES DIMENSIONES: - Disonante - Activa - Variada - Modal.	TONALIDAD EXPANDIDA: - Cromatismo: incluye acordes alterados
ANÁLISIS DESDE	SECCION DE LA FORMA	FORMA	CONTORNO MELODICO	FONDO ARMONICO
MELODIA	D	RECURRENCIA: A-B	INTERRELACION: Incluye todos los cambios que derivan claramente del material precedente	Lineas melodic basadas en la escala de D doble armonico
ANÁLISIS DESDE	SECCION DE LA FORMA	RITMO DE SUPERFICIE	INTERACCIONES	GRADO DE TENSION
RITMO	D	METRICA: 4/4	Celulas ritmicas de composicion irregular	Se genera tension ritmica de una base armonica en ritmo de semicorchea y corchea consecutivamente mientras el piano hace notas largas

Figura 16. Tabla análisis sección D.

The musical score for Section D is presented in a 4/4 time signature. The instruments and their parts are as follows:

- TROMBON:** Resting throughout the section.
- TUBA:** Resting throughout the section.
- PIANO:** Playing a series of long, sustained notes. A pink oval highlights the first few notes, with a pink arrow pointing to the text "Preparacion al encuentro".
- GUITARRA ELECTRICA:** Playing a complex, rhythmic pattern of chords and single notes. A pink oval highlights the first few measures, with a pink arrow pointing to the text "Preparacion al encuentro".
- VIOLIN:** Resting throughout the section.
- SET BATERIA:** Playing a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A green oval highlights the first few measures, with a green arrow pointing to the text "ansiedad".

Figura 17. Fragmento score sección D.

ANÁLISIS DESDE	SECCION DE LA FORMA	DINAMICA	TEXTURA Y TRAMA	TIMBRE
SONIDO	E	NIVEL DINAMICO GENERAL: Mezzo Piano GRADO DE CONTRASTE: Dinamica en bloque	EXTENSION TEXTURAL: - Homofonico DESDE LA VERTICALIDAD: - Delgado - Mixto	- Piano - Utilizacion de efectos de distorsion en la guitarra
ANÁLISIS DESDE	SECCION DE LA FORMA	COLOR	TENSION	TONALIDAD
ARMONIA	E	ACORDES: Cm Im	DESDE LAS GRANDES DIMENSIONES: - Consonante - Activa - Uniforme - Diatonica	TONALIDAD UNIFICADA: - Unico centro
ANÁLISIS DESDE	SECCION DE LA FORMA	FORMA	CONTORNO MELODICO	FONDO ARMONICO
MELODIA	E	RECURRENCIA: A	Incluye la repeticion inmediata, la forma mas simple de continuacion	Lineas melodic diatonicas
ANÁLISIS DESDE	SECCION DE LA FORMA	RITMO DE SUPERFICIE	INTERACCIONES	GRADO DE TENSION
RITMO	E	METRICA: 4/4	A nivel general se respeta el continuum	a travez del piano y su interaccion ritmica interna se genera inquietud

Figura 18. Tabla análisis sección E.

SAXOFON ALTO
 TROMBON
 TUBA
 PIANO
 GUITARRA ELECTRICA
 VIOLIN

(E)

→ Preparacion al encuentro
 → ansiedad

Figura 19. Fragmento score sección E.

ANÁLISIS DESDE	SECCION DE LA FORMA	DINAMICA	TEXTURA Y TRAMA	TIMBRE
SONIDO	F	NIVEL DINAMICO GENERAL: Mezzo Forte GRADO DE CONTRASTE: Dinamica escalonada	EXTENSION TEXTURAL: Melodia mas acompañamiento DESDE LA VERTICALIDAD: - Equilibrado - Mixto	Utilización del todo el formato de forma secuencial, a excepción del saxofon alto y el violín
ANÁLISIS DESDE	SECCION DE LA FORMA	COLOR	TENSION	TONALIDAD
ARMONIA	F	ACORDES: Cm - Am (Mixo)- EbMaj7 (Locrio) Im - VI#m (Mixo) - IIIImMaj7(Locrio)	DESDE LAS GRANDES DIMENSIONES: - Disonante - Activa - Variada - Modal.	TONALIDAD EXPANDIDA: - Cromatismo: incluye acordes alterados
ANÁLISIS DESDE	SECCION DE LA FORMA	FORMA	CONTORNO MELODICO	FONDO ARMONICO
MELODIA	F	RECURRENCIA: A-A-A-B	INTERDEPENDENCIA: Continuaciones que ejercen un efecto de antecedente - consecuente	Lineas melodicas basadas en la escala de D doble armonico
ANÁLISIS DESDE	SECCION DE LA FORMA	RITMO DE SUPERFICIE	INTERACCIONES	GRADO DE TENSION
RITMO	F	METRICA: 4/4 - 3/4 - 2/4	Lineas melodicas presentan sincopa Continuo uso de amalgamas	Se genera tension armonica a travez de amalgamas ritmicas

Figura 20. Tabla análisis sección F.

→ actividad Coloso
→ drama de la criatura
→ Representación Tormentas

The musical score for section F is presented in a multi-staff format. The staves are labeled as follows: A. Sr., Tbn., Tuba, Pno., E. Gtr., Vln., and D. S. The score includes dynamic markings such as *f*, *mf*, and *mp*. Annotations include blue circles around specific melodic lines in the Tbn., Tuba, and E. Gtr. staves, and magenta circles around the piano accompaniment in the Pno. staff. A green circle highlights the piano accompaniment in the D. S. staff. Arrows on the left side of the score point to these annotated areas, corresponding to the labels: 'actividad Coloso' (blue arrow), 'drama de la criatura' (magenta arrow), and 'Representación Tormentas' (green arrow).

Figura 21. Fragmento score sección F.

ANÁLISIS DESDE	SECCION DE LA FORMA	DINAMICA	TEXTURA Y TRAMA	TIMBRE
SONIDO	G	NIVEL DINAMICO GENERAL: Mezzo Forte GRADO DE CONTRASTE: Dinamica escalonada	EXTENSION TEXTURAL: Melodia mas acompañamiento DESDE LA VERTICALIDAD: - Equilibrado - Mixto	Utilizacion del todo el formato de forma secuencial, a excepción del saxofon alto y el violín
ANÁLISIS DESDE	SECCION DE LA FORMA	COLOR	TENSION	TONALIDAD
ARMONIA	G	ACORDES: Cm - D (Lidio) / Cm - Gm add9 Im - II (Lidio) / Im - V	DESDE LAS GRANDES DIMENSIONES: - Consonante - Estable - Uniforme - Modal.	TONALIDAD EXPANDIDA: - Cromatismo: incluye acordes alterados
ANÁLISIS DESDE	SECCION DE LA FORMA	FORMA	CONTORNO MELODICO	FONDO ARMONICO
MELODIA	G	RECURRENCIA: A-B	INTERRELACION: Incluye todos los cambios que derivan claramente del material precedente	Lineas melodic diatonicas
ANÁLISIS DESDE	SECCION DE LA FORMA	RITMO DE SUPERFICIE	INTERACCIONES	GRADO DE TENSION
RITMO	G	METRICA: 4/4	A nivel general se respeta el continuum	Bajo grado de tension ritmica

Figura 22. Tabla análisis sección G.

→ Narracion dramatica

→ Muerte y marcha

→ Marcha funebre

The musical score for section G is presented in a multi-staff format. At the top, a circled 'G' and the tempo marking 'Adagio ♩=65' are visible. The instruments listed are A. Sax., Ton. (Trombones), Toba. (Trombones), Pno. (Piano), E.Gtr. (Electric Guitar), Viol., and D. S. (Double Bass). The piano part features a red oval highlighting a melodic line, and the double bass part features a green oval highlighting a rhythmic pattern. The score includes dynamic markings such as 'p' and 'delicado'.

Figura 23. Fragmento score sección G.

4.3. Pintura

Una parte importante de la pintura se comprende de forma espontánea, según los gustos del espectador, pero es importante realizar un análisis de los elementos formales. Cabe resaltar que el proceso de creación de la pintura es realizado a través del empirismo, por lo cual esta se examina bajo lineamientos básicos que desarrollamos con ayuda del profesor de la licenciatura Alejandro Gamboa, los cuales analizan la pintura desde: la composición, el color, la forma, la textura y el formato, de la siguiente manera.

4.3.1. Composición

En este punto nos referimos a la distribución o ubicación de las formas en la pintura. Se respeta la idea de no ser específico al describir la forma física de la criatura al igual que en el texto literario. Se observa entonces que, en la pintura, el eje central y foco de atención está en el coloso. Concepto reforzado por las rutas visuales logradas entre las montañas y nubes que direccionan la vista hacia el gigante.

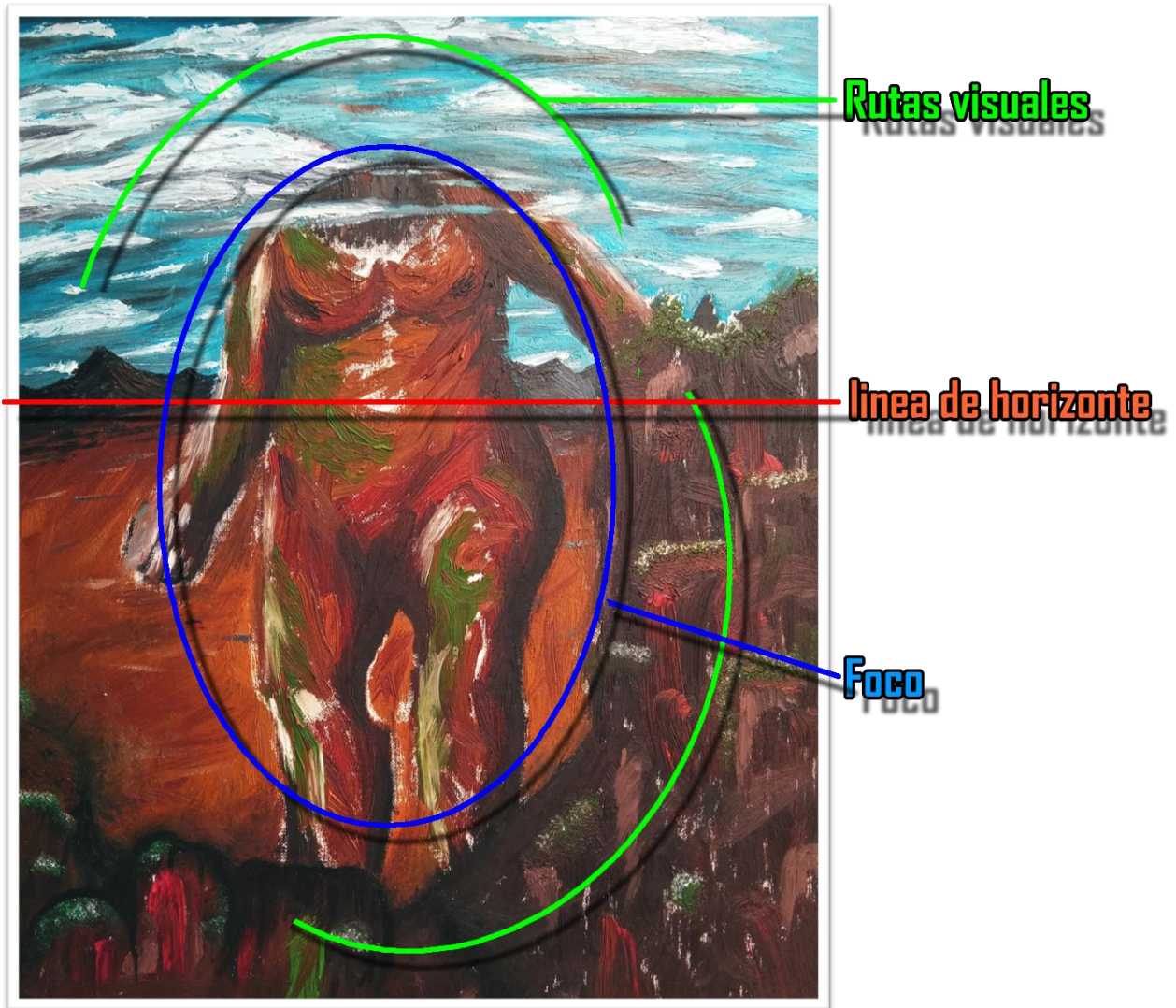


Figura 24. Análisis Pintura. Composición.

4.3.2. Color

Se observa una relación entre los colores cálidos que se posicionan bajo la línea de horizonte y los fríos que se ubican en la parte superior, así como el uso de

tonos neutralizados. Es decir que no son tonos puros, sino que se obtienen a partir de mezclas.

A continuación, nombro la paleta de colores que utilizo en la realización de la pintura, aclaro también, que se trata de una pintura al óleo.

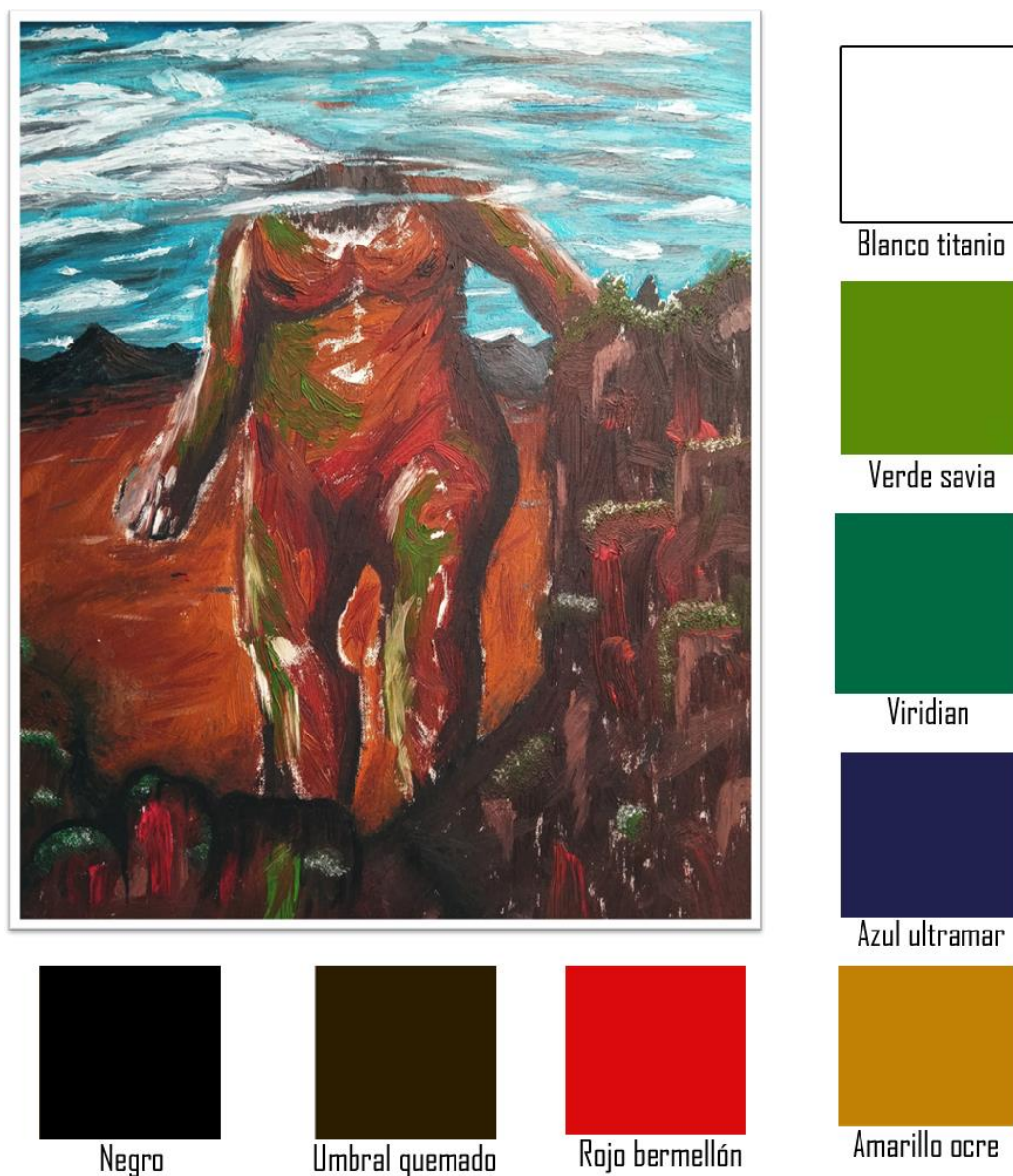


Figura 25. Análisis Pintura. Color.

4.3.3. Forma

En este título, analizo principalmente el grado de iconicidad. Este se refiere al grado de referencialidad de una imagen. Es decir, la relación de apariencias entre la propia imagen y su referente.

En la presente pintura, existe un alto grado de iconicidad, ya que se distingue con facilidad un personaje que camina. Se distingue que el personaje es de grandes dimensiones, ya que este se recuesta sobre un risco y además su cabeza se oculta entre las nubes a lo alto. Así mismo, se observa que el entorno donde transcurre la dramaturgia es desértico y rocoso, con nubosidad grisácea.

4.3.4. Formato

Este es un término que en la producción artística y la historiografía del arte se refiere a las dimensiones de la pieza, la altura, anchura y profundidad, así como al tipo de material del lienzo sobre el cual se pintó. La pieza ***Coloso en ráfagas*** es pintada sobre un lienzo de tela y tiene las siguientes dimensiones; Altura 61 cm, Ancho 51 cm y una profundidad de 3 mm.

4.3.5. Textura

En este apartado, me refiero al análisis de la forma de aplicación de la pintura, así como su densidad e intención comunicativa desde estos parámetros. Se observa un alto grado de empastaje, debido a la aplicación del óleo sin diluyente y en

grandes cantidades, con pinceladas vigorosas y agresivas que reflejan la emoción buscada.



Figura 26. Fragmento pintura 1.



Figura 27. Fragmento pintura 2.



Figura 28. Fragmento pintura 3.



Figura 29. Fragmento pintura 4.

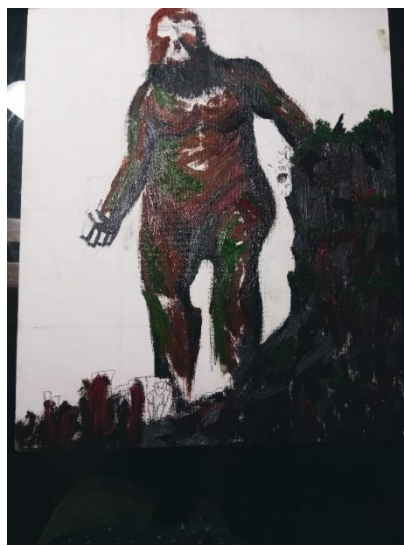


Figura 30. Fragmento pintura 5.

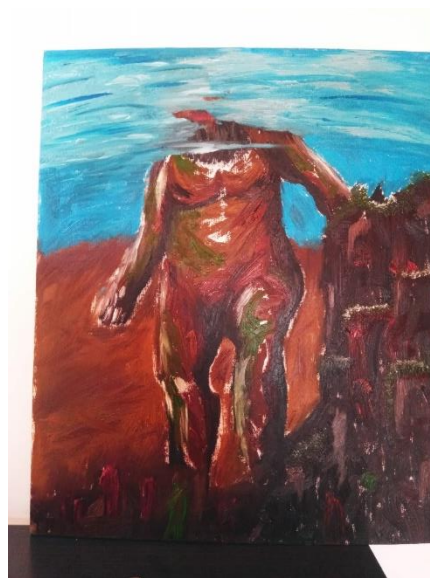


Figura 31. Fragmento pintura 6.

5. CONCLUSIONES

Durante esta investigación, logré ampliar mi comprensión de lo que significa el concepto de realidad, vista como una representación del medio que habitamos y de todos los elementos que lo componen. Representación hecha a través de nuestros sentidos, los cuales resultan finalmente ser una limitante en este proceso, ya que imposibilitan la percepción total y transparente de la realidad en sí misma. Problemática que aborde y ejemplifique desde la pintura, la literatura y la música. Además, pase por su percepción sensitiva, la capacidad técnica del artista y la conceptualización teórica de este fenómeno.

En el transcurso de este proceso investigativo identifiqué diversos puntos de conexión entre la literatura, la música y la pintura como medios de representación de una idea. Di aplicación a dicha convergencia, desde el punto de vista conceptual, técnico y funcional, a través de un proceso creativo cíclico, el cual permitió la retroalimentación activa entre estas disciplinas durante su desarrollo. Así desde la narrativa literaria se citó a la pintura y a través de ella se reforzaron ideas originarias de la música. De este modo generé conceptos unidireccionales dentro de las tres obras, los cuales guían al consumidor de arte hacia el acercamiento de la idea inicialmente concebida como se ejemplifica detalladamente en el capítulo ***Proceso creativo y análisis***.

Generé criterios argumentados sobre las formas de utilización de los elementos de la música, con el fin de lograr un acercamiento o evocar ideas y emociones

específicas dentro de la historia. Hice uso de elementos como la organología misma de los instrumentos escogidos dentro del formato, para representar objetos o situaciones específicas, la altura como medio para la diferenciación en tamaño entre el coloso y la criatura, el ritmo para producir tensión e incertidumbre, o la armonía para generar ambientes caóticos característicos de la dramaturgia representada, por dar algunos ejemplos.

Además, evidencí la efectividad del modelo creativo de interacción entre práctica creativa y reflexión expuesto por *Rubén López y Úrsula Opazo, Investigación Artística en Música (2014)*. Como forma de exploración artística que desemboca en los tres productos de este proyecto. Haciendo uso de esta metodología cualitativa cuyo enfoque es experimental, propuse estrategias prácticas para el desarrollo de un proceso creativo interdisciplinar que contempla las artes plásticas, la música y la literatura, diseñando una estructura que organiza la forma de aprovechamiento de dicho modelo desde el contexto interdisciplinar.

Por último, di relevancia a la importancia que tiene el diálogo constante entre músicas de diferentes geografías y momentos históricos para el desarrollo de esta, y reconocí que durante el encuentro entre diferentes formas culturales se diversifican los modos de percepción y aceptación del medio. De esta manera se da inicio al proceso de consolidación de géneros, estilos musicales y corrientes de pensamiento importantes.

LISTA DE REFERENCIAS

López Cano Rubén, Opazo Cristóbal Úrsula. (2014). *Investigación Artística en Música*. Primera edición. Barcelona. Editorial Conaculta.

Donald A. Schön. (1998). *El profesional reflexivo*. Primera edición. Barcelona, Buenos aires, México. Editorial Paidó.

LaRue Jan. (1989). *Análisis del estilo musical*. Primera edición. Barcelona. Editorial Labor S.A.

Gómez Jerónimo Alayón. *Música programática I, II y III*. Revista digital *Viceversa*. <https://www.viceversa-mag.com/category/opinion/musica/> (consultado el 03/04/2019).

Roz Ramírez Cristina. (2011). *Música Programática*. Blog Aula de música.

Dr. Isla Jesús. *Pautas para el estudio de los orígenes de la música cinematográfica*. Revista digital *Dialnet*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2288303> (consultado el 22/04/2019)

Sheker Roy. (2005). *Diccionario del rock y la música popular*. Editorial Robin book.

Daza Manuel Eduardo. (2016). *Compositor que reflexiona, notas para una historia compositiva personal*. TE-11574.

Muñoz Jeyson Alejandro. (2015). *Imágenes para orquesta de cuerdas, relación entre imagen y sonido y los procesos pedagógicos en torno a ella*. TE-11391.

Blanco Diego Felipe. (2017). *Colombia nueva. Suite basada en elementos compositivos e interpretativos de Astor Piazzolla y el trío Nueva Colombia*. TE-20082.

Navarro Adolfo Mejía. (2017). *CUMBIA CONCERTANTE* Obra para orquesta de cámara y guitarra solista, basada en el análisis de la 'Cumbia' de la Pequeña Suite. TE-20110.

Cruz Ana Milena. (2018). La teoría del Big Bang, los tres primeros minutos del universo. TE-20187.

Voto público. 1001 Albums You must Before You Die (2018 Edition), Pág 4.
<https://www.listchallenges.com/1001-albums-you-must-hear-before-you-die-2018/list/4> (consultado el 04/07/2020)

Rojas Darío. La oreja en el escenario. Revista Artes. 2003.

León Gómez. (2009). La audición musical. Revista digital Pensamiento, palabra y obra. II Edición. Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.
<https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/view/303>
(consultado el 06/07/2020)

ANEXOS

1. Proceso de grabación obra musical

A continuación, doy evidencia del proceso llevado a cabo durante la grabación de la obra musical en formato digital. Inicio con una corta descripción biográfica de cada uno de los agentes activos en este proceso, con quienes estoy enormemente agradecido por su colaboración y participación en el proyecto. Así como del estudio de grabación en donde se trabajó.

1.1. Estudio de grabación

La grabación fue realizada en el estudio de grabación **Rizoma Lab**, un laboratorio artístico que explora el arte y ciencia del sonido con el propósito de desarrollar y materializar todo tipo de proyectos de esta índole.

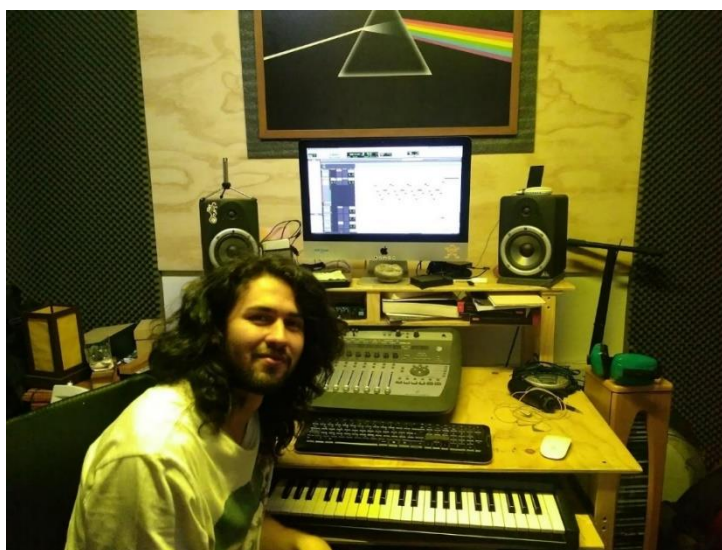


Figura 32. Productor musical.

Bajo la producción de Juan José Mejía, productor musical independiente egresado de la Escuela de Música y Audio Fernando Sor, en el año 2018 crea su marca personal Rizoma Lab, con la que ha trabajado en los ámbitos de Grabación, Producción y Mezcla para proyectos musicales que surgen de la escena Rock Nacional entre los que destacan: 11 días en Siria, Hoffman Group, Alma Vibrante, Verbalia, Le Magdalena, Bozá, Filter Fauna, David Giraldo, entre otros. También es productor de los programas radiales Clásicos del Futuro (Emisora cultural RAC), Océanos Topográficos (UN Radio Bogotá), Storyville (Universitaria Estéreo de Pereira).

Ha participado en la producción de Soundtrack para diversos cortometrajes, documentales y Podcast Nacionales y la serie Científicos por un Día temporada II de Señal Colombia.



Figura 33. Estudio de grabación.

1.2. Músicos intérpretes

Para la grabación de Coloso en ráfagas conté con la participación de seis músicos, estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional, escogidos por su excelente desempeño interpretativo y calidad musical. Los cuales cito a continuación según el instrumento que interpretan.

1.2.1. Tuba



Figura 34. Juan Sebastián García.

Juan Sebastián García

Es un Tubista Colombiano, nacido en Soacha - Cundinamarca. Comenzó su carrera musical de forma autodidacta, posteriormente Ingresó al programa de Lic. en Música de la Universidad Pedagógica Nacional De Colombia; desde entonces, ha participado de los procesos musicales de la Banda Sinfónica de la Universidad

Pedagógica Nacional, la Banda Taurina de Bogotá en la Banda de la obra Salesiana del Niño Jesús y en ensambles de cámara como el Cuarteto de Bronces Bajos de la Universidad Pedagógica Nacional y Timón Brass, además de ser componente activo en el ámbito artístico de los municipios de Soacha, Supatá Cogua y Sibaté.

1.2.2. Saxofón alto



Figura 35. Jane Katherine Cifuentes.

Jane Katherine Cifuentes

Músico Saxofonista, estudiante de Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional. Su proceso musical inició a temprana edad en la banda sinfónica del municipio de Nocaima Cundinamarca, siendo solista en el 2007, Ha hecho parte de varias agrupaciones musicales de carácter sinfónico, tropical, pop,

interpretando saxofón alto, soprano, tenor y barítono, también ha participado en varios talleres y concursos de bandas sinfónicas a nivel nacional e internacional.

1.2.3. Violín



Figura 36. Jessica Nahyr Jaramillo.

Jessica Nahyr Jaramillo

Estudiante de decimo semestre de Licenciatura en música y Violinista, de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. Inicio su formación musical en la fundación nacional Batuta, con el maestro Maximiliano Jaramillo de la Orquesta sinfónica Nacional; en la cual tuvo la oportunidad de participar en diferentes conciertos en el país y en la gira Europa de 2011. Ingresa a la Academia superior de Artes de Bogotá ASAB en el programa de preparatorio en el año 2009 cursando los cuatro (4) semestres del currículo, con el maestro Rodrigo Cotier Arce,

Violinista de la orquesta Filarmónica Nacional. Ingresó a la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia en el año 2013 recibiendo clases de violín con el maestro José Ricardo Rodríguez egresado de la Pontificia Universidad Javeriana.

1.2.4. Batería



Figura 37. Juan José Mejía.

Juan José Mejía

Es músico egresado de la Escuela de Música y Audio Fernando Sor. Sus estudios comenzaron de forma independiente en el año 2006 interpretando la Batería. En el período 2007 a 2010 hizo parte de la Orquesta Sinfónica Juvenil Batuta Risaralda y de la banda de música tropical del Colegio de la Salle. En el 2012 inicia sus estudios en la Escuela Fernando Sor donde adquiere formación en géneros modernos y un especial enfoque en el Jazz y la fusión. En la escena Bogotana ha hecho parte de diversos proyectos musicales entre los que destacan

la Nogal Big Band, Le Magdalena, Filter Fauna, 11 días en Siria, Rey Loco, Hoffman Group, Carlos Elliot Jr.

1.2.5. Trombón



Figura 38. Diego López.

Diego López

Comenzó sus estudios de música a la edad de 10 años al entrar a la fundación Batuta donde aprendió a cantar y tocar el formato Orff, a los 13 años comienza a tocar trombón y al año siguiente entra a la orquesta sinfónica Teusaquillo bajo la dirección del maestro Carlos Chambueta. Con 16 años entra a la Orquesta Sinfónica Batuta Bogotá bajo la dirección del maestro Andrés Felipe Molano, con esta orquesta toca en varios teatros de Bogotá como el auditorio Fabio Lozano, Julio Mario Santo domingo, León de Grieff y Roberto Arias Pérez. Se retira de la

orquesta para estudiar en el preparatorio de la Universidad Distrital en la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB) donde aprendió gramática, armonía y trombón con el maestro Oscar Rodríguez, permanece en la institución desde el 2013 al 2015, después de culminar sus estudios en el preparatorio de la Universidad Distrital vuelve a la Orquesta Sinfónica Batuta Bogotá bajo la dirección del maestro Juan Pablo Valencia, donde toca en diferentes teatros de Bogotá.

1.2.6. Guitarra eléctrica y Piano



Figura 39. Jorge Andres Vargas.

Jorge Andres Vargas Lozada (autor de la presente investigación)

Inicié en esta disciplina a la edad de 15 años de forma autodidacta, posteriormente en el año 2013 me inscribí al programa de música en la Academia de artes Guerrero donde cursé un semestre como preparatorio para luego ingresar al

programa de Lic. en música de la Universidad Pedagógica Nacional, donde curso actualmente decimo semestre, con guitarra eléctrica como instrumento principal; He hecho parte de agrupaciones como, Corazón latino (pop-jazz fusión) y Baccarat (Electro pop industrial), entre otras. En el año 2013 funde el grupo de rock 11 Días en siria siendo este mi proyecto principal y el cual se encuentra activo con integrantes de la Universidad Pedagógica. Desde mis primeros pasos en la música he tenido gran interés por la composición, principalmente de estilos como el rock fusión, la música sinfónica y el jazz.

1.3. Proceso de captura



Figura 40. Proceso de grabación Trombón.



Figura 41. Proceso de grabación Violín.



Figura 42. Proceso de grabación Saxofón 1.



Figura 43. Proceso de grabación Tuba.



Figura 44. Proceso de grabación Piano 1.

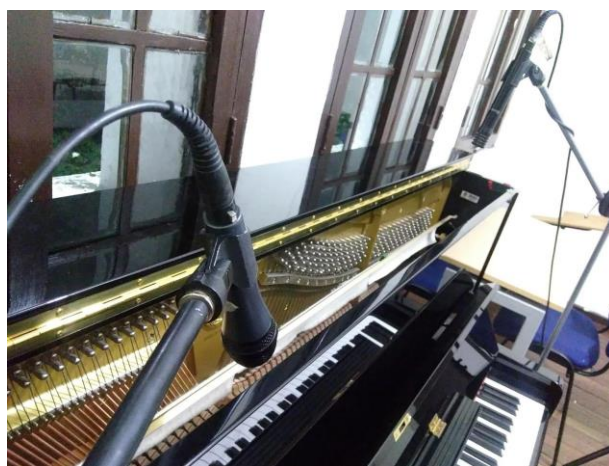


Figura 45. Proceso de grabación Piano 2.



Figura 46. Proceso de grabación Saxofón 2.



Figura 47. Proceso de grabación Batería.



Figura 48. Proceso de grabación Guitarra.

2. Pintura – Coloso en ráfagas

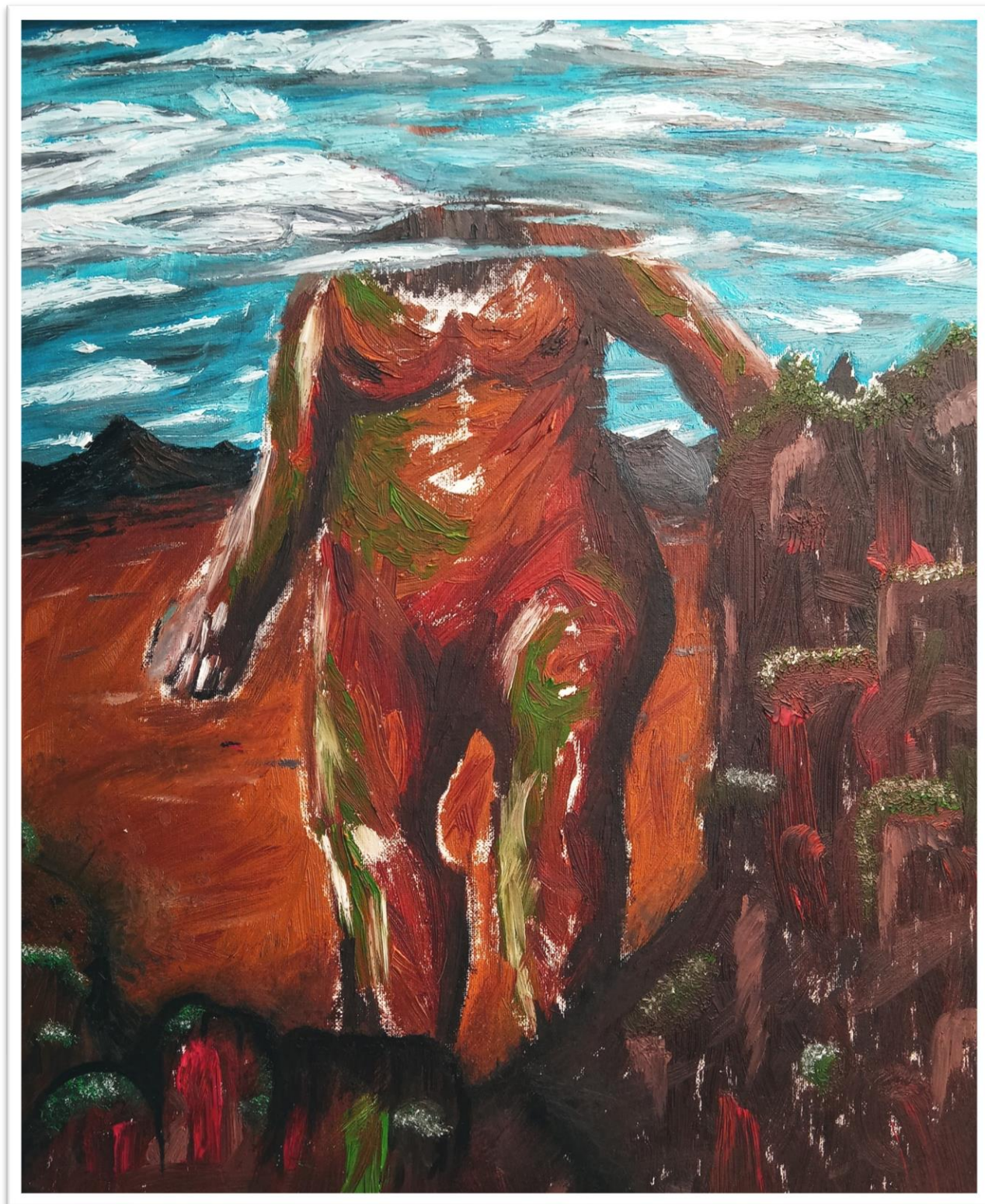


Figura 49. Pintura Coloso en Ráfagas.

3. Link YouTube Obra musical.

<https://www.youtube.com/watch?v=qGAZyI4N42s>

4. Score – Coloso en ráfagas

SCORE

COLOSO EN RAFAGAS

Compositor y arreglista:
Jorge Andres Vargas

ANDANTE MODERATO $\text{♩} = 70$

(A)

The score is for a piece titled "Coloso en Ráfagas" by Jorge Andres Vargas. It is in 4/4 time and marked "Andante Moderato" with a tempo of quarter note = 70. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes parts for Saxophone Alto, Trombone, Tuba, Piano, Electric Guitar, Violin, and Drum Set. The saxophone and violin parts have dynamic markings of *mf* and *f*. The piano part has markings of *p*, *mp*, and *f*. The drum set part has markings of *mp*, *mf*, and *p*. A circled letter "A" is placed above the saxophone staff at the beginning of the second system. The copyright notice "© 2019" is located at the bottom center.

SAKOFON ALTO

TROMBON

TUBA

PIANO

GIUITARRA ELECTRICA

VIOLIN

SET BATERIA

1 *mp* *mf* *p* *mf*

© 2019

2

COLOSO EN RAFAGAS

Musical score for page 2 of 'Coloso en Rafagas'. The score includes parts for A. Sax., Ten., Tuba, Pno., E. Gtr., Vln., and D. S. The A. Sax. part features a melodic line with dynamics *mf*, *f*, and *mf*. The Ten. and Tuba parts have dynamics *mf* and *mp*. The Pno. part has dynamics *f*, *mf*, and *f*. The E. Gtr. part has a dynamic of *mp*. The Vln. part has dynamics *mf* and *f*. The D. S. part has a dynamic of *p* and *mf*. A fermata is present over the first measure of the A. Sax. part.

COLOSO EN RAFAGAS

3

Musical score for page 3 of 'Coloso en Rafagas', starting with a circled 'B' section marker. The score includes parts for A. Sax., Ten., Tuba, Pno., E. Gtr., Vln., and D. S. The A. Sax. part has a melodic line with a fermata over the first measure. The Ten. and Tuba parts are mostly silent. The Pno. part has dynamics *mf* and *f*. The E. Gtr. part has a dynamic of *mf*. The Vln. part has a dynamic of *mf*. The D. S. part has a dynamic of *p* and *mf*. A fermata is present over the first measure of the A. Sax. part.

4

COLOSO EN RAFAGAS

A. SX.
 Tbn.
 Tuba
 Pno.
 E. Gtr.
 Vln.
 D. S.

COLOSO EN RAFAGAS

5

A. SX.
 Tbn.
 Tuba
 Pno.
 E. Gtr.
 Vln.
 D. S.

8

COLOSO EN RAFAGAS

Musical score for page 8 of 'Coloso en Rafagas'. The score includes staves for A. Sx., Tbn., Tuba, Pno., E. Gtr., Vln., and D. S. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The A. Sx. staff is mostly silent. The Tbn. staff has a melodic line with slurs. The Tuba staff has a low, sustained line. The Pno. staff has a complex texture with triplets and slurs. The E. Gtr. staff has a rhythmic accompaniment with chords. The Vln. staff is silent. The D. S. staff has a rhythmic accompaniment with triplets and slurs.

COLOSO EN RAFAGAS

9

Musical score for page 9 of 'Coloso en Rafagas'. The score includes staves for A. Sx., Tbn., Tuba, Pno., E. Gtr., Vln., and D. S. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The A. Sx. staff is mostly silent. The Tbn. staff has a melodic line with slurs. The Tuba staff has a low, sustained line. The Pno. staff has a complex texture with triplets and slurs. The E. Gtr. staff has a rhythmic accompaniment with chords. The Vln. staff is silent. The D. S. staff has a rhythmic accompaniment with triplets and slurs.

COLOSO EN RAFAGAS

(B)

A.Sx. *mf*

Tbn.

TUBA *mf*

PNO. *mf* *f* *mf* *f*

E.GTR. *p* *mp*

Vln. *f*

D.S. *mf* 36

COLOSO EN RAFAGAS

A.Sx.

Tbn.

TUBA

PNO. *mf* *f* *mf*

E.GTR. *mp* LIMPIO *DISTORCION* *mp* LIMPIO

Vln. *mf*

D.S. 40

12

COLOSO EN RAFAGAS

(C)

A. SX.

Tbn.

TUBA

PNO.

E.GTR.

Vln.

D. S.

mf
DISTRICION

f

ff

f

ff

mf

ff

mf

4.3

COLOSO EN RAFAGAS

13

(E)

A. SX.

Tbn.

TUBA

PNO.

E.GTR.

Vln.

D. S.

mf

ff

mf

ff

4.4

14

COLOSO EN RAFAGAS

(f)

A. Sx.

Tbn.

Tuba

Pno.

E. Gtr.

Vln.

D. S.

53

mp — *mf*

COLOSO EN RAFAGAS

15

A. Sx.

Tbn.

Tuba

Pno.

E. Gtr.

Vln.

D. S.

54

mp — *mf* *mp* — *mf* *mp* —

COLOSO EN RAFAGAS

A. Sax. $\frac{3}{4}$

Tbn. $\frac{3}{4}$

TUBA $\frac{3}{4}$

PNO. f $\frac{3}{4}$

E. GTR. f $\frac{3}{4}$

Vln. $\frac{3}{4}$

D. S. mf $\frac{3}{4}$

COLOSO EN RAFAGAS

A. Sax. $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$

Tbn. $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$

TUBA $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$

PNO. sf mf mp mp $\frac{3}{4}$

E. GTR. mf p $\frac{3}{4}$

Vln. $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$

D. S. mf mp $\frac{3}{4}$

DELCADO

18

COLOSO EN RAFAGAS

Musical score for page 18, measures 70-74. The score includes staves for A. Sax., Ten., Tuba, PNO., E. GTR., Vln., and D. S. The saxophone part has a melodic line with a slur. The piano part has a complex accompaniment with chords and moving lines. The double bass part features a triplet pattern. A dynamic marking of *p* is present at the end of the section.

COLOSO EN RAFAGAS

19

Musical score for page 19, measures 75-79. The score includes staves for A. Sax., Ten., Tuba, PNO., E. GTR., Vln., and D. S. Most instruments have rests. The piano part continues with accompaniment. The double bass part has a simple line. A dynamic marking of *p* is present at the beginning of the section.

20

COLOSO EN RAFAGAS

A musical score for the piece "Coloso en Rafagas". The score consists of seven staves, each labeled with an instrument: A. Sx. (Alto Saxophone), Tbn. (Tenor Horn), Tuba, Pno. (Piano), E.Gtr. (Electric Guitar), Vln. (Violin), and D. S. (Double Bass). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The A. Sx., Tbn., Tuba, E.Gtr., Vln., and D. S. staves contain whole rests throughout the three measures shown. The Pno. staff features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand plays a sequence of notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, Bb7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, Bb8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, Bb9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, Bb11, C11, D11, E11, F11, G11, A11, Bb12, C12, D12, E12, F12, G12, A12, Bb13, C13, D13, E13, F13, G13, A13, Bb14, C14, D14, E14, F14, G14, A14, Bb15, C15, D15, E15, F15, G15, A15, Bb16, C16, D16, E16, F16, G16, A16, Bb17, C17, D17, E17, F17, G17, A17, Bb18, C18, D18, E18, F18, G18, A18, Bb19, C19, D19, E19, F19, G19, A19, Bb20, C20, D20, E20, F20, G20, A20, Bb21, C21, D21, E21, F21, G21, A21, Bb22, C22, D22, E22, F22, G22, A22, Bb23, C23, D23, E23, F23, G23, A23, Bb24, C24, D24, E24, F24, G24, A24, Bb25, C25, D25, E25, F25, G25, A25, Bb26, C26, D26, E26, F26, G26, A26, Bb27, C27, D27, E27, F27, G27, A27, Bb28, C28, D28, E28, F28, G28, A28, Bb29, C29, D29, E29, F29, G29, A29, Bb30, C30, D30, E30, F30, G30, A30, Bb31, C31, D31, E31, F31, G31, A31, Bb32, C32, D32, E32, F32, G32, A32, Bb33, C33, D33, E33, F33, G33, A33, Bb34, C34, D34, E34, F34, G34, A34, Bb35, C35, D35, E35, F35, G35, A35, Bb36, C36, D36, E36, F36, G36, A36, Bb37, C37, D37, E37, F37, G37, A37, Bb38, C38, D38, E38, F38, G38, A38, Bb39, C39, D39, E39, F39, G39, A39, Bb40, C40, D40, E40, F40, G40, A40, Bb41, C41, D41, E41, F41, G41, A41, Bb42, C42, D42, E42, F42, G42, A42, Bb43, C43, D43, E43, F43, G43, A43, Bb44, C44, D44, E44, F44, G44, A44, Bb45, C45, D45, E45, F45, G45, A45, Bb46, C46, D46, E46, F46, G46, A46, Bb47, C47, D47, E47, F47, G47, A47, Bb48, C48, D48, E48, F48, G48, A48, Bb49, C49, D49, E49, F49, G49, A49, Bb50, C50, D50, E50, F50, G50, A50, Bb51, C51, D51, E51, F51, G51, A51, Bb52, C52, D52, E52, F52, G52, A52, Bb53, C53, D53, E53, F53, G53, A53, Bb54, C54, D54, E54, F54, G54, A54, Bb55, C55, D55, E55, F55, G55, A55, Bb56, C56, D56, E56, F56, G56, A56, Bb57, C57, D57, E57, F57, G57, A57, Bb58, C58, D58, E58, F58, G58, A58, Bb59, C59, D59, E59, F59, G59, A59, Bb60, C60, D60, E60, F60, G60, A60, Bb61, C61, D61, E61, F61, G61, A61, Bb62, C62, D62, E62, F62, G62, A62, Bb63, C63, D63, E63, F63, G63, A63, Bb64, C64, D64, E64, F64, G64, A64, Bb65, C65, D65, E65, F65, G65, A65, Bb66, C66, D66, E66, F66, G66, A66, Bb67, C67, D67, E67, F67, G67, A67, Bb68, C68, D68, E68, F68, G68, A68, Bb69, C69, D69, E69, F69, G69, A69, Bb70, C70, D70, E70, F70, G70, A70, Bb71, C71, D71, E71, F71, G71, A71, Bb72, C72, D72, E72, F72, G72, A72, Bb73, C73, D73, E73, F73, G73, A73, Bb74, C74, D74, E74, F74, G74, A74, Bb75, C75, D75, E75, F75, G75, A75, Bb76, C76, D76, E76, F76, G76, A76, Bb77, C77, D77, E77, F77, G77, A77, Bb78, C78, D78, E78, F78, G78, A78, Bb79, C79, D79, E79, F79, G79, A79, Bb80, C80, D80, E80, F80, G80, A80, Bb81, C81, D81, E81, F81, G81, A81, Bb82, C82, D82, E82, F82, G82, A82, Bb83, C83, D83, E83, F83, G83, A83, Bb84, C84, D84, E84, F84, G84, A84, Bb85, C85, D85, E85, F85, G85, A85, Bb86, C86, D86, E86, F86, G86, A86, Bb87, C87, D87, E87, F87, G87, A87, Bb88, C88, D88, E88, F88, G88, A88, Bb89, C89, D89, E89, F89, G89, A89, Bb90, C90, D90, E90, F90, G90, A90, Bb91, C91, D91, E91, F91, G91, A91, Bb92, C92, D92, E92, F92, G92, A92, Bb93, C93, D93, E93, F93, G93, A93, Bb94, C94, D94, E94, F94, G94, A94, Bb95, C95, D95, E95, F95, G95, A95, Bb96, C96, D96, E96, F96, G96, A96, Bb97, C97, D97, E97, F97, G97, A97, Bb98, C98, D98, E98, F98, G98, A98, Bb99, C99, D99, E99, F99, G99, A99, Bb100, C100, D100, E100, F100, G100, A100, Bb101, C101, D101, E101, F101, G101, A101, Bb102, C102, D102, E102, F102, G102, A102, Bb103, C103, D103, E103, F103, G103, A103, Bb104, C104, D104, E104, F104, G104, A104, Bb105, C105, D105, E105, F105, G105, A105, Bb106, C106, D106, E106, F106, G106, A106, Bb107, C107, D107, E107, F107, G107, A107, Bb108, C108, D108, E108, F108, G108, A108, Bb109, C109, D109, E109, F109, G109, A109, Bb110, C110, D110, E110, F110, G110, A110, Bb111, C111, D111, E111, F111, G111, A111, Bb112, C112, D112, E112, F112, G112, A112, Bb113, C113, D113, E113, F113, G113, A113, Bb114, C114, D114, E114, F114, G114, A114, Bb115, C115, D115, E115, F115, G115, A115, Bb116, C116, D116, E116, F116, G116, A116, Bb117, C117, D117, E117, F117, G117, A117, Bb118, C118, D118, E118, F118, G118, A118, Bb119, C119, D119, E119, F119, G119, A119, Bb120, C120, D120, E120, F120, G120, A120, Bb121, C121, D121, E121, F121, G121, A121, Bb122, C122, D122, E122, F122, G122, A122, Bb123, C123, D123, E123, F123, G123, A123, Bb124, C124, D124, E124, F124, G124, A124, Bb125, C125, D125, E125, F125, G125, A125, Bb126, C126, D126, E126, F126, G126, A126, Bb127, C127, D127, E127, F127, G127, A127, Bb128, C128, D128, E128, F128, G128, A128, Bb129, C129, D129, E129, F129, G129, A129, Bb130, C130, D130, E130, F130, G130, A130, Bb131, C131, D131, E131, F131, G131, A131, Bb132, C132, D132, E132, F132, G132, A132, Bb133, C133, D133, E133, F133, G133, A133, Bb134, C134, D134, E134, F134, G134, A134, Bb135, C135, D135, E135, F135, G135, A135, Bb136, C136, D136, E136, F136, G136, A136, Bb137, C137, D137, E137, F137, G137, A137, Bb138, C138, D138, E138, F138, G138, A138, Bb139, C139, D139, E139, F139, G139, A139, Bb140, C140, D140, E140, F140, G140, A140, Bb141, C141, D141, E141, F141, G141, A141, Bb142, C142, D142, E142, F142, G142, A142, Bb143, C143, D143, E143, F143, G143, A143, Bb144, C144, D144, E144, F144, G144, A144, Bb145, C145, D145, E145, F145, G145, A145, Bb146, C146, D146, E146, F146, G146, A146, Bb147, C147, D147, E147, F147, G147, A147, Bb148, C148, D148, E148, F148, G148, A148, Bb149, C149, D149, E149, F149, G149, A149, Bb150, C150, D150, E150, F150, G150, A150, Bb151, C151, D151, E151, F151, G151, A151, Bb152, C152, D152, E152, F152, G152, A152, Bb153, C153, D153, E153, F153, G153, A153, Bb154, C154, D154, E154, F154, G154, A154, Bb155, C155, D155, E155, F155, G155, A155, Bb156, C156, D156, E156, F156, G156, A156, Bb157, C157, D157, E157, F157, G157, A157, Bb158, C158, D158, E158, F158, G158, A158, Bb159, C159, D159, E159, F159, G159, A159, Bb160, C160, D160, E160, F160, G160, A160, Bb161, C161, D161, E161, F161, G161, A161, Bb162, C162, D162, E162, F162, G162, A162, Bb163, C163, D163, E163, F163, G163, A163, Bb164, C164, D164, E164, F164, G164, A164, Bb165, C165, D165, E165, F165, G165, A165, Bb166, C166, D166, E166, F166, G166, A166, Bb167, C167, D167, E167, F167, G167, A167, Bb168, C168, D168, E168, F168, G168, A168, Bb169, C169, D169, E169, F169, G169, A169, Bb170, C170, D170, E170, F170, G170, A170, Bb171, C171, D171, E171, F171, G171, A171, Bb172, C172, D172, E172, F172, G172, A172, Bb173, C173, D173, E173, F173, G173, A173, Bb174, C174, D174, E174, F174, G174, A174, Bb175, C175, D175, E175, F175, G175, A175, Bb176, C176, D176, E176, F176, G176, A176, Bb177, C177, D177, E177, F177, G177, A177, Bb178, C178, D178, E178, F178, G178, A178, Bb179, C179, D179, E179, F179, G179, A179, Bb180, C180, D180, E180, F180, G180, A180, Bb181, C181, D181, E181, F181, G181, A181, Bb182, C182, D182, E182, F182, G182, A182, Bb183, C183, D183, E183, F183, G183, A183, Bb184, C184, D184, E184, F184, G184, A184, Bb185, C185, D185, E185, F185, G185, A185, Bb186, C186, D186, E186, F186, G186, A186, Bb187, C187, D187, E187, F187, G187, A187, Bb188, C188, D188, E188, F188, G188, A188, Bb189, C189, D189, E189, F189, G189, A189, Bb190, C190, D190, E190, F190, G190, A190, Bb191, C191, D191, E191, F191, G191, A191, Bb192, C192, D192, E192, F192, G192, A192, Bb193, C193, D193, E193, F193, G193, A193, Bb194, C194, D194, E194, F194, G194, A194, Bb195, C195, D195, E195, F195, G195, A195, Bb196, C196, D196, E196, F196, G196, A196, Bb197, C197, D197, E197, F197, G197, A197, Bb198, C198, D198, E198, F198, G198, A198, Bb199, C199, D199, E199, F199, G199, A199, Bb200, C200, D200, E200, F200, G200, A200, Bb201, C201, D201, E201, F201, G201, A201, Bb202, C202, D202, E202, F202, G202, A202, Bb203, C203, D203, E203, F203, G203, A203, Bb204, C204, D204, E204, F204, G204, A204, Bb205, C205, D205, E205, F205, G205, A205, Bb206, C206, D206, E206, F206, G206, A206, Bb207, C207, D207, E207, F207, G207, A207, Bb208, C208, D208, E208, F208, G208, A208, Bb209, C209, D209, E209, F209, G209, A209, Bb210, C210, D210, E210, F210, G210, A210, Bb211, C211, D211, E211, F211, G211, A211, Bb212, C212, D212, E212, F212, G212, A212, Bb213, C213, D213, E213, F213, G213, A213, Bb214, C214, D214, E214, F214, G214, A214, Bb215, C215, D215, E215, F215, G215, A215, Bb216, C216, D216, E216, F216, G216, A216, Bb217, C217, D217, E217, F217, G217, A217, Bb218, C218, D218, E218, F218, G218, A218, Bb219, C219, D219, E219, F219, G219, A219, Bb220, C220, D220, E220, F220, G220, A220, Bb221, C221, D221, E221, F221, G221, A221, Bb222, C222, D222, E222, F222, G222, A222, Bb223, C223, D223, E223, F223, G223, A223, Bb224, C224, D224, E224, F224, G224, A224, Bb225, C225, D225, E225, F225, G225, A225, Bb226, C226, D226, E226, F226, G226, A226, Bb227, C227, D227, E227, F227, G227, A227, Bb228, C228, D228, E228, F228, G228, A228, Bb229, C229, D229, E229, F229, G229, A229, Bb230, C230, D230, E230, F230, G230, A230, Bb231, C231, D231, E231, F231, G231, A231, Bb232, C232, D232, E232, F232, G232, A232, Bb233, C233, D233, E233, F233, G233, A233, Bb234, C234, D234, E234, F234, G234, A234, Bb235, C235, D235, E235, F235, G235, A235, Bb236, C236, D236, E236, F236, G236, A236, Bb237, C237, D237, E237, F237, G237, A237, Bb238, C238, D238, E238, F238, G238, A238, Bb239, C239, D239, E239, F239, G239, A239, Bb240, C240, D240, E240, F240, G240, A240, Bb241, C241, D241, E241, F241, G241, A241, Bb242, C242, D242, E242, F242, G242, A242, Bb243, C243, D243, E243, F243, G243, A243, Bb244, C244, D244, E244, F244, G244, A244, Bb245, C245, D245, E245, F245, G245, A245, Bb246, C246, D246, E246, F246, G246, A246, Bb247, C247, D247, E247, F247, G247, A247, Bb248, C248, D248, E248, F248, G248, A248, Bb249, C249, D249, E249, F249, G249, A249, Bb250, C250, D250, E250, F250, G250, A250, Bb251, C251, D251, E251, F251, G251, A251, Bb252, C252, D252, E252, F252, G252, A252, Bb253, C253, D253, E253, F253, G253, A253, Bb254, C254, D254, E254, F254, G254, A254, Bb255, C255, D255, E255, F255, G255, A255, Bb256, C256, D256, E256, F256, G256, A256, Bb257, C257, D257, E257, F257, G257, A257, Bb258, C258, D258, E258, F258, G258, A258, Bb259, C259, D259, E259, F259, G259, A259, Bb260, C260, D260, E260, F260, G260, A260, Bb261, C261, D261, E261, F261, G261, A261, Bb262, C262, D262, E262, F262, G262, A262, Bb263, C263, D263, E263, F263, G263, A263, Bb264, C264, D264, E264, F264, G264, A264, Bb265, C265, D265, E265, F265, G265, A265, Bb266, C266, D266, E266, F266, G266, A266, Bb267, C267, D267, E267, F267, G267, A267, Bb268, C268, D268, E268, F268, G268, A268, Bb269, C269, D269, E269, F269, G269, A269, Bb270, C270, D270, E270, F270, G270, A270, Bb271, C271, D271, E271, F271, G271, A271, Bb272, C272, D272, E272, F272, G272, A272, Bb273, C273, D273, E273, F273, G273, A273, Bb274, C274, D274, E274, F274, G274, A274, Bb275, C275, D275, E275, F275, G275, A275, Bb276, C276, D276, E276, F276, G276, A276, Bb277, C277, D277, E277, F277, G277, A277, Bb278, C278, D278, E278, F278, G278, A278, Bb279, C279, D279, E279, F279, G279, A279, Bb280, C280, D280, E280, F280, G280, A280, Bb281, C281, D281, E281, F281, G281, A281, Bb282, C282, D282, E282, F282, G282, A282, Bb283, C283, D283, E283, F283, G283, A283, Bb284, C284, D284, E284, F284, G284, A284, Bb285, C285, D285, E285, F285, G285, A285, Bb286, C286, D286, E286, F286, G286, A286, Bb287, C287, D287, E287, F287, G287, A287, Bb288, C288, D288, E288, F288, G288, A288, Bb289, C289, D289, E289, F289, G289, A289, Bb290, C290, D290, E290, F290, G290, A290, Bb291, C291, D291, E291, F291, G291, A291, Bb292, C292, D292, E292, F292, G292, A292, Bb293, C293, D293, E293, F293, G293, A293, Bb294, C294, D294, E294, F294, G294, A294, Bb295, C295, D295, E295, F295, G295, A295, Bb296, C296, D296, E296, F296, G296, A296, Bb297, C297, D297, E297, F297, G297, A297, Bb298, C298, D298, E298, F298, G298, A298, Bb299, C299, D299, E299, F299, G299, A299, Bb300, C300, D300, E300, F300, G300, A300, Bb301, C301, D301, E301, F301, G301, A301, Bb302, C302, D302, E302, F302, G302, A302, Bb303, C303, D303, E303, F303, G303, A303, Bb304, C304, D304, E304, F304, G304, A304, Bb305, C305, D305, E305, F305, G305, A305, Bb306, C306, D306, E306, F306, G306, A306, Bb307, C307, D307, E307, F307, G307, A307, Bb308, C308, D308, E308, F308, G308, A308, Bb309, C309, D309, E309, F309, G309, A309, Bb310, C310, D310, E310, F310, G310, A310, Bb311, C311, D311, E311, F311, G311, A311, Bb312, C312, D312, E312, F312, G312, A312, Bb313, C313, D313, E313, F313, G313, A313, Bb314, C314, D314, E314, F314, G314, A314, Bb315, C315, D315, E315, F315, G315, A315, Bb316, C316, D316, E316, F316, G316, A316, Bb317, C317, D317, E317, F317, G317, A317, Bb318, C318, D318, E318, F318, G318, A318, Bb319, C319, D319, E319, F319, G319, A319, Bb320, C320, D320, E320, F320, G320, A320, Bb321, C321, D321, E321, F321, G321, A321, Bb322, C322, D322, E322, F322, G322, A322, Bb323, C323, D323, E323, F323, G323, A323, Bb324, C324, D324, E324, F324, G324, A324, Bb325, C325, D325, E325, F325, G325, A325, Bb326, C326, D326, E326, F326, G326, A326, Bb327, C327, D327, E327, F327, G327, A327, Bb328, C328, D328, E328, F328, G328, A328, Bb329, C329, D329, E329, F329, G329, A329, Bb330, C330, D330, E330, F330, G330, A330, Bb331, C331, D331, E331, F331, G331, A331, Bb332, C332, D332, E332, F332, G332, A332, Bb333, C333, D333, E333, F333, G333, A333, Bb334, C334, D334, E334, F334, G334, A334, Bb335, C335, D335, E335, F335, G335, A335, Bb336, C336, D336, E336, F336, G336, A336, Bb337, C337, D337, E337, F337, G337, A337, Bb338, C338, D338, E338, F338, G338, A338, Bb339, C339, D339, E339, F339, G339, A339, Bb340, C340, D340, E340, F340, G340, A340, Bb341, C341, D341, E341, F341, G341, A341, Bb342, C342, D342, E342, F342, G342, A342, Bb343, C343, D343, E343, F343, G343, A343, Bb344, C344, D344, E344, F344, G344, A344, Bb345, C345, D345, E345, F345, G345, A345, Bb346, C346, D346, E346, F346, G346, A346, Bb347, C347, D347, E347, F347, G347, A347, Bb348, C348, D348, E348, F348, G348, A348, Bb349, C349, D349, E349, F349, G349, A349, Bb350, C350, D350, E350, F350, G350, A350, Bb351, C351, D351, E351, F351, G351, A351, Bb352, C352, D352, E352, F352, G352, A352, Bb353, C353, D353, E353, F353, G353, A353, Bb354, C354, D354, E354, F354, G354, A354, Bb355, C355, D355, E355, F355, G355, A355, Bb356, C356, D356, E356, F356, G356, A356, Bb357, C357, D357, E357, F357, G357, A357, Bb358, C358, D3