

**Rapsodia de rock progresivo cali crepuscular, implementación de técnicas de rearmonización, armonía guiada por la melodía y armonía modal en la creación de una rapsodia de rock progresivo**

Joe David Pardo Cabrera

Proyecto de grado modalidad creación de obra, para optar al título de Maestro en Música con énfasis en composición y arreglos

Asesor:

Daniela Hernández C.

Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD  
Escuela de Ciencias Sociales Artes y Humanidades – ECSAH

Proyecto de creación de obra

Programa de Música

Cali

2023

## Tabla de Contenido

Resumen .....	7
Abstract.....	8
Introducción.....	9
Planteamiento temático.....	10
Justificación .....	12
Objetivos.....	13
Objetivo principal: .....	13
Objetivos específicos:.....	13
Marco teórico.....	14
Técnicas de rearmónización, categorización y análisis de recursos armónicos .....	14
Cliché Armónico .....	15
Bajos Alterados .....	15
Sustitución Tritonal .....	17
Armonía modal .....	18
Escala Sintéticas.....	19
Armonía Guiada Por La Melodía .....	21
Rapsodia y Rock Progresivo.....	22
Proceso de creación .....	24
Selección Instrumental y Relación Armónica entre las Partes de la Obra .....	25



Estructura General de la Obra .....	26
Implementación de los recursos armónicos previamente analizados .....	28
Percepción: .....	28
El Encierro.....	31
Respira.....	32
Sueños.....	34
Cali Crepuscular .....	34
Fiesta.....	36
Etapas en la Creación de la Obra desde la Perspectiva del Compositor.....	37
Contexto Compositivo Extra Musical .....	39
La grabación como etapa creativa en la composición. ....	40
Plan de Circulación/Exhibición.....	47
Conclusiones.....	48
Bibliografía.....	50

## Lista de Tablas

<b>Tabla 1</b> <i>Relación Entre la Escala Mayor y la Escala Mayor Armónica</i> .....	20
<b>Tabla 2</b> <i>Creación de Modos Sintéticos a Partir de la Escala Mayor Armónica</i> .....	20
<b>Tabla 3</b> <i>Estructura de la canción Bohemian Rhapsody</i> .....	22
<b>Tabla 4</b> <i>Relación Armónica entre las Partes de la Obra</i> .....	25
<b>Tabla 5</b> <i>Análisis Macro formal de la Rapsodia Cali Crepuscular</i> .....	26
<b>Tabla 6</b> <i>Construcción de la Escala D Lidio#2#5</i> .....	28
<b>Tabla 7</b> <i>Etapas Creativas en la Construcción de los Fragmentos</i> .....	37

## Lista de Figuras

<b>Figura 1</b> <i>Análisis de Cliché Armónico en la Canción Michelle de "The Beatles"</i> .....	15
<b>Figura 2</b> <i>Acordes Derivados de la Tonalidad de D con la Técnica de Bajos Alterados</i> 16	
<b>Figura 3</b> <i>Acordes Dominantes, Posiciones para Llegar a Varias Tonalidades</i> .....	17
<b>Figura 4</b> <i>Sustitución Tritonal en la Canción "The Girl From Ipanema"</i> .....	17
<b>Figura 5</b> <i>Armonía Modal en la Obra "Don't Eat The Yellow Snow"</i> .....	18
<b>Figura 6</b> <i>Armonía Modal en la Canción "Another Brick In The Wall"</i> .....	19
<b>Figura 7</b> <i>Armonía Guiada Por La Melodía en la Canción "The Soap Braker"</i> .....	21
<b>Figura 8</b> <i>Funcionamiento del Diagrama de Tonnetz</i> .....	29
<b>Figura 9</b> <i>Resultado de la Escala D Lidio#2#5 en el Diagrama de Tonnetz</i> .....	30
<b>Figura 10</b> <i>Percepción Notas Características en los compases 5-13</i> .....	31
<b>Figura 11</b> <i>Sustitución Tritonal "El Encierro" Compás 74</i> .....	32
<b>Figura 12</b> <i>"Respira" Cliché Armónico descendente</i> .....	33
<b>Figura 13</b> <i>"Respira" Bajos Alterados</i> .....	33
<b>Figura 14</b> <i>"Sueños" Notas Características Modo DLidio#2#5</i> .....	34
<b>Figura 15</b> <i>"Cali Crepuscular" Armonía Guiada Por la Melodía</i> .....	35
<b>Figura 16</b> <i>"Cali Crepuscular" Cliché Armónico</i> .....	35
<b>Figura 17</b> <i>"Fiesta"</i> .....	36
<b>Figura 18</b> <i>Corrección Métrica &amp; ubicación de arcos, Compás 217-241</i> .....	41
<b>Figura 19</b> <i>Escritura Inicial Compás 217</i> .....	41
<b>Figura 20</b> <i>Proceso de revisión de la sonoridad real del proceso compositivo</i> .....	42
<b>Figura 21</b> <i>Proceso de Grabación de Cornos en Cali Crepuscular maestro Álvaro Herrera</i> .....	42
<b>Figura 22</b> <i>Proceso de Grabación de Violas en Cali Crepuscular maestro Jesan Lozada</i> .....	43

<b>Figura 23</b> <i>Partitura Inicial de Cali Crepuscular Sin Violonchelo</i> .....	43
<b>Figura 24</b> <i>Proceso de Grabación de Violonchelos con el maestro Juan Sebastián Ortiz</i> .....	44
<b>Figura 25</b> <i>Proceso de Grabación de Voces en Cali Crepuscular con las maestras, Soprano Karen Montaña, Contralto Lizana Herrera.....</i>	44
<b>Figura 26</b> <i>Grabación de Coros con los maestros Paulo César Gutiérrez y Abad Fajardo .....</i>	45
<b>Figura 27</b> <i>Grabación de las Baterías, Ukuleles, Guitarras, Voces y Coros de la Rapsodia con Joe D. Pardo .....</i>	45
<b>Figura 28</b> <i>Grabación de Guitarras para el fragmento “Cali Crepuscular” con el Maestro Andrés Mauricio Sánchez.....</i>	46

## Resumen

El desarrollo del presente proyecto de investigación aborda las diferentes etapas en la composición musical de una obra de rock progresivo, a partir del análisis y extracción de referentes que sirvan como soporte para la investigación - creación.

La investigación creación se divide en dos etapas principales, una primera etapa de análisis de referentes artísticos y teóricos, donde se encuentran las técnicas de rearmónización, armonía modal, armonía guiada por la melodía, rapsodia y rock progresivo, extrayendo los distintos recursos y técnicas más relevantes para ser incluidas en el proceso compositivo. La segunda etapa se refiere al proceso de creación de obra, donde se encuentran las fases de selección instrumental, contexto compositivo extra musical, estructura general de la obra, implementación de recursos y la grabación como etapa creativa en la composición.

Asimismo, el lector podrá encontrar un contexto de los principales recursos armónicos desarrollados en la creación de la obra, a través del análisis de referentes y la implementación de estos en la creación de una rapsodia inédita de rock experimental. Evidenciando la aplicación de los recursos armónicos mencionados en función de generar un producto dado desde la investigación creación.

Para concluir, el presente proyecto permitirá documentar la intervención compositiva de una obra de rock experimental en formato de rapsodia con tres fragmentos principales, dos conectores o puentes entre secciones y una coda, obteniendo como resultado la exploración con diversos recursos armónicos.

### **Abstract**

The development of this research project addresses the different stages in the musical composition of a progressive rock work, based on the analysis and extraction of references that serve as support for the investigation.

The creation research is divided into two main stages, a first stage of analysis of artistic and theoretical references, where the techniques of reharmonization, modal harmony, melody-guided harmony, rhapsody and progressive rock are found, extracting the most relevant to be included in the compositional process. The second stage refers to the process of creating the work, where the phases of; instrumental selection, extra-musical compositional context, general structure of the work, implementation of resources and recording as a creative stage in the composition.

Likewise, the reader will be able to find a context of the main harmonic resources developed in the creation of the work, through the analysis of references and their implementation in the creation of an unprecedented experimental rock rhapsody. Evidencing the application of the harmonic resources mentioned in function of generating a given product from the creation-investigation.

To conclude this project, it will allow documenting the compositional intervention of an experimental rock work in rhapsody format with three fragments, two connectors or bridges between the main sections and a coda, obtaining as a result the exploration with various harmonic resources.

## Introducción

La rapsodia de rock progresivo “Cali Crepuscular” tiene como objetivo explorar desde el eje temático armónico las técnicas de rearmonización, armonía modal y armonía guiada por la melodía, en la investigación-creación de una rapsodia de Rock progresivo. El autor Randy Felts en su libro “Técnicas de Rearmonización” hace una analogía del significado de rearmonización en música: “la rearmonización es el equivalente musical de un nuevo trabajo de pintura en un auto viejo. Cuando rearmonizas una melodía, le das un nuevo color al alterar la progresión armónica que apoya su melodía” (Felts, 2002).

De esta manera, la presente investigación se construye a partir de la elaboración de las fases creativas en donde se encuentran, en primer lugar, el planteamiento temático, justificación y objetivos del proyecto. En segundo lugar, el marco teórico en donde se hace una recopilación de las temáticas más relevantes para ser usadas en la creación de obra, tales como, las técnicas de rearmonización, armonía modal y la armonía guiada por la melodía, así como un contexto general de la rapsodia y el rock progresivo. En tercer lugar, encontramos el proceso creativo en el cual se incorporan los elementos analizados previamente en la creación de la obra.

Para finalizar, el lector encontrará en los capítulos mencionados cada uno de los procesos y antecedentes necesarios en las etapas creativas y de investigación para tomar las decisiones más relevantes en la creación de la rapsodia de Rock Progresivo Cali Crepuscular.

### **Planteamiento temático**

El presente trabajo aborda el eje temático armónico, estableciendo la relación vertical de los sonidos y experimentando con ellos en la composición de la obra musical “Rapsodia Cali Crepuscular” en un formato de banda de rock.

El estudio de la obra de algunos compositores y teóricos ha evidenciado la necesidad de explorar desde la armonía en la búsqueda de distintas sonoridades, dando paso a diversas técnicas para armonizar las obras. Surgen técnicas como la armonía guiada por la melodía “Melody Driven Harmony”, la cual se caracteriza por generar cada acorde tomando las notas de la melodía como una agregación o una nota del acorde sin la obligatoriedad de tener relación alguna con el acorde siguiente. Según Naus (1998), “la progresión armónica no funcional, resulta de la falta de un centro tonal establecido. Estas técnicas no funcionales están específicamente diseñadas para evitar las expectativas y previsibilidades características del estilo de melodía estándar.” (p.72).

En las progresiones armónicas desde sus funciones, tomamos como ejemplo el blues de doce (12) compases cuya estructura armónica se fundamenta en tres secciones de cuatro compases: los primeros cuatro en tónica, luego dos en subdominante, dos en tónica, uno en dominante, uno en subdominante, uno en tónica y el último en dominante buscando el reposo en la tónica para repetir la estructura cuantas veces sea necesario.

Por otro lado, el rock progresivo se caracteriza por tener un estilo compositivo con una mayor densidad armónica, por ejemplo: toma elementos de orquestación y armonía del jazz, aprovecha estructuras musicales características de la música clásica como la suite originando obras más extensas. Uno de sus representantes es Frank Zappa con su grupo The Mothers of Inventions, cuya música no responde a las estructuras convencionales o más comerciales del rock.



El presente proyecto busca explorar el uso de las sonoridades encontradas en la armonía modal, recursos de rearmónización y la armonía guiada por la melodía, en la creación de una obra de rock progresivo. Finalmente, entendiendo que las obras del rock progresivo tienen estructuras poco regulares, se utiliza la rapsodia como vehículo para integrar las piezas musicales estructuradas.

Es así como a partir del análisis de diversos autores, se busca comprender el lenguaje compositivo con el fin de implementar técnicas de rearmónización, armonía guiada por la melodía y armonía modal, aportando en el campo musical a partir de la creación de una obra de tres partes con una duración de once minutos. La composición será el resultado de la experimentación armónica, empleando un formato instrumental de variedad sonora compuesto por guitarras, bajo eléctrico, trío de cuerdas frotadas, voces, batería, percusiones y efectos sonoros.

La Rapsodia Cali Crepuscular es una obra que nace a partir del impacto generado por el último Paro Nacional en nuestro país, los efectos del encierro en la cuarentena y los antecedentes sociales. La coyuntura actual y el sentir colectivo de inestabilidad se ven representados en cada uno de los momentos planteados en la obra.

Teniendo en cuenta lo anterior, el presente proyecto de investigación se desarrolla bajo la siguiente pregunta problema: ¿Cómo utilizar los recursos de rearmónización, armonía guiada por la melodía y armonía modal en la creación de una rapsodia de rock progresivo?

## Justificación

La presente obra cobra pertinencia en el entorno académico musical gracias al enfoque del programa de música de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia, en el cual se incentiva la creación de obra, promoviendo de esta manera el desarrollo cultural en las regiones y fortaleciendo la creación de músicas nacionales, aportando de manera significativa al desarrollo y renovación del repertorio musical tradicional. En concordancia con las afirmaciones de Borgdorff (2010), “la producción artística es en sí misma una parte fundamental del proceso de investigación, y la obra de arte es, en parte, el resultado de la investigación.”

Este proyecto permite incluir, de forma experimental, técnicas de composición y de arreglos musicales a través de la investigación-creación en la composición de una obra de rock progresivo mediante la exposición de distintas fases creativas. En palabras de Charly García (1983), “tenemos que cambiar la mentalidad y actualizar las ideas. Acá nos manejamos con conceptos muy antiguos y en definitiva lo único que hacemos es jugar a hacer rock” (p. 124).

Para concluir, podemos determinar que la creación de la rapsodia Cali Crepuscular, a través de sus tres fragmentos, es pertinente en el contexto sociocultural, ya que, según Fubini (2001), “la música presenta mil engranajes de carácter social, se inserta profundamente en la colectividad humana, recibe múltiples estímulos ambientales y crea, a su vez, nuevas relaciones entre los hombres” (p.164). Por lo tanto, la obra busca plasmar, desde la exploración armónica, los acontecimientos sociopolíticos en el marco de la pandemia y el estallido social en la región, generando otro punto de referencia en las obras artísticas que se suscitan en nuestro entorno.

## Objetivos

### Objetivo principal:

Implementar técnicas de rearmonización, armonía guiada por la melodía y armonía modal en la creación de una rapsodia de rock progresivo.

### Objetivos específicos:

Categorizar los recursos armónicos a ser utilizados en la composición.

Analizar el uso práctico en referentes musicales donde se evidencie el uso de la armonía guiada por la melodía, recursos de re-armonización y armonía modal.

Integrar en el proceso compositivo de la rapsodia de rock, los elementos armónicos propios de la armonía modal, recursos de re-armonización y armonía guiada por la melodía.

## **Marco teórico**

En el presente marco artístico/teórico, se encuentran las temáticas más relevantes para el desarrollo de la presente investigación-creación, tales como: técnicas de rearmonización, armonía modal, armonía guiada por la melodía, rapsodia y rock progresivo; estableciendo de esta manera los referentes artísticos, historia, técnicas de composición y recursos de re-armonización para ser involucrados en la creación de obra. Teniendo en cuenta que el desarrollo en la creación de la obra se realiza desde el eje temático armónico, se abordan los conceptos teóricos y referentes musicales necesarios para la creación de la “Rapsodia Cali Crepuscular”.

### **Técnicas de rearmonización, categorización y análisis de recursos armónicos**

Los primeros recursos explorados son las técnicas de rearmonización, las cuales centran su importancia en reemplazar los acordes planteados en la obra por otros, buscando ampliar el color armónico, algunas de las técnicas más usadas son: sustitución diatónica, acordes de paso diatónicos y cromáticos, dominantes secundarias, segundo relacionado, sustituciones enarmónicas, clichés armónicos, II-V-I cromático y la melodía guiada por la armonía. Según Alchourrón (2020), “Es el reemplazo de acordes por otros que resulten más interesantes o adecuados, puede operarse; sobre la base armónica a veces cambiándola substancialmente, o en determinados momentos de la pieza, sin alterar la base armónica” (p. 59).

### *Cliché Armónico*

El cliché armónico genera un movimiento cromático ascendente o descendente con una de las notas de un acorde X, descendente desde su séptima mayor en el bajo, pasando por su séptima menor y sexta, ascendente desde la quinta del acorde. Según Felts, R. (2002), “una línea de cliché es una línea que se mueve ascendente o descendentemente sobre un solo acorde”. El siguiente fragmento de la canción Michelle escrita por John Lennon y Paul McCartney hace uso del cliché armónico.

### **Figura 1**

*Análisis de Cliché Armónico en la Canción Michelle de "The Beatles"*

**Michelle**

John Lennon  
Paul McCartney

**Moderato**

The musical score for 'Michelle' is in 4/4 time and F major. The bass line illustrates the harmonic cliché with a chromatic movement: F (root), E (7th), D (6th), C (5th), B (7th), A (6th), G (5th), F (4th), E (3rd), D (2nd), C (1st). Above the staff, the chords are labeled: Fm, Fmmaj7, Fm7, Fm6, Dbmaj7, and C.

Figura 1: Michelle - John Lennon – Paul McCartney, Imagen de creación propia.

### *Bajos Alterados*

Por otro lado, se puede sustituir un acorde por otro haciendo uso de la técnica de bajos alterados o sustitución por expansión vertical también conocidos como acordes “slash”, teniendo en cuenta la superestructura o agregaciones disponibles de un acorde, se reorganizan las notas para extraer nuevos acordes con la particularidad de mantener la nota del bajo en el tono fundamental del acorde inicial, pudiendo reemplazar la sonoridad de este acorde. Es decir, si se tiene un acorde  $Dmaj^7(9, \#11, 13)$  podemos tener un total de quince acordes mayores y catorce acordes menores. El primero de ellos surge de la superestructura  $(9, \#11, 13)$ , el acorde resultante es un  $E^7/D$ .

En la siguiente figura se evidencia las posibilidades cordales de los bajos alterados sobre el acorde inicial de Dmaj<sup>7(9, #11,13)</sup>. Según Baumann (s.f.) “Cualquier acorde (posición fundamental o inversión) tocado sobre una nota de bajo que no sea la nota fundamental del acorde de estructura superior forma un acorde slash”.

**Figura 2**

*Acordes Derivados del Acorde de Dmaj<sup>7(9, #11,13)</sup> con la Técnica de Bajos Alterados*

Posibilidades de Sustitución con el acorde de D mayor

Posibilidades de Sustitución con el acorde de D menor

*Figura 2. Imagen de creación propia*

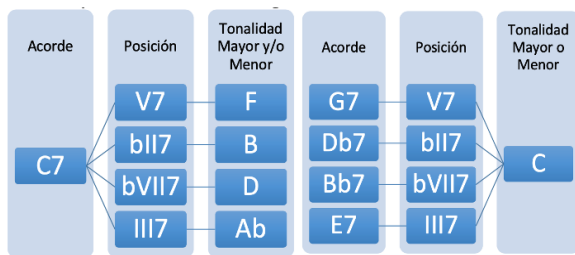
### ***Sustitución Tritonal***

Por su parte, la sustitución tritonal derivada de los acordes de sexta aumentada, es una de las técnicas más utilizadas en la rearmonización moderna. Consiste en usar otro acorde  $X^7$  que contenga el tritono de la tonalidad donde se quiere llegar, usualmente el  $bII^7$ . Por ejemplo: en C mayor el dominante es  $G^7$  tiene su tritono en la tercera mayor y la séptima menor del acorde las notas B y F respectivamente. Por otro lado,  $Db^7$  tiene las notas: Db, F, Ab, Cb, formando el tritono con las notas Cb y F, el “Cb” por enarmonía suena igual que un B de esta manera funciona como un sustituto tritonal para llegar a C mayor. Los acordes  $X^7$  se pueden encontrar también como  $V^7$ ,  $bVII^7$ ,  $III^7$  y el  $bII^7$  funcionando todos como sustitutos tritonales.

En la siguiente imagen, extraída del material de estudio de la UNAD, se pueden evidenciar las diferentes posiciones donde se encuentra un acorde  $X^7$ .

**Figura 3**

*Acordes Dominantes, Posiciones para Llegar a Varias Tonalidades*



*Figura 3: Fuente, Sustitución tritonal, Ramirez L. (2017)*

**Figura 4**

*Sustitución Tritonal en la Canción "The Girl From Ipanema"*

**The Girl From Ipanema**  
Antonio Carlos Jobin

La partitura muestra la línea melódica en solfeo con los acordes originales y sus sustitutos tritonales. Los acordes originales son Fmaj7, G7, Gm7, Gb7, I-Fmaj7. Los sustitutos tritonales son Imaj7, II7, IIIm7, bII7, Imaj7. El acorde Gb7 y su sustituto bII7 están resaltados en rojo.

*Figura 4: The Girl From Ipanema, Antonio Jobin, Imagen de creación propia.*

## Armonía modal

En la búsqueda de color armónico se ha empleado una gran variedad de escalas modales, cada una con sus diversas posibilidades cordales y sonoras. Según Persichetti (1961):

“Los compositores del siglo XX han utilizado una gran cantidad de patrones de escala, pero siete se distinguen de los demás debido al orden de sus tonos y semitonos en relación con la escala mayor. Cada una tiene su carácter especial y cualquier tono puede usarse como punto de partida de la tonalidad.” (p. 31).

De acuerdo con el material de estudio extraído del curso de armonía modal de la UNAD, según Ramírez (2017), “Se puede determinar que en la modalidad no se utilizan las funciones de dominante, subdominante y tónica, de igual manera no hay tensión-resolución, no se busca la resolución del tritono, se puede generar tensión sin resolución. Así mismo permite tener una mayor cantidad de modos o de organizaciones escalísticas”.

La siguiente imagen es un fragmento del primer movimiento de La suite “*Don't Eat the Yellow Snow*”, obra de Frank Zappa, lanzada en 1974 hace parte de su álbum *Apostrophe*. La armonía del primer movimiento es modal, usando el modo mixolidio de D. Utiliza la progresión I-II, sin resolución del acorde dominante a la tónica.

### Figura 5

#### Armonía Modal en la Obra "Don't Eat The Yellow Snow"

The musical score for 'Don't Eat The Yellow Snow' is presented in 7/4 time with a key signature of two sharps (D major). It features three staves: Electric Guitar (top), Electric Guitar (middle), and Electric Bass (bottom). The guitar parts play a melodic line, while the bass part provides a rhythmic accompaniment. Above the guitar staves, chord symbols are provided: D, Em/D, D, Em/D, D, C, C# D, C, C# D. Below the bass staff, figured bass notation is used: I, IIIm, I, IIIm, I, bVII VII I I, I, bVII VII I.



*Figura 5: Don't eat the Yellow Snow, Frank Zappa, Imagen de creación propia.*

Por otro lado, se encuentra el grupo de Rock Pink Floyd, que en su canción "Another Brick In The Wall" utiliza el recurso de la armonía modal. Al encontrarse en el modo de D Dórico, sus notas características en relación con la escala mayor son; F (bIII), B (VI) y C (bVII), sin embargo, el B es la nota diferente a una tonalidad menor. En la siguiente imagen se observa la progresión armónica usada, Im-III-bVII, evidenciando el uso de la modalidad en donde no se recurre a la funcionalidad armónica de tónica, subdominante y dominante. De igual manera, no se utiliza la tensión resolución producida por el tritono, es posible generar tensión sin la necesidad de recurrir a la resolución.

## Figura 6

*Armonía Modal en la Canción "Another Brick In The Wall"*

The image shows a musical score for the song "Another Brick In The Wall" by Pink Floyd. It consists of three staves of music in 4/4 time, with a key signature of one flat (Bb). The melody is written in a soprano clef. The lyrics are written below the notes. Chord symbols are placed above the staff to indicate the harmonic progression. The chords used are Dm, G, F, and C, which are characteristic of the D Dorian mode. The lyrics are: "We don't need no ed-u-ca-tion, we don't need no 1.thought con-trol, no dark sar-cas-ms in the class-rooms. Tea-cher, leave. 1.them kids a-lone! 2.us Hey, tea-cher! leave 1.them kids a-lone! 2.us All in all 1.it's just an-oth-er brick in the wall. 2.you're".

*Figura 6: Another Brick In The Wall, Pink Floyd, Imagen de creación propia*

## Escalas Sintéticas

Las escalas sintéticas generan otras opciones cordales y melódicas, las cuales aportan una gran diversidad de colores y posibilidades en la composición. Estas escalas surgen de la reorganización libre de los tonos y semitonos de la escala cromática. Según Persichetti (1961), "La ubicación libre de los grados de la escala dan por resultado la formación de las escalas originales fuera de los modos mayor y menor" (p,41).

De igual manera, en las investigaciones de DeVoto & Piston (1987), definen la escala sintética o artificial “como una escala que no es ni mayor, ni menor, ni uno de los modos eclesiásticos” y continúan diciendo “Las escalas de siete notas compuestas de tonos y semitonos sucesivos en diversas distribuciones”. Como ejemplo de la construcción de escalas sintéticas se tomará la escala mayor armónica, en donde se construirán 6 escalas derivadas de esta, respetando la relación interválica a partir de los grados 2, 3, 4, 5, 6, 7.

En la tabla 1 se muestra la relación entre la escala mayor de C y la escala mayor armónica de C. En la tabla 2 se muestran los modos derivados de la escala mayor armónica desde la perspectiva de las escalas paralelas de C.

**Tabla 1**

*Relación Entre la Escala Mayor y la Escala Mayor Armónica*

	1	$\frac{b}{2}$ 2	$\frac{\#2/b}{3}$ 2	$\frac{3/b}{4}$ 4	4	$\frac{\#4/b}{5}$ 5	5	$\frac{\#5/b}{6}$ 6	$\frac{bb7/b}{7}$ 7	7
<b>Mayor Escala de referencia</b>	C Imaj7	D IIIm7	E IIIm7	F IVmaj7	G V7	A VIIm7b5	B VIIIm7b5			
<b>Mayor Armónica</b>	C Imaj7	D IIIm7b5	E IIIm7	F IVmmaj7	G V7	Ab bVIImaj7#5	B VIIIm7			

**Tabla 2**

*Creación de Modos Sintéticos a Partir de la Escala Mayor Armónica*

<b>Dórico b5</b>	C	D	Eb	F	Gb	A	Bb
Cualidad, Acordes	Im7b5	IIIm7	bIIIImaj7	IV7	bVmaj7#5	VI°7	bVIIImaj7
<b>Frigio b4</b>	C	Db	Eb	Fb	G	Ab	Bb
Cualidad, Acordes	Im7	bIIImaj7	bIII7	bIVmaj7#5	V°7	bVIImaj7	bVIIIm7b5
<b>Lidio b3</b>	C	D	Eb	F#	G	A	B
Cualidad, Acordes	Immaj7	II7	bIIIImaj7#5	#IV°7	Vmaj7	VIIm7b5	VIIIm7b5
<b>Mixolidio b2</b>	C	Db	E	F	G	A	Bb
Cualidad, Acordes	I7	bIIImaj7#5	III°7	IVmaj7	Vm7b5	VIIm7	bVIIImaj7
<b>Lidia #2 #5</b>	C	D#	E	F#	G#	A	B
Cualidad, Acordes	Imaj7#5	#II°7	IIIImaj7	#IVm7b5	#Vm7	VIImaj7	VII7
<b>Locrio bb7</b>	C	Db	Eb	F	Gb	Ab	Bbb
Cualidad, Acordes	I°7	bIIImaj7	bIIIIm7b5	IVm7	bVmaj7	bVI7	bbVIIImaj7#5

Para concluir, se evidencian las enormes posibilidades sonoras que brindan las escalas sintéticas, pudiendo generar a partir de otras escalas ya creadas o de una escala creada libremente, diversas organizaciones escalísticas así como sus relaciones cordales.

### Armonía Guiada Por La Melodía

La armonía guiada por la melodía cumple su función al generar cada acorde tomando las notas de la melodía como una extensión o una nota del acorde, sin la obligatoriedad de tener relación alguna con el acorde siguiente. Según Naus (1998), “este método de la relación armonía/melodía tampoco será funcional en el sentido de que los acordes se derivan de una función melódica y no de los principios que gobiernan la progresión funcional-diatónica” (p.92).

En el siguiente ejemplo tomado del libro *Beyond Functional Harmony* de Wayne Naus (p.102), se evidencia el uso de la armonía guiada por la melodía, en la canción “*The Soap Breaker*” del compositor Yasuo Nakajima, en donde se genera cada acorde a partir de una melodía repetitiva en la nota G.

### Figura 7

*Armonía Guiada Por La Melodía en la Canción "The Soap Braker"*

The image shows a musical score for the song "The Soap Braker" by Yasuo Nakajima. It consists of two staves: a treble clef staff for chords and a bass clef staff for the melody. The melody is a repetitive eighth-note pattern starting on G. The chords are F13, Eb/G, C/Ab, Ab/Bb, D#/B, and G/C. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (Bb).

Figura 7: *The Soap Braker*, Yasuo Nakajima, Imagen de creación propia

## Rapsodia y Rock Progresivo

En música se empezó a utilizar el término rapsodia para unir ideas libres en una sola obra permitiendo a los autores una mayor flexibilidad en su composición. En palabras de Ingram (2002), “la rapsodia no implica una estructura específica y sí, un tipo de obra construida con temas diferentes, amontonados uno tras otro, libremente.” En la siguiente tabla se evidencia el uso de rapsodia integrando fragmentos diferentes en la canción Bohemian Rhapsody de la banda Queen.

**Tabla 3**

*Estructura de la canción Bohemian Rhapsody*

	Intro	Balada Estrofas 1-2	Solo de Guitarra	Opera	Rock	Outro
<b>Tonalidad</b>	Bb	Bb	Eb	A, Eb (c, 68)	Eb, Db (c, 103)	Eb, finaliza en F
<b>Compases</b>	1-16	17-47	47-54	55-95	96-126	127-Final
<b>Instrumentación</b>	Coros solo (c,1-4), piano	Piano, voz líder, batería (c, 24), bajo	Piano, bajo, batería, guit elect.	3 voces, más solista, experimentación desde la grabación múltiple de voces. Batería, piano y bajo al finalizar la sección	Voz líder, guitarras elect. Bajo, Batería, Piano (c, 122)	Voz líder, coros, bajo, batería.

El rock progresivo por su parte se nutre de diversas fuentes musicales, involucrando en sus composiciones una gran variedad de técnicas armónicas, recursos de rearmonización, armonía modal, así como la experimentación sonora a través de la creación y adaptación de instrumentos. Parafraseando la investigación de Calderón (2017), la estructura del rock progresivo es irregular, son obras de larga duración, con cambios de instrumentación entre pasajes, compases irregulares, compases de

amalgama, cambios de métrica, cambios de tempo, con algunas secciones polirrítmicas y polimétricas.

“Uno de los primeros usos del calificativo “progresivo” en el rock se enmarca en los desarrollos derivados de la psicodelia tardía. Grupos como Pink Floyd, Soft Machine, Love, Frank Zappa & The Mothers of Invention, Captain Beefheart & His Magic Band ya planteaban caminos alternativos.” (Garcia, 2009, p. 190).

Por otro lado, en Colombia el rock progresivo cautivó a las bandas de finales de la década de los sesenta. Entre ellas se encontraban agrupaciones como “The Flippers” y su álbum “Psicodelicias” (1967). Los Speakers con su álbum “El maravilloso mundo de Ingeson” (1968).

“Aunque no se descartan los intereses por las bandas inglesas, no son tan claras las alusiones a las odas sinfónicas y casi espaciales del progresivo europeo (poco o nada de King Crimson o Pink Floyd), más bien los músicos nacionales vieron la posibilidad de recurrir a los ritmos folklóricos locales para imprimir autenticidad en sus propuestas.” (Rock-progresivo.com, 2021).

Entre 1970 y 1971 surgieron las bandas Siglo Cero y La Columna de Fuego quienes apostaron por la experimentación sonora involucrando el folklore en sus interpretaciones, como en la canción “La Joricamba” de Columna de Fuego donde se incorpora en un ritmo africano, las guitarras eléctricas, el bajo, la batería y las voces. De igual manera hacen uso de métricas irregulares en la canción llamada “cristal 5/4”.

De esta manera, a partir de los antecedentes mencionados, el presente proyecto pretende integrar los recursos de rearmonización, armonía guiada por la melodía y armonía modal, a través de la composición de una rapsodia con tres partes principales, dos puentes entre secciones y una coda, explorando con instrumentos de cuerdas frotadas en un formato de banda de rock.

### **Proceso de creación**

La presente investigación ha centrado su desarrollo en el eje temático armónico para su creación. De esta manera, se propone articular la obra bajo la forma musical de rapsodia, permitiendo tener una mayor libertad en cuanto a las obras que se pueden integrar en ella por ser una forma musical que permite estructurar ideas libres en una sola pieza compositiva. El género propuesto para su desarrollo es el rock progresivo, el cual no está predeterminado por una serie de estructuras rítmicas y armónicas, ampliando las posibilidades creativas, permitiendo integrar en la rapsodia Cali Crepuscular diversas herramientas en la composición como, la música coral, voces narradas, voces solistas acompañadas de guitarras eléctricas y cuerdas frotadas.

Es así como el presente proceso de creación se divide en las fases de: selección instrumental y relación armónica entre las partes de la obra, estructura general de la obra, implementación de los recursos armónicos en la obra, etapas en la creación de la obra desde la perspectiva del compositor. Si bien, el desarrollo de la investigación centra su interés en el eje temático armónico, se añadieron dos fases una donde se enmarca el contexto compositivo extra musical y otra, la grabación como etapa creativa en la composición, permitiendo entender desde otro punto de vista la creación de la obra. Así como, el registro del proceso creativo y de investigación y el plan de circulación de la obra.

## Selección Instrumental y Relación Armónica entre las Partes de la Obra

La selección instrumental surge de una banda de rock tradicional. Las guitarras con distorsión lideran la fuerza necesaria en el rock, el bajo eléctrico como soporte armónico, la batería como fundamento rítmico, voces solistas, coros, voces narradas, el trío de cuerdas frotadas Violín, Viola y Violonchelo incrementando las posibilidades tímbricas y armónicas, así como las percusiones, glockenspiel y otros efectos que ayudan a reforzar la historia en la rapsodia Cali Crepuscular.

Desde el enfoque armónico en la creación de la obra, se categorizan una serie de recursos para realizar la composición, analizando y extrayendo los más relevantes. Las técnicas de rearmonización como los clichés armónicos, sustituciones tritonales y bajos alterados se usaron en la composición. Así como los recursos de armonía modal, particularmente los modos sintéticos, los cuales dieron paso al primer fragmento de la rapsodia. De igual manera, la armonía guiada por la melodía fue utilizada en el fragmento “Cali Crepuscular”.

### Tabla 4

#### *Relación Armónica entre las Partes de la Obra*

Percepción	El Encierro	Respira	Sueños	Cali Crepuscular	Fiesta
Dmaj7#5	G	Gm	Dmaj7#5	Em	G-Dmaj7#5
Imaj7#5	IV	IVm	Imaj7#5	IIm	IV-Imaj7#5

Cabe aclarar que en el proceso compositivo inicial se generaron las piezas de forma independiente iniciando con “Respira”, luego “Cali Crepuscular” y por último “Percepción”, sin pensar en que tuvieran una relación unas con otras, sin embargo, existe implícita una relación armónica entre ellas.

## Estructura General de la Obra

La obra, en su estructura, cuenta con seis partes unidas a través de puentes reforzando la característica de rapsodia en su génesis, cada una de sus partes contiene un contexto cronológico en la narrativa de la historia. Para definir la estructura, el primer paso se realizó a partir de la organización de los tres fragmentos más grandes. Posteriormente, se plantearon las primeras ideas de los puentes y la coda. En el análisis macro-formal que se muestra a continuación, se presenta la estructura descrita, así como la métrica, el tempo, la instrumentación y los recursos armónicos utilizados en cada una de las partes de la obra.

**Tabla 5**

*Análisis Macro formal de la Rapsodia Cali Crepuscular*

	<b>A (percepción) 67cc</b>	<b>Puente (Encierro)</b>	<b>B (respira) 93cc</b>
<b>Estructura</b>	Intro-A-B-C-B'-D-A'	A	Intro-A-B-C-D-A'-B'-C'-E
<b>Métrica</b>	4/4	4/4	4/4-6/8 parte E
<b>Tempo</b>	♩= 114, rit C58-62 ♩= 105	♩= 120, rit. C70-73 ♩= 100	♩= 100
<b>Instrumentación</b>	Sfx, Narrador, Vln, Vla, Vc, Guit Elc, Bajo, Batería. Modos sintéticos, escala D Lidia <sup>#2#5</sup> , extraída de la escala mayor armónica, reorganizando las notas desde su bVI.	S-A-T-B	T, B, Vln, Vla, Vc, Uk, Guit Elc, Bajo, Batería.
<b>Recursos Armónicos Utilizados</b>		Sustitución tritonal.	Recursos de rearmonización, sustituciones tritonales, bajos alterados, clichés armónicos.



	<b>Puente (sueños)</b>	<b>C (cali crepuscular) 93cc</b>	<b>Coda (fiesta)</b>
<b>Estructura</b>	A	A5 (intro), B5 (la ansiedad), C5 (el caos), D5 (la zozobra), D5' (solo), E5 (la melancolía)	Tema y variaciones
<b>Métrica</b>	4/4	4/4, 7/4 en parte B y C, 2/4, 5/4, 5/8 en parte D.	4/4, 7/4 (c270)
<b>Tempo</b>	$\text{♩} = 100$	$\text{♩} = 107$ en intro y A $\text{♩} = 123$ B y C rit D $\text{♩} = 111$ D	$\text{♩} = 140$ rit. C267, finaliza en $\text{♩} = 100$
<b>Instrumentación</b>	Narrador, Vln, Vla, Bajo, Batería	S-A-T-B, Vln, Vla, Vc, Guit El, Bajo, Batería, Glockenspiel, triángulo.	S-A-T-B, Corno en F, Vln, Vla, Vc, Guit El, Bajo, Batería, Perc.
<b>Recursos Armónicos Utilizados</b>	Modos sintéticos, escala D Lidia #2#5, extraída de la escala mayor armónica, reorganizando las notas desde su bVI.	Armonía guiada por la melodía, recursos de rearmonización (sustituciones tritonales, dominantes secundarias, bajos alterados, clichés armónicos).	Recursos de rearmonización (sustitución tritonal) Préstamo modal.

## Implementación de los recursos armónicos previamente analizados

### *Percepción:*

“Percepción” hace uso de la armonía modal a través de los modos sintéticos, particularmente el modo D Lidio <sup>#2#5</sup>. La escala resulta de la reorganización ascendente de las notas de la escala mayor armónica empezando desde su bVI. Los acordes resultantes se pueden observar en la siguiente tabla:

**Tabla 6**

### *Construcción de la Escala D Lidio<sup>#2#5</sup>*

Escala/Grados	1	<sup>b</sup> <sub>2</sub>	2	<sup>#2/b3</sup>	3/b4	4	<sup>#4/b5</sup>	5	<sup>#5/b6</sup>	bb7/6	<sup>b</sup> <sub>7</sub>	7
<b>Mayor</b>	D		E		F#	G		A		B		C#
<b>Mayor Armónica</b>	D		E		F#	G		A	Bb			C#
<b>Lidia #2, #5</b>	D			E#	F#		G#		A#	B		C#
<b>Notas características</b>				E#			G#		A#			
<b>Acordes</b>	Dmaj <sup>7#5</sup>			E#dim <sup>7</sup>	F#maj <sup>7</sup>		G#m <sup>7b5</sup>		A#m <sup>7</sup>	Bm(maj7)		C# <sup>7</sup>
<b>Cifrado</b>	I maj <sup>7#5</sup>			#II dim <sup>7</sup>	III maj <sup>7</sup>		#IV m <sup>7b5</sup>		#V m <sup>7</sup>	VI m(maj7)		VII <sup>7</sup>

En la búsqueda de optimizar los recursos y entender fácilmente todas las opciones cordales que se pueden generar partiendo de la enarmonía de la escala sintética previamente creada, se hace uso del diagrama de Tonnetz, desarrollado por Leonard Euler en 1739, el cual, de manera visual nos permite identificar fácilmente otros acordes resultantes por enarmonía. En la siguiente imagen se puede visualizar el funcionamiento de este a partir de la escala de C.

Figura 8

## Funcionamiento del Diagrama de Tonnetz

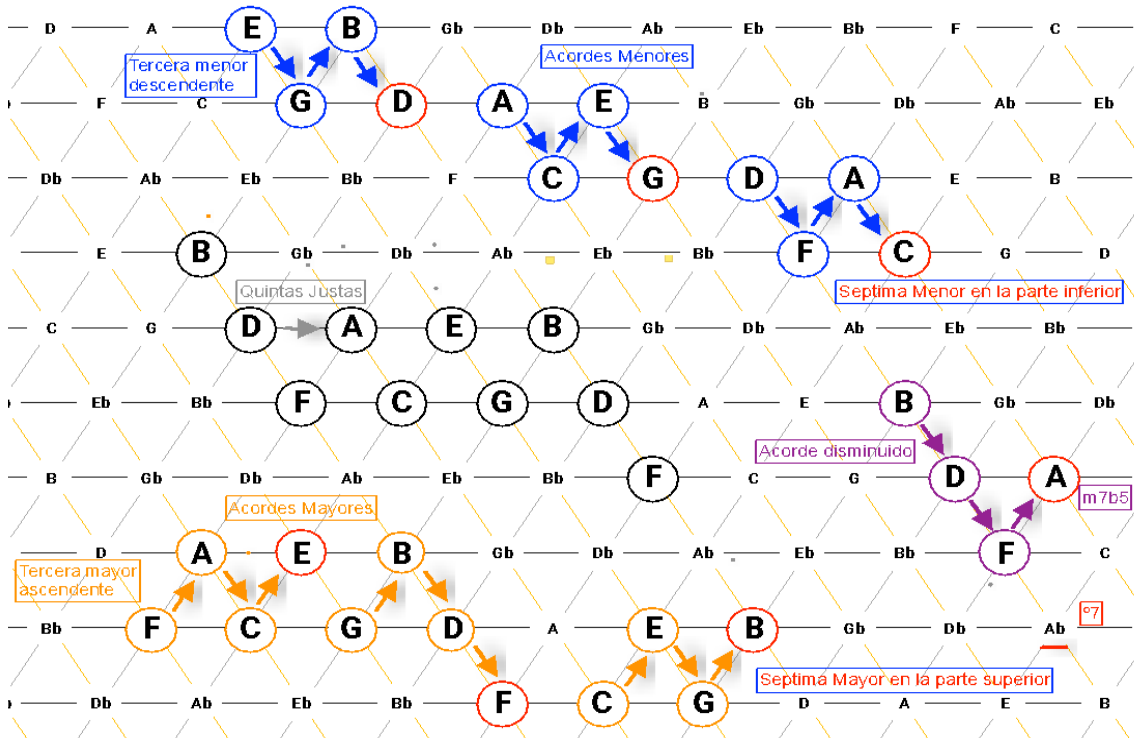
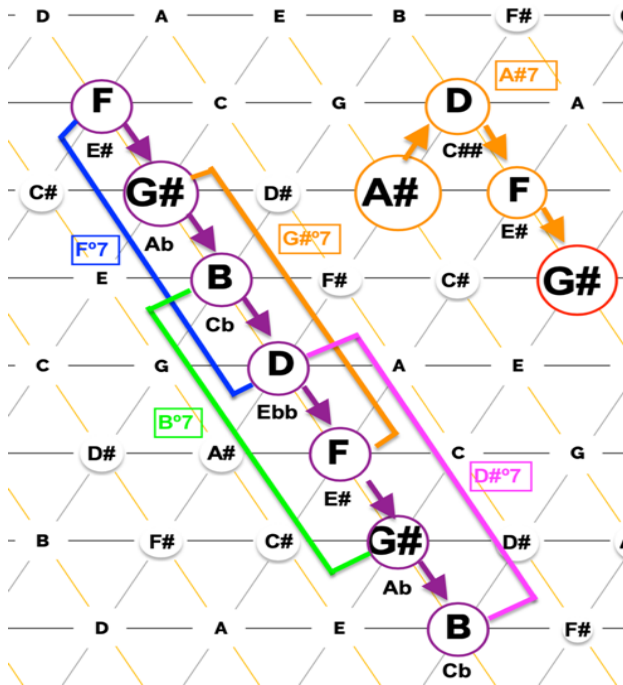


Figura 8: Imagen de creación propia

Al realizar el ejercicio ubicando cada una de las notas en el diagrama de Tonnetz con la escala D lidio<sup>#2#5</sup>, resultan por enarmonía los acordes F<sup>o7</sup> y sus cuatro posibilidades de nombrarlo dependiendo de la nota donde se empieza B<sup>o7</sup>, G<sup>#o7</sup>, D<sup>#o7</sup>, de igual manera se identificó el acorde A<sup>#7</sup>. En la siguiente imagen se evidencia el resultado de los acordes encontrados en el diagrama:

**Figura 9**

*Resultado de la Escala D Lidio#2#5 en el Diagrama de Tonnetz*



*Figura 9: Imagen de creación propia*

Gracias al modo sintético elegido, sus notas características y su color armónico se refuerza la historia narrada en este primer fragmento.

En la siguiente figura se pueden observar los primeros compases de “Percepción” y cómo las notas características del modo juegan un papel importante:

## Figura 10

### Percepción Notas Características en los compases 5-13

The musical score for Figure 10 consists of three staves: Violín (Violin), Viola, and Violonchelo (Cello). The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. The score is divided into measures 5 through 13. The Violín staff has a dynamic marking of *pp* and features a slur over measures 8-13 with the label "Percepción". The Viola staff has a dynamic marking of *pp* and features a slur over measures 8-13. The Violonchelo staff has a dynamic marking of *mp* and features a slur over measures 8-13. The chords indicated above the staves are: Dmaj7#5 (Violín), Bm(maj7)/D (Violín), Bdim/F# (Violín), Imaj<sup>7#5</sup> (Violonchelo), and VIm(maj<sup>7</sup>) (Violonchelo). A small note at the bottom right of the Violonchelo staff is labeled "Acorde Resultante Tonnetz".

Figura 10: Imagen de creación propia

## El Encierro

Si bien la temática principal se puede dividir en tres partes, cada una tiene un conector o puente entre secciones. El puente denominado “El Encierro” es coral, cuenta con una textura homofónica en las voces. Retomando las referencias analizadas en el marco teórico, se hace uso de la sustitución tritonal en el último compás para llegar desde el bII7 (Ab7) y modular desde G a su tonalidad paralela menor Gm para iniciar “Respira”. En la figura 11 se puede evidenciar el uso de la sustitución.

## Figura 11

### Sustitución Tritonal "El Encierro" Compás 74

4

72

Am Am7b5 Ab7 Gm

♩ = 100

3

S. cer un po-co más En - lo - que - cer

A. cer un po-co más En - lo - que - cer

T. cer un po-co más En - lo - que - cer

B. cer un po-co más En - lo - que - cer

Figura 11: Imagen de creación propia

## Respira

Para el segundo segmento de la rapsodia "Respira", se plantea un círculo armónico más convencional con una estructura de funk rock y una cifra de compás de 4/4, cambiando en la parte final a un 6/8 evocando un poco en el ritmo los acentos del currulao. Para este segmento se usaron recursos de re-armonización tales como los clichés armónicos y las sustituciones tritonales. La estructura de este segmento de la obra se basa en la siguiente forma A-A'B-B'-C-B-D. La tonalidad es Gm con algunas variaciones modulantes. En la siguiente figura (compás 149) se evidencia el uso de el Cliché Armónico descendente, pasando por Gm, Gm<sup>maj7/F#</sup>, Gm<sup>7/D</sup>, Gm<sup>6/E</sup>.

## Figura 12

### "Respira" Cliché Armónico descendente

Musical score for "Respira" Cliché Armónico descendente, measures 146-153. The score is written for two electric guitar parts (Guit. El.).

Measure 146: Chords B $\flat$  sus2/G and Gm. Includes the instruction "Cliché armónico".

Measure 147: Chords Gm7/F and Gm6/E. Includes the instruction "P.M." (Pedal Point).

Measure 148: Chords Gm and Eb/G. Includes the instruction "f" (forte) and "P.M.".

Measure 149: Chords Gm and Gm/D. Includes the instruction "P.M.".

Measure 150: Chords Gm7/F and Gm6/E. Includes the instruction "P.M.".

Measure 151: Chords Gm7/F and Gm6/E. Includes the instruction "P.M.".

Measure 152: Chords Gm7/F and Gm6/E. Includes the instruction "P.M.".

Measure 153: Chords Gm7/F and Gm6/E. Includes the instruction "P.M.".

Figura 12: Imagen de creación propia

Por otro lado, en el compás 143 se utiliza el recurso de los bajos alterados, también denominados acordes “slash”, los cuales resultan de la reorganización de las agregaciones del acorde de Gm manteniendo el bajo en la nota fundamental del acorde inicial G. las notas de la superestructura del acorde de Gm contiene las notas; G-B $\flat$ -D-F-A-C-E, de allí se extrajo el acorde B $\flat$  sus2/G.

## Figura 13

### "Respira" Bajos Alterados

Musical score for "Respira" Bajos Alterados, measures 138-146. The score is written for two electric guitar parts (Guit. El.).

Measure 138: Chords Gm7/F and Gm6/E. Includes the instruction "P.M." and "p" (piano).

Measure 139: Chords Gm7/F and Gm6/E. Includes the instruction "P.M.".

Measure 140: Chords Gm7/F and Gm6/E. Includes the instruction "P.M.".

Measure 141: Chords Gm7/F and Gm6/E. Includes the instruction "P.M.".

Measure 142: Chords Gm7/F and Gm6/E. Includes the instruction "P.M.".

Measure 143: Chords Gm7/F and Gm6/E. Includes the instruction "P.M.".

Measure 144: Chords Gm7/F and Gm6/E. Includes the instruction "P.M.".

Measure 145: Chords Gm7/F and Gm6/E. Includes the instruction "P.M.".

Measure 146: Chords Gm7/F and Gm6/E. Includes the instruction "P.M.".

Measure 147: Chords B $\flat$  sus2/G and Gm. Includes the instruction "Bajos Alterados" and "pp" (pianissimo).

Measure 148: Chords B $\flat$  sus2/G and Gm. Includes the instruction "P.M.".

Measure 149: Chords B $\flat$  sus2/G and Gm. Includes the instruction "P.M.".

Measure 150: Chords B $\flat$  sus2/G and Gm. Includes the instruction "P.M.".

Measure 151: Chords B $\flat$  sus2/G and Gm. Includes the instruction "P.M.".

Measure 152: Chords B $\flat$  sus2/G and Gm. Includes the instruction "P.M.".

Measure 153: Chords B $\flat$  sus2/G and Gm. Includes the instruction "P.M.".

Figura 12: Imagen de creación propia

## Sueños

El segundo puente denominado “Sueños” retoma el uso de escala sintética. D Lidio #2, #5 y el narrador como elemento contextual. Para la realización de esta parte, en el desarrollo melódico que apoya el narrador se reforzaron las notas características del modo. en la siguiente imagen se evidencia el refuerzo de las notas características.

**Figura 14**

*"Sueños" Notas Características Modo DLidio#2#5*

168

S. Narrador

Por tantos hermanos De una lágrima brota Y las voces sin nombre  
Y familia. La melancolía Gritan en sueños,  
Por tantos extraños De un Corazón indignado Sueños profundos  
empatía. Sin ser escuchados.

Vln. arco p p

Vla. arco p p pp

Vc. p

*Figura 14: Imagen de creación propia*

## Cali Crepuscular

El tercer fragmento de la rapsodia se plantea con una forma A-B-C-D-E como una sucesión de eventos en el tiempo (A-La angustia, B-La ansiedad, C-el caos, D-la zozobra, E- la melancolía). Para este fragmento se utilizan diversos recursos, entre ellos: la armonía guiada por la melodía, la cual se utilizó en la parte “A” generando una sensación de angustia gracias a la variedad sonora de los acordes empleados. El violoncello, por su parte, recrea una línea descendente en el bajo. En la siguiente figura se evidencia el uso de la armonía guiada por la melodía en el compás 178.



### Figura 15

#### "Cali Crepuscular" Armonía Guiada Por la Melodía

8

♩ = 107

♩ = 112

177

Vln. *p*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

Cmaj7/E (13) Ebmaj7 (#11) (#11) D7 (b9)(9) Db9 (11) (13)

Figura 15: Imagen de creación propia

De la extracción de los recursos de rearmonización se utilizó el cliché armónico en diversas secciones, muchas veces para conectar unas con otras, o para representar algún evento en particular. El siguiente es un fragmento (la zozobra) en el que se evidencia el uso del cliché armónico descendente y ascendente sobre el acorde e Em.

### Figura 16

#### "Cali Crepuscular" Cliché Armónico

Cliché Armónico

209

Guit. El. *mf*

Em Emmaj7/D# Em7/D Em6/C# Em Emaug Em6 Em7

P.M.

211

Guit. El.

Em Emmaj7/D# Em7/D Em6/C# Em Emaug Em6 Em7

Figura 16: Imagen de creación propia

## *Fiesta*

Para cerrar la obra se creó una coda buscando generar un contraste con la parte anterior, representado por un ritmo alegre de tambores y un estribillo repetitivo. La tonalidad es G mayor pero el cierre nos retorna al acorde de tónica de la tonalidad inicial de la obra: Dmaj<sup>7#5</sup>. Si bien se siente el refuerzo de la función tonal de tónica y dominante, se usan recursos como las agregaciones en las notas agudas de las cuerdas, generando una sonoridad con mucha tensión a pesar de la fiesta. En el cierre se utiliza el acorde de A<sup>7</sup> como dominante secundaria de Dmaj<sup>7#5</sup>.

### Figura 17

#### "Fiesta"

The musical score for the coda of "Fiesta" is presented in four staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 7/4. The score begins at measure 270. The Violin (Vln.) part features a melodic line with a triplet of eighth notes and a final chord marked with an 8va. The Viola (Vla.) part has a similar melodic line with a triplet and a final chord marked with an 8va. The Violoncello (Vc.) part provides a bass line with a triplet and a final chord marked with an 8va. The Electric Guitar (Guit. El.) part features a rhythmic pattern with triplets and a final chord marked with an 8va. The score includes dynamic markings: *pp* (pianissimo) and *mp* (mezzo-piano) for the strings, and *ff* (fortissimo) for the guitar. Chord symbols include D7,add#11, A7, and Dmaj7#5. The final chord is marked with an accent (^) and *ff*.

Figura 17: Imagen de creación propia

## Etapas en la Creación de la Obra desde la Perspectiva del Compositor

Las tablas que se presentan a continuación tienen como objetivo mostrar las diferentes etapas creativas durante la construcción de los fragmentos de la obra desde la perspectiva del compositor.

**Tabla 7**

### *Etapas Creativas en la Construcción de los Fragmentos*

Etapas	Percepción
1 idea inicial	El proceso compositivo de “Percepción” se dio desde la escritura de una idea inicial en la partitura usando los modos sintéticos (escala DLidia#2#5), pensado como un intro aportando color a la obra, sin embargo, después de tener la obra escrita y pasarla al DAW, se empezaron a generar nuevas ideas, como la de agregar un narrador, las guitarras eléctricas y los coros.
2 arreglos y análisis	El análisis de referentes arrojó muy poca información en torno a las obras creadas con escalas sintéticas. De todas formas, se analizaron obras con características modales, entendiendo el concepto y la sonoridad brindada. El desarrollo de este fragmento surge a partir de la exploración con timbres y melodías. Hasta encontrar el balance ideal ajustándose al contexto pensado en la obra.
3 codificación y revisión	El proceso de revisión de la obra en la partitura se ha realizado continuamente gracias a la interacción constante con los músicos intérpretes.
4 grabación	Si bien la grabación no hace parte de la presente investigación, cabe mencionar el gran aporte creativo que implícitamente se encuentra al interpretar y grabar un instrumento en vivo. El fragmento “Percepción” tuvo un cambio significativo al interpretar las guitarras en vivo.
Etapas	El Encierro
1 idea inicial	Surge a partir de una idea tarareada y luego grabada en el DAW para generar los arreglos vocales posteriormente.
2 arreglos y análisis	Para este puente se ideó una sección coral. El arreglo es a cuatro voces, teniendo en cuenta elementos de contrapunto y recursos de rearmonización al finalizar la misma para conectar con la siguiente parte.
3 codificación y revisión en la partitura	Al enfrentarse a la partitura, después de generar la idea inicial, se pudo estructurar mejor el fraseo melódico y visualizar de una manera más organizada la construcción armónica.
4 grabación	En el proceso de grabación surgieron ideas interpretativas que permitieron hilar mejor la intención de la obra.
Etapas	Respira
1 idea inicial	Idea inicial interpretada en vivo durante la pandemia.

2 arreglos y análisis	Los arreglos de este fragmento surgen después de tener una melodía y base armónica inicial. Posteriormente se incluyeron los recursos de rearmonización como los bajos alterados, clichés armónicos y sustituciones tritonales
3 codificación y revisión en la partitura	La codificación y revisión de esta parte sufrió diversos cambios a lo largo de la creación. Desde modificar la estructura rítmica al finalizar el fragmento pasando de 4/4 a 6/8, hasta la incorporación de efectos de radio viejo, por un lado, la alocución de Jaime Garzón y por otro lado “I Have a Dream” de Marthin Luther King
4 grabación	El proceso de grabación ha facilitado la creación de los arreglos y la estructuración general de la pieza musical.

Etapas	Sueños
1 idea inicial	Sueños es el último conector entre Respira y Cali Crepuscular. Se pensó en reutilizar el narrador como elemento contextual apoyado de una viola y un violín en contrapunto.
2 arreglos y análisis	Se empezó con la melodía de la viola. Posteriormente se añadió un contrapunto a dos voces entre el violín y la viola. Para la selección armónica se utilizó el recurso inicial de las escalas sintéticas el modo D Lidio <sup>#2#5</sup> .
3 cod. revisión	Este fragmento surge en su totalidad desde la codificación en la partitura.
4 grabación	La grabación como etapa creativa funcionó para ubicar la intención y el sitio en donde el narrador hace su intervención.

Etapas	Cali Crepuscular
1 idea inicial	La idea inicial se gesta en medio del estallido social, buscando representar por momentos las etapas de este en una noche. Para este fragmento se utilizaron técnicas de rearmonización y armonía guiada por la melodía.
2 arreglos y análisis	Desde el análisis de referentes se utilizó el libro de Wayne Naus (1998) para extraer la técnica de la melodía guiada por la armonía. Los arreglos se pensaron con voces solistas, una de ellas, la contralto, representando a una madre y la soprano representando a la fuerza y el clamor por un cambio.
3 cod. Rev.	La partitura ha sido constantemente replanteada, desde cambiar alguna estructura rítmica hasta incrementar el número de instrumentos.
4 grabación	El contar con los instrumentistas ayudó mucho en la evolución de este fragmento. Se contó con la presencia inesperada del cornista Álvaro Herrera, instrumentista al que se le escribió el arreglo minutos antes de su intervención.

Etapas	Fiesta
1 idea inicial	Fue el último eslabón en la cadena creativa. Se generó para cerrar la obra con un tinte más ameno. La tonalidad se encuentra en G mayor con la incorporación de dominantes secundarias al finalizar la obra, terminando en la tonalidad inicial Dmaj <sup>7#5</sup> .
2 arreglos y análisis	Para este fragmento se quiso utilizar un recurso repetitivo a manera de estribillo. Armonía tonal con algunas agregaciones en las notas agudas de los violines generando una pequeña tensión, como que algo no está bien del todo.
3 cod. Rev	La codificación se gestó desde la escritura vocal. Posteriormente se añadieron los demás instrumentos.
4 grabación	La etapa rítmica fue la gran beneficiada de la grabación en vivo, permitiendo encajar el concepto de fiesta.

### *Contexto Compositivo Extra Musical*

Teniendo en cuenta qué, el eje temático de la investigación - creación se da desde lo armónico, es importante recalcar el contexto compositivo, el cual surge de varios momentos de nuestra realidad colombiana. El primer fragmento “Percepción” hace uso de la armonía modal y las escalas sintéticas. Es un relato que insinúa lo que como colombianos traemos en nuestra memoria, los diferentes tipos de violencia e injusticia social y cómo estas situaciones se tornan insostenibles desencadenando en un estallido social.

El puente entre el primer fragmento y el segundo es denominado “El Encierro”. Es coral, cuenta con una textura homofónica en las voces, evocando la desesperación por los anuncios de la cuarentena por la pandemia. El segundo fragmento “Respira” es el momento del encierro a causa de la pandemia en 2020, momento en el que se presenta un cambio radical en la forma como interactuamos con las demás personas, afectando la parte emocional y psicológica, generando al finalizar el fragmento una reflexión en torno a la mejoría del planeta “El planeta hoy respira, de esta vida inconsciente”.

El segundo puente denominado “Sueños” retoma el uso de las escalas sintéticas y el narrador como elemento contextual, anuncia el clamor por un cambio a través de una melodía y un contrapunto en viola y violín. El tercer fragmento “Cali crepuscular”, hace alusión al momento del estallido social, donde al llegar las 6 de la tarde en la transición del día a la noche, las tardes caleñas se bañan por los intensos colores que va dejando a su paso la puesta del sol. En este punto se empieza a sentir la angustia en la comunidad de lo que pueda llegar a pasar. Esto se representa con la armonía guiada por la melodía. Luego de un par de horas llega la ansiedad y algunos sonidos de disparos y bombas representados por el redoblante y el bombo. Antes de la media noche empieza

el caos representado por un hipercompás de 7/2 donde la batería tiene sus acentos en 4/2 y 3/2, seguido de otras acentuaciones más pequeñas al interior del 7/2, la guitarra en 7/4, el bajo en 7/8, este movimiento de desfase rítmico es lo que representa el caos. La zozobra pasa en la madrugada cuando ya hay muchos desaparecidos y heridos sin saber qué camino tomar independientemente de su posición social, el violín representa el momento de las sirenas con una nota aguda repetitiva. Desde la armonía se hace uso del cliché armónico como recurso para representar la agónica madrugada. Para finalizar, la melancolía con un compás de 2/4 seguido por uno de 5/4 y un corazón que se desvanece representado por el bombo. La viola refuerza la melancolía de una madre de un hijo que nunca llegó.

Para cerrar la obra se creó una coda denominada “Fiesta”. A manera de parodia, cerrando Cali Crepuscular, inicia un narrador deportivo gritando “Gol” que pretende hacernos olvidar de las lágrimas y todo el dolor vivido, representado por un ritmo alegre de tambores y un estribillo repetitivo.

### ***La grabación como etapa creativa en la composición.***

Dentro del proceso creativo dado desde la investigación – creación, el compositor genera la escritura de la partitura, sin embargo, al tener la posibilidad de hacer la grabación con instrumentos reales, se permite dimensionar y comprender aspectos de arreglos y sonoridades propias de cada instrumento, logrando de esta manera, hacer ajustes sobre la escritura inicial, consolidando el proceso formativo del compositor y arreglista.

Como primer momento, el violín fue uno de los primeros instrumentos en ser grabados y esto permitió, encontrar cambios en su escritura acentuando las sonoridades, encontrando la mejor digitación, cambios de arco, reubicando las ligaduras de prolongación, modificando “staccatos” por “spiccatos” en algunos fragmentos. Desde el

aporte métrico se generó un cambio en la escritura para facilitar la lectura. Como se expone a continuación:

### Figura 18

*Corrección Métrica & ubicación de arcos, Compás 217-241*

The image shows four staves of musical notation for Violin (Vln.). The first staff starts at measure 219 with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It features a series of eighth notes with accents (^) and a dynamic marking of *mp*. The second staff starts at measure 227 and includes a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *p*. The third staff starts at measure 232 and shows a change in time signature to 3/8, followed by a return to 2/4, with a dynamic marking of *p*. The fourth staff starts at measure 236 and includes a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *p*. Various articulation symbols like 'v' and '^' are placed above the notes.

Figura 18: Imagen de creación propia

En la siguiente figura se evidencia la concepción original de la escritura rítmica:

### Figura 19

*Escritura Inicial Compás 217*

The image shows five staves of musical notation for Violin (Vln.). The first staff starts at measure 217 with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. It features a series of eighth notes with accents (^) and dynamic markings of *p*. Above the staff, tempo markings are given: ♩ = 118, ♩ = 117, ♩ = 114, and ♩ = 111. The second staff starts at measure 228 and includes a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *p*. The third staff starts at measure 238 and includes a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *p*. The fourth staff starts at measure 247 with a dynamic marking of *p*, followed by a change in time signature to 4/4 and a dynamic marking of *mp*. The fifth staff starts at measure 257 and includes a dynamic marking of *mp*. Various articulation symbols like '^' and 'v' are placed above the notes.

Figura 19:

*Imagen de creación propia*

La siguiente figura evidencia la revisión de las sonoridades brindadas por el instrumento real, las cuales difieren de la sonoridad inicial generada en un instrumento virtual:

### Figura 20

*Proceso de revisión de la sonoridad real del proceso compositivo*



*Figura 20: Compositor Joe D. Pardo C. e instrumentista maestro José David Roldán.*

*Imagen de creación propia*

Teniendo en cuenta lo anterior, el segundo instrumento grabado fue el corno, instrumento para el cual se escribió el arreglo cuando llegó el instrumentista al estudio, gracias a otra grabación en curso.

### Figura 21

*Proceso de Grabación de Cornos en Cali Crepuscular maestro Álvaro Herrera*



*Imagen de creación propia*



El tercer momento de grabación se dio con la Viola en el fragmento “Cali Crepuscular”, el violista es el maestro Jesan Lozada (violista líder orquesta filarmónica de Cali), el instrumentista hizo su grabación leyendo a primera vista lo escrito.

### Figura 22

*Proceso de Grabación de Violas en Cali Crepuscular maestro Jesan Lozada*



*Imagen de creación propia*

A medida que el proyecto se fue haciendo más grande se involucraron más instrumentistas, así en la primera versión de Cali crepuscular no existía la línea del violonchelo. De esta manera el cuarto momento de grabación se dio con la inclusión del violonchelo en el arreglo.

### Figura 23

*Partitura Inicial de Cali Crepuscular Sin Violonchelo*

Violín

Viola

*p*

*pp*

Cmaj7/E Ebmaj7 (#11) (#11) D7 (b9) (9) Db9 (11) (13)

*Imagen de creación propia*

**Figura 24**

*Proceso de Grabación de Violonchelos con el maestro Juan Sebastián Ortiz*

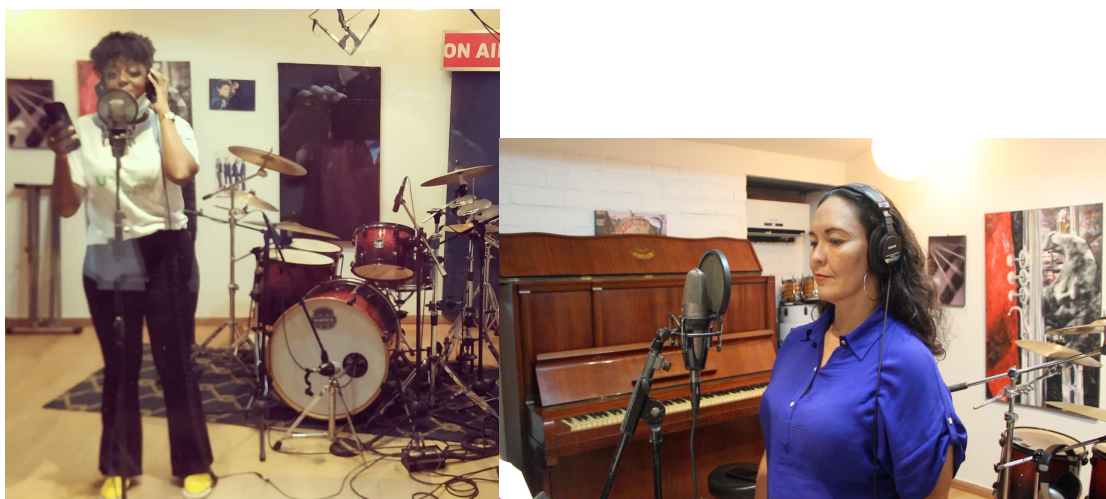


*Imagen de creación propia*

La grabación de voces como quinto momento, generó un gran aprendizaje, por ejemplo: las habilidades de dirección, las cuales se dan al momento de escuchar la sonoridad real y poder brindar las recomendaciones necesarias al intérprete en términos de color y empalme con las otras voces, determinando de esta manera la calidad del producto sonoro final. A continuación, se muestra parte del proceso de grabación de voces:

**Figura 25**

*Proceso de Grabación de Voces en Cali Crepuscular con las maestras, Soprano Karen Montaña, Contralto Lizana Herrera*



*Imagen de creación propia*

**Figura 26**

*Grabación de Coros con los maestros Paulo César Gutiérrez y Abad Fajardo*



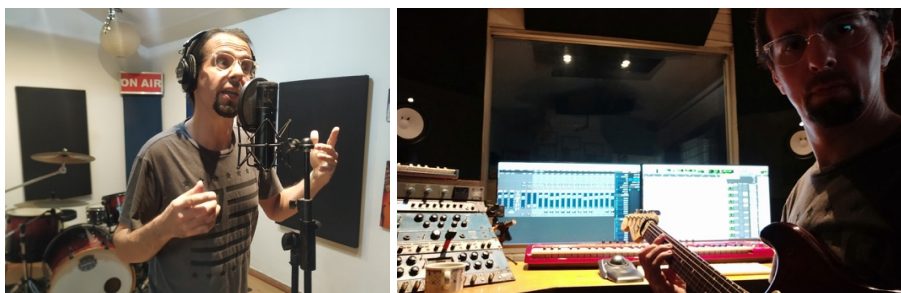
*Imagen de creación propia*

Desde la experimentación del compositor en el sexto momento de grabación, surgen la búsqueda de timbres desde las técnicas de grabación, de esta manera nace el narrador en la obra, aprovechando el efecto de proximidad en el micrófono, generando una voz misteriosa, así como la grabación del ukulele, la batería y la voz principal en “respira”.

**Figura 27**

*Grabación de las Baterías, Ukuleles, Guitarras, Voces y Coros de la Rapsodia con Joe*

*D. Pardo*



*Imagen de creación propia*



La grabación de guitarras como séptimo momento en Cali Crepuscular generó de igual manera una exploración con la sonoridad real gracias al uso de los pedales de efectos y decisiones en las técnicas interpretativas, por ejemplo: si era mejor usar una “Pua” o la yema de los dedos.

### Figura 28

*Grabación de Guitarras para el fragmento “Cali Crepuscular” con el Maestro Andrés Mauricio Sánchez*



*Imagen de creación propia*

**Plan de Circulación/Exhibición**

El plan de circulación y exhibición de la obra se plantea de la siguiente manera:

Participar en convocatorias estatales para el montaje y circulación de la obra.

A través de las plataformas virtuales, YouTube, Facebook.

Lanzamiento en la emisora de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia en

el programa de la escuela de música “Escucharte Radio”.

## Conclusiones

Dentro del presente trabajo finalizado “Cali Rapsodia Crepuscular” se presentan las siguientes conclusiones dadas desde el proceso creativo donde gracias a la categorización y análisis de los recursos armónicos, se comprendieron los conceptos para ser usados en la obra. De esta manera, se utilizaron las técnicas de rearmonización como los clichés armónicos, los bajos alterados y los sustitutos tritonales. De la armonía modal se extrajo el recurso de las escalas sintéticas, las cuales generan otras sonoridades por fuera de los lineamientos tonales tradicionales, algo semejante ocurre con la armonía guiada por la melodía, que a su vez rompe las estructuras armónicas convencionales, creando cada acorde en función de la melodía. La comprensión de estas técnicas permitió finalizar el proceso compositivo de una rapsodia de rock progresivo llamada “Cali Crepuscular”.

El análisis de los referentes musicales brindo un punto de partida, sirviendo de inspiración en el uso de los recursos armónicos escogidos. Como resultado, cada técnica armónica integrada en el proceso compositivo de la rapsodia sirvió para enfatizar los diferentes momentos en la obra.

De esta manera, en los fragmentos “Percepción” y “Sueños” se experimentó con los modos sintéticos, en la búsqueda de un color armónico que reflejará los contextos sociales en medio de la violencia histórica en el marco colombiano, enfatizando la tensión a través de la progresión armónica resultante de la escala D Lidia<sup>#2#5</sup> gracias a sus notas y acordes característicos.

Adicionalmente, las técnicas de rearmonización utilizadas en “Respira” brindan alternativas sonoras, modificando algunos acordes por otros con los bajos alterados o los clichés armónicos descendentes para resaltar la sonoridad de algo que se está desvaneciendo en medio de la locura generada en la cuarentena por la pandemia.

De igual manera, la armonía guiada por la melodía, en el fragmento “Cali Crepuscular” genera la falta de previsibilidad en la cadencia armónica, permitiendo usar los acordes en función de la melodía sin pensar en la funcionalidad tonal tradicional, resaltando así, las cualidades de la obra en el momento inicial denominado “la angustia” momento en el que cae la noche en medio del paro nacional vivido en 2021.

Finalmente, dentro del proceso de creación de la rapsodia en su etapa inicial se dio desde la partitura y en escucha de instrumentos virtuales. Posteriormente al finalizar la obra se permite el acercamiento a escuchar la composición en algunos instrumentos reales propuestos cómo lo fueron batería, guitarra, violín, viola, violonchelo, corno y voces. Permitiendo la apropiación del desempeño como compositor y arreglista en la comprensión no solo de la composición, sino de la función técnica y tímbrica de cada instrumento, modificando algunos procesos cómo acentuaciones, tipo de ejecución, golpes de arco y registros en el momento del proceso de grabación. Esto permite abrir el espectro frente a escribir pensando en un ejecutante y la calidad del producto final, posibilitando desarrollar habilidades en dirección, producción y creación de arreglos durante la grabación de la obra.

Concluyendo desde mi perspectiva personal, dentro del proceso de creativo de esta obra he observado una evolución en mi comprensión y percepción de la música desde el punto de vista académico, gracias a las herramientas aprendidas en la UNAD, la cual ha sido clave en este proceso formativo, permitiéndome tener los conocimientos necesarios para desarrollar mis habilidades en este campo especialmente en cuanto a la composición musical, los arreglos y sus técnicas. En consecuencia, esta experiencia me ha enriquecido personal y profesionalmente, motivándome a seguir explorando y aprendiendo en el campo académico musical.

## Bibliografía

- Naus, W. J. (1998). *Beyond Functional Harmony*. Advance Music.
- Fubini, E. (2001). *Música y lenguaje en la estética contemporánea*. Madrid: Alianza
- Alchourron, R. (2020). *Composición Y Arreglos: de música popular: 7*. Independently Published.
- Persichetti, V. (1961). *Twentieth-Century Harmony: Creative Aspects and Practice* (4th Revised ed.). W. W. Norton & Company.
- Felts, R. (2002, 1 septiembre). *Reharmonization Techniques* (1.). Hal Leonard Publishing Corporation.
- DeVoto, M. & Piston, W. (1987, 17 marzo). *Harmony* (5.<sup>a</sup> ed.). W. W. Norton & Company.
- Frank Zappa's musical language. (2000, abril). Recuperado 2 de octubre de 2022, de <https://www.zappa-analysis.com/>
- Calderón, R. A. (2017). *Composición de un tema inédito de rock progresivo con aplicaciones armónicas y técnicas de orquestación de jazz*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Baumann, M. (s. f.). *Exploring Ambiguous Harmony With Triadic Slash Chords* [Análisis]. BAJP.
- Walsh, J. W. (2020b, abril 27). *Using Tonnetz Tone Mesh To Understand Jazz Harmony*. Jazz-Library. <https://jazz-library.com/articles/tonnetz/>
- Madoery, D. (2019, julio). *Charly García: between rock and classical-romantic harmony*. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902019000100120>.
- Ramírez, L. (2017). *Taller fase 6 y fase 7 del curso de armonía contemporánea la UNAD*.
- Rojas, Y. Y. G. (2017, 31 octubre). *Repositorio Digital UCSG: Composición de un tema*



*inédito de rock progresivo con aplicaciones armónicas y técnicas de orquestación de Jazz.* <http://repositorio.ucsg.edu.ec/handle/3317/9530>.

Velasco, P. (2004, diciembre). *Por qué el ser humano crea obras artísticas.*

[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-47052004001200011](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-47052004001200011).

Chávez Cervantes, N. M. (2019). De lo tradicional a lo diverso: la investigación creación, un camino para investigar literatura. Apuntes desde la experiencia. *La Palabra*, 34. <https://doi.org/10.19053/01218530.n34.2019.9529>

Borgdorff, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon: revista deficiencias de la danza*, 13, 25-46.

Rock-progresivo.com. (2021, 28 enero). *Introducción al Rock Progresivo Colombiano (1ª parte)*. Rock-Progresivo.com. <https://www.rock-progresivo.com/introduccion-al-rock-progresivo-colombiano-parte-1/2021/01/amp/>

*The Real Book*. (s. f.). <http://therealbook.info/view/index/329>

J. (2022, 17 febrero). *La gran historia del Rock progresivo*. Vinilo Musical. <https://vinilomusical.com/la-gran-historia-del-rock-progresivo/>

Ruiz, J. H., & Cabello, A. M. (2004). La construcción de la identidad juvenil a través de la música. *RES. Revista española de sociología*, (4), 259-270.

Ingram, J. (2002). *Orientación musical*. Universal Books.

Celnik, J. (2006). Rock progresivo - The musical box. *Revista La Tadeo (Cesada a Partir De 2012)*, (72). <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RLT/article/view/532>

García Salueña, E. (2009). Rock progresivo español de los 70: análisis e interpretación de sus parámetros musicales. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 18, 187-208. <https://revistas.ucm.es/index.php/CMIB/article/view/61134>