

Melodía en fuga: exploración contrapuntística en tres sistemas armónicos distintos

Pedro Elías Villegas Moreno

Asesor

Cristian Mauricio López Orozco

Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD

Escuela de Ciencias Sociales Artes y Humanidades ECSAH

Música

2026

Dedicatoria

A mi esposa Estela por la compañía y el apoyo.

A mis hijos Sergio y Diego por creer en mí.

Agradecimientos

A Dios: Padre, Hijo y Espíritu Santo, por darme la fuerza para llegar hasta aquí.

A mi esposa por estar a mi lado.

A mis hijos, excelentes músicos, por su apoyo incondicional.

A mis amigos, que cuento con una mano y me sobran dedos, pero están ahí.

A mis compañeros músicos por compartir sus conocimientos.

A mis maestros Jorge Castaño, Fredy Buevas, Diego Jiménez, James Schutmaat, Juliana Schutmaat y Leonardo Arévalo, por todas sus enseñanzas.

Al maestro Luis Alberto Ramírez por sus enseñanzas, paciencia y orientación.

Al maestro Cristian Mauricio López, asesor de este proyecto, por sus indicaciones tan acertadas.

A los profesores de la UNAD.

¡Muchas Gracias!

Resumen

El presente proyecto de investigación-creación es una propuesta compositiva de tres obras para el formato de cuarteto de cuerdas, fundamentada en la fuga como manifestación del contrapunto imitativo con construcciones melódicas basadas en la tradición tonal, el sistema de ejes de Béla Bartók y los principios modales. Se realiza una revisión del legado histórico que ha dejado el contrapunto a través del análisis de referentes y la experimentación compositiva. Durante el proceso creativo se integran las características propias de la estructura de la fuga con elementos particulares de cada sistema aplicado, creando un lenguaje sonoro coherente, articulado y expresivo, permitiendo al contrapunto ser valorado como una herramienta vigente en los procesos de creación musical que puede adaptarse de manera efectiva a conceptos y estilos diferentes entre sí. A través de esta propuesta se da un aporte a la composición musical integrando la tradición de la fuga con exploraciones musicales en donde se articula el conocimiento, la práctica y la creatividad.

Palabras clave: Contrapunto, fuga, melodía, sistema de ejes, modalidad, cuarteto de cuerdas

Abstract

This research-creation project is a compositional proposal for three works for string quartet, grounded in the fugue as a manifestation of imitative counterpoint with melodic constructions based on tonal tradition, Béla Bartók's system of axes, and modal principles. A review of the historical legacy of counterpoint is undertaken through the analysis of precedents and compositional experimentation. During the creative process, the inherent characteristics of the fugue's structure are integrated with elements specific to each applied system, creating a coherent, articulated, and expressive sonic language, allowing the counterpoint to be valued as a relevant tool in musical creation processes, one that can be effectively adapted to diverse concepts and styles. This proposal contributes to musical composition by integrating the fugue tradition with musical explorations that articulate knowledge, practice, and creativity.

Keywords: Counterpoint, fugue, melody, axis system, modality, string quartet

Tabla de Contenido

Introducción	11
Planteamiento temático	12
Justificación	14
Objetivos	15
Objetivo General	15
Objetivos Específicos.....	15
Marco teórico	16
El contrapunto.....	16
<i>Contrapunto imitativo</i>	16
<i>Contrapunto florido</i>	17
Componentes y estructura de la fuga	17
El sistema de ejes	18
La modalidad	19
Análisis de referentes	21
<i>Construcción y comportamiento del sujeto en la Fuga n° 16 BWV 861 de Johann Sebastian Bach</i>	21
<i>Análisis estructural de una fuga no tradicional - Fuga con Pajarillo de Aldemaro Romero</i>	23

Proceso creativo	27
Resultado del análisis de la estructuración melódica de un sujeto en una fuga.....	27
Construcción de lo contrasujetos	29
Comportamiento del sujeto en las obras	30
Resultado del análisis de la estructura y desarrollo fuga con pajarillo	31
Secciones y estructura de las obras	33
<i>Sección 1: Exposición</i>	33
<i>Sección 2: Desarrollo</i>	36
<i>Sección 3: Reexposición</i>	38
Proceso compositivo	40
Plan de circulación/exhibición	42
Conclusiones	44
Recomendaciones	45
Referencias Bibliográficas	46
Apéndices.....	48

Lista de Tablas

Tabla 1 <i>Melodía en sistema de ejes de Bartók</i>	19
Tabla 2 <i>Escala G Frigio #3</i>	20
Tabla 3 <i>Ficha técnica de las obras</i>	27
Tabla 4 <i>Estructura de los sujetos de las tres obras en sistemas armónicos distintos</i>	28
Tabla 5 <i>Contexto armónico de las obras</i>	29
Tabla 6 <i>Sujeto y contrasujeto de cada obra</i>	29
Tabla 7 <i>Modulación de sujeto acompañado de contrasujeto</i>	30
Tabla 8 <i>Estructura general de la Fuga con Pajarillo</i>	32
Tabla 9 <i>Estructura de las fugas</i>	33
Tabla 10 <i>Presentación inicial del sujeto en cada fuga</i>	34
Tabla 11 <i>Episodios modulantes en cada fuga durante la Exposición</i>	34
Tabla 12 <i>Sujeto y contrasujeto en nueva región tonal Exposición</i>	35
Tabla 13 <i>Parte Libre en cada una de las fugas</i>	36
Tabla 14 <i>Episodios modulantes en cada fuga durante la sección Desarrollo</i>	36
Tabla 15 <i>Sujeto y contrasujeto en nueva tonalidad en la sección Desarrollo</i>	37
Tabla 16 <i>Construcción de divertimentos en cada fuga</i>	38
Tabla 17 <i>Extensión de los divertimentos en cada fuga</i>	38
Tabla 18 <i>Construcción de strettos en cada una de las fugas</i>	39
Tabla 19 <i>Coda y final de cada una de las fugas</i>	40
Tabla 20 <i>Proceso de composición de las fugas en tres sistemas armónicos diferentes</i>	41

Lista de Figuras

Figura 1 <i>Contrapunto imitativo</i>	16
Figura 2 <i>Contrapunto florido</i>	17
Figura 3 <i>Fuga de la escuela francesa</i>	18
Figura 4 <i>Sistema de ejes de Béla Bartók</i>	19
Figura 5 <i>Conservación de modo con cambio de centro tonal</i>	21
Figura 6 <i>Presentación de sujeto en Gm</i>	21
Figura 7 <i>Sujeto como respuesta en Dm y Contrasujeto</i>	22
Figura 8 <i>Strettos</i>	22
Figura 9 <i>Presentación de sujeto en diferente momento por cada instrumento</i>	23
Figura 10 <i>Parte libre Fuga con Pajarillo</i>	24
Figura 11 <i>Sujeto modificado antes de la exposición del pajarillo</i>	24
Figura 12 <i>Golpe de pajarillo</i>	25
Figura 13 <i>Cabeza del sujeto en final de la obra</i>	25
Figura 14 <i>Finalización de la fuga</i>	26
Figura 15 <i>Sujeto de la Fuga nº 16 BWV 861 de El clave bien temperado de J.S Bach</i>	28

Lista de Apéndices

Apéndice A <i>Búsqueda: fuga en el sistema tonal</i>	48
Apéndice B <i>Almodal: Fuga en el sistema modal</i>	55
Apéndice C <i>Para mi Chelo: fuga en el sistema de ejes de Bartók</i>	61

Introducción

El presente trabajo de grado es una propuesta creativa de tres fugas en sistemas diferentes teniendo como base el componente melódico, para implementarlo en un cuarteto de cuerdas. Se pretende a través de la utilización de los sistemas armónicos tonal, modal y de ejes de Bartók, la construcción de obras en donde se usen las reglas de contrapunto aplicadas en la fuga, dentro de cada armonía en particular.

Inicialmente se hace un planteamiento temático en donde se define lo que es la fuga y se resalta el trabajo de Johann Sebastian Bach y la forma en como este referente es utilizado por músicos contemporáneos como Aldemaro Romero dentro de sus composiciones. Se seleccionan obras de estos dos autores para hacer un análisis de estructura y forma musical para posteriormente aplicarla a las composiciones propias.

Posteriormente se sistematizan los procedimientos técnicos musicales que permitieron dar como resultado las obras de este proyecto. Finalmente se propone un plan de exhibición de las obras terminadas con el fin darlas a conocer al público a través de un concierto y de redes sociales.

Planteamiento temático

La fuga es una forma musical que permite a través de la combinación de varias voces la presentación y el desarrollo de un tema con un material musical que se elabora de manera sucesiva, a través de la aplicación de reglas específicas (Vaughan Williams, 1879 citado por Blanco Rodríguez, s.f.). La fuga es un tejido polifónico con existencia de varias voces que trabajan de manera coordinada pero cada una con autonomía melódica en donde se presenta un tema, luego se imita y posteriormente se desarrolla haciendo uso de transformaciones, generando un crecimiento de la densidad musical.

En el espectro internacional el músico alemán Johann Sebastian Bach realiza una profunda inmersión en la composición contrapuntística y de fugas que lo llevan a elaborar una lógica musical que hoy en día es una marca inconfundible en donde destaca el poder de la polifonía en el diseño de obras complejas (Diez Parra, 2022). Sobresale su obra *El Arte de la Fuga* en donde utiliza diferentes técnicas de contrapunto para la elaboración de 14 fugas o *Contrapuntucs* y 4 cánones. El trabajo de Bach es un referente en la consolidación de la fuga como técnica compositiva. Músicos contemporáneos como Aldemaro Romero en Venezuela retoman estos principios contrapuntísticos utilizando un lenguaje musical moderno con arraigo nacional en donde usa la lógica del desarrollo motivico en la creación de fugas dentro de sus composiciones, que además tienen influencia del jazz, el bolero y el mambo. Entre sus obras orquestales sobresale la Fuga con Pajarillo – que pertenece a la Suite para Cuerdas – que contiene una melodía que combina elementos contrapuntísticos comunes a la fuga con el joropo llanero en golpe de pajarillo (Riascos Aguirre, 2024).

La fuga es una técnica de composición con un procedimiento de organización contrapuntística que equilibra rigor y creatividad. De igual manera la fuga se ha explorado desde

otros enfoques permitiendo que música contemporánea tenga su influencia, extendiéndose esta posibilidad a diferentes enfoques armónicos.

Dentro de todo este contexto, se presenta este proyecto de investigación-creación en donde se aborda la forma contrapuntística de la fuga como tema de investigación. Considerando todo lo expuesto previamente, se plantea la siguiente pregunta: ¿cómo realizar la composición de tres fugas para cuarteto de cuerdas en tres sistemas armónicos distintos?

Justificación

El presente proyecto de investigación-creación ofrece un aporte significativo al área musical disciplinar porque explora la fuga como una forma compositiva que permite crear obras con técnicas contrapuntísticas aplicadas a los sistemas tonal, modal y de ejes de Bartók. Se propone un formato que permite la experimentación en la construcción de melodías en diferentes sistemas armónicos por medio de una reflexión estética, técnica y contextual.

En el contexto regional actual este proyecto contribuye al fortalecimiento de los procesos de investigación y el repositorio institucional, a través del uso de técnicas contrapuntísticas de la fuga en contextos armónicos diversos. Además, propicia un espacio que al tener influencia de un compositor contemporáneo como Aldemaro Romero, busca nuevas formas de expresión que estimula los procesos de creación con la exploración de diversos lenguajes musicales.

Esta propuesta artística contribuye al entorno institucional de la UNAD al ser una producción de origen académico enmarcada dentro del ámbito de la investigación-creación como principio promovido dentro del programa de Música, fortaleciendo el perfil investigativo y creativo de los estudiantes, mediante la integración de la teoría musical y la práctica compositiva. Se fomenta, además, la formación autónoma por medio de expresiones musicales que incluyen elementos sonoros regionales, nacionales e internacionales. El proyecto se convierte en un aporte significativo al desarrollo cultural y académico de la UNAD, al enriquecer el repertorio musical institucional que puede ser interpretado en espacios de difusión académica y artística, mostrando el potencial del programa frente a la comunidad universitaria y a otros actores del campo artístico.

Objetivos

Objetivo General

Realizar la composición de tres fugas para cuarteto de cuerdas en tres sistemas armónicos distintos para explorar las posibilidades contrapuntísticas y el comportamiento melódico de la fuga.

Objetivos Específicos

Analizar el tratamiento del sujeto en la Fuga nº 16 BWV 861 de El clave bien temperado de J.S Bach para comprender el desarrollo motivico del sujeto en la construcción interna del discurso musical.

Analizar los aspectos estructurales de la Fuga con Pajarillo de Aldemaro Romero para relacionar una estructura rigurosa con materiales estilísticos modernos.

Determinar el comportamiento melódico en los sistemas armónicos tonal, modal y de ejes de Bartók que permita tomar decisiones compositivas para el desarrollo del discurso musical.

Desarrollar una estructura formal y sistemática del proceso de creación de las tres fugas para registrar decisiones estéticas y técnicas utilizadas en cada etapa de la composición.

Contrapunto florido

Es un tipo de contrapunto que combina todas las especies (primera especie o nota contranota, segunda especie o dos notas contra una nota, tercera especie o cuatro notas contra una) y las voces se pueden mover en diferentes ritmos permitiendo mayor libertad melódica y ornamentación (Caudet, 2023).

Figura 2

Contrapunto florido

The image shows a musical score for 'Contrapunto florido' in 4/4 time. The score is divided into two sections. The first section, labeled '3ra especie', is highlighted with a yellow border and shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a single note per measure. The second section, labeled '1ra y 2da especie', is highlighted with a green border and shows a treble clef staff with a more complex melodic line and a bass clef staff with a single note per measure.

Nota. La figura muestra el desarrollo del contrapunto florido. *Fuente.* Autoría propia

Componentes y estructura de la fuga

El sujeto es el tema de la fuga que posee características melódicas y rítmicas que se van a proyectar durante la obra. La respuesta es el mismo sujeto en otra tonalidad como la quinta, la cuarta o el relativo. El contrasujeto es un dialogo que acompaña al sujeto y que está elaborado con reglas de contrapunto florido. Los divertimentos o episodios son secciones construidas en base a un fragmento (generalmente del contrasujeto) y que separan las entradas de los sujetos. Los episodios modulantes son segmentos que permiten hacer las modulaciones entre diferentes tonalidades de la fuga. Los strettos son entradas superpuestas del sujeto que ayudan con la finalización de la fuga (Gilabert, 2018).

Figura 3

Fuga de la escuela francesa

1ª SECCIÓN		2ª SECCIÓN					3ª SECCIÓN
EXPOSICIÓN		DESARROLLO					REEXPOSICIÓN
<p>Entrada de las voces gradualmente alternando S y R. (Tantas entradas como número de voces tiene la fuga)</p> <p>A partir de la segunda entrada pueden aparecer episodios con función de transición que retrasan la entrada siguiente.</p> <p>Contraexposición (bechtraba)</p> <p>Más entradas de S y R en la tonalidad principal</p> <p>TÓNICA</p>		1er divertimento	1ª Modulación	2º divertimento	2ª Modulación	3er divertimento	ESTRECHOS
		Modula a →	RELATIVO	Modula a →	SUBTE + RELAT DE LA SUBTE	Modula a →	<p>Entradas de S y R en el tono principal formando canon</p> <p>↓</p> <p>CADENCIA + (CODA)</p> <p>TÓNICA</p>
TONALIDAD	MAYOR	T/DTE DoM/SolM	Lam/Mim	FaM/Rem	T/DTE-----cad T DoM/SolM---DoM		
	MENOR	T/DTE Dom/Solm	MibM/SibM	Fam/LabM	T/DTE-----cad T Dom/Solm----Dom		

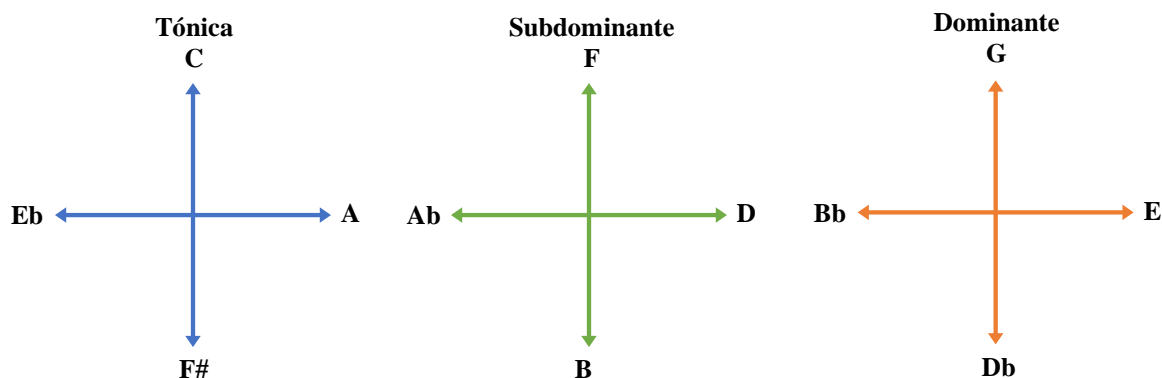
Nota. La figura muestra la estructura de la fuga de la escuela francesa. *Fuente.* MusicNet Materials (2019).

El sistema de ejes

En el sistema de ejes de Béla Bartók el aspecto melódico se fundamenta en organizar los sonidos alrededor de las tres funciones principales o ejes tónica, dominante y subdominante. Estos centros estructurales tienen una relación de simetría interválica, en donde la melodía se construye bajo los parámetros de una jerarquía tonal tradicional con la proyección de estos ejes dentro de un mismo campo funcional. La lógica de estos ejes permite el diseño de melodías que se desplazan entre polos simétricos haciendo uso de intervalos característicos y relaciones de atracción no funcionales en donde no se depende de las progresiones armónicas convencionales, pero se mantiene una coherencia interna (Lendvai, 2003).

Figura 4

Sistema de ejes de Béla Bartók



Nota. La figura muestra la estructura del sistema de ejes de Bartók. *Fuente.* Autoría propia

Tomando como referencia la Figura 4, para construir una melodía en este sistema, esta no se hace teniendo en cuenta la jerarquía tradicional tonal, es decir, tónica – dominante – resolución (C – G – C), sino que puede hacerse uso de los campos armónicos que forma cada eje, como se aprecia en a Tabla 1.

Tabla 1

Melodía en sistema de ejes de Bartók

Eje tónico			Eje subdominante			Eje dominante		
C	F#	C	Eb	Ab	D	G	E	Db

Nota. La tabla muestra una melodía teniendo en cuenta los centros tonales de los ejes de Bartók.

Fuente. Autoría propia

La modalidad

La melodía desde la modalidad se basa en la no dependencia de relaciones funcionales como en la tonalidad, sino en líneas que tienen un centro sonoro estable dentro de una escala

modal determinada. Se organiza teniendo en cuenta perfiles interválicos característicos, grados de reposo y giros recurrentes, en donde la identidad melódica se mantiene por un material musical relacionado con el centro modal. Cetta y Di Liscia (2010) afirman que la armonía y el contrapunto permiten la organización musical basada en notas, es decir que la armonía no es el inicio, sino que su existencia se debe a la proyección vertical de líneas melódicas horizontales.

Tabla 2

Escala G Frigio $\sharp 3$

<i>Grados</i>	1	b2	3	4	5	b6	7
<i>G Frigio $\sharp 3$</i>	G	Ab	B	C	D	Eb	F

Nota. La tabla muestra la escala G Frigio $\sharp 3$ utilizada en la construcción de la fuga en el sistema modal. *Fuente.* Autoría propia

Teniendo en cuenta la escala de la Tabla 2 se puede construir una melodía en donde el material musical se relacione con el centro modal.

Persichetti (1961) afirma que existe una modulación en la modalidad cuando en una melodía el mismo modo se mueve entre varios centros nominales. Según esto, el tratamiento melódico puede mantener una identidad modal, aunque exista un desplazamiento entre centros nominales que genera una variación perceptiva pero que garantiza una continuidad estructural.

Figura 5

Conservación de modo con cambio de centro tonal

The image shows a musical score for three Clarinets (3 Cls.) in Andante. The score is divided into three sections, each with a different tonal center but maintaining the Dorian mode. The sections are labeled: (Mi dórico), (La dórico), and (Fa# dórico). The music features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and moving lines.

Nota. La figura muestra la conservación del modo con cambio de centro tonal. *Fuente.* Persichetti (1961)

Análisis de referentes

Construcción y comportamiento del sujeto en la Fuga n° 16 BWV 861 de Johann Sebastian

Bach

La fuga se encuentra escrita en Gm y empieza con la presentación del sujeto en esa tonalidad.

Figura 6

Presentación de sujeto en Gm

The image shows a musical score for the presentation of the subject in G minor (Gm). The score is in 3/4 time and features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The subject is presented in the first measure of the piece.

Nota. La figura muestra una melodía con un sujeto en Gm. *Fuente.* Autoría propia

Ese sujeto es utilizado como respuesta del mismo sujeto en diferente voz o tonalidad, pero manteniendo la misma estructura rítmica durante todo el transcurso de la fuga. Además, el contrasujeto aparece como otra línea melódica haciendo contrapunto con el sujeto.

Figura 7

Sujeto como respuesta en Dm y Contrasujeto

The musical score for Figure 7 consists of two staves in G minor, common time. The first staff is labeled 'Sujeto inicial en Gm' and contains a melodic line starting with a quarter rest followed by a quarter note G, then an eighth-note pair (A, B), and a quarter note C. The second staff is labeled 'Contrasujeto' and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. A green box highlights the 'Sujeto como respuesta, modulado a Dm' in the second staff, which is a transposition of the subject to D minor. A yellow box highlights the initial subject in the first staff.

Nota. La figura muestra el sujeto modulado a nueva tonalidad y acompañado de contrapunto en la Fuga n° 16 BWV 861 de El clave bien temperado de J.S Bach. *Fuente.* Autoría propia.

Los strettos son una técnica contrapuntística dentro de la fuga que generalmente se usa al final de estas, en donde las líneas melódicas superponen sujeto de manera sucesiva iniciando una respuesta antes de que la exposición del sujeto haya terminado.

Figura 8

Strettos

The musical score for Figure 8 shows a stretto in G minor, common time. It features three overlapping instances of the subject. The first instance is in the treble clef, highlighted with a yellow box. The second instance is in the bass clef, highlighted with a green box. The third instance is in the bass clef, starting later and overlapping with the second, highlighted with a blue box. The score begins at measure 28.

Nota. La figura muestra un stretto formado por la superposición del sujeto tres veces. *Fuente.*

Autoría propia

Análisis estructural de una fuga no tradicional - Fuga con Pajarillo de Aldemaro Romero

La Fuga con pajarillo inicia su exposición con la presentación del sujeto que se va introduciendo por cada instrumento de manera progresiva.

Figura 9

Presentación de sujeto en diferente momento por cada instrumento

The musical score illustrates the staggered entry of a subject across instruments. The first system (measures 1-10) shows Violin I and II entering first (measures 1-4), followed by Viola (measures 5-8), and Violoncello and Contrabajo (measures 9-10). The second system (measures 11-20) shows Violin I and II (measures 11-14), Viola (measures 15-18), Violoncello (measures 19-20), and Contrabajo (measures 21-24). The third system (measures 25-34) shows Violin I and II (measures 25-28), Viola (measures 29-32), Violoncello (measures 33-34), and Contrabajo (measures 35-38). Colored boxes highlight the subject's entry in each instrument: yellow for Violin I/II, green for Viola, blue for Violin I/II, green for Viola, red for Violoncello/Contrabajo, blue for Violin I/II, red for Violoncello/Contrabajo, and red for Violoncello/Contrabajo.

Nota. La figura muestra un sujeto que se presenta de manera sucesiva por diferentes instrumentos. *Fuente.* comPartituras

Aparece una parte libre que es una sección que se aleja se aleja momentáneamente del sujeto de la fuga.

Figura 10

Parte libre Fuga con Pajarillo

The image shows a musical score for a section titled 'Parte libre Fuga con Pajarillo'. It consists of five staves: Violin I (VLN. I), Violin II (VLN. II), Viola (VLA.), Violoncello (Vc.), and Contrabajo (Cb.). The score is in 3/4 time and features various dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). The music is characterized by complex rhythmic patterns and melodic lines, with some measures featuring slurs and accents.

Nota. La figura muestra un parte libre de la Fuga con Pajarillo. *Fuente.* comPartituras

El sujeto modificado aparece de haciendo parte de la finalización de la exposición.

Figura 11

Sujeto modificado en la Fuga con pajarillo

The image shows a musical score for a section titled 'Sujeto modificado en la Fuga con pajarillo'. It consists of five staves: Violin I (VLN. I), Violin II (VLN. II), Viola (VLA.), Violoncello (Vc.), and Contrabajo (Cb.). The score is in 3/4 time and features various dynamic markings such as *f* (forte). A yellow rectangular box highlights a specific section of the score, likely indicating the modified subject mentioned in the text. The music is characterized by complex rhythmic patterns and melodic lines, with some measures featuring slurs and accents.

Nota. La figura muestra un sujeto modificado antes de la aparición del golpe de pajarillo. *Fuente.* comPartituras

El golpe de pajarillo se desarrolla en la exposición de la obra.

Figura 12

Golpe de pajarillo

Musical score for Figure 12, showing the 'Golpe de pajarillo' section. The score is for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello) and includes a double bass part. The Violin II part is highlighted with a yellow box. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat. The double bass part includes a 'PIZZ' marking and a dynamic of 'p'.

Nota. La figura muestra el golpe del pajarillo. *Fuente.* comPartituras

La cabeza del sujeto aparece en la reexposición para dar finalización a la obra.

Figura 13

Cabeza del sujeto en final de la obra

Musical score for Figure 13, showing the 'Cabeza del sujeto en final de la obra' section. The score is for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello) and includes a double bass part. The Violin II part is highlighted with a yellow box. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat. The double bass part includes a dynamic of 'ff'.

Nota. La figura muestra la cabeza del sujeto antes del final de la obra. *Fuente.* comPartituras

Proceso creativo

El proceso de composición de las tres fugas se realizó tomando como referencia la estructura de la fuga de la escuela francesa presentado en la Figura 3, porque tiene una estructura normativa de la forma fugada, en donde se delimita de manera clara la exposición del sujeto, el contrasujeto, divertimentos y strettos.

Tabla 3

Ficha técnica de las obras

	Sistema tonal	Sistema modal	Ejes de Bartók
<i>Título obra</i>	Búsqueda	Almodal	Para mi chelo
<i>Forma musical</i>	Fuga	Fuga	Fuga
<i>Formato</i>	Cuarteto de cuerdas	Cuarteto de cuerdas	Cuarteto de cuerdas
<i>Número de compases</i>	101	101	101
<i>Tempo</i>	Negras a 120 bpm	Negras a 120 bpm	Negras a 120 bpm
<i>Duración aproximada</i>	3 minutos 20 segundos	3 minutos 20 segundos	3 minutos 20 segundos

Nota. La tabla muestra las piezas creadas con una misma dimensión en sistemas armónicos distintos. *Fuente.* Autoría propia.

Resultado del análisis de la estructuración melódica de un sujeto en una fuga

En el sujeto de la Fuga nº 16 BWV 861 de El clave bien temperado de J.S Bach se puede observar un sujeto que presenta introducción, desarrollo, punto climático y conclusión, tal como se aprecia en la figura 15.

Figura 15

Sujeto de la Fuga n° 16 BWV 861 de El clave bien temperado de J.S Bach



Nota. Estructura del sujeto de la Fuga n° 16 BWV 861 de El clave bien temperado de J.S

Bach. *Fuente.* Autoría propia.

Cada una de las tres fugas creadas en los tres sistemas armónicos diferentes tiene la estructura del sujeto descrita anteriormente, como se puede ver en la Tabla 4.

Tabla 4

Estructura de los sujetos de las tres obras en sistemas armónicos distintos

Sujeto en tres sistemas armónicos diferentes	
Fuga tonal	
Fuga modal	
Fuga Bartók	

Nota. La tabla muestra la estructura del sujeto en cada fuga. *Fuente.* Autoría propia.

Cada fuga se encuentra creada a partir de una melodía desarrollada en un contexto armónico diferente.

Tabla 5*Contexto armónico de las obras*

Fuga tonal	Fuga modal	Fuga Bartók
Escala D: D E F# G A B C# D	Escala G frigio $\natural 3$: G Ab B C D Eb F G	Eje de tónica: C Eb F# A Eje de subdominante: F Ab B D Eje dominante: G Bb Db E

Nota. La tabla muestra el contexto armónico para cada una de las obras. *Fuente.* Autoría propia.

Construcción de lo contrasujetos

Las fugas de este trabajo presentan un contrasujeto construido bajo los parámetros del contrapunto florido obteniendo los siguientes resultados:

Tabla 6*Sujeto y contrasujeto de cada obra*

Sujeto y contrasujeto	
Fuga tonal	
Fuga modal	
Fuga Bartók	

Nota. La tabla muestra el sujeto y el contrasujeto de cada fuga. *Fuente.* Autoría propia.

Comportamiento del sujeto en las obras

Después de analizar el comportamiento del sujeto en la Fuga n° 16 BWV 861 de El clave bien temperado de J.S Bach, se determinó que este puede trasladarse a otra tonalidad acompañado de un contrasujeto. Teniendo en cuenta estos resultados se definió ese comportamiento para cada una de las tres fugas de la composición de este proyecto. La Tabla 7 muestra las transformaciones realizadas en las fugas en tres sistemas armónicos diferentes. En el caso de la fuga en sistema tonal, la modulación se hace al quinto grado de la tonalidad inicial, es decir de D a A. Para la fuga modal se modula de G frigio $\natural 3$ a D frigio $\natural 3$ teniendo en cuenta la conservación de modo con cambio de centro tonal mostrado en la Figura 5. En la fuga con el sistema de ejes de Bartók se modula del eje de tónica (C) al eje de dominante (G).

Tabla 7

Modulación de sujeto acompañado de contrasujeto

	Modulación de sujeto acompañado de contrasujeto
Fuga tonal	<p>The musical score for 'Fuga tonal' is presented in two systems. The top system shows the subject in D major (Sujeto (D)) in the treble clef, with a yellow box highlighting the first four measures. The bass clef part is silent. The section is labeled 'E.M.' at the end. The bottom system starts at measure 7 and shows the counter-subject in A major (Contrasujeto V (A)) in the treble clef and the subject in A major (Sujeto V (A)) in the bass clef, both highlighted with a green box. The section concludes with 'Parte libre'.</p>

Fuga modal

G Frigio becuadro3 (1 b2 3 4 5 b6 b7 1 - G Ab B C E D Eb F G) E. M.

6 Contrasujeto V (D Frigio becuadro 3)
Sujeto V (D Frigio becuadro 3 - D Eb F# G A Bb C D)

Fuga Bartók

Sujeto (C) E.M.

6 Contrasujeto (G)
Sujeto (G)

Nota. La tabla muestra el inicio de cada fuga y la traslación de cada sujeto en cada contexto armónico. *Fuente.* Autoría propia.

Resultado del análisis de la estructura y desarrollo fuga con pajarillo

A partir del análisis estructural de la Fuga con pajarillo y teniendo en cuenta la estructura de la fuga de la escuela francesa presentado en la Figura 3 se determinó el comportamiento reflejado en la Tabla 8.

Tabla 8*Estructura general de la Fuga con Pajarillo*

	Compases	Parte
<i>Exposición</i>	1-31	Sujeto en Dm
	32-56	Parte Libre
	57-72	Sujeto en Dm
	73-104	Sujeto en Gm
<i>Desarrollo</i>	105 - 129	Divertimento 1
	130 - 228	Pajarillo
	229 - 239	Divertimento 2
	240 - 265	Pajarillo
	266 - 378	Divertimento 3
<i>Reexposición</i>	379 - 465	Pajarillo
	466 - 500	Coda
	501 - 505	Sujeto en Dm

Nota. La tabla muestra el esquema resultante del análisis estructural realizado a la Fuga con Pajarillo. *Fuente.* Autoría propia

Con base a los resultados de los análisis reflejados en la Tabla 8, se determina un comportamiento estructural similar para las tres obras que comprenden este trabajo, el cual se detalla en la Tabla 9. Se debe tener en cuenta la siguiente nomenclatura para una mejor comprensión de la tabla: sujeto (S), contrasujeto (CS), episodio modulante (EM), dominante (dom), subdominante (sdom), relativo (rel), tónica (tón), parte libre (PL), divertimento (DIV), stretto (ST). Los nombres de las notas se encuentran en cifrado anglosajón.

Tabla 9*Estructura de las fugas*

	Compases	Fuga tonal	Fuga modal	Fuga Bartók
Exposición	1-4	S en D	S en G frigio $\natural 3$	S en C
	5-6	EM	EM	EM
	7-10	S y CS dom de tón (A)	S y CS en D frigio $\natural 3$	S y CS en G
	11-14	PL	PL	PL
	15-18	S y CS dom de tón (A)	S y CS en D frigio $\natural 3$	S y CS en G
	19-20	EM	EM	EM
	21-24	S y CS tón (D)	S y CS en G frigio $\natural 3$	S y CS en C
Desarrollo	25-32	DIV1	DIV1	DIV1
	33-36	S rel de tón (Bm)	S en E frigio $\natural 3$	S de A
	37-38	EM	EM	EM
	39-42	S y CS dom de rel (F#m)	S y CS en B frigio $\natural 3$	S y CS en E
	43-54	DIV2	DIV2	DIV2
	55-58	S sdom de tónica (G)	S en C frigio $\natural 3$	S en F
	59-60	EM	EM	EM
	61-64	S y CS rel de sdom (Em)	S y CS en A frigio $\natural 3$	S en D
	65-80	DIV3	DIV3	DIV3
Reexposición	81-94	ST	ST	ST
	95-97	Coda	Coda	Coda
	99-101	S en D	S en G frigio $\natural 3$	S en C

Nota. La tabla muestra las diferentes secciones de cada pieza junto a los elementos desarrollados

en cada una de ellas. *Fuente.* Autoría propia.

Secciones y estructura de las obras

Sección 1: Exposición

Sujeto inicial. Cada una de las fugas inicia con la presentación del sujeto en su totalidad, tal como se muestra en la Tabla 10.

Tabla 10

Presentación inicial del sujeto en cada fuga




	Sujeto inicial para cada fuga	Tonalidad
Fuga tonal		D
Fuga modal		G frigio 4/3
Fuga Bartók		C

Nota. La tabla muestra el sujeto inicial en cada una de las fugas, junto a su tonalidad, correspondiente a los compases 1 al 4. *Fuente.* Autoría propia.

Episodio modulante. Se encuentran durante la exposición y desarrollo de las obras permitiendo el paso de una tonalidad a otra.

Tabla 11

Episodios modulantes en cada fuga durante la Exposición

Fuga tonal	Fuga modal	Fuga Bartók
<i>Episodio modulante de A a D</i>	<i>EM de D Frigio 4/3 a G Frigio 4/3</i>	<i>Episodio modulante de G a C</i>
		

Nota. La tabla muestra los episodios modulantes en cada una de las fugas, correspondiente a los compases 19 y 20 durante la sección Exposición. *Fuente.* Autoría propia.

Sujeto y contrasujeto en otra región tonal. Después de cada episodio modulante aparecen el sujeto y el contrasujeto en una nueva región tonal.

Tabla 12




Sujeto y contrasujeto en nueva región tonal en la sección Exposición

	Sujeto y contrasujeto en nueva tonalidad	Nueva tonalidad
Fuga tonal		A
Fuga modal		D frigio $\flat 3$
Fuga Bartók		G

Nota. La tabla muestra el sujeto y el contrasujeto en cada una de las fugas, modulado a nueva tonalidad después del episodio modulante, correspondiente a los compases 7 al 10 de la sección Exposición. *Fuente.* Autoría propia.

Parte libre. Tal como se mostró en la Figura 10, la parte libre es una sección que se aleja momentáneamente del sujeto de la fuga.

Tabla 13*Parte Libre en cada una de las fugas*




Parte libre	
Fuga tonal	
Fuga modal	
Fuga Bartók	

Nota. La tabla muestra la parte libre en cada una de las piezas, correspondiente a la sección Exposición en los compases 11 al 14. *Fuente.* Autoría propia.

Sección 2: Desarrollo

Episodio modulante. Tiene el mismo comportamiento que de la sección Exposición.

Tabla 14*Episodios modulantes en cada fuga durante la sección Desarrollo*

Fuga tonal	Fuga modal	Fuga Bartók
<i>Episodio modulante de G a Em</i>	<i>Ep. Mod. G Frigio $\sharp 3$ a A Frigio $\sharp 3$</i>	<i>Episodio modulante de F a D</i>
		

Nota. La tabla muestra los episodios modulantes en cada una de las fugas, correspondiente a los compases 59 y 60 durante la sección Desarrollo. *Fuente.* Autoría propia.

Sujeto y contrasujeto en otra tonalidad. Tiene el mismo comportamiento que de la sección Exposición.

Tabla 15

Sujeto y contrasujeto en nueva tonalidad en la sección Desarrollo

	Sujeto y contrasujeto en nueva tonalidad	Nueva tonalidad
Fuga tonal	 <p>Sujeto V del relativo (F#m)</p>	F#m
Fuga modal	 <p>Sujeto V de E Frigio $\flat 3$ ((B Frigio $\flat 3$))</p>	B frigio $\flat 3$
Fuga Bartók	 <p>Sujeto (E)</p>	E

Nota. La tabla muestra el sujeto y el contrasujeto en cada una de las fugas, modulado a nueva tonalidad después del episodio modulante, correspondiente a los compases 39 al 42 de la sección Desarrollo. *Fuente.* Autoría propia.

Divertimentos. Se construyen a partir de secciones del sujeto y/o contrasujeto. Cabe aclarar que durante el desarrollo se presenta un total de tres divertimentos, y cada uno es más extenso que el inmediatamente anterior. La Tabla 16 muestra diferentes fragmentos de los divertimentos en cada una de las obras.

Tabla 16*Construcción de divertimentos en cada fuga*

	Sujeto	Divertimento
Fuga tonal	<p>Contrasujeto V (A) Sujeto V (A)</p>	<p>Segundo divertimento</p>
Fuga modal	<p>Contrasujeto V (D Frigio becuadro 3) Sujeto V (D Frigio becuadro 3 - D Eb F# G A Bb C D)</p>	<p>Primer divertimento</p>
Fuga Bartók	<p>Contrasujeto (G) Sujeto (G)</p>	<p>Primer divertimento</p>

Nota. La tabla muestra los divertimentos de cada fuga junto a la parte del sujeto tomado como referencia para su creación. *Fuente.* Autoría propia.

La duración de cada divertimento se muestra en la siguiente tabla:

Tabla 17*Extensión de los divertimentos en cada fuga*

	Divertimento 1	Divertimento 2	Divertimento 3
Fuga tonal	8 compases	12 compases	16 compases
Fuga modal	8 compases	12 compases	16 compases
Fuga Bartók	8 compases	12 compases	16 compases

Nota. La tabla muestra la extensión de los divertimentos en cada fuga. *Fuente.* Autoría propia.

Sección 3: Reexposición

Strettos. La superposición de sujetos forma los strettos, tal como se muestra en la Figura 8. La Tabla 18 muestra la construcción de los strettos en las tres fugas de diferentes sistemas armónicos.

Tabla 18

Construcción de strettos en cada una de las fugas

Strettos en cada una de las fugas

Fuga tonal

Fuga modal

Fuga Bartók

Nota. La tabla muestra la creación de los strettos en cada una de las fugas. *Fuente.* Autoría propia.

Tabla 20

Proceso de composición de las fugas en tres sistemas armónicos diferentes

	Fecha	Tiempo	Actividad
<i>Fuga sistema tonal</i>	05/01/2026 - 06/01/2026	2 días	Creación de sujeto y contrasujeto
	07/01/2026	1 día	Creación de episodio modulante
	08/01/2026 - 10/01/2026	3 días	Creación de parte libre
	13/01/2026	1 día	Creación de segundo episodio modulante
	14/01/2026 - 16/01/2026	3 días	Creación de primer divertimiento
	17/01/2026	1 día	Creación de tercer episodio modulante
	19/01/2026 - 21/01/2026	3 días	Creación de segundo divertimiento
	23/01/2026	1 día	Creación de cuarto episodio modulante
	26/01/2026 - 28/01/2026	3 días	Creación de tercer divertimiento
	29/01/2026 - 02/02/2026	4 días	Creación de strettos
	03/02/2026 - 05/02/2026	3 días	Creación de Coda y final
	09/02/2026 - 11/02/2026	4 días	Implementación para cuarteto de cuerda
	12/02/2026 - 14/02/2026	3 días	Ajustes de dinámicas y articulaciones
	15/02/2026 - 17/02/2026	2 días	Revisión general
	<i>Fuga sistema modal</i>	19/02/2026 - 20/02/2026	2 días
21/02/2026		1 día	Creación de episodio modulante
23/02/2026 - 25/02/2026		3 días	Creación de parte libre
27/02/2026		1 día	Creación de segundo episodio modulante
02/03/2026 - 04/03/2026		3 días	Creación de primer divertimiento
05/03/2026		1 día	Creación de tercer episodio modulante
09/03/2026 - 11/03/2026		3 días	Creación de segundo divertimiento
12/03/2026		1 día	Creación de cuarto episodio modulante
16/03/2026 - 18/03/2026		3 días	Creación de tercer divertimiento
19/03/2026 - 22/03/2026		4 días	Creación de strettos
24/03/2026 - 26/03/2026		3 días	Creación de Coda y final
28/03/2026 - 31/03/2026		4 días	Implementación para cuarteto de cuerda
06/04/2026 - 08/04/2026		3 días	Ajustes de dinámicas y articulaciones
09/04/2026 - 10/04/2026		2 días	Revisión general

<i>Fuga sistema de ejes de Bartók</i>	13/04/2026 - 14/04/2026	2 días	Creación de sujeto y contrasujeto
	15/04/2026	1 día	Creación de episodio modulante
	16/04/2026 - 18/04/2026	3 días	Creación de parte libre
	20/04/2026	1 día	Creación de segundo episodio modulante
	21/04/2026 - 23/04/2026	3 días	Creación de primer divertimiento
	24/04/2026	1 día	Creación de tercer episodio modulante
	27/04/2026 - 29/04/2026	3 días	Creación de segundo divertimiento
	30/04/2026	1 día	Creación de cuarto episodio modulante
	04/05/2026 - 06/05/2026	3 días	Creación de tercer divertimiento
	07/05/2026 - 10/05/2026	4 días	Creación de strettos
	12/05/2026 - 14/05/2026	3 días	Creación de Coda y final
	19/05/2026 - 22/05/2026	4 días	Implementación para cuarteto de cuerda
	23/05/2026 - 25/05/2026	3 días	Ajustes de dinámicas y articulaciones
26/05/2026 - 27/05/2026	2 días	Revisión general	

Nota. La tabla muestra el proceso para la composición de las fugas en cada sistema armónico.

Fuente. Autoría propia.

Plan de circulación/exhibición

La culminación del proyecto será la realización de un concierto que será presentado en el auditorio del CEAD Ocaña al cual estarán invitados estudiantes, docentes, músicos locales, familiares y público en general. Esta interpretación de la obra completa estará a cargo de músicos de la ciudad que acompañaron el proceso de creación de esta.

La presentación de la obra finalizará con un conversatorio en donde se explicará a la comunidad presente cómo fue el proceso de creación y montaje de la obra, presentando algunos apartes de este desarrollo en formato audiovisual.

Se generará un registro audiovisual del concierto a cargo de un profesional para ser compartido en los diferentes canales de comunicación y redes sociales de la UNAD y en Youtube.

Conclusiones

Este proyecto de investigación-creación generó como resultado la composición de tres fugas para cuarteto de cuerdas en tres sistemas armónicos diferentes teniendo en cuenta el modelo de la escuela francesa.

El abordaje de los referentes fue una guía para la elaboración de los sujetos en cada sistema armónico y para la construcción de las secciones de las tres fugas, en donde el comportamiento del sujeto y la estructura de cada fuga permitió el desarrollo de un discurso musical coherente.

La utilización de la tonalidad, la modalidad y los ejes de Bartók amplió las posibilidades de elaborar melodías que durante su desarrollo utilizaban una mayor diversidad de centros gravitacionales manteniendo coherencia a través del discurso musical.

La aplicación de la estructura de la fuga francesa y la implementación para cuarteto de cuerdas permitió una relación coherente entre cada una de las secciones de las fugas en donde las articulaciones, dinámicas y el contraste de los instrumentos fueron elementos importantes del discurso musical.

Recomendaciones

Profundizar en el estudio de diferentes modelos de fugas como la francesa, alemana, italiana, entre otras, que permitan ampliar el horizonte y las posibilidades compositivas de futuros proyectos de investigación en donde no solo se tenga en cuenta el componente melódico, sino también el armónico y tímbrico.

Utilizar modelos de armonía extendida o el dodecafonismo en la elaboración de obras que utilicen estructuras como la fuga y otras formas contrapuntísticas como el canon y la invención, buscando la creación de discursos musicales que se aparten de lo convencional y/o tradicional explorando diferentes recursos melódicos y armónicos.

Explorar los diversos recursos tímbricos de los instrumentos que permita enriquecer la melodía y la armonía y de esta manera establecer identidad sonora en la composición de las obras.

Referencias Bibliográficas

- Blanco Rodríguez, E. (s.f.). *Fuga, forma fluida*. <https://al246.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/07/cuadernillofugapagind.pdf>
- Caudet, E. (2023). *Contrapunto (teoría musical): Definición, clasificación y uso*. Wood & Fire. <https://woodandfirestudio.com/es/kontrapunkt/>
- Cetta, P. & Di Liscia, O. P. (2010). *Elementos del contrapunto tonal*. (1ra ed.). Editorial de la Universidad Católica Argentina. <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/9474/1/elementos-contrapunto-atonal-cetta.pdf>
- comPartituras. (s. f.). *Fuga con Pajarillo [partitura]*. <https://repositorio.compartituras.net/wl/?id=Q04aeC3TFpvPsHmjbwGVxyGeJIron3LN>
- Diez Parra, J. (2022). *Johann Sebastian Bach, breve historia*. Conservatorio Profesional de Música Eliseo Pinedo. <https://descubriendo.conservatoriorioja.com/wp-content/uploads/2022/02/Diez-Bach.pdf>
- Escolar, Z. (2017). El contrapunto para tecla de J. S. Bach a lo largo de la historia: influencia en la literatura posterior y corrientes interpretativas. *Revista AV Notas*, (12), 62-76. <https://share.google/PQKsk3CiKvtGMJX8t>
- Gilabert, T. (2018). *La fuga*. Musicnetmaterials. <https://musicnetmaterials.wordpress.com/2018/03/17/la-fuga/>
- Heredia García, D. (2024). *Análisis Musical 5.º Conocimientos y recursos para comprender la música del Barroco, Preclasicismo y Clasicismo*. (1ra ed.). Región de Murcia. https://www.carm.es/edu/pub/analisismusical5/pdf/21_2022_AnalisisMusical_15.pdf?utm_source=chatgpt.com

Lendvai, E. (2003). *Bela Bartok. Un análisis de su música*. Universidad Nacional de la Plata.

https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/73505/Documento_completo.Un%20an%C3%A1lisis%20de%20su%20m%C3%BAsica.Lendvai.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

MusicNet Materials. (2019). *Esquema: fuga de escuela francesa*.

<https://musicnetmaterials.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/03/esquema-fuga-de-escuela-francesa.pdf>

Persichetti, V. (1985). *Armonía del siglo XX*. Real Musical Editores.

<https://analisisyeteoriamusical.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/04/vicent-persichetti-armonc3ada.pdf>

Riascos Aguirre, S. (2024). Aldemaro Romero y su onda nueva (1968-1976): confluencia y diálogo entre músicas tradicionales y populares urbanas en Venezuela. *Revista del IIMCV*, 38(1), 75-102.

https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/18661/1/aldemaro_romero_onda_nueva.pdf

Apéndices

Apéndice A

Búsqueda: fuga en el sistema tonal

Fuga: Búsqueda

Cuarteto de cuerdas

Pedro Villegas

$\text{♩} = 120$
Sujeto (D)

Violín 1 *p*

Violín 2

Viola

Violonchelo

E.M.

6

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

f Contrasujeto V (A)

f Sujeto V (A)

11

Parte libre

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf*

Vla.

Vc. *mf*

Sujeto V (A)

p Contrasujeto V (A)

2

16

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

E.M.

f

21

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Primer divertimento

Contrasujeto

f

Sujeto (D)

f

mf

mf

f

mf

26

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

31

Sujeto modulado
al relativo (Bm)

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

p

p

p

p

36

E.M.

Sujeto V del relativo
(F#m)

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

mp

mp

mp

mp

f

f

41

pizz.
Segundo divertimento

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

f

pizz.

mf

mf

4

45

Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.

This system contains measures 45 through 49. It features four staves: Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music is written in a classical style with various rhythmic patterns and rests.

50

Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.

This system contains measures 50 through 54. It features the same four staves as the previous system. The music continues with similar rhythmic and melodic motifs.

55

arco
Sujeto IV (G)

E.M.

p

p

p

p

Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.

This system contains measures 55 through 59. It features the same four staves. Above the first staff, there is a section header "arco Sujeto IV (G)" and a tempo marking "E.M.". Dynamic markings of *p* (piano) are placed above the staves for Vln. 2, Vla., and Vc. in the first three measures, and above the Vln. 1 staff in the fourth measure.

61

Vln. 1

Vln. 2

Vla. *Sujeto relativo del IV (Em)*

Vc.

65 *Tercer divertimento*

Vln. 1 *f*

Vln. 2 *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

70

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

6

75

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Streto1
Sujeto (D)

80

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Streto2
Sujeto V (A)

86

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Streto3
Sujeto relativo (Bm)

90

Streto5
Sujeto II_m (E_m)

Streto6
Sujeto V (A)

Streto4
Sujeto V del relativo (F_{#m})

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

94

Streto7 *mf*
Sujeto (D)

mf

f

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

98

Sujeto (D)

ff

ff

ff

ff

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Link del audio: <https://youtu.be/6wE93Ob0rUM>

Apéndice B

Almodal: Fuga en el sistema modal

Fuga: Almodal

Cuarteto de cuerdas

Pedro Villegas

$\text{♩} = 120$

E. M.

Violín 1

Violín 2

Viola

Violonchelo

G Frigio $\sharp 3$ (1 $\flat 2$ 3 4 5 $\flat 6$ $\flat 7$ 1 - G A \flat B C E D E \flat F G)

p

f

f

f

6

Contrasujeto V (D Frigio $\sharp 3$)

Sujeto V (D Frigio $\sharp 3$)

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

mf

mf

mf

f

f

f

11

Parte libre

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

f

mf pizz.

f pizz.

f

2

15

Vln. 1

Sujeto V (D Frigio 4/3)

Vln. 2

Contrasujeto V (D Frigio 4/3)

Vla.

Vc.

mf

arco

p

E. M.

20

Vln. 1

Contrasujeto (G Frigio 4/3)

Vln. 2

Sujeto (G Frigio 4/3)

Vla.

Vc.

f

arco

25

Vln. 1

Primer divertimento

Vln. 2

Primer divertimento

Vla.

Vc.

mf

29

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

p *f* *p* *f*

32

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

p *f*

37

Episodio modulante

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Episodio modulante

Sujeto V de E Frigio $\sharp 3$
(B Frigio $\sharp 3$)

mf

42

pizz.

Segundo divertimento

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

f *mf*

pizz.

4

47

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

52

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

arco

arco

Sujeto IV C Frigio #3

f

f

57

Episodio modulante

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

mf

Sujeto relativo del IV A Frigio #3

mf

62

Tercer divertimento

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

f

f

66

Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.

Detailed description: This system covers measures 66 to 69. Vln. 1 is mostly silent, with a melodic phrase starting in measure 69. Vln. 2 plays a rhythmic eighth-note pattern. Vla. plays a similar eighth-note pattern. Vc. has a steady eighth-note accompaniment.

70

Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.

Detailed description: This system covers measures 70 to 73. Vln. 1 is silent. Vln. 2 and Vla. play eighth-note patterns. Vc. continues with eighth notes.

74

Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.

Detailed description: This system covers measures 74 to 77. Vln. 1 has a melodic line. Vln. 2 is silent. Vla. plays eighth notes. Vc. is silent.

78

Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.

ff
ff
ff
ff

Stretto1
Sujeto G Frigio 4/3

mf ————— *f*

Detailed description: This system covers measures 78 to 81. Measures 78-80 show Vln. 1, Vln. 2, and Vla. playing eighth-note patterns. Measure 81 is a double bar line. After the bar line, Vln. 1, Vln. 2, and Vla. are silent. Vc. plays a melodic line. Dynamics include *ff* for the first four measures and *mf* to *f* for the final measure.

6

84

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Streto2
Sujeto D Frigio 4/3

Streto3
Sujeto A Frigio 4/3

mf *f*

90

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Streto4
Sujeto E Frigio 4/3

Streto5
Sujeto B Frigio 4/3

Streto6
Sujeto F# Frigio 4/3

Streto7
Sujeto G Frigio 4/3

mf *f*

96

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

G Frigio 4/3

f *ff*

Link del audio: https://youtu.be/9Mkc62_KBi4

Apéndice C

Para mi Chelo: fuga en el sistema de ejes de Bartók

Fuga: Para mi chelo

Cuarteto de cuerdas

Pedro Villegas

$\text{♩} = 120$

Violín 1

Violín 2

Viola

Violonchelo

Sujeto (C)

f

5

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Contrasujeto (G)

p

E.M.

Sujeto (G)

p

10

Parte libre

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

f

f

f

f

2

14

Sujeto (G)

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

mf

mf

mf

18

Sujeto (C)

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

f

E.M.

f

f

Contrasujeto

22

Primer divertimento

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

mf

mf

mf

mf

26

Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.

f *mf*

f *mf*

30

Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.

f

f *f*

Sujeto (A)

f *f*

34

Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.

E.M.

4

38

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Contrasujeto

Sujeto (E)

42

Segundo divertimento

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

mf

mf

mf

mf

46

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

50

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

f

f

55

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Sujeto (F)

E.M.

f

ff

ff

ff

ff

60

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Sujeto (D)

f

ff

ff

6

64 Tercer divertimento

Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.

mf *mf* *mf* *mf*

68

Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.

p *p* *p* *p*

72

Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.

mp *mp* *mp* *mp*

76

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

f

ff

81

Streto1
Sujeto (C)

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

p

mf

mf

mf

Streto2
Sujeto (A)

mf

86

Streto3
Sujeto (E)

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

f

f

f

8

90

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Streto4
Sujeto (G)

Streto5
Sujeto (Bb)

Streto6
Sujeto (Ab)

Detailed description: This system contains measures 90 to 93. It features four staves: Violin 1, Violin 2, Viola, and Violoncello. Measure 90 shows the beginning of 'Streto4 Sujeto (G)'. Measure 91 is mostly rests. Measure 92 begins 'Streto5 Sujeto (Bb)'. Measure 93 begins 'Streto6 Sujeto (Ab)'. The Viola and Violoncello parts have a melodic line with a sharp sign in measure 90.

94

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Streto7
Sujeto (C)

Detailed description: This system contains measures 94 to 97. It features four staves: Violin 1, Violin 2, Viola, and Violoncello. Measure 94 begins 'Streto7 Sujeto (C)'. The Violin 1 part has a melodic line with a flat sign. The Viola and Violoncello parts have a melodic line with a flat sign.

98

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Sujeto (C)

ff

ff

ff

ff

Detailed description: This system contains measures 98 to 101. It features four staves: Violin 1, Violin 2, Viola, and Violoncello. Measure 98 begins 'Sujeto (C)'. The Violin 1 and Violin 2 parts have a melodic line. The Viola and Violoncello parts have a melodic line. The system ends with a double bar line and a forte (*ff*) dynamic marking on each staff.

Link del audio: <https://youtu.be/yQpvx8OfiKE>