

**Chuwa Iny – Canto Animal: Composición musical para cuarteto de cuerdas pulsadas
representando la simbología animal de comunidades indígenas de Colombia.**

Juan Ernesto Sepúlveda Páez

Asesor

Karin Vanessa Kruckenberg Villalobos

Universidad Nacional Abierta y a Distancia

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades (ECSAH)

Proyecto de Grado Modalidad Creación de Obra

2025

Agradecimientos

Agradezco profundamente a la vida, por brindarme cada día una nueva oportunidad para aprender y crecer. A mi familia, por su apoyo incondicional en este camino de formación profesional, su compañía y confianza han sido fundamentales en cada paso. A mis colegas de proyectos y amigos, quienes con su motivación y aliento me han impulsado a seguir adelante.

Expreso un especial reconocimiento a la UNAD, una institución que valoro por su calidad humana y el compromiso profesional de sus docentes. Gracias por compartir su visión, vocación y sentido de pertenencia por la educación, guiando mi proceso académico y contribuyendo a la formación de un profesional comprometido con la construcción de una mejor sociedad.

Tabla de contenido

Resumen.....	8
Abstract.....	9
Introducción.....	10
Planteamiento temático.....	11
Justificación.....	12
Objetivos.....	13
Objetivo General.....	13
Objetivos específicos.....	13
Marco teórico.....	14
La música programática y la obra conceptual.....	14
Técnicas extendidas de interpretación.....	16
La cosmogonía.....	20
Las aves.....	20
La araña.....	21
El jaguar.....	21
Análisis de referente programático, “El Decamerón negro” de Leo Brouwer.....	21
Primer movimiento: I El arpa del guerrero.....	21
Segundo movimiento: II Huida de los amantes por el valle de los ecos.....	25
Melodía y armonía.....	27
Tercer movimiento: III Balada de la doncella enamorada.....	27
Conclusión.....	28

Proceso de creación de obra.....	29
Primera obra: Zhaity swe – Ave del origen.....	31
Guion programático: Las aves - El origen.....	31
Elementos musicales destacados.....	32
Descripción.....	33
Segunda obra: Kykawá azhonuka pkeska: Tejedora de todos los mundos.....	36
Guion programático: Tejedora de la vida.....	36
Elementos musicales destacados.....	37
Descripción.....	38
Tercera obra: Nkyïa nyky – Guardián de lo que ha sido creado.....	44
Guion programático: Guerrero guardian.....	44
Elementos musicales destacados.....	44
Descripción.....	46
Conclusión.....	53
Conclusiones.....	54
Referentes bibliográficos.....	55
Anexos.....	57

Lista de figuras

Figura 1 <i>Compás 1 al 4</i>	23
Figura 2 <i>Compilado de recursos técnicos aplicados</i>	23
Figura 3 <i>Compás 41 al 43</i>	24
Figura 4 <i>Compás 78 al 79</i>	25
Figura 5 <i>Indicaciones de sección en relación con los sucesos de la narrativa</i>	26
Figura 6 <i>Representación del valle de los ecos</i>	26
Figura 7 <i>Motivo principal del movimiento y recursos interpretativos</i>	28
Figura 8 <i>Relación gráfica de las aves con elementos musicales</i>	32
Figura 9 <i>Representación de la oscuridad</i>	33
Figura 10 <i>El sonido de las alas</i>	34
Figura 11 <i>El vuelo</i>	34
Figura 12 <i>Contraste polirrítmico</i>	35
Figura 13 <i>El canto</i>	35
Figura 14 <i>Relación gráfica de la araña con elementos musicales</i>	37
Figura 15 <i>Representación de la seda de araña</i>	39
Figura 16 <i>Representación del telar de araña</i>	40
Figura 17 <i>El descenso al abismo y el cambio de ciclo</i>	42
Figura 18 <i>Interacción simultánea de las diferentes técnicas extendidas en el formato instrumental</i>	43
Figura 19 <i>Relación gráfica del jaguar con elementos musicales</i>	46
Figura 20 <i>Representación del latido del corazón del jaguar</i>	47

Figura 21 <i>Representación del rugido</i>	48
Figura 22 <i>Representación del eco</i>	49
Figura 23 <i>Representación del trueno</i>	50
Figura 24 <i>Interacción de todo el conjunto instrumental con múltiples técnicas</i>	51

Lista de tablas

Tabla 1 <i>Intérprete y técnica representativa</i>	17
Tabla 2 <i>Técnicas de interpretación en instrumentos de cuerda pulsada</i>	18
Tabla 3 <i>Relación de características del proceso creativo con la obra referente</i>	52

Resumen

El proyecto plantea la creación de una obra musical programática y conceptual que toma como base la cosmogonía de los animales en las culturas indígenas de Latinoamérica, principalmente de Colombia. Utilizando un formato de cuarteto de instrumentos de cuerda pulsada, busca desarrollar un lenguaje musical que describa las características de los símbolos seleccionados por medio de técnicas compositivas contemporáneas, enfocado a la exploración de técnicas extendidas de interpretación.

La obra se estructura en tres composiciones, una para cada uno de los animales a representar. Para enriquecer la experiencia y la narrativa, el proyecto incluye el diseño de un guion programático que acompaña el desarrollo de la composición.

Este guion establece un marco conceptual que guía cada sección de la obra, vinculando los aspectos musicales con los relatos míticos y la simbología de los animales.

Este proyecto busca reinterpretar la relevancia de la música en el contexto de las comunidades indígenas y su apropiación en el ejercicio académico. Además, explora nuevas posibilidades sonoras en los instrumentos de cuerda pulsada, trascendiendo los esquemas de la música tradicional y promoviendo una integración entre lo ancestral y lo contemporáneo en el ámbito musical.

Palabras Clave: Música programática, técnicas extendidas, simbología indígena, instrumentos de cuerda pulsada, composición conceptual

Abstract

The project proposes the creation of a programmatic and conceptual musical work based on the cosmogony of animals in the indigenous cultures of Latin America, mainly in Colombia. Using a quartet format of plucked string instruments, it seeks to develop a musical language that describes the characteristics of the selected symbols through contemporary compositional techniques focused on the exploration of extended performance techniques.

The work is structured in three compositions, one for each of the animals to be represented. In order to enrich the experience and the narrative, the project includes the design of a programmatic script that accompanies the development of the composition.

This script establishes a conceptual framework that guides each section of the work, linking the musical aspects with the mythical stories and symbolism of the animals.

This project seeks to reinterpret the relevance of music in the context of indigenous communities and its appropriation in the academic exercise. In addition, it explores new sound possibilities in plucked string instruments, transcending the schemes of traditional music and promoting an integration between the ancestral and the contemporary in the musical field.

Keywords: Programmatic music, extended techniques, indigenous symbology, plucked stringed instruments, conceptual composition

Introducción

La música ha sido históricamente un medio fundamental para expresar la diversidad del pensamiento, como se evidencia en la cosmovisión de los pueblos originarios. En el caso de las culturas indígenas de Colombia, su relación con la naturaleza y los animales trasciende lo simbólico, constituye una forma de entender el universo y su funcionamiento. Este proyecto de creación musical parte de esa cosmogonía ancestral para desarrollar una obra programática que, a través de un cuarteto de instrumentos de cuerda pulsada, representa tres figuras animales clave dentro del pensamiento indígena: las aves, la araña y el jaguar.

La propuesta se fundamenta tanto en una investigación personal como en un acercamiento respetuoso a los relatos míticos, conocimientos y espiritualidad de diversas comunidades indígenas. Su objetivo es construir una narrativa sonora que integre elementos musicales contemporáneos, en especial, la exploración de técnicas extendidas de interpretación. De esta forma, se busca una reinterpretación creativa que trascienda la mirada folclorista tradicional, proponiendo en su lugar una obra que dialogue entre lo ancestral y lo contemporáneo.

Para esta propuesta, se ha concebido un guion programático que orienta el desarrollo musical de cada composición, permitiendo articular el discurso sonoro con las características simbólicas de cada animal. La investigación plantea la siguiente pregunta problema: ¿Cómo componer una obra musical para cuarteto de cuerdas pulsadas representando los símbolos animales de la cosmogonía de las culturas indígenas colombianas por medio de las técnicas extendidas de interpretación? Este proyecto es un aporte que, desde el arte, busca contribuir a la preservación y resignificación de los saberes indígenas, no como piezas de museo o productos del folclor nacional, sino como fuentes vivas de conocimiento y creación contemporánea.

Planteamiento temático

En la investigación y vivencia personal acerca de la simbología, espiritualidad y conocimientos de las culturas indígenas de Colombia, surge la propuesta de realizar una representación musical de tres símbolos animales importantes en su pensamiento cosmogónico. Este proyecto se desarrollará para un cuarteto de instrumentos de cuerda pulsada y busca, mediante la exploración de diferentes recursos musicales y extramusicales, principalmente en la exploración de técnicas extendidas de interpretación, estructurar una obra que describa dichos símbolos.

Una herramienta fundamental para concretar el discurso musical que se va a desarrollar en la obra es la elaboración de un guion que acompaña descriptivamente la composición. Se hará una obra para cada uno de los símbolos seleccionados, los cuales son: Las Aves, La Araña y el Jaguar.

Actualmente, grupos de investigación de diferentes disciplinas trabajan por resguardar todo el conocimiento que se ha transmitido generacionalmente como la lengua, el arte, la medicina, las historias, entre otros aportes. Puntualizando el propósito de este planteamiento, se tiene por objetivo contribuir a esta premisa desde la música. Diversos artistas han presentado su obra con el argumento de querer representar este tipo de conocimiento por medio de su arte y no como un producto más que se puede encasillar en el folclor característico de un país.

Entendiendo el argumento. ¿Cómo se puede componer una obra musical para cuarteto de cuerdas pulsadas representando los símbolos animales de la cosmogonía de las culturas indígenas colombianas por medio de las técnicas extendidas de interpretación?

Justificación

El desarrollo de este trabajo contribuye a la exploración de la práctica compositiva para instrumentos de cuerda pulsada en la búsqueda de la representación de algunos de los símbolos animales importantes en las culturas indígenas de Latinoamérica. La propuesta de creación de la obra está fundamentada desde el eje temático programático. Esta propuesta rompe con los estereotipos de relación de conceptos indígenas con música folclórica. Esta obra de investigación creación construye más allá, dando paso a nuevos intereses que resultan en la relación de diversos campos interdisciplinarios en la expresión de la música desde la vivencia misma, no solo es un concepto académico o artístico, es una apropiación identitaria.

Como principio fundamental de este proyecto, se plantea la posibilidad de plasmar un concepto por medio de la exploración y la creación musical. Se reafirma la definición de la música como el lenguaje universal, y como complemento argumental, se aporta a la revalorización del pensamiento de las culturas indígenas de nuestro país y la influencia o importancia de la música en la sociedad.

Objetivos

Objetivo General

Componer una obra musical para un cuarteto de cuerdas pulsadas por medio de las técnicas extendidas de interpretación representando los símbolos animales de la cosmogonía de algunas culturas indígenas colombianas.

Objetivos específicos

Identificar símbolos animales importantes de algunas culturas indígenas de Colombia a partir del estudio bibliográfico. (Documentación histórica, crónicas, entrevistas y visita a territorios).

Realizar el proceso de análisis de una obra referente: El Decamerón negro – Leo Brouwer

Diseñar una narrativa que aporte a la representación de los símbolos seleccionados: Aves, Araña y Jaguar, donde se integran elementos culturales, musicales y sonoros.

Explorar y relacionar las técnicas de interpretación que ofrece el formato de instrumentos seleccionados para concretar los elementos a utilizar en la creación y proceso compositivo de la obra.

Marco Teórico

El presente marco teórico busca fundamentar la obra “Chuwa Iny”- *Canto Animal* incorporando la relación entre la música programática con la simbología de algunos animales en la cosmogonía indígena de Colombia utilizando las técnicas extendidas de interpretación en un formato instrumental de cuarteto de cuerdas pulsadas. Para ello se desarrollarán los conceptos de música programática, técnicas extendidas de interpretación, simbología animal indígena de Colombia, desarrollo del programa y análisis de referente. Cada uno de los elementos que sustentan el trasfondo de la obra son incorporados a voluntad del compositor por medio del proceso de creación de esta en la conducción del discurso musical.

La música programática y la obra conceptual

A lo largo del tiempo, los compositores han desarrollado diferentes maneras de exponer sus ideas a través de sus obras. La música programática se desarrolla como un estilo de composición que trasciende los límites de la estructura musical tradicional para ofrecer una representación sonora de ideas, narrativas, paisajes o escenas que, en muchos casos, tienen un contexto extramusical, cambiando el enfoque únicamente en los elementos internos de la música como la armonía, el ritmo y la melodía. La música programática busca plasmar un concepto, una historia o una experiencia mediante los sonidos. Se ha evidenciado en diferentes períodos en la historia de la música. Un claro ejemplo es "Cuadros de una exposición" compuesto por Modest Músorgski en 1874. Es una suite para piano inspirada en las pinturas de su amigo Viktor Hartmann. Esta obra consta de diez movimientos, cada uno representando un cuadro diferente, utilizando la música para ilustrar visualmente las escenas. De esta manera, se puede entender a la

música programática como un género musical en el que la composición busca transmitir una narrativa, imagen o idea fuera del ámbito puramente musical.

El hombre ha sabido que la música puede ir más allá del simple sonido y comunicar emociones, eventos, narraciones, gestos e incluso imágenes. (Muñoz, 2010) Por ende, es posible afirmar que la música programática es un antecedente a la propuesta contemporánea de la obra conceptual, la cual es una evolución de la misma, pero es importante entender los elementos que difieren entre una y otra.

En una composición programática, cada elemento musical está direccionado a describir o representar un momento o personaje mediante un recurso que lleva al imaginario que expone el sonido. Es interesante apreciar el uso de las texturas utilizadas en la orquestación. Si el compositor introduce un canto de cuckoo real, como hicieron Beethoven en la sinfonía “Pastoral” o Delius en la obra “Al oír el primer Cuckoo en primavera” esto puede tomarse como una representación con una textura onomatopéyica, imitación de los sonidos de la naturaleza. (Mckay, 1963, p.71)

Ahora bien, en cuanto a la obra conceptual, también es posible usar recursos del sonido orientados a describir objetos o escenas, sin embargo, al enfatizar en el término “conceptual”, la narrativa toma un papel más central, donde los hechos de una historia son acompañados por la música a manera de ambientación. Un claro ejemplo es el icónico álbum "The Wall" de Pink Floyd (1979). Esta obra, considerada una ópera rock, expone la historia de un personaje que atraviesa diversas experiencias, criticando aspectos sociales y personales. La música y las letras se complementan con elementos visuales y escenográficos, creando una experiencia multisensorial que va más allá de la simple ejecución musical. Esa narrativa se puede denominar un guion programático y es posible asociarlo como un recurso en común tanto en obras

programáticas como conceptuales. Otros factores que pueden clasificar la obra en cualquiera de estos tipos son los demás recursos musicales utilizados y la manera cómo son representados en el discurso musical.

De lo anterior se deduce que la idea expuesta por las obras musicales programáticas o conceptuales ha de llegar a un resultado descriptivo y que el proceso creativo permite direccionar los recursos musicales utilizados por el compositor para que posteriormente el oyente pueda percibir la idea representada a través de estas obras.

Técnicas extendidas de interpretación

En la búsqueda de métodos de ejecución instrumental que contribuyen a la construcción de ideas musicales descriptivas, las técnicas extendidas de interpretación son métodos no convencionales que permiten explorar nuevas posibilidades en la expresión del instrumento. Aplicados a los instrumentos de cuerda pulsada, las alternativas de experimentación son amplias en la generación de texturas y timbres. Con el paso del tiempo, los intérpretes de instrumentos de cuerda pulsada (guitarra, bajo, etc.), han desarrollado diversidad de recursos técnicos en la ejecución de este tipo de instrumentos. La evolución es continua, incluso en la manera como son diseñados y fabricados en la misma búsqueda de innovar. Los diferentes estilos musicales y la manera como se ejecuta el instrumento han dado paso al desarrollo de métodos completos donde el intérprete puede realizar un enfoque totalmente técnico sobre la ejecución, para posteriormente aplicarlo a los conceptos musicales. Teniendo en cuenta esto, es posible clasificar al intérprete como clásico, contemporáneo, moderno o experimental, y todo este argumento hace parte de la extensión de la técnica.

De acuerdo con la contextualización anterior, se expone la siguiente tabla donde se relacionan algunos intérpretes y las técnicas que han desarrollado o aplicado en su propuesta musical:

Tabla 1

Intérprete y técnica representativa

Intérprete	Recurso técnico
Jón Þór Birgisson (Sigur Ros)	Interpretación de la guitarra eléctrica con <i>arco</i> para instrumento de cuerda frotada presentando sonidos atmosféricos.
Stanley Jordan	Famoso por su técnica de <i>tapping</i> , que consiste en pulsar las cuerdas directamente sobre el mástil con ambas manos, permitiendo la ejecución de melodías y acordes complejos simultáneamente.
Tosin Abasi	Expone innovación por medio del <i>Selective Picking</i> , técnica que combina <i>legato</i> con <i>hammer on</i> para producir una ejecución fluida y rápida
Victor Wooten	Es conocido por su uso del <i>thump</i> y <i>slap</i> , técnicas que añaden percusión y ritmo a la interpretación del bajo.
Buckethead (Brian Carroll)	Guitarrista Estadounidense con una extensa propuesta en la composición instrumental y exploración de la guitarra eléctrica, destacando sus técnicas de interpretación como el <i>shred</i> (técnicas de velocidad), <i>finger style</i> (interpretación con los dedos que exponen armonía y melodía de manera simultánea) y la incorporación de <i>procesos digitales</i> que alteran el tiempo, el timbre y la espacialidad.
Bernth	Este músico Austríaco especializado en la guitarra, ha desarrollado la composición de una manera experimental, basando su obra en la modificación del instrumento, como la agregación de cuerdas en diferentes materiales o el cambio de la estructura y la forma. Otro proceso interesante es la exploración tímbrica, exponiendo el instrumento a condiciones externas, como sumergirlo en agua.

Nota. Intérpretes de diferentes de cuerda pulsada y la descripción de su técnica representativa

Cada una de las técnicas descritas presenta el discurso musical con los instrumentos de cuerdas pulsadas de una manera innovadora en el ejercicio del compositor contemporáneo. Para contextualizar de manera detallada la definición de cada concepto interpretativo y técnico

sobre los instrumentos de cuerda pulsada se relaciona la siguiente tabla. En el desarrollo del documento se realizará la mención de cada uno de estos términos en letra *cursiva*.

Tabla 2

Técnicas de interpretación en instrumentos de cuerda pulsada

Nombre	Definición	Signo / Indicación
Arco	Ejecución con arco de la misma manera que en los instrumentos de cuerdas frotadas.	<i>Arco</i>
Arco pequeño de mano	Ejecución con arco de la misma manera que en los instrumentos de cuerdas frotadas, pero es un arco de menor tamaño que se ubica en la boca de la guitarra.	<i>Arco p.m.</i>
Armónico natural	Toque suave sobre un nodo específico de la cuerda para producir armónicos.	○ o <> sobre la nota
Armónico artificial	Se presiona una nota y se roza levemente en un nodo superior para generar armónicos.	a.h. o pequeños ○ con + o números
Armónico artificial de tapping	Técnica que produce un armónico golpeando un punto nodal específico con un dedo de la mano derecha, usualmente 12 trastes por encima de la nota presionada.	Se indica como <i>tap</i> + armónico (a.h.), o con notación “T” sobre el traste del armónico
Delay	Efecto electrónico que repite el sonido ejecutado con un retardo temporal, creando ecos o texturas rítmicas.	Se indica en la partitura como instrucción textual <i>delay 1/4</i>
Golpe (percusión)	Golpe al cuerpo del instrumento para producir sonido percusivo.	X o indicación textual
Hammer On	Golpe de una nota en el diapasón con el dedo para producir una nota y ligarla a otra.	h
Hammer On from nowhere	Golpe de una nota directamente en el diapasón con el dedo para producir una nota.	H.O.
Hybrid picking	Técnica que combina el uso de la púa para algunas cuerdas, mientras que se usan los dedos (generalmente el dedo medio y anular) para otras cuerdas.	h.p. o indicación textual.

Legato	Técnica que conecta notas suavemente sin reataque con la mano derecha, usando hammer-on, pull-off, slide o tapping.	Línea curva sobre las notas (ligadura de expresión)
Nota muerta	Sonido percusivo sin tono definido, producido al apoyar levemente los dedos sobre la cuerda sin presionar.	"X" pequeña en la partitura o tablatura
Preparación	Modificación física del instrumento mediante objetos externos que afectan el timbre, la resonancia o el ataque.	No tiene símbolo fijo; se indica con texto descriptivo o notación gráfica específica.
Rasgueo hacia arriba o abajo	Ataque rítmico con los dedos o púa sobre varias cuerdas.	se indica con flechas hacia arriba o abajo
Reverberación	Efecto que simula la reverberación natural de un espacio, haciendo que el sonido parezca más amplio, profundo o atmosférico	Se indica como instrucción textual con reverb
Saturación	Efecto que añade armónicos y compresión al sonido, distorsionando la señal para lograr un timbre más agresivo, cálido o denso.	Se indica mediante texto con saturación
Scratch	Ruido percusivo sin tono producido al rozar las cuerdas apagadas con la púa, los dedos u otro elemento.	scratch
Selective Picking	Técnica que combina notas pulsadas (con púa o dedos) con otras ejecutadas en legato, seleccionando cuidadosamente qué notas atacar.	Indicación textual o <i>s.p</i>
Slap	Percusión con el pulgar o la mano sobre las cuerdas.	<i>S</i> o <i>sl</i>
Slide	Deslizamiento de un traste a otro sin levantar el dedo.	Línea diagonal o curva entre notas
Slide de dedo	Artefacto de metal o vidrio que se utiliza en la mano izquierda para deslizar sobre las cuerdas y producir una sonoridad diferente.	<i>Sl.d.</i> o citar textualmente, usar Slide
Tapping	Golpeo de la cuerda con un dedo de la mano derecha	<i>T</i> o indicación textual <i>tapping</i>
Vibrato	Oscilación rápida y controlada de la altura de una nota al mover el dedo que la presiona.	Línea ondulada sobre la nota (~) o "vib."

Nota. Glosario de términos y símbolos de las técnicas en instrumentos de cuerda pulsada.

La cosmogonía

La cosmogonía, entendida como el conjunto de relatos históricos que explican el origen de la creación del universo y de la humanidad, es un argumento de gran importancia en los fundamentos culturales de las culturas indígenas latinoamericanas, las cuales por medio de diferentes expresiones artísticas representan la importancia y la conexión con estos elementos, principalmente por medio de la música. Este concepto no solo explica las narraciones creacionistas, sino también expresa las creencias espirituales y la relación de los pueblos con su entorno y vida en comunidad.

“No entenderíamos la cosmovisión indígena si no conocemos su mitología, que nos narra con profundo simbolismo el principio del hombre y de las cosas que le rodean.” (Vargas, 2010)

Las Aves

Un lugar de gran valor en el simbolismo de las culturas indígenas de Latinoamérica es el de las aves mencionadas en las historias de cómo se originó el universo. También se describen como símbolo de libertad y sabiduría. Cada característica es diferente de acuerdo con la cultura específica y su propia forma de reflejar su creencia y tradición. Una evidencia importante de la relación de las comunidades con este símbolo es la cantidad de representaciones en la artesanía, orfebrería y la personificación en sus actividades chamánicas y rituales.

“El cóndor y los buitres visten también de un plumaje negro, color de la oscuridad y del mundo donde regresa el difunto”. (Anne Legast, 1998)

La Araña

Las representaciones de arácnidos en el arte indígena son escasas, pero de gran importancia y con una conexión hacia diferentes ámbitos de las tradiciones de los ancestros. El tejido, siendo una actividad primordial de la vida en comunidad y de las mujeres, es asociado a la deidad femenina. La red y el hilo representan la interconexión de la historia y el destino de la humanidad aún más allá de las vivencias, pasando a un plano de relación con la transición cíclica al más allá.

“entienden [...] que las almas son inmortales, y que cuando salen de los cuerpos que solos mueren, ellas bajan al centro de la tierra por unos caminos y barrancas de tierra amarilla y negra, pasando primero un gran río en unas barcas o balsas de telas de araña, y por eso dicen no osan matarlas, porque no falte quien los pase” (Fray, Pedro Simón, 1891)

El Jaguar

El gran felino de Latinoamérica (Pantera Onca), emblemático símbolo en las culturas indígenas. Representa el poder y la conexión espiritual. Las manchas de su pelaje están dibujadas como las estrellas del cosmos en un plano que se acerca a la divinidad. Guardián de la selva y protector de la biodiversidad. Con estas características, los líderes y guerreros de las comunidades han personificado a este animal a lo largo de la extensión cultural de América Central y del Sur.

“Las sociedades se han servido históricamente de iconografías felinas como medios metafóricos y metonímicos para expresar cualidades humanas y simbolizar relaciones sociales,

convergiendo generalmente en escenarios relacionados con expresiones de poder dominante y la emergencia de un estatus social” según Saunders (1998, como se cita en Gómez García-Reyes & Payán, 2017).

Análisis de referente programático, “El Decamerón negro” de Leo Brouwer.

Muchos compositores han encontrado las narrativas históricas y poéticas como argumento para representadas por medio de sus obras musicales. “El Decamerón negro” está basada en la recopilación de hallazgos encontrados por el antropólogo alemán Leo Frobenius. Esta obra para guitarra solista describe los relatos de la tradición oral de leyendas africanas. Por medio de la exploración del instrumento, representa el romance, el heroísmo y el drama y como resultado se da una obra de tres movimientos.

El compositor aplica una variedad de recursos musicales y extramusicales que direccionan el sonido a la descripción. Se enfatizan principalmente los siguientes elementos: La relación del guion programático de manera textual, el uso del ritmo y la ejecución de técnicas extendidas de interpretación que cohesionan en un resultado que asertivamente logra la sonoridad descriptiva de sucesos, emociones y lugares.

Primer movimiento: I El arpa del guerrero

El primer movimiento quiere representar las características y situaciones del guerrero como personaje central a describir en la pieza musical. Teniendo en cuenta el contexto geográfico de la obra, África, el intérprete expone una métrica 5/8, muy propia de ritmos de dicha región.

Figura 1

Compás 1 al 4



Fuente. El Decamerón negro, I el arpa del guerrero

Figura 2

Compilado de recursos técnicos aplicados



Fuente. El Decamerón negro, I el arpa del guerrero

Compás 1 al 4: *Figura 1*, solo en esta sección podemos identificar varios elementos que van a ser recurrentes en el discurso: la métrica 5/8, la ligadura para presentar notas de prolongada duración en diferentes planos y registros, la aparición de alteraciones exponiendo a la pieza fuera de un contexto tonal y el calderón para indicar una sensación de libertad de tempo y expresividad.

Toda la sección hasta el compás 41 se desarrolla melódicamente exponiendo principalmente dos motivos, que tienen una característica tensa y disonante con saltos de

intervalo de 9na aumentada y tritono, exponiendo en diversos momentos distintos recursos dinámicos y estéticos.

En el compás 42, hay un cambio de motivos con una indicación (lirico) Figura 3, que contrastan la intención, en el cual la tensión expuesta anteriormente pasa a una sonoridad más estable, se identifica un acorde de G#m7b6 en arpeggio que se intercala con un motivo que es una variación del anteriormente presentado. El discurso sigue siendo de manera melódica. En los compases 78 al 79 Figura 4, se presenta un gesto cadencial con el uso de unos armónicos naturales para dar cierre en esta sección del primer movimiento y de aquí en adelante se exponen acordes abiertos, con diferentes tensiones poco usuales, como aumentados con una agregación de 6ta (C – E – G#-A), este recurso expresa una atmósfera de amplitud con el recurso de varias voces. Los motivos anteriormente expuestos vuelven a aparecer y contrastan con algunos acordes acentuados que eventualmente son resaltados con el uso de articulaciones y dinámica *ff*, ya que la intención de la sección sigue siendo principalmente melódica.

Figura 3

Compás 41 al 43



Fuente. El Decamerón negro, I el arpa del guerrero

Figura 4*Compás 78 al 79**Fuente. El Decamerón negro, I el arpa del guerrero****Segundo movimiento: II Huida de los amantes por el valle de los ecos***

Este movimiento presenta una amplia variación de motivos y recursos que relatan el movimiento y la escena de la historia que se está desarrollando (Figura 5).

Las indicaciones de sección que contienen un enunciando con una descripción, el cambio métrico continuo complementado con la utilización de figuras rítmica complejas y muy poco usuales, la articulación y la dinámica de todos estos elementos utilizados de manera consecutiva demuestran que mediante la variedad contrastante se puede relatar un discurso coherente. Se resalta de manera importante la dinámica para representar situaciones y escenarios por medio de la interpretación, como el valle de los ecos (Figura 6).

Figura 5

Indicaciones de sección en relación con los sucesos de la narrativa

A Declamato

B Presage

C Primer galope de los amantes

[x4 veces]

pp poco a poco accel. -----
(2ª, 3ª, y 4ª veces = rapido)

Detailed description: The image shows three musical staves. Staff A, titled 'Declamato', is in 4/4 time and features a series of eighth notes with accents and a 'd.v.' (diminuendo) marking. Staff B, titled 'Presage', is in 4/4 time and shows a melodic line with a 'd.v.' marking and a fermata. Staff C, titled 'Primer galope de los amantes', is in 4/4 time and consists of four measures of eighth-note patterns, marked with measure numbers 4, 6, 8, and 10. It includes a dynamic marking 'pp' and an 'accel.' instruction, with a note that the 2nd, 3rd, and 4th repetitions are 'rapido'.

Fuente. El Decamerón negro, II Huida de los amantes por el valle de los ecos

Figura 6

Representación del valle de los ecos

G Rápido (galopante)

(eco) (como resonancia)

sub. p legato

3 (simile)

f — resonante (eguale)

f — (marc. eguale)

Detailed description: The image shows a musical score for 'Por el Valle de los ecos'. It features a single staff with a treble clef and a 6/8 time signature. The piece is marked 'Rápido (galopante)'. It begins with a forte 'f' dynamic and a 'resonante (eguale)' marking. A section of the score is enclosed in a red box and labeled '(eco) (como resonancia)', with a 'sub. p legato' marking below it. The piece concludes with a forte 'f' dynamic and a '(marc. eguale)' marking. There are also markings for triplets: '3' and '3 (simile)'.

Fuente. El Decamerón negro, II Huida de los amantes por el valle de los ecos

Melodía y armonía.

El motivo se puede ubicar en la escala de mi menor melódica y la armadura indica ser tonalidad de mi menor señalado en el recuadro rojo, figura 6, también varía hacia la escala mayor haciendo un cambio de modo y dando una sonoridad con diferente color, todo el tiempo los diferentes arpeggios se desarrollan por las notas que forman la estructura del acorde y agregaciones adicionales, pero nunca se establece un contexto tonal.

Tercer movimiento: III Balada de la doncella enamorada

La parte final de la pieza es la más cercana a un contexto tonal, sin embargo, no está claramente definido. Inicialmente hay una indicación de afinar la sexta cuerda en tono de D, esto le aporta mayor ambigüedad (recuadro amarillo, figura 7). Se expone un motivo recurrente de tono dulce y de fácil recordación señalado en el recuadro rojo, figura 7, adornado con arpeggios y movimientos escalísticos que completan el relato. Los recursos técnicos como el pizzicato aportan variación en el tono y la expresividad, recuadro azul, figura 7. Posteriormente, hay una sección altamente contrastante, armónicamente disonante y rítmicamente libre. En general, este episodio tiene una métrica más constante, ubicada en la pulsación binaria con cambios entre 2/4, 4/4 y una amalgama de 5/4. El motivo presentado al iniciar la sección nuevamente aparece para dar conclusión a la obra

Figura 7

Motivo principal del movimiento y recursos interpretativos

Moderato

③ = Re

pizz

sempre lirico e

f

Fuente. El Decamerón negro, III Balada de la doncella enamorada

Conclusión

Esta composición es un ejemplo claro de música programática aplicada a la guitarra, en la que la armonía deja de ser el elemento central para dar paso a recursos como el timbre y la técnica, que sirven para representar conceptos, personajes o situaciones. El primer movimiento describe emocionalmente a un personaje, mientras que el segundo se enfoca en narrar eventos que involucran a dos personajes. La obra demuestra cómo la interpretación puede ampliar las posibilidades compositivas, especialmente cuando se exploran elementos extramusicales a través de la experimentación más allá de los marcos tradicionales. Este macroanálisis permitió destacar el papel de los elementos compositivos como una guía fundamental en el proceso creativo de nuevas obras.

Proceso de creación de obra

El proceso creativo de esta obra tiene como propósito representar por medio de la sonoridad de los instrumentos de cuerda pulsada, conceptos de la cosmogonía indígena de Colombia. El nombre de la obra es *Chuwa iny* = “**Canto animal**” en lengua muisca. El término *Chuwa* es un neologismo acuñado por el investigador y docente de lengua muisca Facundo Manuel Saravia. Se trata de un préstamo lingüístico de la palabra 'ruwa', que significa 'animal' en Uw Cuwa, una de las lenguas chibchas más cercanas al muisca.¹ El término, *Iny* significa 'canto' y es la forma nominalizada del verbo *i*, 'cantar' y 'dar la voz' el cual se usa en referencia a animales.²

Específicamente se seleccionaron tres animales que tienen diversas representaciones y relevancia en el pensamiento de estas comunidades. Uno de los puntos importantes a destacar para este trabajo es el planteamiento de una propuesta musical que haga exposición de estas temáticas culturales con una estética diferente, ya que en su mayoría siempre se ven relacionadas movimientos folclóricos y músicas tradicionales de regiones como El bambuco, La Gaita, El Joropo, entre muchos otros estilos musicales.

Los tres animales por representar son: Las Aves, La Araña y El Jaguar. Cada uno de estos símbolos está representado en una obra diferente. La simbología animal de las comunidades indígenas es bastante amplia, sin embargo, la elección de los símbolos anteriormente mencionados corresponde a la documentación histórica consultada en el proceso de investigación y el análisis de las características de los relatos y de cada símbolo en sí mismo, encontrando

¹ Fuente: Diccionario Bilingüe Uw Cuwa (Tunebo) - Español, Español -Uw Cuwa (Tunebo) con una gramática uw cuwa (tuneba), Edna Romayne Headland, Instituto Lingüístico de Verano, Bogotá, 1997, pág. 172.

² Fuentes: Manuscrito anónimo N° 158 de la Biblioteca Nacional de Colombia, parte III, folios 36r, 124r. Manuscrito anónimo N° 2922 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, parte II, folio 60v.

características que se pueden relacionar con elementos musicales en el proceso de composición de la obra. Es importante resaltar la importancia de proponer la interacción de conceptos culturales desde nuevas perspectivas, en este caso siendo la música el medio de construcción.

El formato seleccionado para la composición es el de cuarteto de cuerdas pulsadas de la siguiente manera: Guitarra Acústica (Encordado Nylon), Guitarra Folk (Encordado Acero), Guitarra Eléctrica (7 cuerdas) y Bajo Eléctrico (6 Cuerdas). La elección de este formato busca explorar las posibilidades interpretativas por medio de las técnicas extendidas que cada uno de estos instrumentos permiten abarcar, de esta manera direccionando el trabajo de composición a un resultado sonoro que lleve a cada uno de estos animales al imaginario del oyente. Los elementos musicales expuestos en el desarrollo de cada obra están sustentados sobre un guion programático que permite una contextualización que acompaña al discurso musical. Algunos de estos recursos son: Los cambios métricos y dinámicos, la articulación, la polirritmia, interacciones melódicas con aproximaciones al contrapunto, escalas como la octatónica y progresiones armónicas modales. Las técnicas extendidas de interpretación como el uso de *arco*, de violín y de mano, percusiones, *armónicos naturales y artificiales*, *tapping* e incluso la *preparación* del instrumento, entre otros, son los recursos con los cuales se construye el discurso la descripción en cada una de las obras. Elementos como la forma, contexto armónico y conducción melódica se exponen en las composiciones como resultado de la interacción de todos los elementos que se incorporan en el proceso compositivo, siempre enfatizando en la exploración interpretativa del formato instrumental seleccionado. Se establece un orden de relevancia de los elementos utilizados en cada obra de la siguiente manera: Guion programático, recursos musicales destacados y técnicas extendidas de interpretación.

Primera Obra: Zhaity Swe - Ave del origen

Esta obra, al igual que las otras dos, tiene un título en lengua muisca. La obra se encuentra relacionada con el mito de creación registrado en documentación histórica. Es una narrativa que une el contexto histórico y la descripción poética, la cual es apropiada como guion programático que, a voluntad del compositor, acompaña el desarrollo de la composición musical. El objetivo de la obra es exponer en la composición los diferentes sucesos que se relatan en el texto y por medio de cada elemento musical utilizado lograr la aproximación descriptiva.

Guion Programático Las aves – El origen

“Coinciden las historias de los Mayores en que al principio de la creación todo era infinita oscuridad, Solo estaban Padre y Madre.

Que al unir sus corazones llegaría el amanecer, en sus pensamientos estaba la visión de todo lo que debía ser creado y le dieron un nombre y un canto.

De la energía de esta unión nació un corazón negro donde pusieron todas las semillas de la creación y el primer canto abrió el corazón , surgieron la Luna, el Sol y muchas aves negras.

En todas direcciones fue su vuelo y las semillas que llevaban en sus picos fueron esparcidas con su canto, allí aparecieron las estrellas y los planetas con cada aleteo en la inmensidad.

*Poblado el mundo se encontraron montañas y valles en gran extensión, la inmensidad ahora es el cielo para surcar de norte a sur y tal vez más allá, entre los vivos, los muertos o el Cosmos que les originó”.*³

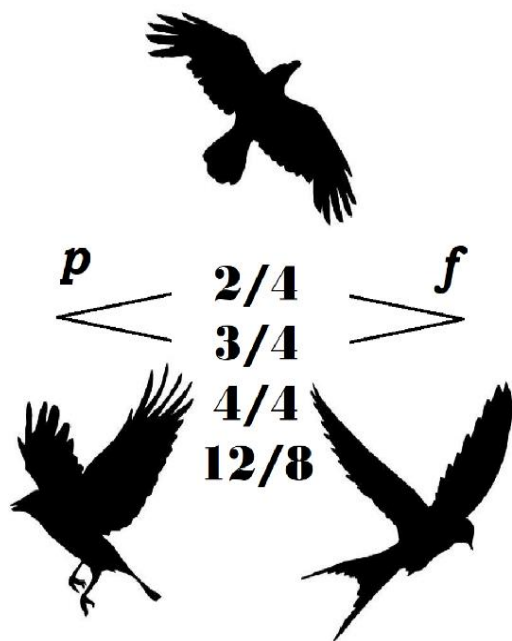
³ Versión libre del mito de creación muisca registrado en la crónica de Fray Pedro Simón Noticias historiales de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales. [1625] (1981) T. III. Bogotá: Banco Popular.)

Elementos musicales destacados

El proceso de interpretación de cada símbolo animal relaciona elementos por medio de recursos gráficos que permiten organizar ideas que aportan a la composición de la obra. En la siguiente imagen, figura 8, se muestra el conjunto de elementos que se considera de mayor relevancia en el discurso musical de esta pieza. Posteriormente se realizará una descripción detallada de algunos fragmentos de la composición donde se justifica la relación y el manejo de estos recursos en pos de contribuir a la descripción musical en los diferentes momentos de la pieza.

Figura 8

Relación gráfica de las aves con elementos musicales



Nota. Imagen de autoría propia

Descripción

La aproximación gráfica a la relación de elementos que conforman el discurso musical de la obra permite tener un acercamiento a la propuesta de la composición desde otra perspectiva. Acciones como el movimiento, el vuelo y el canto de las aves son llevados al imaginario dentro de múltiples posibilidades expresivas que se pueden exponer a través de la música. Los gráficos en conexión con los signos de dinámica o cambios métricos son una importante herramienta para comprender la profundidad de la obra.

Se relacionan los siguientes ejemplos extraídos de la composición:

En esta sección introductoria que se observa en la figura 9, se distribuyen las notas del acorde B disminuido en cada uno de los instrumentos, exponiendo los timbres, proyectando amplitud y espacio, para complementar la intencionalidad de movimiento. Rítmicamente se realiza un desplazamiento de pulso y posteriormente con el mismo gesto el acorde libera tensión de su estructura pasando a ser un B semidisminuido, representando el paso de la oscuridad a la expansión. Los reguladores de dinámica son un elemento muy importante en esta sección.

Figura 9

Representación de la oscuridad

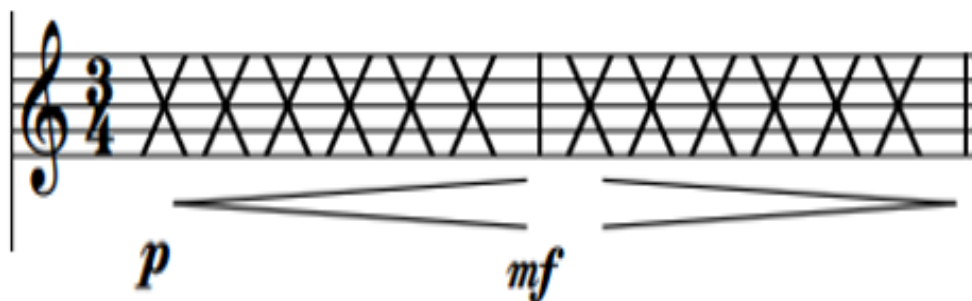
The musical score for 'La oscuridad' is presented in four staves. The top staff is for C. Gr. (C. Gr.), the second for Steel Guitar (Steel Guitar), the third for E. Gr. (E. Gr.), and the bottom for E. B. (E. B.). The time signature is 4/4. The score is marked with a box labeled 'A La oscuridad'. The C. Gr. part starts with a B diminished chord (B, D, F, A) marked with a dynamic of *p*. The Steel Guitar part also starts with a B diminished chord marked with *p*. The E. Gr. part starts with a B semidiminished chord (B, D, F, A) marked with *p*. The E. B. part starts with a whole note B marked with *mf*. A yellow arrow points to the B diminished chord in the C. Gr. part, and another yellow arrow points to the B semidiminished chord in the E. Gr. part.

Nota. Autoría propia – Score Zhaity Swe

Se pueden apreciar en la figura 9 dos gestos relacionados a la representación del movimiento en el tiempo con el desplazamiento del pulso en cada compás y en la expansión con la variación de las alturas de las notas, las flechas ayudan a enfocar los elementos expuestos.

Figura 10

El sonido de las alas



Nota. Autoría propia – Score Zhaity Swe

En este fragmento ejecutado en la guitarra de cuerdas metálicas, se representa el sonido del aleteo de las aves con un acercamiento tímbrico percusivo. Se complementa la expresividad con reguladores de dinámica, recurso que se puede ver en diferentes momentos de la obra.

Figura 11

El vuelo



Nota. Autoría propia – Score Zhaity Swe

Figura 12*Contraste polirrítmico**Nota. Autoría propia – Score Zhaity Swe*

En la figura 11 se exponen dos células rítmicas con un cambio de métrica ejecutadas en la guitarra acústica, las cuáles serán frecuentemente expuestas en el desarrollo de la obra utilizando acordes con estructuras abiertas y agregaciones que denotan características como la amplitud y la ligereza. Este recurso busca representar el vuelo desde el ritmo y el sonido. En contraste, en la figura 12 se aprecia otra célula rítmica ejecutada en el bajo eléctrico en una polirritmia con técnicas de T (tapping) y H (hammer On).

Figura 13*El canto**Nota. Autoría propia – Score Zhaity Swe*

Como se indicó con anterioridad, un recurso de gran importancia en el planteamiento del desarrollo de estas obras es la exploración de técnicas extendidas de interpretación en los instrumentos de cuerda pulsada. En la figura 13 se muestra la indicación técnica *arco*. Este recurso es propio de los instrumentos de cuerda frotada y en esta sección se expone una melodía representando el canto de un ave con un arco de violín ejecutado en la guitarra de cuerdas metálicas. De esta forma se manifiesta variedad técnica y tímbrica.

Segunda Obra: Kykawá azhonuka pkeska: Tejedora de todos los mundos.

El título de esta obra se encuentra relacionado a los conceptos cosmogónicos registrados en la documentación histórica y que relatan acerca de la importancia de este animal como símbolo en el pensamiento mitológico de los muiscas. El guion se complementa con una narrativa poética a cargo del compositor.

Guion Programático

Tejedora de la vida

“Tu seda que trenza lo creado sobre el telar de la existencia.

¿Qué hay más allá de la muerte? ¿El último suspiro es el final?

¿Dónde estaremos? ¿Dónde estarán? Se mi guía para descender en el abismo de tierra y arena, sobre la balsa de tu labranza me ayudarás a cruzar el río que divide los planos para reunirme nuevamente con los antiguos, Padre y Madre, un nuevo ciclo comienza”.

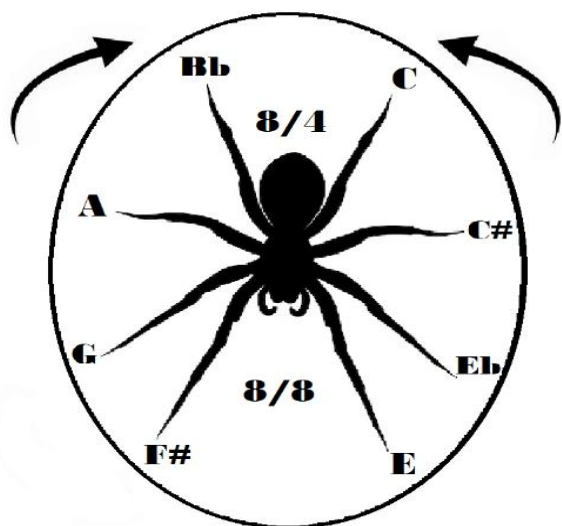
Elementos musicales destacados

En esta segunda obra se busca representar y describir sucesos y conceptos como la seda, el tejido, el descenso al abismo y el nuevo ciclo, los cuales son citados en la narrativa del guion. Esta composición es de forma libre, la cual se va desarrollando con diferentes transiciones en la interacción del formato instrumental que construye el discurso musical.

El principal recurso musical utilizado en esta composición es la implementación de la escala octatónica. Como el símbolo a describir es la araña y una de las características anatómicas de este animal es poseer ocho extremidades, los ocho sonidos de la escala octatónica se relacionan metafóricamente a sus patas. Este argumento es complementado con el uso de métricas de 8/4 y 8/8 teniendo la misma relación numérica y exponiendo variedad desde el elemento rítmico.

Figura 14

Relación gráfica de la araña con elementos musicales



Escala Octatónica
St - T - St - T - St - T - St - T

Nota. Imagen de autoría propia

Descripción

La figura 14 presenta de manera visual a la araña y a los elementos musicales que se pueden denominar como insumos para la composición. En primer lugar, la escala de ocho sonidos denominada octatónica o también escala disminuida de C con su respectivo cifrado y fórmula interválica de T (tono) y St (semitono). Esta escala tiene una estructura simétrica y la característica es alternar los intervalos de acuerdo con la fórmula sin importar si se comienza con una distancia de T o de St. En la gráfica es posible observar dos flechas que señalan en direcciones contrarias, lo cual sugiere la utilización de la escala en cualquiera de estos sentidos con el objetivo de explorar la diversidad sonora que puede presentar desde la melodía o la formación de acordes, principalmente cuatriadas disminuidas. En segundo lugar, la variación rítmica entre 8/4 y 8/8 expone la misma relación numérica, pero en contraste contribuye a exponer variedad rítmica en diferentes momentos de la obra. Por último, en la exploración de recursos técnicos ejecutados en cada uno de los instrumentos del formato seleccionado, se encuentran técnicas poco convencionales como: golpear con una baqueta de madera las cuerdas de la guitarra acústica con encordado de nylon y técnicas modernas como el selective *picking* en la guitarra eléctrica, que combina la ejecución de *tapping*, *hammer on from nowhere*, *legato* y *hybrid picking*, presentando una ejecución con variedad de texturas.

A continuación, se presentan algunos fragmentos de la obra para exponer con detalle el uso de los recursos musicales y técnicos en relación con el desarrollo del guion para la representación.

Figura 15

Representación de la seda de araña

The musical score consists of two staves. The top staff is for electric guitar (od. guit.) in 8/4 time, starting with a treble clef. It features four measures of music, each beginning with a 'T sl.' (tapping slide) instruction. The notes are quarter notes with a sharp sign, connected by a slur. The bottom staff is for electric bass (ac. bs.) in 8/4 time, starting with a treble clef. It features two measures of music, each beginning with a 'p' (piano) instruction. The notes are quarter notes with a sharp sign, connected by a slur. A 'Slide metálico' (metal slide) is indicated by a wavy line between the two staves, with two small square boxes below it.

Nota. Autoría propia – Score Kykawá azhonuka pkeska

Este fragmento presentando en la figura 15 da comienzo a la composición. Una melodía se mueve por intervalos de tercera menor desde cada uno de los grados de la escala octatónica, tomando como partida la nota Do en la guitarra eléctrica de siete cuerdas, ubicada en el traste número uno de la séptima cuerda. Desde esta ubicación es posible ejecutar una técnica de interpretación que combina el *tapping* y el *slide* para emitir sonidos largos y ligados. A manera de contraste en el bajo eléctrico se aplica el mismo movimiento por los grados de la escala, pero de manera retrógrada. Con el mismo objetivo de la búsqueda de sonidos largos y ligados, se agrega un elemento interpretativo. Con la ayuda de un *slide metálico* para dedo (recurso muy poco usual aplicado a este instrumento), se tocan las notas generando un “barrido” y un vibrato a la sonoridad.

La progresión armónica que da contexto es:

C disminuido, F# disminuido, Eb disminuido, A disminuido. Estos acordes disminuidos son resultado de la escala octatónica y son presentados por la guitarra acústica en notas prolongadas como acompañamiento. La incorporación de todos los elementos aplicados en este fragmento expone un acercamiento a la idea de los hilos de seda que produce una araña, auditivamente se puede apreciar misterio y ligereza, las melodías con el uso retrógrado son una aproximación característica al contrapunto en metáfora a entrelazar las melodías, como sucede en un telar.

Figura 16

Representación del telar de araña

B El Telar de la existencia
Golpe con baqueta

The musical score consists of three systems. The first system shows a guitar melody starting on the 5th fret, marked *mf*, with notes G#4, A4, B4, C5, and D5. The second system continues the melody with notes E5, F#5, G#5, A5, B5, and C6, marked *p*. The third system shows a bass line with notes G#2, A2, B2, and C3, marked *sl*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Nota. Autoría propia – Score Kykawá azhonuka pkeska

En este fragmento, en la figura 16, se observa la interacción de los cuatros instrumentos desarrollando melodías simultáneamente con diferencias rítmicas y técnicas. En la guitarra acústica se expone la misma progresión armónica C^o - F#^o - Eb^o - A^o pero en este caso se está aplicando una ejecución de técnica extendida. Los acordes se tocan de manera arpegiada utilizando una baqueta de madera para golpear las cuerdas cerca al puente de la guitarra. Este recurso es una aproximación al sonido que producen las teclas de un piano al ser percutidos por los mazos de su mecanismo.

En la guitarra de cuerdas metálicas se desarrolla un motivo con técnica de *tapping* tomando como punto de partida la nota C#. Posteriormente, la guitarra eléctrica realiza una armonización de la melodía a manera de réplica desde su tercera menor E.

En un último plano, el bajo eléctrico acompaña las melodías con el mismo recurso de *slide*. Esto agrega textura y variedad tímbrica al conjunto instrumental. De esta manera, se puede apreciar como la exploración de timbres, recursos técnicos y elementos musicales generan una cohesión en un discurso completo, permitiendo el acercamiento descriptivo.

Figura 17

El descenso al abismo y el cambio de ciclo

The image displays two musical staves. The top staff is in 8/4 time and shows a sequence of notes: a dotted half note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. A yellow arrow points right above the first measure, and another yellow arrow points left below the second measure. The bottom staff is in 8/4 time and shows a sequence of notes with sharps: a dotted half note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. Orange arrows indicate the intervallic relationships between notes. A dynamic marking 'p' is present below the first measure.

Nota. Autoría propia – Score Kykawá azhonuka pkeska

En la narrativa del guion se describe el descenso al abismo en diferentes niveles, representando el recorrido hacia un cambio. En la figura 17 se relacionan dos fragmentos, los cuales en diferentes momentos de la obra realizan el mismo gesto. Son una consecución de intervalos que conforman dos melodías y cada una hace un movimiento diferente. Las flechas indican el cambio de dirección y la línea de color naranja señala el cambio de altura. Otro cambio importante es reconocer cómo se van integrando los sonidos de la escala. Inicialmente se mencionaron acordes disminuidos y en esta sección se pueden reconocer relaciones interválicas que conforman acordes menores con séptima.

Figura 18

Interacción simultánea de las diferentes técnicas extendidas en el formato instrumental

Nota. Autoría propia – Score Kykawá azhonuka pkeska

La construcción del discurso musical en el formato de cuerdas pulsadas permite realizar la exploración de las capacidades sonoras de cada instrumento de manera individual y en conjunto. En la figura 18 se observan dos fragmentos de la obra donde los instrumentos interactúan con la ejecución de diferentes técnicas, se presentan en dos tipos de escritura, tablatura y partitura, de esta manera es posible comprender mejor los símbolos e indicaciones utilizados para la interpretación.

Tercera Obra: Nkyia Nyky - Guardián de lo que ha sido creado

El título se encuentra relacionada a los textos consultados en los procesos de investigación arqueológicos e históricos, así mismo a las interpretaciones que son propias del concepto dado por las comunidades y su relación con este símbolo animal. El texto descriptivo es complementado con una narrativa poética a cargo del compositor para el acompañamiento de la composición.

Guion Programático

Guerrero Guardián

Tu rugido se escucha en la inmensidad de lo creado

al estruendo como un es trueno, eco de poder,

tu piel es reflejo de las estrellas

guardián del inframundo y el monte

Vigilante de la noche como un fantasma

Poder, fuerza, Acecho, muerte

protector y devorador.

Elementos musicales destacados

En esta tercera obra se realiza la representación del Jaguar, se toman diferentes referencias que permiten caracterizar a este animal, detalles de su comportamiento natural, su aspecto, además de las alegorías que se le atribuyen por comunidades indígenas como los

Muiscas, Emberas o Kogui, relacionándolo simbólicamente con el control y el poder. El jaguar se metaforiza en el trueno, entendido en varias culturas como el rugido felino y garante de la fertilidad y el bienestar del entorno natural (Arocha y Friedemann 1982; Legast 1998).

El jaguar es reconocido como un símbolo de equilibrio. De esta manera, tiene calificativos positivos y negativos. Para asociar esta caracterización a elementos musicales se determina una progresión armónica modal tomada del cuarto modo de B mayor, es decir E lidio, y se establecen los siguientes cuatro acordes EMaj7 – F#7sus2 – C#m7 – Dm#7#5, a los cuales se aplica el recurso de polaridad o armonía negativa resultando los siguientes acordes respectivamente, Emb6 – D6sus2 – G6 – D7sus2, los cuales enarmónicamente pueden ser vistos de otra manera reorganizando la estructura de las cuatríadas. Para la composición se toma la nomenclatura anteriormente mencionada. La métrica seleccionada es 4/4 en relación con ser un animal cuadrúpedo. En el discurso rítmico se realiza una representación del latido del corazón del felino con variaciones de tempo que oscilan entre 70 bpm y 130bpm, este gesto se ejecuta con patrones rítmicos de manera percutiva en el transcurso de la obra. Con técnicas de *scratch* y *preparación* del instrumento se hace una aproximación sonora a los conceptos de rugido y trueno, mencionados en la narrativa del guion programático.

Figura 19

Relación gráfica del jaguar con elementos musicales



Nota. Imagen de autoría propia

Descripción

El argumento de positivo y negativo se atribuye al color de su pelaje dorado contrastado por sus manchas negras. En muchos mitos, el jaguar se asociaba con deidades poderosas, encarnando la dualidad entre la vida y la muerte, la luz y la oscuridad (Hermes Institut, 2024). Como se puede observar en la figura 19 el símbolo del jaguar está dividido por una línea central para señalar contraste de color y se completa la idea con los signos positivo y negativo en alusión a la polaridad. La métrica y el símbolo de pulso cardíaco acompañado de los números 70 y 130 son la referencia al desarrollo rítmico y la variedad de tempo que se expone en el transcurso de la obra. Como se mencionó con anterioridad, están involucrados recursos

armónicos y técnicas extendidas de interpretación. En esta obra, las técnicas de interpretación son complementadas con el uso de procesos digitales, como las *saturaciones* y efectos de espacio como el *delay* y la *reverberación*. De esta manera se enriquece el discurso musical con cambios tímbricos y texturas, pero cada uno de esos elementos se direccionan a la representación de la narrativa del guion como objeto principal de la composición.

A continuación, se relacionan fragmentos de la composición para exponer los diferentes elementos utilizados:

Figura 20

Representación del latido del corazón del jaguar

The image shows two musical staves. The left staff is titled 'A El corazón del jaguar' and features a tempo marking of $\text{♩} = 70$. It is written in 4/4 time and includes a guitar part (n.guit.) with a dynamic marking of *p* and an acoustic bass part (ac.bs.) with a dynamic marking of *mf*. The guitar part consists of a series of chords marked with 'X' and a rhythmic pattern of eighth notes. The acoustic bass part consists of a series of eighth notes marked with 'S'. The right staff is titled 'Variación del latido' and features a similar rhythmic pattern of eighth notes marked with 'S' in the acoustic bass part. The guitar part is marked with 'X' and has a dynamic marking of *mf*.

Nota. Imagen de autoría propia - Score Nkyia Nyky

En la figura 20 se pueden observar dos fragmentos que representan en una onomatopeya el sonido del corazón del jaguar. Este elemento es una constante en la obra presentando al jaguar en diversos sucesos, por eso tiene una variedad en el patrón rítmico y en la velocidad del pulso. El ritmo cardíaco del jaguar (*Panthera onca*) ha sido objeto de estudio en contextos clínicos, principalmente durante procedimientos anestésicos (Koester et al., 2024).

Figura 21

Representación del rugido

The image shows a musical score for electric bass. The top staff is a standard musical staff in 4/4 time, starting with a 'Scratch' effect (a wavy line) and followed by a sequence of notes and chords. The bottom staff is a bass line with fret numbers in parentheses, including a 'mp' dynamic marking and another 'Scratch' effect.

Nota. Imagen de autoría propia - Score Score Nkyia nyky

El rugido es un comportamiento importante de este animal y se hace énfasis en la documentación la narrativa por el significado de este sonido como manifestación de su fuerza. En la figura 21 se hace una representación del rugido en el bajo eléctrico. Con una *saturación* de tono y *reverberación* se realiza a una aproximación sonora, posteriormente se ejecuta un *scratch* (rasguño) de acuerdo con el patrón rítmico expuesto en la partitura. Se utiliza como referencia una captura de audio con el sonido original del rugido tomado del canal de Youtube (invictus Nature- by discover,2024)

Figura 22

Representación del eco

The image displays two systems of musical notation for guitar. The top system, highlighted with a blue box, is labeled "Armónicos + Tap". It consists of a treble clef staff with notes marked with upward-pointing arrows, indicating natural harmonics. A dynamic marking of *mf* is present. Below the staff are two guitar staves (TAB) with fret numbers <7>, <9>, and <12>. The bottom system, highlighted with an orange box, is labeled "Armónicos + Tap (Delay on)". It also features a treble clef staff with notes marked with upward-pointing arrows, but with a dynamic marking of *mp*. Below it are two guitar staves (TAB) with fret numbers <5>, <7>, <9>, and <12>.

Nota. Imagen de autoría propia - Score Nkyia nyky

La narrativa describe el eco como una característica que proyecta el poder del jaguar. En la figura 22 en el recuadro azul se señalan las notas entre signos (<>), lo cual es una indicación de que se debe interpretar con técnica de *armónico natural*. En el recuadro de color naranja se escribe la indicación *Delay on*. Con ayuda de este proceso digital se configura un efecto de repetición en el tiempo. La unión de estos dos recursos técnicos construye la aproximación de este concepto.

Figura 23

Representación del trueno

Nota. Imagen de autoría propia – Score Nkyia nyky

Otra de las alegorías que atribuyen las comunidades indígenas al Jaguar, es comparar la imponente del rugido con el sonido del trueno. En la figura 23, se muestran las cuerdas 5 y 6 del bajo eléctrico tocadas al aire con técnica de *slap*, indicada con el signo “s” en el recuadro azul. En el recuadro naranja la indicación “esfera metálica” sugiere que se debe ubicar este elemento sobre las cuerdas hacia la parte donde termina el diapasón. El bajo debe estar en posición horizontal (acostado) y al ejecutar la técnica se logra una aproximación sonora a este concepto. El uso de esta técnica de ejecución se reconoce como *preparación* del instrumento y hace parte de la exploración tímbrica extendida.

Figura 24

Interacción de todo el conjunto instrumental con múltiples técnicas

E El inframundo y el monte

Arco m.p.

The musical score consists of several staves. The top staff is for strings, with a wavy line indicating tremolo and the instruction 'Arco m.p.' in an orange box. Below it are two more string staves. The middle section features a guitar staff with two blue boxes highlighting specific chord voicings: Emaj7 and Emb6. Below the guitar are two more staves, one with a green box around a forte 'f' dynamic marking and 'AH' breath mark, and another with a wavy line. The bottom staff is a bass line with a red box around a vibrato symbol.

Nota. Imagen de autoría propia - Score Nkyia nyky

Cada instrumento individualmente contribuye a la representación de ideas puntuales, pero es importante visualizar el formato instrumental completo exponiendo panoramas sonoros más amplios. En la figura 24 se destacan varios elementos. En el recuadro naranja se señalan las indicaciones *Arco m.p.* y los signos de vibrato y trémolo, este recurso es aplicado a la guitarra acústica para elaborar una atmósfera de tensión para representar el inframundo que se menciona en la narrativa del guion. En el recuadro azul se destacan los acordes Emaj7 (positivo) y Emb6

(negativo) interpretados en la guitarra folk. En el recuadro verde los signos *a.h* (*artificial harmonic*) y *vibrato* en la guitarra eléctrica son un elemento que aporta textura al acompañamiento. Por último, en el recuadro rojo, el signo de repetición en el bajo eléctrico representa la variación rítmica de latido relacionada anteriormente en la figura 24.

Tabla 3

Relación del proceso creativo con la obra referente (similitudes y diferencias)

Nombre	El Decamerón Negro.	Chuwa Iny-Canto Animal.
Compositor	Leo Brouwer.	Juan Sepúlveda Páez.
Instrumentación	Guitarra acústica solista.	Cuarteto de cuerdas pulsadas Guitarra acústica Nylon, Guitarra folk, Guitarra Eléctrica, Bajo eléctrico.
Forma	Forma libre tripartita, Tres episodios.	Tres obras de forma libre.
Tonalidad	No tonal.	No tonal.
Ritmo	Variación métrica, contraste de compases regulares e irregulares, rubato, polirritmia.	Variación métrica, contraste de compases regulares e irregulares, rallentado y acelerando, polirritmia.
Melodía	No hay desarrollo melódico específico, las melodías están direccionadas a la descripción momentánea.	Se desarrollan melodías con variaciones de motivo y ritmo con armonizaciones a dos voces, la melodía no es el punto central del desarrollo de la obra.
Armonía	No se establecen progresiones funcionales. Presenta acordes abiertos y aproximaciones a un contexto modal.	No se establece tonalidad, la obra Nkyia nyky se desarrolla en el modo lidio y con el recurso de polaridad (armonía negativa).

Guion programático	Elemento principal del desarrollo contextual de la obra basado en textos poéticos de la tradición oral africana. Indicaciones textuales en diferentes fragmentos de la obra que orientan a los sucesos de la narrativa	Elemento principal del desarrollo contextual de la obra basado en textos y conceptos simbólicos de la cosmogonía indígena de Colombia. Indicaciones textuales en diferentes fragmentos de la obra que orientan a los sucesos de la narrativa
---------------------------	---	---

Conclusión

En la tabla 2 se realiza una breve relación de los elementos musicales compositivos de la obra referente y de la obra resultado del proceso de creación. Es importante reconocer los elementos de similitud y de diferencia entre las mismas. A partir del análisis comparativo de las dos obras musicales, se evidencia que ambas comparten elementos estructurales, tímbricos y estilísticos. En contraste, presentan diferencias significativas en el enfoque compositivo. La obra referencial aporta recursos técnicos y estéticos que han sido fundamentales para el desarrollo de a nueva creación, es un punto de partida conceptual y sonoro. Sin embargo, la obra resultante no se limita a una imitación, sino que reinterpreta y transforma esos elementos a partir de una exploración propia, integrando nuevas ideas rítmicas, armónicas o formales que responden a los objetivos particulares del proceso creativo. De este modo, la relación entre ambas piezas se establece como un diálogo entre tradición y propuesta personal, en el que la influencia del referente enriquece, pero no condiciona la manera como es propuesta la nueva obra.

Conclusiones

A partir del desarrollo del trabajo de investigación-creación relacionado anteriormente se puede concluir que el resultado de la obra musical tiene como punto de partida la reflexión sobre el valor simbólico que tienen ciertos símbolos animales en el pensamiento cosmogónico de algunas comunidades indígenas de Colombia. Esta acción no es únicamente una temática referente para desarrollar, es un interés genuino en conocer el significado de estos conceptos ancestrales. Con respecto a esto, por medio de la composición musical se puede obtener un valioso puente entre estos dos mundos, la cosmogonía y la composición musical contemporánea que busca respetuosamente honrar y representar este conocimiento por medio de una exploración sonora.

Es importante resaltar los procesos que construyen este trabajo. La visita a territorios, la documentación histórica, el análisis de una obra referente y por supuesto, la exploración con el formato de instrumentos de cuerdas pulsadas para evocar texturas, movimientos y atmósferas que describan a estos símbolos.

En la relación interdisciplinar y sus diferentes prácticas, esta obra no es una apropiación de la tradición o del folclor, es más bien una contribución artística para la conservación de la memoria y la cultura que además contribuye a la propuesta académica del repertorio musical contemporáneo para instrumentos de cuerda pulsada.

Referencias Bibliográficas

Brouwer, L. (s.f.). *El Decamerón negro* [Partitura en PDF]. Recuperado de <https://pdfcoffee.com/el-decameron-negro-2-pdf-free.html>

Clerch, J. (s.f.). *Watch the lesson: El Decamerón Negro (Leo Brouwer)* [Lección PDF].
Tonebase.

Gómez García-Reyes, C., & Payán Garrido, E. (2017). Iconografías y representaciones del jaguar en Colombia: De la permanencia simbólica a la conservación biológica. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 28, 131–152.
<https://doi.org/10.7440/antipoda28.2017.06>

Headland, E. R. (1997). Diccionario bilingüe Uw Cuwa (Tunebo) - Español, Español-Uw Cuwa (Tunebo) con una gramática Uw Cuwa (Tunebo). Instituto Lingüístico de Verano. (p. 172).

Hermes Institut. (2024, septiembre 9). *El símbolo del jaguar en América Latina*.
<https://www.hermesinstitut.org/2024/09/09/el-simbolo-del-jaguar-en-america-latina/>

Koester, D. C. et al. (2024). “Electrocardiographic and Echocardiographic Parameters in Jaguars.” *Animals*, MDPI

Legast, A. (1998). La fauna y sus símbolos: Una aproximación a la iconografía muisca. *Boletín de Arqueología*, 13, 3–52. Instituto Colombiano de Antropología.

Manuscrito anónimo N° 158. (s. f.). *Parte III, folios 36r, 124r*. Biblioteca Nacional de Colombia.

Manuscrito anónimo N° 2922. (s. f.). *Parte II, folio 60v*. Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

Mckay, G.F (1963) *Creative orchestration*. Allin and Bacon Inc.

Muñoz, D. (2010) *Cuadros en una exposición: Un análisis* [Proyecto de grado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio institucional javeriano.

<https://repository.javeriana.edu.co/items/a463f5df-178c-490d-938e-633f6c59d50b>

Simón, P. (1882–1892). *Noticias historiales de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales* (Toms. I–V). Bogotá: Imprenta de Medardo Rivas.

The Wall álbum de Pink Floyd. (Noviembre 2024). En Wikipedia

https://es.wikipedia.org/wiki/The_Wall

Vargas Montero, G. (2010). *La cosmovisión de los pueblos indígenas*. En Universidad Veracruzana & Comisión para la Conmemoración del Centenario de la Revolución y Bicentenario de la Independencia en Veracruz (Eds.), *Atlas del patrimonio natural, histórico y cultural del Estado de Veracruz* (Vol. III, pp. [108]. Universidad Veracruzana.

Invictus nature.(2024). Rugido del jaguar [Video]. Youtube

<https://www.youtube.com/shorts/s9AVkVk1qYo>

Anexos

Entrevista a Facundo Saravia: <https://youtu.be/KxfAL1Jdpls>

Obras:

Zhaity Swe – Ave del origen: <https://soundcloud.com/jespguitar94/zhaity-swe-ave-del-origen>

Kykawá azhonuka pkeska -Tejedora de la vida:

<https://soundcloud.com/jespguitar94/kykawa-azhonuka-pkeska-tejedora-de-los-mundos>

Nkyia nyky – Guerrero guardián: <https://soundcloud.com/jespguitar94/nkyia-nyky-guardian-de-lo-que-ha-sido-creado>

Score y Audio:

<https://drive.google.com/drive/folders/11T649Sbmp9kxfxCecQmdovkwTrapTzCv?dmr=1&ec=wgc-drive-globalnav-goto>