

Penumbra

Jefferson Perea Madrid

Asesor:

Andrés Felipe García Zapata

Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD)

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades (ECSAH)

Programa de música

Buenaventura

2025

Dedicatoria

A mi abuela Guadalupe y a mi tía Miriam, por los sabios consejos que me ayudaron a crecer.

A mi madre, Luz Marina Madrid, por darme la vida.

A mis hijos, Daniel, Miguel, Sofía y Valentina, por sus sonrisas generosas que alegran mis días.

A mi primo Fernando Diuza, por inspirar mi camino musical.

A mi tía Carmen, por regalarme la primera guitarra.

Resumen

Este proyecto describe el proceso compositivo del poema sinfónico “Penumbra”, estructurado en cuatro movimientos: Nostalgia Infantil, Apagón, Penumbra y Reminiscencia. Esta obra representa el impacto del apagón nacional en la ciudad de Buenaventura, Colombia, entre marzo de 1992 y febrero de 1993. En Penumbra se destaca la resiliencia de la comunidad a través de la tradición oral —cantos, juegos, poesía y música—, y cómo esta logró transformar la realidad.

Teniendo en cuenta el carácter programático de la obra, se presenta un análisis macroformal y microformal, realizado desde el modelo semiótico de Charles Morris y enriquecido con aportes de encuestas a la comunidad. La obra toma como inspiración el poema sinfónico “La isla de los muertos” de Rachmaninov y elementos sonoros de la música del Pacífico, como el currulao, el aguabajo y Alaba a Saturio de Elena Hinestroza.

La obra está compuesta por instrumentos de la orquesta sinfónica (vientos: flauta y clarinete; cuerdas frotadas: violín, viola, violonchelo y contrabajo; guitarra, marimba, timbal y djembe), un cuarteto de voces femeninas (soprano, mezzosoprano, contralto 1 y contralto 2) y una voz masculina que recita el poema “Nostalgia Infantil”.

Este proyecto demuestra cómo la música programática, mediante técnicas compositivas, puede representar hechos históricos de la comunidad del Pacífico y, de forma simultánea, contribuir a la preservación de su memoria. Además, constituye un aporte significativo a la riqueza cultural del Pacífico, generando hallazgos que impulsan futuras investigaciones creativas centradas en la diversidad cultural de esta región.

Palabras claves: música programática, resiliencia cultural, semiótica musical, currulao, Costa Pacífica.

Abstract

This project describes the compositional process of the symphonic poem “**Penumbra**”, structured in four movements: *Nostalgia Infantil* (Childhood Nostalgia), *Apagón* (Blackout), *Penumbra* (Penumbra/Twilight), and *Reminiscencia* (Reminiscence). The work addresses the impact of the national blackout that affected Buenaventura, Colombia, between March 1992 and February 1993, highlighting the community's **resilience** through oral tradition (songs, games, poetry, and music) and its capacity to transform adversity.

Given the work's programmatic nature, the macroformal and microformal analysis is carried out using **Charles Morris's semiotic model** and is complemented by collected input from community surveys. The composition is inspired by Rachmaninov's symphonic poem *Isle of the Dead*, merging it with characteristic sonic elements of Pacific music, such as the *currulao*. The instrumentation is mixed, combining the symphony orchestra (winds, bowed strings, timpani, and djembe) with local instruments (guitar and marimba) and a vocal apparatus consisting of a female quartet and a male reciting voice.

This project demonstrates the efficacy of **programmatic music** as a tool to represent historical events of the Pacific community and, simultaneously, contribute to the **preservation of its cultural memory**, generating significant findings for future creative research focused on the region's diversity.

Keywords: programmatic music, cultural resilience, musical semiotics, currulao, Colombian Pacific, composition.

Tabla de contenido

Penumbra.....	1
Dedicatoria.....	2
Resumen	3
Abstract.....	4
Tabla de contenido	5
Índice de figuras	8
Índice de tabla	9
Introducción	10
Planteamiento temático.....	11
Justificación	12
Objetivos	13
Objetivo general.....	13
Objetivos específicos.....	13
Marco Teórico	14
Música programática.....	14
Contexto histórico de la música pragmática	15
Antecedentes de la música del Pacífico en el escenario académico y su dimensión programática	16
Ritmos	17
Currulao	17
Aguabajo	17
Instrumentación y timbres	18
Marimba de chonta tradicional y marimba clásica occidental	18
Beatbox	19
Contexto histórico-social de la obra: El apagón de 1992	20
Diálogo con los referentes	21
La Isla de los Muertos	21
Penumbra	22
Dies Irae.....	23
Alabao a Saturio.	25

Eje programático	26
Recursos compositivos clave.....	27
Superposición de métricas.....	27
Tratamiento polifónico de voces.....	27
Nota pedal	28
Acordes extendidos.....	28
Fundamentación teórica del análisis semiótico	28
Dimensión sintáctica.....	29
Dimensión semántica.....	29
Dimensión pragmática	29
Herramientas de interpretación (Robert Hatten)	30
Procesos creativos.....	31
Dimensión semántica: Análisis macroformal	36
Análisis programático del movimiento I: <i>Nostalgia infantil</i>	36
Parte A: El mundo atemporal (cc. 1-16).....	36
Parte B: Identidad cultural (cc. 17-63).....	37
Análisis programático del movimiento II: <i>Apagón</i>	38
Parte A: El impacto y la incertidumbre (cc. 1-12)	38
Parte B: El intento fallido de resistencia (cc. 13-34)	38
Análisis programático del movimiento III: <i>Penumbra cc.1 al 115</i>	39
Análisis literario del movimiento III: <i>Penumbra</i>	40
Análisis programático del movimiento IV: <i>Reminiscencia</i>	41
Dimensión sintáctica	43
Análisis microformal: Dimensión sintáctica	43
Recursos compositivos	43
El análisis de la obra requiere una síntesis metodológica que permita al lector visualizar la coherencia entre el programa narrativo y la estructura musical. La siguiente Tabla 1 presenta un mapa macroformal y sintáctico de <i>Penumbra</i> , detallando cómo cada gesto y tópico programático se objetiva en los parámetros técnicos clave, incluyendo la métrica, modalidad, instrumentación y función narrativa de cada movimiento y sección.	44
Movimiento I. Nostalgia infantil	46
Análisis de la modalidad	46
Beatbox timbres tradicionales	47
Movimiento II. Apagón	48

Análisis de la nota pedal, la superposición métrica, gesto y el tópico	48
Nota pedal	49
Superposición métrica	50
Movimiento III. <i>Penumbra</i>	52
Análisis, modulación, acordes extendidos y Dies Irae.	52
Modulación	53
Acordes extendidos	55
El Dies irae	56
Disminución.....	58
Aumentación	59
Movimiento IV. <i>Reminiscencia</i>	61
El Juego (Sección I)	61
Conclusión	68
Referencia	70
ANEXOS	74
ANEXO A: Instrumento y Resultados de Encuestas Comunitarias.....	74

Índice de figuras

Figura 1. Fragmento inicial del Movimiento 1 (cc. 1-8): Gestos, métrica de 5/4 y modo D Dórico.....	34
Figura 2. Tratamiento homofónico vocal: Imitación de timbres del Pacífico (Requinta, Bordón y Cununo)	35
Figura 3. Gesto ascendente y enérgico del movimiento 'Apagón' de Penumbra.....	36
Figura 4. Uso de la nota pedal en contrabajo y violonchelo para generar tensión (cc. 1-8).....	37
Figura 5. Troping rítmico: Superposición de métricas y la metáfora de la resistencia cultural.....	39
Figura 6. Gesto descendente de las voces, la guitarra y el violonchelo en la modulación (Movimiento III).....	41
Figura 7. Uso de acordes extendidos en la guitarra: Tropo armónico de la reinención.....	42
Figura 8. Comparación de motivos temáticos: El Dies Irae y su transformación en penumbra...	44
Figura 9. Evolución temática del estribillo: Gesto de transformación (4 a 5 notas).....	46
Figura 10. Aplicación de la Aumentación: Gesto de Afirmación de la Resiliencia.....	47
Figura 11. Gesto ascendente que representa los juegos de infancia.....	49
Figura 12. Gesto descendente del violín (cc. 1-6): Imitación del goteo de la lluvia.....	51
Figura 13. Recursos tímbricos: Imitación sonora de la lluvia nocturna (Marimba y Cuerdas)....	52
Figura 14. Imitación del clímax del paisaje sonoro: Voces (Zanjas).....	51
Figura 15. Transformación Métrica y Paisaje Marino (cc. 1-8): Sección "Buen Día".....	52
Figura 16. Patrón del Bordón de Marimba en el Contralto 1: Anclaje de la Identidad Cultural...	53

Figura 17. Cierre de la obra: El último gesto y la permanencia del diálogo (Soprano y Marimba).....	53
---	----

Índice de tabla

Tabla 1 Estructura: narrativa/musical.....	44
--	----

Introducción

La obra *Penumbra* surge como una contribución al repertorio de la música del Pacífico desde una perspectiva académica y con enfoque programático. La obra tiene dos referentes: *La Isla de los Muertos* de Rachmaninov como símbolo y referente en la música programática, y Alabao a Saturio como parte de la tradición oral del Pacífico. Además, incorpora antecedentes relevantes de la música del Pacífico, como las obras de Antonio María Valencia, *Canción del Boga Ausente*, y el *Tío Guachupeicito* de Velasco Llanos (Uribe Hermocillo, 2024), que integraron aspectos tradicionales afrocolombianos en formatos académicos, sirviendo de inspiración para esta propuesta que combina elementos habituales y contemporáneos.

La estructura de la obra se divide en cuatro movimientos: *Nostalgia infantil*, *Apagón*, *Penumbra* y *Reminiscencia*, cada uno representando distintas etapas y emociones relacionadas con el impacto del apagón en la comunidad de Buenaventura. Se ha optado por un formato instrumental y vocal que incluye voces femeninas, una voz masculina (que recita el poema que da nombre al primer movimiento), cuerdas, vientos, marimba, guitarra y percusión, con el fin de reflejar la dinámica social, cultural y emocional de aquel momento. Estos recursos buscan evocar tanto recuerdos colectivos como sentimientos de resistencia y transformación.

Este proyecto construye un **marco teórico** que contextualiza la creación de una obra programática de tradición pacífica. Para ello, se emplea un análisis enfocado en el modelo semiótico de **Charles Morris** y las herramientas de interpretación de **Robert Hatten**. Esta metodología dual permite abordar la obra a través de sus dimensiones **semántica**, **sintáctica** y **pragmática**, y mediante los conceptos de **gesto**, **tópico** y **troping**. Demostrando la funcionalidad de la aplicación de los conceptos principales en la composición y, al mismo tiempo, promover una comprensión profunda de los procesos sociales y emocionales del Pacífico.

Planteamiento temático

Esta composición musical se enfoca en representar ideas que no son solo musicales. Crea una conexión al combinar diferentes sonidos que recuerda la riqueza musical del Pacífico. Esta obra musical es un Poema Sinfónico que integra varios elementos: poesía, música vocal e instrumental. Buscando generar contrastes rítmicos y melódicos, el contrapunto de las voces y su interacción con los instrumentos tiene como fin causar en el oyente una mezcla de tristeza, alegría; una nostalgia que representa el antes y durante el apagón de 1992 en Colombia y su impacto en ciudad de Buenaventura. Estos materiales sonoros (ritmos, melodías y armonías) se integran en una narrativa construida a partir de elementos extra musicales que narran la historia de adaptación y reinención en medio de la “Penumbra”

Aunque tradicionalmente la música del Pacífico ha estado asociada a su territorio de origen y a la ambientación de fiestas patronales, velorios y otras ceremonias, ha logrado trascender estos espacios gracias a la marimba tradicional como elemento cohesionador. Actualmente, la marimba cromática ha ganado protagonismo, ampliando las posibilidades compositivas y permitiendo cambios de tono. Esta obra busca extender el alcance de la música del Pacífico en tres direcciones: la exploración con formatos alternativos, la fusión de ritmos y el uso de la música para representar situaciones históricas. Desde esta perspectiva, surge la pregunta:

¿Cómo recrear, a través de la música programática, la experiencia del apagón de 1992, evocando la Buenaventura comunitaria y resiliente que se adaptó y se reinventó para hacerle frente a ese momento crítico?

Justificación

El desarrollo de esta obra es significativo porque fortalece el acervo cultural de la región Pacífica, desde una perspectiva sociocultural y académica que valore los diferentes componentes culturales, integrándolos en una esfera más amplia. Esta obra aprovecha esa complejidad rítmica para reexponerla desde otros formatos musicales, y propone nuevas fusiones para representar algunas vivencias.

Dentro del enfoque disciplinar esta investigación-creación aporta a la tradición musical del Pacífico un diálogo con otras formas musicales; abre nuevas posibilidades de componer desde el eje programático. Es necesario resaltar que, el uso de la marimba cromática favorece las composiciones que modulan a otras tonalidades, al mismo tiempo que presentan un desafío a la necesidad de innovar dentro del campo musical.

En el contexto sociocultural esta obra responde a la necesidad de representar algunas experiencias que afectaron a la comunidad por la falta de fluido eléctrico en Buenaventura, ocasionado por el apagón de 1992 en Colombia. Esta obra busca establecer una conexión entre las emociones que se vivieron y el oyente. Evidenciando el papel evocador que tiene la música y que puede ser usada como herramienta pedagógica para estudiantes de música, público en general. Además, promueve los valores tradicionales y afianza la identidad cultural de la región.

Para la UNAD este proyecto representa una muestra más del liderazgo que viene desarrollando en las diferentes regiones de Colombia. Reconociendo la puesta en marcha de ejercicios investigativos que respondan a las diferentes necesidades de cada región.

Objetivos

Objetivo general

Componer un Poema Sinfónico de cuatro movimientos que represente la adaptación y reinención de la comunidad de Buenaventura durante el apagón de 1992 en Colombia, contribuyendo a la innovación en las formas de composición dentro de la música del Pacífico.

Objetivos específicos

Componer cuatro movimientos musicales que reflejen las vivencias experimentadas por la comunidad antes y durante el apagón.

Realizar (5) encuestas a personas entre los 40 y los 60 años que fueron testigos del apagón de 1992 en la ciudad de Buenaventura.

Sistematizar el proceso creativo, identificando los aportes compositivos que representan los momentos históricos relacionados con el evento.

Aplicar el modelo semiótico de Charles Morris y las herramientas de interpretación de Rober Hatten para analizar el proceso compositivo de "Penumbra" desde las perspectivas macroformal y microformal.

Marco Teórico

Música programática

La música programática se plantea como oposición a la música pura o absoluta, que hace referencia a toda música que no tiene ningún componente extramusical. Esta tiene como elemento principal una narrativa extramusical; es decir, su finalidad gira en función de otros campos artísticos como la literatura, el teatro, el cine o la prosa. En este sentido, la música cumpliría una función descriptiva de situaciones u objetos de la realidad. También puede ser una función ilustrativa de las imágenes visuales que se proyectan en la pantalla de cine, o una función argumentativa con respecto a la representación de la idea de algún texto literario, como ocurre en el poema sinfónico.

De acuerdo con la enciclopedia Lavignac, se distinguen tres tipos de música programática: **imitativa**, aquella que toma los fenómenos sonoros como modelos u objetos a reproducir (por ejemplo, los pájaros en *Las Estaciones de Vivaldi*, el cucú en la *Sinfonía Pastoral* de Beethoven, los animales en el *Carnaval de los Animales* Camille Saint-Saëns o el rebuzno y los pasos del *Gran Cañón* de Ferde Grofé); descriptiva, que es una traducción o una transposición a la equivalencia de fenómenos no exclusivamente sonoros (como la luz o la noche en la sinfonía N° 7 de Mahler, las ondas de agua en la *Mer* de Debussy o los murmullos del bosque en *Sigfrido* de Wagner); y representativa, en la cual el dato externo es en realidad la motivación que sirve de apoyo para sugerir una expresión musical.

Esta motivación o 'puesta en situación' establece el estado de ánimo para la composición, por ejemplo, los paisajes en la *Sinfonía Pastoral* de Beethoven, la partida en *Capricho sobre la*

Partida de un Hermano de Bach, el triunfo en Berlioz o las ideas filosóficas de *Así habló Zaratustra* de Strauss. (Lavignac & La Laurencie, 1913-1931).

Contexto histórico de la música pragmática

Parafraseando a Jerónimo Alayo Gómez, diríamos que la música programática, en un sentido estricto, nace bajo el influjo del Romanticismo. Compositores como Beethoven, cuya *Sinfonía n.º 6 Pastoral* ha sido interpretada por algunos críticos como una obra descriptiva, pese a que Beethoven negara el carácter programático de este trabajo. La figura de Wagner desarrollaría elementos importantes que se consideran fundamentales dentro de la música programática. Estos elementos, posteriormente, serían empleados por Franz Liszt, por ejemplo, el *leitmotiv*, que es la asociación de una frase melódica a un personaje, lugar, acción o carga simbólica. De hecho, Franz Liszt es el creador de lo que se conoce como Poema Sinfónico. Todo este influjo desembocaría en dos célebres compositores: Jean Sibelius y Richard Strauss, quienes llevaron la música programática hacia caminos insospechados a través de sus composiciones inspiradas en obras poéticas, teatrales, pictóricas y musicales. (Gómez, 2018).

Además de los compositores del Romanticismo, algunos contemporáneos crearon música bajo la influencia de la música programática, por ejemplo, Luciano Berio y Karlheinz Stockhausen. Berio, en su obra *Laborintus II* para voces, instrumentos y cintas, evoca un pasado de significados a través de la interacción con el texto de Edoardo Sanguineti. El mismo Berio afirma: «un laboratorio 'reducido' a las dimensiones de la interpretación, donde probamos teorías y prácticas que pueden usarse como modelos experimentales de la vida real» (Service, 2012, como se cita en Berio). Por su parte, Stockhausen, en su obra *Licht* (Luz), un ciclo compuesto por siete óperas que exploran las complejas relaciones musicales y mitológicas de los siete días

de la semana es el proyecto compositivo experimental más ambicioso de Karlheinz Stockhausen (1928-2007). (Coni, 2003).

Antecedentes de la música del Pacífico en el escenario académico y su dimensión programática

La música del Pacífico, también desde el espacio académico también ha explorado la dimensión programática; son muchos autores los que tienen una impronta. Antonio Valencia, en su obra *Canción del Boga Ausente* (1937), inspirado en un poema homónimo de Candelario Obeso, representa uno de los primeros ejemplos de música colombiana que incorpora temáticas afrodescendientes. Así mismo, Luis Carlos Espinosa, discípulo de Antonio María Valencia, se destaca con obras como *Canción de cuna para niños negros*, *Cantar chocono* y *Ritmo mulato*. Especialmente en *Ritmo Mulato para Bogas Negros* (ciclo de canciones para mezzosoprano y piano, 1958), se puede entender como un ciclo programático que representa sonoramente diferentes aspectos de la vida ribereña del Pacífico (Uribe Hermocillo, 2024).

Una obra que también tiene una relevancia programática es la zarzuela, *Romance esclavo* (1947) de Carlos Vieco. Esta narra la historia del amor entre Pedro Alonso, un liberto, y Solina de Valencia, descendiente de una familia noble de Santa Fe de Antioquia (Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de los Andes, 2020).

Por su parte, la obra *El tío Guachupecito* (1967) de Santiago Velasco Llanos es un poema sinfónico escrito sobre el tema del músico afrochocono Antero Agualimpia. (Uribe Hermocillo, 2024).

Ritmos

En Penumbra van a aparecer dibujados dos ritmos del Pacífico, el currulao y el aguabajo.

Currulao

El currulao o bambuco arcaico es un género binario de subdivisión ternaria; esto quiere decir que el compás se escribe en 6/8, pero que genera una dualidad de métricas con el 3/4.

También tiene una base rítmica compartida entre juga y otros como juga grande y torbellino. La marimba y las voces masculinas solistas son indispensables para este género. El marimbero suele llevar la voz principal y lidera la interpretación. (Martínez Grisales, 2023)

También se encuentran marcadas relaciones de tres contra dos en algunos patrones básicos que pueden ser variados en cada instrumento. Se interpreta generalmente con el siguiente ritmo armónico V - I - V - I (un compás por función) o alargando cada acorde un compás más. Con la marimba tradicional o "selvática", muchas veces no pueden definirse textualmente estas funciones, solo se deduce una sonoridad de "reposo" y otra de mayor "tensión" (aunque a veces el acorde de "reposo" es disonante) (como se cita en Joubert-Solano & Gaitán, 2015).

Aguabajo

El **aguabajo** es un ritmo binario que se ejecuta en una métrica de 4/4 o a veces en compás partido.

El aguabajo es un aire reposado y cadencioso. Sus piezas musicales están construidas, por lo general, en dos secciones con frases musicales cortas; poseen rasgos acentuales definidos con estructura rítmica en compás binario. El aguabajo tiene una relevante importancia por su mensaje literario. También es característica la **improvisación** en el instrumento melódico protagonista,

como en la mayoría de las músicas del Pacífico, lo cual representa un factor determinante para separar el primer y segundo periodo de la gozadera, mambo o moña (Ramírez, 2015, p. 3).

Este género, nacido en el ambiente fluvial del río Atrato en Quibdó, refleja la importancia de la actividad de los navegantes en cuanto al transporte de población, comida y mercancía. El aguabajo plasma la expresión del **canto del boga**, en donde la sonoridad del agua, de la lluvia y el sentimentalismo característico del Pacífico se exponen en tono de **lamento, romance o añoranza**. Es decir, los cantos del boga nacen de la estrecha relación del individuo con el medio natural en el que se desenvuelve (Díaz Olarte, 2015).

Instrumentación y timbres

Marimba de chonta tradicional y marimba clásica occidental

La marimba de chonta tradicional del Pacífico colombiano se caracteriza por estar construida con madera de chonta y resonadores de guadua, y se afina a oído dependiendo del marimbero, exhibiendo un sistema de afinación originalmente diatónico que varía entre regiones. Su teclado es de una sola línea de placas. Es común que sea interpretada por dos músicos, uno para los bordones graves y otro para las requintas agudas. Atraviesa contextos culturales profundos como el currulao, el *bunde* y la juga. Además, es un símbolo de resistencia y tradición ancestral. Por otra parte, la marimba clásica occidental emplea maderas duras como palo de rosa o *paduk* para las teclas. Posee un sistema de afinación cromática y estándar que recuerda las teclas blancas y negras del piano. Cuenta con teclado doble y suele ser ejecutada por un solo intérprete con múltiples baquetas. Forma parte de orquestas y conservatorios, generalmente

alcanzando un rango más amplio de 4 a 5 octavas, en contraste con la menor cantidad de tablas de la versión tradicional. (Musical Cedar, 2023)

Para la obra se usó marimba clásica occidental; no se pudo contar con la tradicional debido a las implicaciones del recurso económico; sin embargo, a lo largo de la obra se pueden evidenciar patrones típicos de la de chonta, sobre todo en el IV movimiento; además, las voces también imitan algunos patrones rítmicos de la de chonta.

Djembe

La inclusión djembé en la obra tiene una clara justificación funcional. Este instrumento se usó para **sustituir el rol del cununo macho**, ya que su timbre y capacidad de articulación eran los más cercanos a los del cununo dentro del *software* de edición musical (Finale). El **Cununo Macho** es un tambor de forma cónica, esencial en el *currulao*, cuya función es proporcionar la base rítmica grave e interactuando en contrapunto con el cununo hembra. Al usar el djembé la obra mantiene la **intención rítmica** y el simbolismo del pulso ancestral, a pesar de la limitación técnica de djembé, asume, por tanto, la **función tímbrica** del instrumento tradicional del Pacífico.

Beatbox

En la obra *Penumbra*, las voces imitan el patrón rítmico de algunos instrumentos como la marimba, el bombo y el cununo. La imitación del bombo y el cununo se realiza sobre algunas notas.

El **beatboxing** es una forma de percusión vocal que utiliza la boca, los labios, la lengua y la garganta para imitar sonidos de batería, ritmos y otros efectos musicales. Aunque muchas personas lo asocian con imitar instrumentos de percusión, el beatboxing también puede incluir vocalizaciones melódicas, efectos sonoros e incluso imitaciones de sintetizadores y *scratchings*

de DJ. Es una expresión artística que permite crear música y ritmos sin necesidad de instrumentos físicos, utilizando el cuerpo humano como la única herramienta (González, 2024).

Contexto histórico-social de la obra: El apagón de 1992

El contexto de la obra inicia en el ámbito nacional. En el año 1992, durante el gobierno de César Gaviria, Colombia atravesó una fuerte crisis energética provocada por el fenómeno de El Niño, que llevó al país a tener sequías sin precedentes, causando a su vez que los niveles de embalses generadores de energía hidroeléctrica bajaran considerablemente. Las sequías, sumadas a las fallas en la infraestructura del sistema hidroeléctrico, fueron el origen de una crisis que se alargó durante cerca de un año. Entre el 2 de marzo de 1992 y el 7 de febrero de 1993 se tomaron medidas de racionamiento nunca vistas (Canal Institucional, 2022).

Este racionamiento general se produjo en un momento de notable auge para Buenaventura. En los años noventa, el puerto se había consolidado como uno de los más destacado de Suramérica. En el ámbito cultural, comenzaba a decantarse la trascendencia de figuras como Helcías Martan, Teófilo Roberto Potes, Góngora y Margarita Hurtado; a su vez, los acuarelistas de San Cipriano pintaron un mural que fue reconocido por el Récord Guinness como el más alto del mundo. A nivel social y político, se visibilizó el pensamiento de Gerardo Valencia Cano y se gestó la Ley 70.

Aunque el apagón tuvo un impacto inicial negativo —la autopista principal se volvió casi intransitable después de las 6:00 p.m., y significó pérdidas económicas para quienes dependían del fluido eléctrico y no contaban con los recursos para una motobomba—, frente a toda esta crisis, la comunidad se adaptó y se reinventó. Esta reinención se manifestó a través de los cuentos, la música, las tertulias nocturnas y los juegos de los niños, práctica que constituye el eje programático de la obra *Penumbra*.

Diálogo con los referentes

En este apartado nos centraremos en evidenciar dos obras que sirvieron como influencias para la composición de la obra *Penumbra*. Para el desarrollo de algunas ideas musicales, se tomó como referencia la obra *La isla de los muertos* de Sergei Rachmaninov. El primer paso fue encontrar una obra que pudiera provocar componer una obra que al mismo tiempo representara el impacto del apagón producido por el fluido eléctrico en la ciudad de Buenaventura. Aunque en principio se probó con muchas obras: los *Poemas sinfónicos* de Franz Liszt o *Así habló Zaratustra* de Richard Strauss, ninguna lograba generar esa conexión deseada. Fue hasta ese momento que *La isla de los muertos* se convirtió en una referencia, ya que su galope en el ritmo imita el bogar de los remos sobre las aguas; se pudo advertir que era la obra perfecta que serviría como referencia para *Penumbra*.

En ese orden de ideas, también se necesitaba encontrar un referente del Pacífico colombiano, pero que tuviera una conexión musical y literaria para funcionar como hilo narrativo. En esa búsqueda, apareció el *Alabao a Saturio*, y aunque generaba un contraste cultural con *La isla de los muertos*, ambos abordan un tema universal, la muerte. De esta manera se estableció la influencia en *Penumbra* a partir de *La isla de los muertos* para las ideas musicales, y el *Alabao a Saturio* para conectar el discurso literario del poema *Nostalgia Infantil*.

La Isla de los Muertos

El poema sinfónico **La Isla de los Muertos** de Sergei Rachmaninov está conceptualmente dirigido a construir una atmósfera que se debate de manera constante entre la **muerte y la eternidad**. La estructura macroformal de la obra puede ser entendida en cuatro secciones principales que reflejan el viaje temático y emocional, según el análisis de Rowen (2015). Así, la **introducción** (cc. 1-18) se presenta con un carácter lento y oscuro, evocando

musicalmente la imagen del bote de Caronte, la inspiración central de la obra, según las notas de programa de Los Angeles Philharmonic (s.f.). Continúa con la **exposición del tema principal** (cc. 19-40), donde el tema, introducido por las cuerdas, mantiene el carácter sombrío y representa lo inexorable de la muerte (Rowen, 2015). Posteriormente, el **desarrollo** (cc. 41-121) evidencia una compleja mezcla de texturas y sonidos que, en su aparente inconsistencia, representan la agitación de las emociones frente a la realidad de la mortalidad (Rowen, 2015). Finalmente, en la **recapitulación y coda** (cc. 122-fin) se da el retorno del tema principal, sugiriendo una resolución que simboliza la aceptación, aunque violenta, de la realidad de la muerte (Rowen, 2015).

Rachmaninov dispone una serie de recursos musicales para representar la idea de la muerte. A nivel armónico, utiliza progresiones inusuales, **cromatismo y disonancias para representar la angustia** (Canonica, 2024). Emplea texturas contrapuntísticas y entremezcla los motivos que, si bien en momentos guían el discurso musical, también representan la mezcla de emociones (Los Angeles Philharmonic, s.f.). La dinámica y las articulaciones varían desde el *pianissimo* en la introducción hasta un *fortissimo* al final del desarrollo. Este tipo de recurso crea un ambiente atemporal, en el que el metro de **5/8** evoca el golpe de remo de Caronte, simbolizando que cada movimiento es una aproximación constante a la muerte (Rowen, 2015). A nivel de orquestación, la combinación de cuerdas, maderas y metales posibilita la creación de una atmósfera envolvente que representa de manera extraordinaria el movimiento de las aguas (Los Angeles Philharmonic, s.f.).

Penumbra

La obra *Penumbra*, en principio, toma como punto de partida la métrica de 5/8 de *La Isla de los Muertos* y la transforma en 5/4. Ambas obras guardan una relación tanto a nivel métrico

como en la atmósfera. En *Penumbra*, la métrica 5/4 pretende evocar un espacio que no está sujeto al tiempo: los niños juegan sin ninguna preocupación; las mujeres acompañan con cantos su faena; los hombres se internan en el bosque para cazar o montar en sus canoas para ir de pesca. En *Penumbra*, la obra inicia suave; una voz murmura una melodía en forma de arrullo, como acunando a un recién nacido, como intentando romper la barrera entre la vida y la muerte.

Dies Irae

Un aspecto importante, central, que se tomó de la obra de *La Isla de los Muertos* para el movimiento tres de *Penumbra* es el motivo de *Dies Irae*. Aunque no se toma el motivo para reproducirlo tal como es, ni para hacer una variación, se considera la idea como un símbolo que representa la fragilidad del ser humano frente a los hechos inevitables de la existencia: en *La Isla de los Muertos*, la muerte misma; en *Penumbra*, el impacto del apagón en la comunidad de Buenaventura.

Dies Irae se traduce como “Días de la Ira”. En el artículo titulado *Dies Irae: Himno medieval para el siglo XXI*, Patrick Neas nos explica que este himno fue parte del Réquiem católico y de la misa de los difuntos, pero fue eliminado de la liturgia por ser considerado negativo. Sin embargo, el canto y su melodía continuaron inspirando muchas composiciones.

En ese mismo artículo, Neas señala que el primer compositor que cita directamente el canto llano es la obra *La prosa de Imuertostos* de Charpentier (1670), cuya melodía puede escucharse al inicio de la *Sinfonn. °N.º 103* de Haydn. También menciona que fue Héctor Berlioz quien utilizó el *Dies Irae* por primera vez con mayor eficacia en *Sinfonía fantástica*, convirtiendo el himno católico en un emocionante himno satánico. Neas incluye una lista de compositores que han empleado esta melodía: Camille Saint-Saëns en *Danza macabra*, Franz Liszt en *Totentanz* (Danza de la muerte), Modest Músorgski en *Canciones y danzas de la muerte* y George Crumb

en *Black Angels*. El artículo concluye que, el compositor que más se ha sentido atraído por el *Dies Irae* es Sergei Rachmaninov. Lo cita en varias de sus obras: "Lo cita en su Concierto para piano N.º 1, Sinfonía N.º 1, Sinfonía N.º 2, *La isla de los muertos*, *Las campanas* y *Rapsodia sobre un tema de Paganini*". (Neas, 2022).

El *Dies Irae* consiste en un motivo de cuatro notas que representa el día de la ira de Dios o Juicio final. Sin embargo, en el devenir histórico de la música se transforma en un símbolo de la muerte. Precisamente esa es la idea que intenta representar Rachmaninov en la *Isla de los muertos*. En la mitad de la obra, como lo señala Larrino, comienza a emerger el motivo: "Poco después tiene lugar un **fantasmagórico episodio** en el que –a distintas velocidades y distancias interválicas– diferentes secciones de la orquesta interpretan repetidamente las cuatro notas iniciales del «*Dies Irae*», generando un **espacio tonal octatónico** enormemente sugestivo. (Fernández de Larrinoa, 2023). En la obra *Penumbra* se utiliza el motivo *Dies irae* como un símbolo de **transformación**. A pesar de su connotación negativa, permite representar el paso de la oscuridad concreta del apagón a una penumbra metafórica, donde se recuperan y se reafirman las dinámicas de la tradición oral.

El análisis de la obra *La isla de los muertos* pone de manifiesto los alcances de la música programática para **objetivar ideas extramusicales**. A su vez, estas ideas son capaces de provocar la creación de nuevas obras, como es el caso de *Penumbra*. Cabe señalar que el mismo Rachmaninov fue provocado por la contemplación de una pintura homónima del pintor Arnold Böcklin. De esta manera, la obra *Penumbra* es el resultado de ideas tanto pictóricas como musicales que se van **engranando** en el tiempo.

Alabao a Saturio.

En el canto *Alabao a Saturio* de Elena Hinestroza se encuentran dos componentes destacados: el literario y el musical. En lo literario, el canto es una lamentación por el fusilamiento de Saturio Valencia. (Uribe Hermocillo, 2025).

En lo musical, tiene una forma sencilla de estrofa y estribillo que se alternan en una dinámica de pregunta y respuesta. A nivel general, más allá de la letra, la melodía evoca tristeza y dolor, y cumple dos funciones fúnebres: la impotencia frente a la muerte y el acompañamiento del viaje al más allá. El ritmo lento es omnipresente, como la sentencia de que la muerte está en todas partes. En definitiva, a nivel textual y musical, este canto no es un conjuro o una aceptación de la muerte, sino un reclamo a la muerte, como diciendo: ¿por qué te has llevado a Saturio si aún no era su momento?

En las notas graves de la melodía se puede evidenciar la pregunta, la cual representa la impotencia frente a la muerte. Por otro lado, las notas agudas son la respuesta, que a su vez representan un reclamo. La voz que hace la contra melodía es una sombra que acompaña ese lamento, lo cual se puede analizar de dos maneras: como el saber que el dolor es compartido o como un dolor que se **multiplica**.

La obra *Penumbra* se fundamenta en el valor de la literatura y la tradición oral como esencias que nutren el patrimonio cultural del Pacífico. El canto *Alabao a Saturio* de Elena Hinestroza funciona como un pilar fundamental en este sentido, que su significación literaria está estrechamente ligada a la tradición de la región. “La comunidad, con esta práctica ancestral que está más viva que nunca, busca aliviar el gran dolor que deja la muerte. Es un ritual que une a los que se quedan en la tierra con los que trascienden, reafirmando el valor de la cultura afro en el Medio San Juan.” (Piñeros, 2019)

Este canto cumple una doble función como referente para la obra *Penumbra*. Por un lado, su temática sobre la muerte se relaciona con *La Isla de los Muertos* de Rachmaninov, al establecer una analogía entre la muerte y la oscuridad producida por el apagón. Por otro lado, el *Alabao a Saturio* nos sirve como un hilo conductor que nos permite conectar con el poema **Nostalgia infantil**, con el que inicia *Penumbra*, y establecer un paralelo intertextual que evidencia lo que hay en común en ambos.

Es esencial reconocer que estas dos obras, *La isla de los muertos* y *Alabao a Saturio*, tienen algo en común: ambas intentan representar la idea de la muerte, y esa sensación se construye desde un ritmo musical lento, a veces sincopado, creando una atemporalidad que se opone violentamente al discurrir del tiempo cronológico de la realidad.

. Sin embargo, el espacio en el que convergen, y el más importante para el propósito de este trabajo, es en una tercera obra: *Penumbra*. Ambas obras, *La Isla de los Muertos* y *Alabao del Pacífico*, funcionarán como dos principios orientadores que servirán de referencia para el desarrollo del proceso compositivo. De esta manera, ambas obras quedarán ecualizadas dentro de un mismo proceso.

Eje programático

La obra *Penumbra* es de carácter programático, lo que significa que todos los recursos, ya sean melódicos, armónicos, rítmicos o contrapuntísticos, están dirigidos a un solo propósito: representar a través de la música el impacto del apagón de 1992 en la ciudad de Buenaventura.

Recursos compositivos clave

Superposición de métricas

Un recurso fundamental en *Penumbra* es la superposición rítmica, la cual consiste en el uso de frases musicales escritas en un compás diferente al de la pieza ejecutada, creando acentuaciones que resultan inusuales para el oyente (Von Kelemen, 2017). Un ejemplo de esto en la obra es cuando se superpone una métrica de 4/4 con un ritmo de 6/8 en el segundo movimiento.

Tratamiento polifónico de voces

La polifonía (del gr. *polyphonia*, “de múltiples sonidos”; al. *Mehrstimmigkeit*, *Vielstimmigkeit*) es una textura musical conformada por dos o más partes que se mueven de manera relativamente independiente. Esta técnica se diferencia de la homofonía en que cada línea melódica tiene su propia voz y movimiento, lo que crea una red sonora compleja y rica (Latham, 2008).

Modulación

La modulación es el recurso mediante el que se abandona una tonalidad para entrar en otra. Dentro del sistema tonal, una pieza musical comienza y termina en una misma tonalidad, pero en el curso de su desarrollo puede modular a una o más tonalidades diferentes, lo que genera contraste o emoción. (Latham, 2008).

Nota pedal

La nota pedal es una nota que se mantiene o se repite, ya sea adornada o no, durante un periodo que puede ser breve (como un compás) o prolongado (incluso toda la obra), sirviendo de base sobre la que se desarrollan diversos acordes y recursos armónicos. (Laroche, s.f.)

Aumentación y disminución.

La aumentación es un método de composición que consiste en alargar proporcionalmente el tiempo que suenan las notas de una figura, motivo o tema. Por ejemplo, se pueden cambiar corcheas por negras. Este recurso se usa comúnmente para crear variaciones en cánones, fugas y otras formas de desarrollo temático. La disminución significa acortar de manera proporcional el tiempo de las notas musicales de un motivo, cambiando negras por corcheas. Esto permite que el tema se exprese con ritmos más cortos. Esta técnica se usa a menudo para hacer variaciones y adornos melódicos. (Cresciente.net, 2020)

Acordes extendidos

La armonía de jazz es especial debido a su uso dinámico de acordes extendidos y alteraciones. A diferencia de otros estilos, que se adhieren con frecuencia a estructuras armónicas más rígidas y predecibles, el jazz frecuentemente incorpora séptimas, novenas, oncenas y treceñas, creando texturas ricas e interesantes. (Simon, s.f.)

Fundamentación teórica del análisis semiótico

Para analizar el proceso creativo de la obra *Penumbra*, se usará un enfoque semiótico dual. Esto combina el marco estructural de Charles Morris con las herramientas de interpretación de Robert Hatten, que incluyen **gesto**, **tópicos** y **troping** (metáfora musical).

Se empleará el modelo semiótico propuesto por el filósofo y semiólogo **Charles Morris (1985)** como el **marco estructural** del análisis. Este enfoque permitirá estudiar la música como un sistema de signos, lo que facilitará la comprensión de cómo los elementos musicales se organizan, significan y se relacionan con su contexto y con sus oyentes. El modelo de Morris se estructura en tres dimensiones interdependientes:

Dimensión sintáctica

Se enfoca en la relación entre los signos mismos, es decir, en la coherencia y la estructura interna del sistema. En el contexto de la música, esta dimensión se relaciona con la organización formal y técnica de la obra. El análisis sintáctico de *Penumbra* se centrará en la estructura de los compases, los patrones melódicos, las texturas polifónicas y las progresiones armónicas.

Dimensión semántica

Estudia la relación entre los signos y su referente, o lo que estos representan. En una obra de carácter programático, esta dimensión es crucial, ya que los sonidos musicales son utilizados para simbolizar elementos extramusicales. El análisis semántico *de Penumbra* examinará cómo se usan técnicas como la superposición de ritmos o el cambio de modos para contar la historia del apagón de 1992 y expresar la nostalgia.

Dimensión pragmática

Examina la relación entre los signos y sus usuarios, es decir, el compositor y el oyente. En este nivel, el análisis se ocupa de la manera en que la obra es creada, interpretada y percibida. Dentro de este marco, la concepción de la obra se analizará a través de la **relación autológica**, que se refiere al “conjunto de características exclusivas o específicas de un autor” (Maestro,

2018, p. 141), así como la **relación dialógica**, que se refiere a los aportes de los profesores, asesores, encuestados y la audiencia en general.

Herramientas de interpretación (Robert Hatten)

La dimensión semántica y pragmática del análisis se complementará con las herramientas de interpretación desarrolladas por **Robert Hatten (2004)**. Estas categorías (**Gesto**, **Tópicos** y **Troping**) proporcionan la base para la interpretación del significado cultural en una obra musical:

El **gesto** se refiere a los movimientos musicales inmediatos que transmiten significado expresivo, sirviendo como el punto de acceso directo entre la música y la experiencia humana. Es la energía significativa (ascendente, descendente, pesado, ligero) que se percibe en el tiempo. Los **Tópicos** son estilos musicales que tienen conexiones fijas y sirven como un vocabulario común para transmitir un significado cultural conocido. Se caracterizan por la combinación de diferentes elementos musicales como el ritmo, la instrumentación y el modo. Finalmente, el **troping** (Tropización o metáfora musical) es un proceso creativo que consiste en la fusión de dos o más tópicos contrasta para producir un significado nuevo, similar a una metáfora en el lenguaje.

Procesos creativos

Dimensión pragmática

Nivel autológico

Desafíos técnicos.

Tradición y lenguaje moderno. Fue necesario construir un guion de la narrativa para darle coherencia al desarrollo musical y evitar solo traducir el folclor a instrumentos convencionales, pero también se evitó hacer una música "abstracta" sin ninguna coherencia interna.

Elección de la estructura y el formato. En la estructura, surgieron algunas dificultades en la organización del material sonoro que pudiera representar el impacto del apagón y la transformación de la oscuridad en algo positivo en una comunidad del Pacífico. Se pensó en un poema sinfónico con cuatro movimientos; el propósito era jugar, como en los cuentos cortazarianos, con la idea de circularidad, sobre todo por el desarrollo de la narrativa extramusical. Sin embargo, el poema sinfónico es tradicionalmente un solo movimiento largo. Afortunadamente, en el proceso investigativo se encontró un precedente: el poema sinfónico *Los Pinos de Roma* de Ottorino Respighi, compuesto en 1923 y estrenado en la capital italiana el 14 de diciembre de 1924, estructurado en cuatro movimientos. Esta obra ayudó a establecer un paralelo estructural y narrativo con la obra "Penumbra" (Clasica2, 2011).

La elección del formato responde a la idea extramusical que la narrativa exige. Por ejemplo, **las voces, la marimba y el djembé** representan la música del Pacífico, la alegría y la nostalgia infantil. Por otro lado, las **cuerdas y los vientos** inicialmente simbolizan lo pesado y sombrío, transformándose en el tercer movimiento. La **guitarra** sirve de eslabón entre lo tradicional y lo popular, mientras que la **percusión** establece la dinámica contextual.

Superposición de 6/8 en un 4/4. Este experimento se resolvió específicamente en los compases 14 al 28 del movimiento II (Apagón) utilizando grupos de tresillo de corcheas, más una corchea y silencio de corchea. Este patrón rítmico es típico del currulao.

Evolución de la obra. El proceso compositivo experimentó varias transformaciones que sirvieron como reflexión para estructurar mejor la obra y dejaron ideas significativas para el desarrollo posterior:

Integración vocal. En el movimiento III, inicialmente se compuso la música y luego se intentó adaptar una letra. Sin embargo, surgió un detalle: la canción se escuchaba monótona por el mismo carácter de la letra, que era sencilla y breve. Para darle profundidad, se elaboró, en la guitarra, un acompañamiento con acordes extendidos y un gesto breve a la samba de Brasil. Este contraste refuerza la idea de reinención teniendo en cuenta el carácter litúrgico de la canción. Para reforzar la atmósfera de transición de la oscuridad a la penumbra, se agregó una marimba que realiza un acompañamiento juguetón y de vez en cuando imita la voz principal. Finalmente, se agregó un violonchelo que cumple dos funciones: dar profundidad a la atmósfera y servir como soporte a la armonía de la guitarra.

Versiones iniciales. Al comienzo se pensó solo en un formato de voces femeninas que imitaran los instrumentos. Se planteó también un formato sinfónico en el que cada grupo de familia representara un sentimiento.

Problema vocal. La versión con voces femeninas carecía de dinamismo y no representaba a cabalidad la idea de nostalgia, transformación y tristeza que se necesitaba en la obra; sin embargo, esa idea sirvió como material para el primer movimiento.

El orden compositivo de la obra. La obra se compuso siguiendo esta secuencia en los movimientos I→II→IV→III; de esta manera evolucionó la idea temática. El movimiento IV se benefició del material del I y el II; finalmente, se concibió la transición de la oscuridad del apagón a la oscuridad de la penumbra, y de ahí nace el movimiento III.

Nivel dialógico

Aporte comunitario. Las encuestas nutrieron significativamente la creación de la obra:

Refrescaron la memoria para recrear las imágenes. Hablar sobre el apagón de 1992 fue crucial para reconocer el juego, las rondas y las danzas de la tradición oral como elementos que sirvieron para transformar la monotonía en alegría y de esta manera integrar la vida comunitaria.

Aportaron una óptica diferente de la "oscuridad". La idea narrativa que se tenía al comienzo sobre el apagón era débil, lo que se presentaba como un obstáculo para que el proceso de creación de la obra tuviera consistencia. Las encuestas ampliaron el material narrativo. Por ejemplo, aunque el apagón era un hecho negativo, para las personas que venían de las costas y los corregimientos y que se habían asentado en las periferias de Buenaventura, vivir sin energía era normal. Jugar, cantar, danzar en medio de la penumbra había sido lo cotidiano para ellos. Este aporte funcionó como la idea central de la transformación del apagón en penumbra; una penumbra que hacía posible la alegría.

Contribuyeron a consolidar la narrativa extramusical. Las personas que oscilan entre los 45 y 60 años recuerdan el apagón con mucha emoción. "Fue el tiempo donde inventamos las lámparas con tarros de leche Klim". Uno de los juegos que más predomina en la encuesta son las rondas del Mirón, Mirón, el Gato y el Ladrón, el juego de las escondidas, el Zapatico Roto y

Congelado. Con este panorama, resultó evidente que el poema "Nostalgia Infantil" del libro "Cronología del Silencio" encajaba perfectamente con la idea de la obra en proceso de creación.

Detonante creativo. Algunas anécdotas sirvieron como ideas creativas para la composición; por ejemplo, el segmento del movimiento IV que va del compás 25 hasta el 40 se basa en imaginar a algunos niños jugando bajo la lluvia en medio de la penumbra.

Retroalimentación académica

El aporte de los interlocutores en el nivel dialógico. El aporte de SIM (Semillero de Investigación Musica) de la UNAD, dirigido por la profesora Luisa Fernanda Aris Niño, fue crucial, ya que permitió una mirada más amplia desde el territorio. Los diálogos con los compañeros nutrieron significativamente la comprensión de la obra, no solo desde una perspectiva estética y académica, sino como un **material antropológico** que testifica la tradición oral del Pacífico colombiano.

Aportes y acompañamiento del asesor. El asesor, Andrés Felipe García Zapata, proporcionó una guía fundamental a lo largo del proceso compositivo. Sus contribuciones fueron significativas en tres aspectos principales:

- ***Orientación conceptual.*** El asesor dirigió el trabajo hacia los conceptos propios del eje programático y sugirió el uso de plantillas para organizar la composición.
- ***Correcciones técnicas.*** Identificó ajustes necesarios en elementos específicos de la partitura (como la altura de las voces en los compases 13-14 para evitar tensiones innecesarias).

- ***Estructura narrativa.*** Contribuyó a consolidar la coherencia entre los cuatro movimientos y sugirió que la falta de coherencia musical debía justificarse mediante la narrativa extramusical.

Dimensión semántica: Análisis macroformal

Análisis programático del movimiento I: *Nostalgia infantil*

Parte A: El mundo atemporal (cc. 1-16)

El primer movimiento de la obra se sumerge en una profunda escena programática que evoca la **nostalgia de la infancia** en una comunidad del Pacífico. El programa se abre con la imagen de un pueblo de mar donde la vida se desarrolla en una eterna danza cíclica. Los niños en sus juegos, las mujeres en sus faenas cotidianas (lavar, barrer, cocinar) y, sobre todo, en el hermoso acto de la **tradición oral** de contar cuentos. Mientras los hombres se dirigen a sus labores de pesca, corte de madera y caza, los niños persisten en su mundo atemporal de diversión.

Toda esta atmósfera de experiencia vital es representada musicalmente a través de **gestos**, ya sean ascendentes o descendentes; estos gestos son la energía que direcciona cada movimiento, dotándolos de significado programático. Desde esta perspectiva, el primer movimiento establece una energía tranquila que dibuja un mundo etéreo. La parte A (**cc.1al 12**) del primer movimiento inicia con el poema *Nostalgia Infantil*, una voz que se introduce, calmada sigilosa, jugando al juego del Lobo, pero desde una dimensión que ya no es la de un niño, sino la de un adulto que mira en retrospectiva, buscando al “lobo”, al mismo tiempo que cuestiona la fragilidad del destino: “¿Por qué te escondes en ese silencio irreversible?” Este lobo se erige como el símbolo de lo **fatídico** o la **muerte**, funcionando como un elemento de programa similar al viaje ineludible en *La Isla de los Muertos* de Rachmaninov. Sin embargo, el poeta ofrece una resistencia programática al recitar: "y yo fingiendo que espero a Godot, me sentaré a escuchar el canto de los niños". En este contexto, **Godot y el lobo son la misma entidad**: la espera de una

fatalidad inminente. Ante ello, el poeta elige deliberadamente la vida, representada en la inocencia y el juego de los niños.

Después de esta apertura poética se introduce el primer gesto ascendente en la modalidad de **D dórico**; esta energía melódica, desplazada a través de una métrica de $5/4$, influenciada por el $5/8$ de *La Isla de los Muertos*, construye una atmósfera de ensueño, un espacio atemporal que va tejiendo los hilos narrativos de lo que será la penumbra. Este gesto ascendente, articulado principalmente por la voz soprano, tiene una clara correspondencia con el *Alabao a Saturio* de Elena Hinestroza.

Parte B: Identidad cultural (cc. 17-63)

En la parte B, que inicia en el compás 17 hasta el 63, las voces construirán un patrón rítmico que imitará al estilo de beatbox un currulao: la mezzosoprano reproducirá un patrón típico que se hace en el bordón de la marimba; la soprano jugará la melodía a la manera de la requinta; la contralto 1ª imitará el sonido del cununo macho, pero con notas definidas y largas; la contralto 2ª representará la noche con sus cantos de ranas y grillos. Todo este gesto ascendente, dentro de una métrica de $6/8$, funcionará como un **tópico de la identidad cultural** de la música del Pacífico.

Este primer movimiento, a través de sus gestos musicales ascendentes y un tópico de juego y cantos tradicionales, logra una **representación semántica del mundo atemporal de la infancia**. La música no solo evoca el recuerdo de los niños jugando, sino que también establece un estado de normalidad comunitaria que será interrumpido abruptamente por la crisis del apagón. De esta manera, se utiliza la música para preparar al oyente para la narrativa que se desarrollará en los siguientes movimientos.

Análisis programático del movimiento II: *Apagón*

Parte A: El impacto y la incertidumbre (cc. 1-12)

El segundo movimiento tiene como propósito programático representar la idea de **muerte materializada en el corte abrupto del fluido eléctrico**. Nos situamos ahora en el apagón. La tranquilidad de la comunidad se ve amenazada por este acontecimiento, ya que la energía se ha vuelto un elemento indispensable en las dinámicas sociales. Esto implica que las calles y autopistas quedan sin iluminación, los niños se irán a dormir temprano y el ambiente se tornará monótono.

Esta atmósfera se hace sentir desde el primer compás, que inicia con un *fortissimo* en instrumentos clave (flauta, clarinete y marimba). La métrica de **5/4** ya no representa el mundo onírico de los niños, sino la **pesadez y la incertidumbre**. Se hace evidente la influencia de *La isla de los muertos*, ya que se intenta describir el apagón como una pérdida de lo vital. Toda la energía está direccionada en describir la incertidumbre a través de un **gesto ascendente** que ejecuta la marimba con un conjunto de corcheas. Las cuerdas, sobre todo el contrabajo y el violonchelo, simbolizan lo estático a través del recurso compositivo de la **nota pedal**: el contrabajo sostiene la nota Sol (G) durante diez compases, mientras el clarinete ejecuta una breve melodía con un cierto aliento fúnebre. El conjunto de voces, que en el primer movimiento se escuchaba con mucha libertad, ahora suena cohibido, con notas largas, como apagadas.

Parte B: El intento fallido de resistencia (cc. 13-34)

En la parte B del segundo movimiento, se evidencia un intento de oponer **resistencia** al apagón: se produce una **modulación de Gm a Am**, y se superpone una métrica de **6/8 sobre un 4/4**. El conjunto de voces se anima y, junto con el djembé, intenta recrear un currulao —un patrón

melódico que recuerda la música del Pacífico— mientras las cuerdas intentan seguir el ritmo. Sin embargo, el fracaso es inminente y el apagón reina nuevamente; en el compás 26, la pesadez vuelve a sentirse, y el clarinete recuerda la muerte transmutada en corte de fluido eléctrico.

Desde la dimensión semántica, este segundo movimiento logra reflejar la atmósfera de incertidumbre a través del **gesto ascendente y enérgico de la marimba**. A la vez, este gesto representa la tensión entre el presente del apagón y la calma del primer movimiento. De esta manera, se utiliza la música para representar la abrupta interrupción de la cotidianidad y el inicio de un periodo de incertidumbre.

Análisis programático del movimiento III: *Penumbra cc.1 al 115*

El tercer movimiento de la obra, a nivel semántico, significa la **transformación**; es decir, la aceptación de la oscuridad como parte de la realidad inmediata. Sin embargo, esta oscuridad no representa soledad, sino una oportunidad para el juego, que es donde se realiza la transformación. Para lograr este propósito, la música se apoya en un **gesto descendente** y un cambio de tonalidad de Gm a Em. Este gesto descendente inspirado es el Dies Irae; representa la asimilación de la oscuridad, mientras que la modulación hacia Em simboliza la profundidad desde la que se debe resurgir.

La canción, cantada por un **dúo de voces** (soprano y mezzosoprano), crea una atmósfera íntima que contrasta con los instrumentos acompañantes. El movimiento se articula dentro de una métrica de 4/4, pero su sonoridad intenta imitar el ritmo de **aguabajo**. Se utilizaron recursos melódicos y armónicos para construir el **tópico de la reinvención de la cultura del Pacífico** frente a los diferentes momentos de crisis.

Análisis literario del movimiento III: *Penumbra*

El tercer movimiento (la canción central) es el **núcleo articulador** que confiere el significado profundo al discurso extramusical. La narrativa programática se resume en la siguiente progresión semántica:

Apagón/Oscuridad \longrightarrow Oscuridad/Penumbra \longrightarrow Penumbra/Transformación.

La canción es una letra sencilla, articulada en un estilo más bien **litúrgico** que folclórico. Esta estructura integra diversos elementos culturales que convergen en la situación programática: el clarinete y la marimba representan al Pacífico a través del ritmo de **Aguabajo**; la guitarra, con su función armónica de **acordes extendidos**, evoca un estilo cercano a la guitarra brasileña. Mientras tanto, la soprano, la mezzosoprano y el violonchelo mantienen un carácter más lírico. Todos estos elementos giran en torno al texto de la canción:

La penumbra me recorre toda la piel.

La penumbra es poesía del ayer,

para que puedas tú soñar.

La penumbra, la penumbra.

Oscuridad no significa soledad,

es un momento de jugar.

oscuridad brilla, brilla.

La penumbra, la penumbra.

La canción comienza reconociendo una situación, la **penumbra**, que no es la oscuridad en sentido estricto. Esta penumbra es "poesía del ayer": es la **nostalgia de lo infantil**, el mundo

atemporal, el "Mirón, Mirón," el "Lobo Godot" que no llega. La penumbra se convierte en un mundo para soñar.

La repetición de "la penumbra, la penumbra" es una **evocación**, un llamado a despertar y a recordar en medio de la crisis. Es un llamado a la **reminiscencia**. Precisamente, la quinta línea declara: "**oscuridad no significa soledad**". Con esto se afirma que, aunque haya un apagón, esto no significa tristeza ni inactividad; por el contrario, obliga a la comunidad a reinventarse. Es aquí donde comienza a suscitarse la **transformación**, y se ordena a la oscuridad que brille.

Esta figura retórica de la **antítesis**—"oscuridad, brilla, brilla"—es la consumación de una poética de la tradición oral, haciendo **catarsis** de la comunidad de Buenaventura en medio de una oscuridad que se transformó en penumbra.

Análisis programático del movimiento IV: *Reminiscencia*

El cuarto movimiento, "**Reminiscencia**", representa a nivel programático la **superación de la crisis** y la recuperación de la dinámica cultural. La oscuridad se convierte en penumbra, lo que permite a la comunidad recuperar su dinámica cultural a través de los juegos de los niños. La energía del movimiento está orientada a evidenciar la esperanza de una comunidad que resiste, para lo cual emplea un **gesto ascendente**.

Este movimiento tiene un **carácter cíclico** y se divide en cuatro secciones que cierran el carácter programático de la obra:

1. **El Juego (Sección I):** Inicia en la tonalidad de **Dm** y **4/4**, con un patrón rítmico que imita las voces de los niños.
2. **Lluvia (Sección II):** Se articula en **Em** y **4/4**, imitando la lluvia nocturna a través de un **gesto descendente** en el violín y la marimba.

3. **¡Buen día! (Sección III):** Se mantiene en **Em**, pero cambia la métrica a **6/8**, evocando una mañana a la orilla del mar y la **afirmación del ciclo** de la tradición.
4. **Nostalgia infantil (Sección IV):** Regresa a **Dm** y **6/8**. La contralto 1 ejecuta un patrón típico del **bordón de la marimba** en ritmo de currulao, consolidando el tópico de la identidad cultural.

A nivel semántico, las cuatro secciones evidencian el resultado de la adaptación y reinención de la comunidad frente al apagón, logrando la recuperación de la alegría y el surgimiento de la esperanza. Esta narrativa se articula a través de los gestos (ascendentes y descendentes) y los tópicos específicos de cada movimiento. El **Movimiento I (Nostalgia Infantil)** establece el mundo atemporal representado por el juego de los niños; el **Movimiento II (Apagón)** introduce la crisis, reflejando la incertidumbre y la monotonía por el impacto del corte eléctrico; y el **Movimiento III (Penumbra)** narra la transformación, donde la comunidad se reinventa al convertir la oscuridad en penumbra.

Finalmente, el **Movimiento IV (Reminiscencia)** funciona como un cierre circular. Este movimiento ilustra que la memoria de su tradición y la cohesión social son los mecanismos que le permiten a la comunidad hacer frente a los momentos de crisis, habilitando la transformación de la oscuridad en penumbra. Por lo tanto, queda evidenciado que la música programática es una herramienta vital para representar la resistencia cultural de una comunidad frente a la adversidad en la obra *Penumbra*.

Dimensión sintáctica

Análisis microformal: Dimensión sintáctica

Este apartado tiene un doble propósito: por un lado, examinar los **gestos** y los **tópicos** empleados en la obra *Penumbra* como mediadores de significado (Hatten, 2004) y, por otro, analizar los **recursos compositivos** que sustentan formalmente dicho significado. La **dimensión sintáctica** del modelo de Morris es el marco estructural para demostrar cómo la organización técnica de la música se emplea para construir una narrativa programática.

Los **gestos musicales** son la manifestación de la energía que direcciona el discurso programático (Hatten, 2004). En este sentido, la dirección de las líneas melódicas y rítmicas es la herramienta técnica principal para simbolizar la crisis, la resignación o el resurgimiento. Por ejemplo, el **gesto ascendente** está directamente relacionado con la energía abrupta del apagón (Movimiento II), mientras que el **gesto descendente** se utiliza para la asimilación de la oscuridad (Movimiento III). Estos gestos se articulan a través de **tópicos** (*Topics*), los cuales son convenciones musicales con correlaciones estables que funcionan como un vocabulario cultural compartido (ej. el currulao o el aguabajo). Finalmente, el **troping** (metáfora musical) surge al fusionar dos tópicos contrastantes (como el tópico de la monotonía con el de la identidad cultural) para generar un nuevo significado.

Recursos compositivos

- Modalidad
- Imitación vocal de timbres tradicionales
- Nota pedal
- Superposición métrica

- Modulaci3n y transformaci3n
- Acordes extendidos.
- Disminuci3n y aumentaci3n

El an3lisis de la obra requiere una s3ntesis metodol3gica que permita al lector visualizar la coherencia entre el programa narrativo y la estructura musical. La siguiente **Tabla 1** presenta un mapa macroformal y sint3ctico de *Penumbra*, detallando c3mo cada gesto y t3pico program3tico se objetiva en los par3metros t3cnicos clave, incluyendo la m3trica, modalidad, instrumentaci3n y funci3n narrativa de cada movimiento y secci3n.

Tabla 1 Estructura: narrativa/musical

Movimiento	Parte/Secci3n	Compases	M3trica	Tono/Modo	Formato	Funci3n Narrativa
Nostalgia Infantil	A	cc. 1-16	5/4	D d3rico	<ul style="list-style-type: none"> • Soprano • Mezzosoprano • Contralto 1 • Contralto 2 	Evoca la nostalgia de la infancia en una comunidad del Pac3fico colombiano. Concepto: Mundo atemporal
	B	cc. 17-63	6/8	Dm	<ul style="list-style-type: none"> • Soprano. • Mezzosoprano • Contralto 1, • Contralto 2 	Representa vida cotidiana, juego, tradici3n oral y labores. Identidad cultural/S3mbolo del Lobo (fatalidad)

Apagón	A	cc. 1-12	5/4	Gm	<ul style="list-style-type: none"> • Flauta • Clarinete • Voces • Cuerdas • Marimba • Timbal 	Representa la monotonía, el aburrimiento producido por el impacto del corte abrupto del fluido eléctrico.
	B	cc. 13-34	4/4	Am	<ul style="list-style-type: none"> • Flauta • Clarinete • Voces • Cuerdas • Marimba • Timbal 	La comunidad intenta resistir el apagón recreando patrones tradicionales, pero fracasa. Pesadez y ausencia de energía.
Penumbra	Canción	cc. 1-115	4/4	Gm / Em	<ul style="list-style-type: none"> • Clarinete • Voces • Violnchelo • Guitarra • Marimba 	Núcleo semántico: transformación y aceptación de la oscuridad, oportunidad de juego y reinvención cultural.
Reminiscencia	I. El Juego	cc. 1-40	4/4	Dm	<ul style="list-style-type: none"> • Flauta • Clarinete • Voces • Cuerdas • Timba • Djembé 	Simboliza el retorno a la normalidad y la alegría; la comunidad supera la crisis y recupera sus rituales sociales básicos.
	II. Lluvia	cc. 41-57	4/4	Em	<ul style="list-style-type: none"> • Flauta • Clarinete • Voces • Cuerdas • Timba • Djembé 	Mantiene la conexión con el contexto geográfico e integra elementos naturales en la narrativa comunitaria.

III. ¡Buen Día!	cc. 58-80	6/8	Em	<ul style="list-style-type: none"> • Violín • Viola • Violonchelo • Contrabajo 	Representa el resurgimiento y esperanza renovada: el amanecer, optimismo de la comunidad tras la noche de crisis.
IV. Nostalgia Infantil	cc. 81-115	6/8	Dm	<ul style="list-style-type: none"> • Voces • Violonchelo • Contrabajo • Marimba • Djembé 	Cierre circular del ciclo: la tradición cultural y el currulao funcionan como resiliencia y transformación comunitaria.

Movimiento I. Nostalgia infantil

Análisis de la modalidad

El primer movimiento, “**Nostalgia Infantil,**” busca programáticamente evocar la **calma y atemporalidad de la niñez** en Buenaventura.

A nivel sintáctico, esta atmósfera se construye mediante la **métrica de 5/4**, que establece directamente la sensación de atemporalidad. El núcleo temático de la Parte A es un **gesto musical ascendente y suave** de cinco notas, presentado por la soprano y acompañado por las otras voces (mezzosoprano, contralto 1 y 2) a modo de arrullo. Este gesto repetitivo es la base temática.

La elección del **modo D dórico** sustenta melódicamente este ambiente, evidenciado en el uso repetitivo de la nota característica, la sexta mayor (**Si natural**). La composición elude la

resolución V-I tradicional, lo que, según Miller (2018), genera un ambiente de incertidumbre en el modo dórico.

La convergencia de estos recursos (métrica 5/4, el gesto repetitivo ascendente, y la ambigüedad del modo D dórico) establece el **tópico de la atemporalidad**. Este tópico simboliza el mundo de la tradición oral del Pacífico, representado en el juego de los niños y el canto de las mujeres durante sus faenas.

Figura 1

Fragmento inicial del Movimiento I (cc. 1-8): Gestos, métrica de 5/4 y modo D Dórico

The musical score is for four voices: Soprano, Mezzo-Soprano, Contralto 1, and Contralto 2. The time signature is 5/4 and the mode is D Dórico. The tempo is marked 'Lento' with a quarter note equal to 60. The Soprano part has a melodic line with a green highlight and a 'p' dynamic marking. The Mezzo-Soprano and Contralto 1 parts have 'p' dynamics. The Contralto 2 part has a 'p' dynamic and a triplet. The score includes annotations for 'Métrica', 'Gestos Ascendente', and 'Nota Característica'.

Nota. La base sintáctica del tópico de la atemporalidad (Hatten, 2004) se establece mediante la métrica de 5/4 y el gesto ascendente de arrullo en la soprano. El modo D Dórico acentúa esta atmósfera, ya que la elusión de la resolución V-I tradicional genera incertidumbre (Miller, 2018), simbolizando el mundo onírico y la tradición oral del Pacífico.

Beatbox timbres tradicionales

En la parte B del primer movimiento, las voces desempeñan un papel importante, creando contrastes que imitan patrones rítmico-melódicos característicos del Pacífico:

- La soprano imita el patrón melódico típico de la marimba (requinta).
- La mezzosoprano acompaña la melodía imitando el bordón.
- La contralto 1 imita la figuración rítmica del cununo macho con notas definidas y largas.

- La contralto 2 se mueve pasivamente con notas largas como soporte armónico.

Figura 2

Técnica de Beatbox: Imitación de Timbres del Pacífico (Requinta, Bordón y Cununo)

Allegretto ♩ = 85

Soprano

Mezzo-Soprano

Contralto 1

Contralto 2

Nota. Este fragmento ilustra la aplicación de la Técnica de Beatbox (percusión vocal) en la Parte B del Movimiento I. Cada voz imita un instrumento tradicional del Currulao (Soprano: requinta; Mezosoprano: bordón; Contralto 1: cununo macho), creando una textura polifónica funcional. Este recurso sintáctico construye el tópico cultural de las rondas y refleja la identidad musical de la comunidad del Pacífico. © 2025 por Jefferson Perea Madrid.

A nivel sintáctico, este recurso de beatbox con notas definidas dentro de una relación interválica construye un tópico relevante en la tradición cultural del Pacífico: **las rondas**.

Movimiento II. Apagón

Análisis de la nota pedal, la superposición métrica, gesto y el tópico

El segundo movimiento tiene como propósito programático representar el sentimiento de incertidumbre y la monotonía que surgen a raíz del apagón. Para lograrlo, la obra se apoya en gestos ascendentes y en recursos compositivos como nota pedal y superposición métrica que construyen una atmósfera de tensión.

Este movimiento se divide en parte A y B. En la parte A se destaca un gesto ascendente que simboliza el corte abrupto del fluido eléctrico, lo cual contrasta fuertemente con la calma del primer movimiento. La **Figura 3** ilustra este gesto que, interpretado por la marimba, establece el impacto del apagón en la comunidad de Buenaventura.

Figura 3

Gesto ascendente y enérgico del movimiento 'Apagón' de Penumbra

Gesto ascendente

Mrb.

Nota. Este fragmento ilustra un gesto ascendente y enérgico de la marimba que simboliza el corte abrupto del apagón. © 2025 por Jefferson Perea Madrid.

Nota pedal

El recurso compositivo de la **nota pedal** contribuye a mantener una atmósfera de tensión y monotonía; precisamente esta que ejecutan el contrabajo y el violonchelo opaca el sonido de las voces al mismo tiempo que sirve como soporte armónico. Desde el compás 1 hasta el 8 se puede sentir la presencia de la nota pedal.

Figura 4

Uso de la Nota Pedal en contrabajo y violonchelo para generar tensión (cc. 1-8)

Nota. Este fragmento ilustra la Nota Pedal (cc. 1-8), que a nivel sintáctico genera tensión y monotonía. Programáticamente, este recurso simboliza la sensación opresiva de la crisis, opacando el sonido de las voces y estableciendo la quietud sombría del apagón. © 2025 por Jefferson Perea Madrid.

Superposición métrica

En la segunda parte de este movimiento, la obra presenta un intento de volver a las dinámicas propias de la cultura del Pacífico desarrolladas en el primer movimiento. Para lograr este objetivo, se introduce un ritmo de 6/8 sobre una métrica de 4/4, generando un contraste a nivel rítmico. Sin embargo, este intento es fallido y la oscuridad del apagón predomina. La única forma de convivir con ella es aceptarla para que se transforme, lo que ocurrirá en el tercer movimiento.

El recurso compositivo de la superposición métrica se emplea desde el compás 13 hasta el 25 del segundo movimiento. Ahí se evidencia cómo la marimba superpone un patrón rítmico de **6/8 sobre un 4/4**, ejecutando un tresillo seguido de una corchea y un silencio.

Es fundamental entender que esta superposición no es un mero ejercicio mecánico. La **intencionalidad** es doble:

1. **Patrón rítmico y silencio.** La forma en que se organiza el patrón rítmico es vital: Se ejecuta un tresillo de corchea en el primer tiempo, seguida de una a tiempo y un silencio de corchea sincopado en el segundo. Este silencio le otorga un rasgo característico a la música del Pacífico, ya que en una métrica de 6/8, ese silencio equivaldría al quinto tiempo que normalmente sonaría acentuado en un currulao. Por razones programáticas, este acento se silencia. Esta decisión compositiva se relaciona directamente con el significado cultural del género. David Lara Ramos (2015) relata que el músico Hugo Candelario, al investigar los contextos donde surge la música del Pacífico, desarrolló la teoría de que el golpe que se repite en el bombo del currulao, el cual describe como la quinta corchea, no es otra cosa que el **anhelo de libertad** de su gente, que lucha contra las duras condiciones del lugar. (Lara Ramos, 2015)

2. **Patrón melódico:** El patrón melódico que acompaña la superposición es fácilmente identificable con la música tradicional del Pacífico.

A nivel sintáctico, nos movemos dentro de lo que en la teoría de Hatten se llama **troping (metáfora musical)**, que consiste en unir dos tópicos: el **4/4** (que representa la monotonía, producto del apagón) y el **6/8** (que representa la identidad cultural). Esta fusión construye una nueva idea: la **resistencia de la comunidad frente al apagón**. Precisamente por este motivo se silencia la corchea del segundo tiempo, significando que uno de los rasgos más característicos de la identidad musical del Pacífico ha sido silenciado abruptamente.

Figura 5

Troping rítmico: Superposición de métricas y la metáfora de la resistencia cultural

The image shows a musical score for Marimba. It consists of two staves, treble and bass clef, both in 4/4 time. The first measure of both staves contains a whole rest. From the second measure onwards, a 6/8 rhythm is superimposed over the 4/4 time signature. This is indicated by red arrows and the text 'Métrica 4/4' and 'Superposición 6/8'. The 6/8 rhythm is represented by eighth notes grouped in threes (triplets) in both hands. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter) in the treble clef, and F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter), B2 (quarter), A2 (quarter), G2 (quarter) in the bass clef. The score is labeled 'Marimba' on the left.

Nota. Este fragmento ilustra la superposición de un patrón rítmico de 6/8 (identidad cultural) sobre la métrica de 4/4 (monotonía), que construye un troping (metáfora musical) según la teoría de Hatten. El silencio de la corchea, que equivaldría al acento del currulao en el quinto tiempo, simboliza el rasgo de identidad cultural silenciado abruptamente por el apagón. © 2025 por Jefferson Perea Madrid.

A nivel programático, este segundo movimiento logra reflejar la atmósfera de incertidumbre a través del gesto ascendente y enérgico de la marimba, y el troping (metáfora musical) que simboliza la resistencia de la comunidad frente al apagón.

Movimiento III. *Penumbra*

Análisis, modulación, acordes extendidos y Dies Irae.

El tercer movimiento de la obra *Penumbra*, a nivel programático, simboliza la **transformación**, es decir, la aceptación de la oscuridad como parte de la realidad inmediata. Inicia con un **gesto descendente** articulado a través de un motivo principal inspirado en el *Dies irae*. Este motivo descendente es el eje desde el que se desarrolla el movimiento III.

Figura 5

Motivo principal descendente del Movimiento III, inspirado en el Dies Irae

Gesto descendente

Soprano
La penumbra me recorre toda la piel

Mezzo-Soprano
La penumbra me recorre toda la piel

Nota. Este fragmento ilustra el motivo principal del Movimiento III, el cual se articula a través de un gesto descendente. Este motivo, inspirado en el Dies Irae, es el eje temático que simboliza la transformación programática de la obra: la aceptación de la oscuridad como parte de la realidad inmediata (Hatten, 2004).
© 2025 por Jefferson Perea Madrid.

Modulación

La **modulación** se efectúa de manera sutil y programática, manteniendo la energía orientada hacia el descenso. Académicamente, este pasaje se articula como un **cambio de centro tonal (modulación por tono común)** a través de la línea vocal.

Las voces soprano y mezzosoprano descienden cantando la palabra "Penumbra". Después de que la soprano hace un silencio, la **línea vocal** la toma la mezzosoprano. El pasaje de la soprano **termina en la nota Sol** y la mezzosoprano **comienza en la nota Mi**. Este descenso de tercera menor (Sol -- Mi), junto con el cambio de color armónico, facilita la transición al nuevo centro tonal.

El violonchelo, junto al bajo de la guitarra, refuerza esta idea del descenso; sin embargo, el violonchelo desciende dos notas y sube **cromáticamente** una, logrando que la transición hacia la nueva área tonal sea **sutil y fluida** (modulación cromática).

Figura 6

Gesto descendente de las voces, la guitarra y el violonchelo en la modulación (Movimiento III)

**Modulación:
Gm a Em**

The musical score consists of five staves. The Soprano and Mezzo-Soprano parts are in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The Cello part is in bass clef. The Acoustic Guitar and Marimba parts are in treble clef. The lyrics are: "La pe nu um bra la pe nu um bra" for Soprano and "La pe nu um bra La pe nu um bra os cu dad no" for Mezzo-Soprano. The modulation from Gm to Em is indicated by a key signature change to one flat (Bb, Eb) at the end of the piece.

Nota. Este fragmento ilustra el gesto descendente clave de la transformación, donde las voces (soprano y mezzosoprano) descienden cantando "Penumbra" (Sol a Mi), reforzando la idea de la asimilación de la oscuridad. El violonchelo contribuye al descenso armónico mediante el uso sutil de notas cromáticas para dibujar una contramelodía de apoyo. © 2025 por Jefferson Perea Madrid.

Esta modulación y su orquestación crean un **tópico cultural** que representa cómo los pueblos afrocolombianos logran **reinventarse** en medio de todas sus vicisitudes a través de la tradición oral. En el caso específico de *Penumbra*, esta reinención surge en medio del apagón, llevando a los personajes a transformar la oscuridad en una penumbra, un espacio ideal para los juegos infantiles.

Acordes extendidos

Es necesario resaltar el uso de **acordes extendidos** en el tercer movimiento, ejecutado por la guitarra acústica. En la tonalidad inicial de Sol menor (Gm), y antes de la modulación a Mi menor (Em), la sección introduce una progresión armónica **slash chord**. La guitarra desarrolla una armonía en el tonalidad de Gm, realizando una línea melodía diatónica, descendente en el bajo

Figura 7

Uso de acordes extendidos en la guitarra: Tropo armónico de la reinención

The figure consists of three staves of musical notation for acoustic guitar, each labeled 'Guitarra acústica'. The first staff is titled 'Acorde Slash' and shows a sequence of chords with a slash, highlighted in a green box. The second staff is titled 'Acordes extendidos' and shows a sequence of extended chords, highlighted in a purple box. The third staff is also titled 'Acordes extendidos' and shows a sequence of extended chords, highlighted in an orange box. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (Bb), and various chord symbols and melodic lines.

Nota. Este fragmento ilustra el Tropo Armónico (Hatten, 2004) en el Movimiento III. La guitarra, mediante acordes extendidos y la progresión con bajo alterado, fusiona la armonía moderna (Jazz) con el tónico del Aguabajo, simbolizando la reinención cultural frente a la crisis del apagón. © 2025 por Jefferson Perea Madrid.

A nivel

sintáctico, el uso de estos acordes extendidos no es un mero artificio. La idea es darle profundidad a la transformación que se está operando a través de un **descenso armónico**, que simboliza la inmersión en lo más profundo de la crisis.

El uso de estos acordes del lenguaje armónico moderno en un tónico cultural como el aguabajo constituye una **metáfora musical (troping)**, que significa la apertura de las comunidades afro para reinventarse a través de la tradición oral en el tiempo, en esta situación, frente al apagón.

El Dies irae

Ya habíamos dicho que el Dies Irae es motivo que utiliza Rachmaninov para simbolizar la muerte, y consiste en un motivo de cuatro notas:

En la obra *Penumbra* se hará un guiño sutil a la *Isla de los Muertos*, tomado como referencia el Dies Irae.

Debe recordarse que, en *Penumbra*, no se toma el motivo **tal cual**, sino la **idea conceptual** del mismo. En el caso del *Dies irae*, el motivo original es Do-Si-Do-La. Aunque la nota del tercer tiempo asciende, el gesto melódico predominante es **descendente**.

En contraste, el motivo en *Penumbra* es **Re-Sib-Sol-Sol**. Si bien mantiene el número de cuatro notas, el gesto es intencionalmente diseñado para el descenso, y la **repetición del Sol** en la cuarta nota ratifica la **idea de la oscuridad** y el estancamiento.

La siguiente figura ilustra las cuatro notas del motivo de *Penumbra* junto a las cuatro notas del *Dies Irae* para evidenciar esta relación temática y gestual.

Figura 8

Comparación de Motivos Temáticos: El Dies Irae y su Transformación en Penumbra

(a)

(b) Soprano

La pe num bra

Nota. Esta figura ilustra el diálogo temático. (a) Motivo del Dies Irae (Do-Si-Do-La) se utiliza como referencia estructural para el motivo principal descendente de Penumbra. Tomado de: Fernández de Larrinoa, R. (2023, 11 de octubre). (b) La repetición (Re, sib, sol, sol) de la nota Sol en la obra simboliza la oscuridad, creando el tropo de la transformación que convierte la fatalidad en el eje de la reinención cultural (Hatten, 2004). © 2025 por Jefferson Perea Madrid.

Con base en el motivo de cuatro notas transformado del *Dies Irae* (Re-Sib-Sol-Sol), se diseñó el estribillo de la canción, “**La Penumbra**”. Este estribillo incorpora una nota adicional para **completar el gesto de transformación** de la oscuridad a la penumbra, convirtiendo la célula temática en un motivo de **cinco notas**.

La modificación del motivo se entiende de la siguiente manera:

- **Motivo de 4 notas (Referente/Crisis):** Mantenía un gesto descendente (Re-Sib-Sol-Sol), lo cual simbolizaba el descenso a la oscuridad y el estancamiento (la repetición del Sol).

- **Motivo de 5 notas (Transformación/Resurgimiento):** Al agregar una quinta nota que **asciende**, el gesto programático se invierte. Esta nueva línea melódica ya no desciende hacia la fatalidad, sino que **se eleva**, articulando el **resurgimiento de la esperanza** y la capacidad de la comunidad de Buenaventura de mirar hacia adelante.

Figura 9

Evolución Temática del Estribillo: Gesto de Transformación (4 a 5 notas)

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Soprano' and the bottom staff is labeled 'Mezzo-Soprano'. Both staves are in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The Soprano staff shows a melodic line with five notes: G4, F4, E4, D4, and C4. The Mezzo-Soprano staff shows a similar melodic line with five notes: G4, F4, E4, D4, and C4. A red label 'Gesto descendente' is positioned above the Soprano staff. A green shaded area highlights the first four notes of both staves, indicating the original 4-note motif. The fifth note, which is higher than the fourth, is not highlighted, indicating the transformation to a 5-note motif.

Nota. Esta figura ilustra la transformación del motivo: la célula de 4 notas (Re-Sib-Sol-Sol) mantenía un gesto descendente que simbolizaba el estancamiento. Al incorporar una quinta nota que asciende en el estribillo "La Penumbra", el gesto programático se invierte y articula el resurgimiento de la esperanza y la capacidad de la comunidad para mirar hacia adelante. © 2025 por Jefferson Perea Madrid.

Disminución

Con este mismo motivo, se hace uso del recurso compositivo de la **disminución**. La disminución se aplica a los valores rítmicos del motivo temático, lo cual se traduce en una suerte de mensaje que advierte que **algo positivo está a punto de suceder**.

Figura 9

Evolución Temática del Estribillo: Gesto de Transformación (4 a 5 notas)

Mezzo-Soprano

Disminución

La pe num bra lle gó

Nota. Este fragmento ilustra la aplicación de la disminución al motivo temático. A nivel sintáctico, esta aceleración rítmica intensifica la energía y el tempo dramático. Programáticamente, funciona como un mensaje que anticipa el resurgimiento de la esperanza y el desenlace de la transformación del Movimiento III. © 2025 por Jefferson Perea Madrid.

A nivel sintáctico, esta aceleración rítmica cumple la función de intensificar la energía y el *tempo* dramático, anticipando el **resurgimiento de la esperanza** y el desenlace de la transformación que define el Movimiento III.

La disminución es la calma para que todo siga su cauce natural.

Aumentación

Este recurso compositivo será empleado aquí para significar que la **transformación se ha cumplido**: la comunidad se ha adaptado y es momento de que **renazca la alegría**.

Esto se refleja en que los niños vuelven a jugar en las calles —el “Mirón, Mirón,” “el Gato y el Rato,” o al fútbol—, en que las mujeres sigan cantando en medio de la faena, y en que los vecinos se sienten en las noches a jugar dominó, a contar historias.

Figura 10

Aplicación de la Aumentación: Gesto de Afirmación de la Resiliencia

The image shows a musical score for Soprano and Mezzo-Soprano. The Soprano part is on a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The Mezzo-Soprano part is also on a treble clef with the same key signature. Both parts play the same five-note phrase: 'la pe nu um bra'. The notes are: G4 (la), A4 (pe), B4 (nu), C5 (um), and D5 (bra). The Soprano part has a longer note value for the 'um' note compared to the Mezzo-Soprano part, which is highlighted by a green oval and labeled 'Aumentación' in red text above the staff.

Nota. Nota. Este fragmento ilustra la aplicación de la Aumentación a los valores rítmicos del motivo temático. A nivel sintáctico, esta expansión rítmica significa que la transformación se ha cumplido, reflejando programáticamente el renacimiento de la alegría y la resiliencia comunitaria (niños jugando, mujeres cantando) tras la crisis del apogón. © 2025 por Jefferson Perea Madrid.

Este recurso de la aumentación es funcional dentro de la intención que se pretende conseguir, la transformación de la oscuridad en penumbra. Inmediatamente después de que las voces ejecuten esas cinco notas, se da paso al IV movimiento, que inicia con una energía vibrante.

A nivel sintáctico, el Movimiento III cumple su función programática principal: **articular**, a través del **gesto descendente**, toda la obra. Desarrolla la intención de transformar la oscuridad en penumbra mediante el uso estratégico de recursos compositivos: **modulación, acordes extendidos, disminución y aumentación.**

Tomando como referencia el *Dies Irae* de *La Isla de los Muertos*, la obra fusiona dos tópicos culturales (**el aguabajo** y los **acordes extendidos**) para generar un proceso de **troping** (metáfora musical) en el lenguaje de Hatten.

Movimiento IV. *Reminiscencia*

El cuarto movimiento representa la superación de la crisis; vuelve la alegría, el compartir comunitario. Para lograrlo, la composición se desarrolla en cuatro secciones —El Juego, La Lluvia, La Mañana y La Noche— que, a través de gestos musicales (descendentes o ascendentes, según se requiera), imitan la alegría que se esparce en los diferentes momentos.

El Juego (Sección I)

La sección I de “El Juego” inicia en re menor (Dm) y compás 4/4, con todos los instrumentos menos la guitarra. La energía se concentra en gestos ascendentes. Del compás 1 al 8, se representa el juego infantil entre los palos de poma-rosa y guaba. Las cuerdas, antes símbolo de incertidumbre, ahora se unen reflejando alegría. Flauta, clarinete y violín llevan la melodía principal, evocando a los niños jugando a la guerra con barro (compases 9-24). Del compás 25 al 33, el gesto ascendente se intensifica, acompañado por las voces que representan el júbilo infantil y el pizzicato de cuerdas simulando el algodón de los balzos. Aunque parece descendente, el gesto es en realidad ascendente, tomando la primera nota de cada compás como referencia.

Figura 11

Gesto ascendente que representa los juegos de infancia.

Gesto ascendente

The musical score consists of five staves. The top staff is for Mezzo-Soprano, the second for Alto Voice (Voz de alto), the third for Contralto, the fourth for Violin, and the fifth for Viola. The Mezzo-Soprano staff has a green highlight under the first two measures and a black arc above them, with the text 'Gesto ascendente' above the arc. The Contralto, Violin, and Viola staves have 'Pizz' markings below the first measure. The music is in 4/4 time and the key signature has one flat.

Nota. Este fragmento ilustra la energía ascendente del Movimiento IV (cc. 25-33), la cual es fundamental para simbolizar el renacimiento de la alegría y la resiliencia comunitaria tras la crisis. Aunque el patrón parece descendente, el gesto es en realidad ascendente si se analiza la primera nota de cada compás. Las voces representan la alegría de los niños, y el pizzicato de la viola y el violín simboliza el algodón desprendido de los árboles de balsa. © 2025 por Jefferson Perea Madrid.

Todos estos elementos construyen el tópico cultural de la alegría pacífica.

2. Lluvia (Sección II)

Esta sección se articula en la tonalidad de **Em** y una métrica de **4/4**. Su función es imitar la lluvia nocturna, que es un sonido característico y constante del Pacífico. Para lograrlo, la obra se apoya en un **gesto descendente**.

Figura 12

Gesto Descendente del Violín (cc. 1-6): Imitación del Goteo de la Lluvia

Gesto ascendente



Violín

Nota. Este fragmento (cc. 1-6) marca el inicio de la Sección II ("Lluvia"). El gesto descendente del violín es el recurso sintáctico que, junto a la tonalidad de Em y la métrica de 4/4, imita el goteo de la lluvia nocturna. Programáticamente, establece el paisaje sonoro característico de la noche en el Pacífico. © 2025 por Jefferson Perea Madrid.

A través de imitaciones sonoras: la marimba imita el sonido de la lluvia en las paredes de madera; las cuerdas representan el sonido en los techos de zinc.

Figura 13

Recursos Timbricos: Imitación Sonora de la Lluvia Nocturna (Marimba y Cuerdas)



Violín

Viola

Chelo

Bajo

Marimba

Imitación lluvia en el techo de zinc

Imitación lluvia en las paredes.

Nota. Este fragmento ilustra las imitaciones sonoras utilizadas en la Sección II ("Lluvia"). La marimba imita el sonido de la lluvia sobre las paredes de madera, mientras las cuerdas (violín y viola) representan el goteo constante sobre los techos de zinc. Este recurso establece programáticamente el paisaje sonoro característico de la noche en el Pacífico. © 2025 por Jefferson Perea Madrid.

En muchas calles, en ese tiempo, todavía no existía un sistema de alcantarillado; por ello, se construían **zanjas** alrededor de las casas. Estas zanjass se unían a una más vasta que desembocaba en la marea.

En la siguiente figura se puede evidenciar a las **voces imitando el sonido de la lluvia en zanjass**.

Figura 14

mitación del Climax del Paisaje Sonoro: Voces (Zanjass)

The image shows a musical score for four vocal parts: Soprano, Mezzo-Soprano, Contralto 1, and Contralto 2. The key signature is one sharp (F#), indicating G major. A yellow vertical bar highlights the first measure of the score. A red arrow points from the text "Voces imitando el sonido de la lluvia entre las zanjass" to this highlighted measure. The notes in the first measure are: Soprano (G4), Mezzo-Soprano (G4), Contralto 1 (G4), and Contralto 2 (G4).

Nota. En este fragmento las voces imita el sonido del agua en las zanjass aporta, elevando el climax del paisaje sonoro. La energía general es descendente, reforzando el carácter atmosférico de la sección. © 2025 por Jefferson Perea Madrid.

3. ¡Buen día! (Sección III)

La sección se mantiene en la tonalidad de **Em**, pero cambia la métrica a **6/8**, completando el ciclo rítmico del Pacífico. Esta sección evoca una mañana a la orilla del mar: casas palafíticas, manglares, brisa, árboles de balsa y palmas de coco. Las cuerdas son las encargadas de imitar el sonido del mar. Para lograrlo, la melodía principal del violín usa **gestos descendentes y ascendentes** que recuerdan a las diminutas olas. Mientras tanto, las corcheas alternadas de la viola y el violonchelo evocan e imitan el sonido de las olas golpeando los manglares, y el contrabajo imita el repliegue de una ola que llega a la playa.

Figura 15

Transformación Métrica y Paisaje Marino (cc. 1-8): Sección "¡Buen Día!"

The image shows a musical score for four instruments: Violin, Viola, Cello, and Bass. The music is in 6/8 time and features several annotations. A green highlight on the Violin staff is labeled "Gesto ascendente y descendente". Yellow highlights on the Viola and Cello staves are labeled "Imitación ola golpeando los manglares". A purple highlight on the Bass staff is labeled "Imitación ola replegándose en la playa".

Nota. Este fragmento ilustra el inicio de la Sección III ("¡Buen Día!"). La métrica cambia a 6/8, completando el ciclo rítmico del Pacífico. Las cuerdas imitan el sonido del mar: el violín utiliza gestos descendentes y ascendentes para representar las olas, mientras la viola y el violonchelo imitan las olas golpeando los manglares. © 2025 por Jefferson Perea Madrid.

4. Nostalgia infantil (Sección IV)

La cuarta sección cambia de tono a **Dm** y se mueve en una métrica de **6/8**. Las voces han recuperado su vigor, y la comunidad regresa a la dinámica normal, ahora en medio de la penumbra. La energía de este movimiento está orientada a evidenciar la adaptación de la comunidad frente a la crisis del apagón; para lograrlo, se apoya en un gesto descendente articulado en un patrón rítmico que realiza la contralto 1 imitando el bordón de la marimba; este sonido típico que nos regresa la música del Pacífico es un anclaje cultural que representa la **recuperación de la dinámica cultural** de la comunidad de Buenaventura.

Figura 16

Patrón del Bordón de Marimba en la Contralto 1: Anclaje de la Identidad Cultural

Contralto 1

Nota. Este fragmento (Sección IV) ilustra el patrón rítmico de la contralto imitando el bordón de la marimba en métrica de 6/8 y tonalidad de Dm. Este sonido típico es el anclaje cultural que representa la recuperación y adaptación de la comunidad de Buenaventura. El gesto ascendente de esta sección evidencia el camino de la adaptación frente a la crisis del apagón. © 2025 por Jefferson Perea Madrid

Aunque en esta última sección se pueden escuchar la mayoría de los instrumentos, como las cuerdas, (contrabajo y violonchelo); percusión (timbales y Djembe). Todos estos se van a ir silenciando para quedar, finalmente, la soprano y la marimba, completando el ciclo de adaptación y reinención de la comunidad de Buenaventura frente al apagón.

Figura 17

Cierre de la Obra: El Último Gesto y la Permanencia del Diálogo (Soprano y Marimba)

Soprano

Marimba

Nota. Este fragmento final (Movimiento IV) ilustra el cierre del ciclo programático. La mayoría de los instrumentos se van silenciando progresivamente (cuerdas, timbales, Djembe) para dejar solo el diálogo entre la Soprano y la Marimba. Esta reducción final simboliza la permanencia de la tradición oral y la consolidación de la adaptación y reinención de la comunidad de Buenaventura frente a la crisis del apagón. © 2025 por Jefferson Perea Madrid.

Este cuarto movimiento, a nivel sintáctico, evidencia el uso de los **gestos ascendentes y descendentes**, construyendo de esta manera el **tópico cultural de la resistencia y transformación** de los pueblos afros mediante la tradición oral, representada en los juegos de infancia. Cada sección tiene su propio carácter y se va hilando con el propósito de completar el ciclo de la **Reminiscencia** y llevarnos de vuelta a la **Nostalgia Infantil**.

Toda esta articulación, sustentada en la **dimensión sintáctica de Morris** y las herramientas de interpretación de **Hatten** (gesto, tópico y troping), se presenta como una alternativa metodológica eficaz para el análisis del discurso extramusical en la música programática. De esta manera, podemos concluir que su aplicación en el Movimiento IV ha resuelto la explicación técnica de los recursos musicales y su significado, justificando su función dentro del contexto cultural que la obra pretende expresar.

Conclusión

El proceso de investigación-creación ha sido fundamental para comprender los funcionamientos de la música programática para representar hechos históricos como el apagón de 1992 en la ciudad de Buenaventura, tanto a nivel conceptual como exploratorio. A través de este trabajo se logró el objetivo de componer una obra que representara de manera significativa el sentimiento colectivo, a la vez que se aportan nuevas formas compositivas que sirvan para dimensionar la música del Pacífico.

La composición de esta obra dividida en cuatro movimientos (Nostalgia Infantil, Apagón, Penumbra, Reminiscencias) ha permitido la recreación de esa otra Buenaventura. También ha permitido la recreación de las vivencias comunitarias, el impacto del apagón, la transformación de lo monótono en alegría, la resistencia, a través de diferentes técnicas compositivas, como la superposición, la polifonía de las voces imitando instrumentos típicos, notas pedal para imitar lo sombrío, marimba imitando la lluvia en las paredes, cambios de tonos, el 5/4 y el modo dórico para representar la atemporalidad. Todo este conjunto de elementos hace que "Penumbra" pueda representar las emociones del grupo social de ese momento histórico.

Las encuestas a las personas que vivieron el apagón fueron fundamentales para enriquecer la narrativa extramusical y para crear otra perspectiva del apagón: cómo la comunidad resistió a través de los juegos, las rondas, las danzas, las canciones. Estos testimonios nutrieron de manera significativa la obra "Penumbra".

La organización de este proceso compositivo a través del modelo analítico de Morris, que se basa en las tres dimensiones semióticas (semántica, sintáctica y pragmática), fue fundamental para identificar los aportes compositivos que representan las situaciones de cada movimiento de la obra. Este enfoque resultó ser pertinente en el campo de la música programática, ya que

permite establecer conexiones significativas entre los elementos musicales y experiencias cotidianas.

"Penumbra" representa un aporte valioso a la cultura musical del Pacífico, en la medida que integra elementos de la tradición, como el currulao, el aguabajo y la poesía, para ser abordados desde técnicas compositivas académicas, creando una interacción entre la tradición y lo contemporáneo. La obra demuestra los alcances de la música programática para preservar la memoria.

Como proyecto a futuro se contempla la posibilidad de montar la obra con estudiantes de la Fundación Vivearte. Este es un escenario propicio que sirve para que los jóvenes que están comenzando en el mundo de la música conozcan nuevas formas del quehacer musical, pero también sirve como escenario para que la obra sea difundida y no pierda vigor. Esta propuesta abre posibilidades a futuros proyectos de investigación-creación interesados en cómo abordar la riqueza cultural del Pacífico desde una perspectiva interdisciplinar.

Referencia

Buzzard, K. (2024, 8 de octubre). Dies irae: How a 13th-Century Chant Became Synonymous with Scary. *WFMT*. <https://www.wfmt.com/2024/10/08/how-a-13th-century-chant-became-a-creepy-musical-shorthand/>

Canal Institucional. (2022, marzo 3). Apagón del 92: el fenómeno que tuvo a Colombia sin luz en la noche. <https://canalinstitucional.tv/apagon-92-por-que-quitaron-luz-hora-gaviria>

Clasica2. (2011, 7 de noviembre). Ottorino Respighi: Los pinos de Roma. [Entrada de blog]. Recuperado de <http://clasica2.com/>

Cresciente.net. (2020, 30 de julio). Desarrollo melódico, motivico, armónico y rítmico. *Cresciente.net*. <https://cresciente.net/tecnicas-de-composicion-musical/desarrollo-melodico/>

Díaz Olarte, M. A. (2015). *Los sonidos del Pacífico colombiano. Análisis, interpretación e implementación del aguabajo a la guitarra clásica* [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional].

Fernández de Larrinoa, R. (2023, 11 de octubre). La isla de los muertos de Rajmáninov y el Dies irae gregoriano. *HISTORIA DE LA MÚSICA*. <https://bustena.wordpress.com/2023/10/11/la-isla-de-los-muertos-de-rajmaninov-y-el-dies-irae-gregoriano/>

Fundación Juan March. (s.f.). *Melodías simultáneas: La textura en música*. Guía didáctica para el profesor. Fundación Juan March.

https://www2.march.es/musica/jovenes/melodias_simultaneas/polifonia.asp

González, A. (2024, 19 de diciembre). ¿En qué consiste el beatboxing? *SMUSIC*.

<https://santandersmusic.com/magazine/diccionario/que-es-el-beatbox>

Grout, D. J., & Palisca, C. V. (2001). *Historia de la música occidental* (7.^a ed.). Alianza Música.

Hatten, R. S. (2004). *Interpreting Musical Gestures, Topics, and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert*. Indiana University Press.

Henken, J. (s.f.). *Isle of the Dead*. *Los Angeles Philharmonic*.

<https://www.laphil.com/music/pieces/423/isle-of-the-dead-a-tone-poem-after-arnold-bocklins->

Honegger, M. (2000). *Diccionario de la música: Términos, conceptos, volúmenes*. Espasa.

Joubert-Solano, V., & Gaitán, L. (2015). *Currulao, el ritual de la marimba*. Universidad El Bosque.

Lara Ramos, D. (2015, 30 de septiembre). El bombo de la libertad. *Las 2 orillas*.

<https://www.las2orillas.co/el-bombo-de-la-libertad/>

Laroche, H. (s.f.). La nota pedal. *Hugo Laroche*. <https://hugolaroche.com/la-nota-pedal/>

Latham, A. (2008). *Diccionario Oxford de la música*. Fondo de Cultura Económica.

Lavignac, A., & La Laurencie, L. de. (1913-1931). *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire*. C. Delagrave.

Maestro, J. (2018). *El autor y la obra: Análisis y crítica literaria*. Editorial Iberoamericana.

Martínez Grisales, J. D. (2023). *Tres composiciones con aires de bambuco y currulao implementando la instrumentación de los formatos rock band y big band* [Trabajo de grado, Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD].

Miller, R. (1996). *Modal Jazz Composition & Harmony*. Advance Music.

Morris, C. (1985). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Paidós.

Musical Cedar. (2023, 12 de mayo). ¿Qué tanto conoces la marimba de chonta? *Musical Cedar*.

<https://musicalcedar.com/2023/05/12/que-tanto-conoces-la-marimba-de-chonta/>

Neas, P. (2022, 17 de agosto). Dies Irae: Himno medieval para el siglo XXI. [https://guarnerihall-](https://guarnerihall.org.translate.google/dies-irae-a-medieval-hymn-for-the-21st-century/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=tc)

[org.translate.google/dies-irae-a-medieval-hymn-for-the-21st-](https://guarnerihall.org.translate.google/dies-irae-a-medieval-hymn-for-the-21st-century/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=tc)

[century/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=tc](https://guarnerihall.org.translate.google/dies-irae-a-medieval-hymn-for-the-21st-century/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=tc)

Ochoa, J. S., Convers, L., & Hernández, O. (2014). *Arrullos y currulaos: Material para abordar el estudio de la música tradicional del Pacífico sur colombiano*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Piñeros, L. (2019, 8 de octubre). ¿Qué son los alabaos y los gualíes? *Radio Nacional*.

<https://www.radionacional.co/cultura/que-son-los-alabaos-y-los-gualies>

Ramírez, K. (2015). *Modelos y variaciones en la interpretación melódica del aguabajo en dos temas de Hugo Candelario González* [Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional].

Service, T. (2012, 10 de diciembre). A guide to Luciano Berio's music. *The Guardian*.

<https://www.theguardian.com/music/tomserviceblog/2012/dec/10/contemporary-music-guide-luciano-berio>

Simon, E. (s.f.). Armonía de jazz: fundamentos y claves para entender su complejidad. *Enrique*

Simón Piano. <https://enriquesimonpiano.com/armonia-de-jazz-fundamentos-y-claves-para-entender-su-complejidad/>

Uribe Hermocillo, J. C. (2024, 3 de junio). Tío Guachupecito: Un aporte negro a la música

clásica colombiana. *El Guarengue*. <https://miguarengue.blogspot.com/2024/06/tio-guachupecito-un-aporte-negro-la>

Uribe Hermocillo, J. C. (2025, 19 de mayo). Manuel Saturio Valencia, el último mártir fusilado

en Colombia: ¿mártir racial o perseguido político? *El Guarengue*. [Dirección URL del artículo].

Universidad de los Andes. (2020, octubre). Zarzuela 'Romance Esclavo'.

<https://musica.uniandes.edu.co/evento/zarzuela-romance-esclavo-2/>

Von Kelemen. (2017, 10 de junio). Superposición rítmica. [Video]. *Von Kelemen*.

https://vonkelemen.org/leeloo/vktv/videoid=8049_HDsuperposicion%20ritmica

ANEXOS

ANEXO A: Instrumento y Resultados de Encuestas Comunitarias.

Propósito: recolectar la experiencia del apagón y nutrir la narrativa programática de la obra *Penumbra*, tal como se menciona en el capítulo de metodología.

Modelo de Preguntas:

Preguntas:

1. Durante el apagón de 1992, ¿qué importancia tuvieron los cuentos y relatos orales dentro de su familia o comunidad para sobrellevar la oscuridad y el cambio de rutinas?
 - Muy importante
 - Importante
 - Poco importante
 - Sin importancia
 - No recuerdo

2. ¿De qué manera las canciones tradicionales, cantos o alabados ayudaron a unir a vecinos y familiares durante los meses de apagón?
 - Aumentaron la convivencia
 - Aliviaron el miedo o la tristeza

- Mantuvieron las costumbres
 - No influyeron
 - No lo sé
3. ¿Qué juegos infantiles o rondas recuerda que se practicaban en la penumbra? ¿Siente que estos juegos ayudaron a crear lazos o resistencia comunitaria durante el apagón?
Juegos/rondas: _____
- Sí
 - No
 - No recuerdo
4. ¿Puede compartir alguna anécdota, historia o canción específica que le haya marcado durante el apagón y que sienta representa la fortaleza y creatividad de la comunidad de Buenaventura?

Enlaces:

Partitura y encuestas:

https://drive.google.com/drive/folders/1nsQgUiZdkgJGwfYZQWf_xzVOJRpxRG1T?usp=sharing

Audio de la obra: <https://youtu.be/CLOviqbX2E8>