

**Metamorfosis completa de los insectos holometábolos con elementos de la música  
programática  
Investigación - creación de obra artística**

José Luis Marroquín Hernández

Asesor

Alejando Martínez Casanova

Proyecto de grado modalidad creación de obra, período académico 2023

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades (ECSAH)

Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD

2023

## **Agradecimientos**

A todas las personas que participaron y apoyaron de manera directa o indirecta en esta propuesta, a mi asesor Alejandro, por su sabio direccionamiento a lo largo de este proceso.

Agradezco profundamente a la Universidad Nacional Abierta y a Distancia, así como a la escuela de Ciencias Sociales Artes y Humanidades por sus valiosos aportes en mi proceso de formación académica, lo cual me ha permitido desarrollarme como individuo y futuro profesional.

## Índice

|  |    |
|--|----|
| Resumen .....  | 8  |
| Abstract .....   | 9  |
| Introducción.....  | 10 |
| Planteamiento temático .....   | 11 |
| Justificación.....   | 13 |
| Objetivos.....   | 15 |
| Objetivo general .....   | 15 |
| Objetivos específicos .....  | 15 |
| Marco teórico .....  | 16 |
| Metamorfosis completa de los insectos u holometábolia.....                       | 16 |
| Huevo.....   | 17 |
| Larva.....   | 17 |
| Pupa.....  | 17 |
| Imago.....   | 18 |
| Música Programática.....   | 18 |
| Leitmotiv.....   | 20 |
| Análisis de referente programático - Camille Saint Saëns – la danza macabra..... | 21 |
| Desarrollo metodológico .....  | 27 |
| Preparación.....   | 27 |
| Incubación.....  | 27 |

|                         |    |
|-------------------------|----|
| Iluminación.....        | 28 |
| Verificación.....       | 28 |
| Proceso creativo .....  | 29 |
| Fase uno: Huevo .....   | 30 |
| Formación Huevo.....    | 30 |
| Eclosión Huevo.....     | 35 |
| Fase dos: Larva .....   | 39 |
| Fase tres: Pupa.....    | 42 |
| Fase cuatro: Imago..... | 46 |
| Conclusiones.....       | 49 |
| Bibliografía .....      | 50 |

## Índice de tablas

|   |    |
|---|----|
| Tabla 1 <i>Tratamiento Motivico e Imitaciones por Dirección Aplicados a la Composición.....</i> | 25 |
| Tabla 2 <i>Modos y Escalas Aplicadas a la Composición.....</i>                                  | 26 |

## Índice de figuras

|  |    |
|--|----|
| Figura 1 <i>Representación de las doce campanadas de la media noche – la danza macabra</i> ..... | 22 |
| Figura 2 <i>Suave acompañamiento de las doce campanadas – la danza macabra</i> .....             | 22 |
| Figura 3 <i>Representación de pasos generando suspenso – la danza macabra</i> .....              | 22 |
| Figura 4 <i>tritonos de quinta disminuida – la danza macabra</i> .....                           | 23 |
| Figura 5 <i>Melodía principal parte A – la danza macabra</i> .....                               | 23 |
| Figura 6 <i>Melodía principal parte B – la danza macabra</i> .....                               | 23 |
| Figura 7 <i>Representación huesos vibrantes de los esqueletos – la danza macabra</i> .....       | 24 |
| Figura 8 <i>Representación canto del gallo al amanecer – la danza macabra</i> .....              | 24 |
| Figura 9 <i>La muerte se despide – la danza macabra</i> .....                                    | 24 |
| Figura 10 <i>Motivo formación del corion</i> .....   | 30 |
| Figura 11 <i>Motivo formación del embrión</i> .....  | 31 |
| Figura 12 <i>Motivo formación membrana vitelina</i> .....  | 32 |
| Figura 13 <i>Variaciones en los motivos de formación</i> .....                                   | 32 |
| Figura 14 <i>Variación de acentos motivo del corion</i> .....                                    | 33 |
| Figura 15 <i>Puente divisor entre la formación y la eclosión</i> .....                           | 33 |
| Figura 16 <i>Agrupación de las figuras en la batería de acompañamiento formación</i> .....       | 34 |
| Figura 17 <i>motivo eclosión corion</i> .....  | 35 |
| Figura 18 <i>Motivo eclosión embrión</i> .....   | 36 |
| Figura 19 <i>Motivo eclosión membrana vitelina</i> .....   | 36 |
| Figura 20 <i>Agrupación de las figuras en la batería de acompañamiento eclosión</i> .....        | 37 |
| Figura 21 <i>Representación de la ruptura del corion por parte del insecto</i> .....             | 37 |
| Figura 22 <i>Puente divisor con variación entre huevo y larva</i> .....                          | 38 |

|  |    |
|--|----|
| Figura 23 <i>Presentación motivo larva y acompañamiento parte A</i> .....                      | 39 |
| Figura 24 <i>Melodía larva A` por tratamiento motivico</i> .....                               | 40 |
| Figura 25 <i>Motivo por expansión y aumentación rítmica de la parte A</i> .....                | 41 |
| Figura 26 <i>Representación de los cambios morfológicos dentro de la pupa parte A</i> .....    | 42 |
| Figura 27 <i>Motivo principal pupa con acompañamiento</i> .....                                | 43 |
| Figura 28 <i>Motivo principal pupa con acompañamiento pedal en A eólico</i> .....              | 44 |
| Figura 29 <i>Puente divisor representativo la formación del adulto dentro de la pupa</i> ..... | 44 |
| Figura 30 <i>Representación ruptura de la pupa, parte A` - metamorfosis completa</i> .....     | 45 |
| Figura 31 <i>Representación paso del insecto por la fase huevo</i> .....                       | 47 |
| Figura 32 <i>Representación paso del insecto por la fase larva</i> .....                       | 47 |
| Figura 33 <i>Representación del paso del insecto por la fase pupa</i> .....                    | 47 |

## Resumen

El presente documento contiene la representación musical del proceso biológico de los insectos holometábolos o de metamorfosis completa en una obra musical de carácter programático, haciendo uso del leitmotiv como recurso compositivo asociado a cada una de las cuatro fases de desarrollo (huevo, larva, pupa e imago).

Así mismo, el lector puede encontrar respuesta a las preguntas de: ¿Cómo llegamos al tema central de investigación?, ¿De dónde surgió la idea?, ¿Cuál es la importancia del proyecto dentro del campo de las artes en Colombia?, ¿Qué es música programática, *leitmotiv*?, ¿Cuál es la metamorfosis completa de los insectos? ¿Cómo se representa la holometabolía mediante motivos musicales?

Por último, se describe cómo es el desarrollo compositivo de cada fase, qué elementos musicales son utilizados dentro del componente rítmico, melódico, armónico, como ellos se relacionan con el proceso de formación del insecto y qué características tiene cada uno de los cambios morfológicos de los insectos holometábolos.

**Palabras clave:** música programática – *leitmotiv* – Holometabolía.



## Abstract

This document contains the musical representation of the biological process of holometabolous insects or complete metamorphosis in programmatic work, making use of the leitmotiv as a compositional resource associated with each of the four phases of development (egg, larva, pupa, and imago).

Likewise, the reader can find answers to the questions: how did we arrive at the central research topic? Where did the idea come from? What is the importance of the project within the field of arts in our country? What is programmatic music, leitmotiv? What is the complete metamorphosis of insects? How is holometaboly represented through musical motifs?

Finally, it describes how the compositional development of each phase is, what musical elements are used within the rhythmic, melodic, and harmonic components, how they are related to the formation process of the insect, and what characteristics each of the morphological changes of the elements has. holometabolous insects.

**Keywords:** programmatic music- *leitmotiv* - Holometaboly.

## Introducción

En esta investigación para la práctica artística se busca profundizar en el concepto de música programática, *leitmotiv* como herramienta compositiva y de análisis musical de una obra con relación a las cuatro fases de desarrollo de la metamorfosis completa de los insectos holometábolos.

A partir de la observación del proceso metamórfico del tipo de insectos mencionados anteriormente, surge la inquietud de cómo representar y evocar en el oyente sus cambios morfológicos a través de una composición musical basada en uno de los recursos compositivos disponibles dentro de la música programática como lo es el *leitmotiv*, herramienta usada en la representación de ideas extra musicales para un formato de dos guitarras eléctricas, bajo y batería.

En la medida que se avanza en esta investigación se profundizará en los siguientes temas:

Definición y contextualización de la música programática.

Utilización de *leitmotiv* como elemento compositivo.

Insectos holometábolos y sus fases de desarrollo.

Al finalizar, se obtiene como resultado una obra musical dividida en cuatro partes contrastantes, tras la aplicación de los conceptos definidos anteriormente, donde cada uno de estos elementos será herramienta fundamental en la representación musical de cada fase de la metamorfosis completa.

### Planteamiento temático

En la búsqueda de un guion compositivo surge la idea de relacionar la música con los cambios biológicos de algunos de los insectos de la naturaleza, en este caso la metamorfosis completa de los insectos holometábolos.

*Harvard Dictionary of Music*, menciona que la música inspirada en un programa o en una idea “no musical” y que casi siempre viene acompañada de un título o un prefacio que explica las ideas que buscó plasmar el compositor. Donde en la mayoría de los casos es únicamente instrumental, ya que la inclusión de la voz involucra letra que podría llegar a tener su propio significado, se denomina música programática. (Londoño, 2016).

La representación de cada fase de desarrollo de los insectos holometábolos y su metamorfosis completa, en esta composición se construye con base en el *leitmotiv* un concepto fundamental que consiste en darle a un tema específico un motivo que represente a un personaje, un objeto o una acción recurrente. (Costantini, 2001).

De la misma forma el *leitmotiv* suele emplearse principalmente con una función descriptiva, aunque se pueden señalar otros usos como el sustitutivo –que supone la máxima identificación del motivo con el actante- o el indicativo –que le señala al espectador algún aspecto clave para la comprensión del relato (Piñeiro, 2015p.217).

En concordancia a la investigación, se encuentra que presuntamente no existe alguna evidencia de obra artística en Colombia que aborde el tema de la metamorfosis completa de los insectos, dentro de un tratamiento programático, relacionando elementos compositivos como el *leitmotiv*, ritmo, melodía y armonía con ideas extra musicales.

Es así como se genera en este proyecto de composición de obra la siguiente pregunta problema:

¿Cómo representar a través de una obra musical la metamorfosis completa de los insectos

holometábolos dentro de un tratamiento programático?

## Justificación

La creación de esta obra musical tiene como intención contribuir a tres aspectos importantes dentro de una comunidad como lo comunicativo, económico y social.

Aspecto comunicativo con relación a construir una sociedad donde se haga partícipe e interactúen todas las personas para así lograr transmitir mensajes o conocimientos. En el ámbito económico, al ser un producto, objeto o servicio, sería partícipe dentro de la economía de un país. En el ámbito social promueve el fortalecimiento de saberes, valores, permitiendo así la inclusión o exclusión de todos los actores sociales que intervienen. Mincultura (PNMC, 2022)

Contribuyendo con este proyecto en creación de obra artística se resalta la participación en la construcción de identidades culturales a nivel nacional y local, ya que involucra a todos los actores de la sociedad tanto de un reconocimiento individual como colectivo.

Así mismo Colombia tiene una gran variedad de expresiones musicales en todas sus regiones como por ejemplo comunidades indígenas, músicas tradicionales, populares y académicas, conjuntos de cuerdas andinas, acordeones, músicas isleñas y llaneras, bandas de viento, coros, orquestas, agrupaciones de rock, jazz, y otras tantas sin nombrar que nutren y enriquecen esta diversidad sonora que ubica a la música en un papel muy importante como medio de expresión cultural y de amplia cobertura social. Según Aristóteles, la música es fundamental para la sociedad y los ciudadanos en cuanto se refiere a la educación, ya que una estabilidad política va de la mano con la estabilidad moral y el carácter de las personas (Arreguín.2019).

De esta manera, la creación artística-musical, como una herramienta fundamental en la construcción de la identidad de un todo un país que generaran mejores condiciones de vida y

oportunidades a las poblaciones más vulnerables, siendo fundamental dentro de los valores de la UNAD.

### **Objetivo general**

Componer una obra de música programática dividida en cuatro partes, para representar la metamorfosis completa de los insectos holometábolos, haciendo uso de elementos compositivos, rítmicos, melódicos y armónicos representados en *leitmotifs*.

### **Objetivos específicos**

Analizar una obra característica de la música programática para determinar los elementos musicales y extra-musicales aplicables en la composición de la obra a crear.

Describir de forma detallada las características de las cuatro fases de desarrollo de los insectos holometábolos.

Organizar la información recolectada en la investigación para aplicarla a la composición.

## Marco teórico

### Metamorfosis completa de los insectos u holometábolia

Etimológicamente, metamorfosis significa “cambio de forma”. Para otros autores, los cambios que tiene el insecto entre el último estadio larval y el adulto; para otros, los cambios desde el huevo hasta el adulto o los que ocurren durante la muda en la ausencia de la hormona juvenil (Costa, 1985).

Aunque se hablara de los otros tipos de metamorfosis se profundizara en la holometábolia o metamorfosis completa, la cual se divide en cuatro fases, Huevo, larva, pupa, imago, Uno de los aspectos relevantes es que en el estado de larva carecen de madurez sexual, órganos funcionales transitorios como por ejemplo el aparato masticador que en el estado adulto se convierte en trompa otro es la semejanza morfológica entre los diferentes estadios del estadio larvario (Berlese, 1913), y quizá la más importante es el de quietud denominado Pupa antes de alcanzar la adultez donde el insecto no tiene movimiento y tampoco se alimenta.

Este tipo de insectos se clasifican en el orden Endopterygota porque el desarrollo de sus alas es dentro de la pupa.

¿Qué insectos tienen esta metamorfosis?: los lepidóptera (mariposas), coleóptera (mariquitas), neuróptera (hormigas león), díptera (moscas), Himenóptera (abejas).



## **Huevo**

El huevo de los insectos está formado por corion, membrana vitelina, citoplasma y núcleo. El intercambio de gases se produce a través del corion, al igual que la cantidad de oxígeno necesaria proveniente del aire para el desarrollo del embrión, que es retenido en cavidades de la capa interna que se comunica con el exterior por medio de aeróforos. La absorción del agua se hace por medio de las membranas cuticulares, ya que algunos insectos dependen de gran cantidad de humedad para terminar su desarrollo al igual que los nutrientes que aporta la membrana vitelina. (Costa, 1985)

## **Larva**

Esta fase de los insectos posee un estado inmaduro pos embrionario que posee cualidades adaptativas propias en grado variable según el grupo seleccionado, en general, las larvas de los insectos ya nacen con una segmentación corporal definitiva, y se pueden llamar heteromórficas, ya que su desarrollo se hace por medio de distintas formas que se pueden adaptar a diferentes funciones, ambientes o condiciones de vida distintos, sin mostrar relación directa alguna con el adulto. (Costa, 1985)

## **Pupa**

Pupa es la fase tres, de estado quiescente que ocurre en todos los insectos holometábolos. Va después de la larva y antes del adulto, y en él se da la primera exteriorización de las alas. El grado de reconstrucción que ocurre en la pupa varía según la especie. En algunos casos, muchos de los tejidos larvales se introducen dentro de ciertas partes del adulto; en otros, el tejido larval se reabsorbe y los órganos del adulto crecen a partir de células especiales llamadas discos imaginales o histoblastos, transportados por la larva pero que no forman parte esencial de la estructura larval pero sí del adulto (Costa, 1985).

Entre los distintos tipos de pupa existe la pupa obtecta o crisálida (mariposa), se caracteriza por tener pegados al cuerpo, los estuches de las patas y de las alas. Otro tipo es la pupa libre o exarata (abejas) que tienen los estuches de las patas y alas despegados al cuerpo. Por último, tenemos la pupa oculta o coartada (moscas) es aquella que está envuelta en un saco pupario que si se llegase a romper encontraríamos una pupa libre o exarata.

### **Imago**

Es la última fase de la metamorfosis completa de los insectos holometábolos donde sus alas son funcionales y el insecto alcanza su forma definitiva y en la cual se le define el sexo (Costa, 1985).

### **Música programática**

La música programática, una forma distintiva de expresión musical, ha despertado interés en los compositores, críticos y oyentes desde su surgimiento en el XIX. Este género se encuentra en el contexto del Romanticismo y pretende superar los límites de la música puramente instrumental para ofrecer una narrativa sonora, representando escenas, historias o emociones sin el uso de palabras. Según Alcalde (2007) la música de programa es aquella que se relaciona con un elemento extra musical, que puede funcionar en principio como guion, contenido, modelo, etc.; también puede tratarse de imágenes, personajes, ideas, lugares, acontecimientos o acciones dramáticas.

Se origina en un período en el que los artistas se esforzaban por captar la esencia emocional de la experiencia humana. El Romanticismo, con su énfasis en lo subjetivo, lo emotivo y lo pictórico, brindó el terreno idóneo para compositores como Richard Strauss, Franz Liszt y Bedřich Smetana, quienes exploraron la capacidad de la música para evocar imágenes y contar historias Dahlhaus (1991).

Por otra parte, la intención de la música programática va más allá de la mera creación de melodías agradables; busca transmitir significados extramusicales. Es capaz de utilizar técnicas como *leitmotifs*, variaciones en el tiempo y cambios en las dinámicas para narrar y pintar paisajes sonoros que reflejan una historia o una emoción específica. La música programática es una composición de colores y texturas que trascienden las frecuencias musicales habituales.

Así mismo, este estilo musical ha dejado un legado significativo en la música clásica y ha influido en otros medios artísticos, como el cine. Su capacidad para crear atmósferas, establecer estados de ánimo y contar historias ha encontrado eco en la música cinematográfica, donde la narrativa sonora se fusiona con la visual para crear experiencias más inmersivas.

Igualmente, la música programática, al desafiar al oyente a imaginar y sentir más allá de lo auditivo, establece una conexión emocional única. El impacto de esta música radica en su habilidad para involucrar al público en una narrativa sin palabras, permitiendo que cada oyente experimente la música de manera personal e interpretativa. Grout y Claude (2014)

Ejemplos emblemáticos como "Una vida de héroe" de Richard Strauss o "Los Moldau" de Bedřich Smetana destacan por su habilidad para trascender lo meramente musical y sumergir al oyente en un viaje emocional y narrativo.

Además, la música programática, con su capacidad para trascender lo puramente musical y conectar con lo humano, sigue siendo una fuente de fascinación y estudio para músicos, académicos y amantes de la música en general.

### ***Leitmotiv***

La utilización de *leitmotifs* en la música ha sido una práctica que se ha extendido desde hace siglos, lo que ha supuesto una contribución significativa en la narrativa musical y cinematográfica. El concepto de leitmotiv, acuñado por Richard Wagner en el siglo XIX, se refiere a la repetición de un motivo musical asociado a un personaje, objeto, emoción o idea dentro de una obra más extensa Dahlhaus (1989). Este recurso es muy importante para la composición musical, ya que permite que los músicos compartan sus temas y sus emociones a través de la repetición y variación de motivos melódicos.

Wagner, al utilizar los leitmotifs en sus óperas como "El Anillo del Nibelungo", buscaba asociar elementos musicales con aspectos específicos de la trama, otorgando identidad sonora a personajes, lugares o ideas. Como señala Dahlhaus (1991), estos motivos musicales no solo cumplen una función descriptiva, sino que también aportan una dimensión simbólica, conectando elementos dramáticos y emocionales de la historia.

Además, la aplicación del *leitmotiv* no se limita al ámbito operístico; su influencia se extiende al cine, donde compositores como John Williams en la saga de "Star Wars" han empleado esta técnica para asociar temas musicales con personajes como Darth Vader o situaciones específicas, otorgando una identidad sonora única a cada elemento narrativo (Karlin, 2004).

Por otra parte, el uso del leitmotiv en la música contemporánea y en otros medios creativos demuestra su versatilidad y su capacidad para enriquecer la experiencia artística, proporcionando continuidad narrativa y evocando imágenes o emociones con solo unas pocas notas musicales.

En resumen, el *leitmotiv* musical ha sido una herramienta poderosa y versátil en la composición, tanto en la música clásica como en la contemporánea y en el ámbito audiovisual,

desempeñando un papel crucial en la creación de una identidad sonora y en la conexión emocional y temática dentro de una obra más extensa.

### **Análisis de referente programático - Camille Saint Saëns – la danza macabra**

Durante la edad media y a raíz de la gran epidemia de Peste Negra a lo largo del siglo XIV, la muerte se convirtió en icono recurrente de las expresiones artísticas de la época, popularizando lo que conocemos como la Danza de la muerte o Danza macabra, donde Camille Saint Saëns encontró en un poema de Henry Cazali la forma de representar a la muerte tocando el violín mientras los esqueletos humanos de diferentes etapas vitales y posiciones sociales bailan alrededor de una tumba, hasta el momento que la fiesta termina con el canto del gallo al amanecer con el que los muertos vuelven a su tumba.

La obra inicia en tonalidad de Sol menor, con un arpa tocando una sola nota, Re, doce veces con notas blancas con puntillo representando las doce campanadas de la medianoche, acompañada por suaves acordes de Re mayor entre la viola y los violines dando una sensación de tranquilidad.

### Figura 1

*Representación de las doce campanadas de la media noche – la danza macabra*



### Figura 2

*Suave acompañamiento de las doce campanadas – la danza macabra*



Seguido por ocho compases de pizzicato en el contrabajo y el cello donde los cuatro primeros están en Re y los otros cuatro en La disminuido, simulando pasos y generando suspenso.

### Figura 3

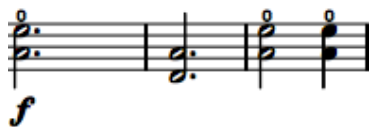
*Representación de pasos generando suspenso – la danza macabra*



Posterior a esto entran el violín solo haciendo lo que en la edad media y el barroco fue interpretado como un intervalo disonante o intervalo del diablo, el tritono de 5ta disminuida entre La y Mib bajando la cuerda del violín Mi a Mib resolviendo a un Re, La, durante ocho compases generando una sensación terrorífica.

**Figura 4**

*tritono de quinta disminuida – la danza macabra*



Después de esto viene la exposición de la parte A con su melodía principal característica en la flauta traviesa pasando en una segunda vuelta en las cuerdas donde el compositor refleja que la muerte haga que los esqueletos se levanten a danzar.

**Figura 5**

*Melodía principal parte A – la danza macabra*



Luego de esta primera parte viene la exposición de la parte B con su melodía principal donde el violín solo hace que los muertos continúen bailando.

**Figura 6**

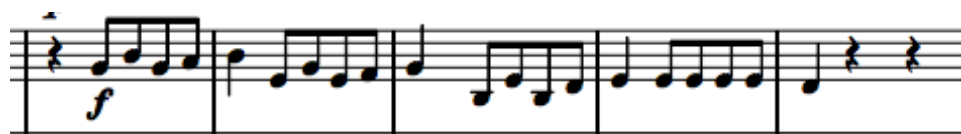
*Melodía principal parte B – la danza macabra*



Estos son los motivos o melodías principales donde orquestalmente hay variaciones de instrumentos y de acompañamientos, pasando estas melodías de unos a otros, donde al xilófono se le atribuye la representación de los huesos vibrantes de carácter imitativo, esto en la parte A del tema.

**Figura 7**

*Representación huesos vibrantes de los esqueletos – la danza macabra*



Después de la danza de los muertos, el amanecer y el cantar del gallo es representado con un pequeño fragmento hecho por el oboe.

**Figura 8**

*Representación canto del gallo al amanecer – la danza macabra*



Luego de toda la danza macabra la muerte se despide y los muertos regresan a sus tumbas con una suave melodía característica e interpretada por el violín solista.

**Figura 9**

*La muerte se despide – la danza macabra*

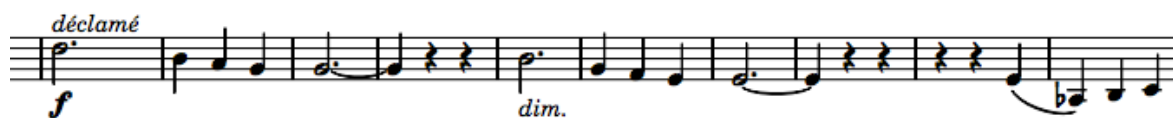










Tabla 1

*Tratamiento Motívico e Imitaciones por Dirección Aplicados a la Composición*

|   | <b>Definición</b>  | <b>Ejemplo</b>   |
|---|--|--|
| <b>Motivo original</b>  | El siguiente motivo se presenta antes de ser intervenido                       |    |
| <b>Aumentación</b>  | Aumenta el valor de las figuras.   |    |
| <b>Disminución</b>  | Disminuye el valor de las figuras.   |    |
| <b>Interpolación</b>  | Notas intermedias agregadas la motivo original                                 |   |
| <b>Retrogradación</b>   | El motivo empieza desde la ultima nota, como si se tuviese un espejo vertical  |  |
| <b>Permutación</b>  | Conserva su patrón rítmico pero cambia al azar el orden de las notas.          |  |
| <b>imitación por movimiento retrogrado contrario de carácter tonal.</b> | Motivo intervenido de atrás hacia adelante donde lo que sube baja y viceversa. |  |

**Tabla 2***Modos y Escalas Aplicadas a la Composición*

---

| <b>Escala / modo</b>     | <b>Formula</b>    |
|--------------------------|-------------------|
| <b>Mixolidio</b>         | 1 2 3 4 5 6 b7    |
| <b>Armónica menor</b>    | 1 2 b3 4 5 b6 7   |
| <b>Eólico</b>            | 1 2 b3 4 5 b6 b7  |
| <b>Locrio becuadro 2</b> | 1 2 b3 4 b5 b6 b7 |

---

## **Desarrollo metodológico**

Graham Wallace ha sido tomado como referente en el desarrollo metodológico de esta investigación – creación de obra artística, por su modelo sobre el proceso creativo compuesto por cuatro fases que son:

### **Preparación**

Es la fase en la cual se identifica el problema, se empieza a recoger la información que pueda ser útil y necesaria para su solución. Es un momento en el que la persona se ve impedida a investigar, analizar, experimentar y probar diferentes posibilidades para resolverlo.

Para la primera fase de esta composición se tiene la idea de tener un guion compositivo para la creación de una obra musical, pero aun no se define la temática, en cuantas partes se va a dividir y como se va a plasmar en la partitura.

### **Incubación**

En esta fase es donde se empiezan a generar posibles soluciones al problema y que en un principio son inaccesibles a la consciencia del sujeto, para esto es importante apartarse del problema y liberar la mente de la búsqueda consciente de la solución para olvidar estrategias erróneas e ineficaces.

En esta segunda fase se experimenta con diferentes temas de investigación, sin tener el pleno convencimiento de alguno, se trata de crear primero la música pero sin una temática definida, se desconoce el tratamiento principal.

## **Iluminación**

la solución surge, todo cobra sentido en esta fase, todo está relacionado, claro, donde el tiempo y esfuerzo obtiene su recompensa, es lo que otros autores denominan la experiencia ¡eureka!, es una fase de intuiciones que conduce a la solución, y suele durar segundos o quizás algunas horas.

Definición de la temática de composición ( metamorfosis completa de los insectos holometábolos).

Elección del tratamiento específico, en este caso el programático.

Elección del formato instrumental.

Aplicación del recurso compositivo *leitmotiv* dentro de las cuatro fases de la metamorfosis.

## **Verificación**

Es la fase donde prima la lógica, se analiza, verifica y valida la solución tomada, donde algunas veces se abandona o se adapta para ser perfeccionada, es un momento lleno de incertidumbres o de inseguridades ante las últimas decisiones.

Revisión si la composición es coherente con la metamorfosis.

Aplicación de dinámicas a la partitura.

Validación de audios de toda la obra.

### **Proceso creativo**

El proceso creativo de esta obra se da a partir de la búsqueda de ilustrar en el oyente un proceso biológico como es la metamorfosis completa de los insectos holometábolos y sus cuatro fases de desarrollo que son: Huevo, Larva, Pupa e Imago.

Para ello se hace uso de elementos compositivos rítmicos, armónicos y melódicos, dentro de un tratamiento programático representativo para cada una de ellas.

El formato escogido es el de dos guitarras, bajo y batería, tiene cierta libertad compositiva con respecto a las formas de composición y al formato instrumental, donde lo que se propone es que se defina la metamorfosis por medio de melodías características.

Para ello se aplicaron conceptos como: Aumentación, disminución, permutación, interpolación, métricas irregulares, amalgamas y poliritmias.

En el componente armónico y melódico se hizo uso de las escalas menor armónica, menor melódica, modos griegos, imitaciones por dirección y *leitmotiv*.

A lo largo de la obra se encontraran repeticiones de los mismos motivos, algunos con pequeñas variaciones dándole una identificación sonora a cada fase de la metamorfosis tomando como referencia algunas características de la música programática buscando así evocar la imagen de cada cambio morfológico de dichos insectos.

## Fase uno: Huevo



Portillo p. (2009) Ciclo de la mariposa de la col *Pieris brassicae*, huevos, ilustración

<https://observandolanaturaleza.blogspot.com>

La primera fase que es el huevo está dividida en dos partes A y A' que corresponden a la formación del embrión y eclosión del insecto, va desde el compás uno (minuto 00:00) que representa la formación, hasta el compás veintidós (minuto 02:44) donde inicia el proceso de eclosión y finaliza en el compás treinta y tres (minuto 04:03).

## Formación huevo

### Figura 10

*Motivo formación del corion – Metamorfosis completa*



Este motivo, primero en aparecer de la parte A, representa el corion el cual protege y filtra la cantidad de oxígeno que es necesaria para el desarrollo del embrión.

Rítmicamente este motivo escrito en un compás de 4/4 donde sus diez y seis semicorcheas están agrupadas en una amalgama de 3+3+3+3+4.

Melódica y armónicamente basada en el VI modo de la escala menor melódica de G- (1 2 b3 4 b5 b6 b7) locrio becuadro dos.

### Figura 11

*Motivo formación del embrión – Metamorfosis completa*



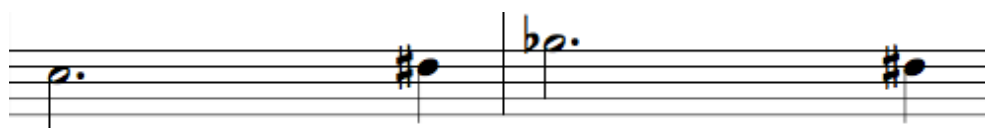
Es una melodía característica de la parte A que representa el insecto dentro del huevo y su transformación en larva hasta su eclosión.

Rítmicamente es similar a la melodía del corion pero por aumentación y permutación rítmica, si se observa como las ocho corcheas del compás de 4/4 se agruparían en una amalgama 3+3+2.

Melódica y armónicamente haciendo énfasis en las notas becuadro dos y b5 del VI modo de la escala menor melódica.

## Figura 12

### *Motivo formación membrana vitelina – metamorfosis completa*



La membrana vitelina es la encargada de nutrir al embrión mientras este eclosiona y es capaz de conseguir su propio alimento.

En su componente rítmico es similar a la melodía del embrión solo que usando el recurso de aumentación agrupada en una amalgama de 6+2 viéndose desde las ocho corcheas que componen el compás de 4/4.

Su melodía haciendo énfasis en las dos notas características del modo locrio becuadro dos

## Figura 13

### *Variaciones en los motivos de formación – metamorfosis completa*

En este motivo se puede apreciar como el motivo del corion y la membrana vitelina tiene unas pequeñas variaciones haciendo uso del recurso de interpolación sin afectar sus acentos, el embrión conserva sus mismas notas en disminución rítmica generando mayor movimiento y agrupadas de manera diferente a la exposición inicial.



### Figura 14

*Variación de acentos motivo del corion – metamorfosis completa*

En esta parte se puede apreciar un cambio en la forma rítmica del corion conservando la misma melodía, pero teniendo sus acentos cada cuatro semicorcheas en vez de cada tres y se agrupan 4+4+4+4, el embrión figura 11 y el bajo membrana vitelina figura 13

### Figura 15

*Puente divisor entre la formación y la eclosión – metamorfosis completa*

Este motivo hace referencia a un puente para dividir la sección de la parte A a la parte A' formación – eclosión

Rítmicamente la guitarra uno esta agrupando las semicorcheas en amalgama 5+5+5+1. guitarra dos y bajo hacen aumentación rítmica, Amalgama 5+3 en corcheas.

Melódicamente se mantiene el mismo color del modo locrio becuadro dos



## Eclosión huevo



Portillo p. (2009) Ciclo de la mariposa de la col *Pieris brassicae*, huevos, larvas3 ilustración

<https://observandolanaturaleza.blogspot.com>

### Figura 17

*Motivo eclosión corion – metamorfosis completa*



El corion en el momento de la eclosión (parte A') quiere representar el movimiento que empieza a tener el insecto dentro de el hasta el momento del rompimiento.

Rítmicamente agrupa las dieciséis semicorcheas del compás en una amalgama de 7+7+2 o 2+2+3+2+2+3+2 organizando sus acentos de forma diferente a la parte A de la formación.

Melódica y armónicamente como es la misma fase huevo conserva el mismo modo de locrio becuadro dos resaltando el primer grado.

### Figura 18

*Motivo eclosión embrión – metamorfosis completa*



El embrión quiere representar con este motivo de duración de cuatro compases, a diferencia del proceso de formación que solo dura dos, que ya el embrión se ha convertido en insecto y está listo para su eclosión.

Rítmicamente está haciendo las mismas figuras que la figura 11 solo que por permutación le cambia el orden a las notas y por contracción reduce los intervalos. Melódicamente moviéndose dentro del mismo modo.

### Figura 19

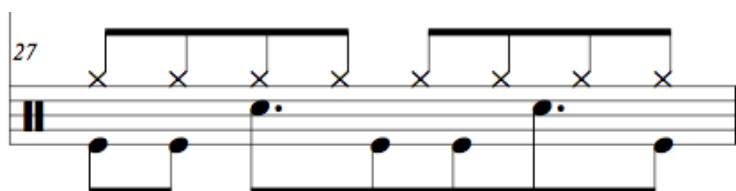
*Motivo eclosión membrana vitelina – metamorfosis completa*



Este motivo está haciendo la misma nota que el corion, pero en corcheas agrupadas en una amalgama de 3+3+2 mostrando una diferencia con el corion pero siendo parte del mismo huevo.

**Figura 20**

*Agrupación de las figuras en la batería de acompañamiento eclosión – metamorfosis completa*



La batería hace un acompañamiento similar al corion ya que su hi hat esta agrupado en las ocho corcheas del compás, pero su bombo y redoblante está haciendo amalgama de 7+7 + 2 o 2+2+3+2+2+3+2 de semicorcheas.

**Figura 21**

*Representación de la ruptura del corion por parte del insecto – metamorfosis completa*

Este motivo representa la ruptura del huevo, el nacimiento del insecto, donde se genera más movimiento en el embrión hasta la ruptura del corión.

Rítmicamente el corion esta agrupado en amalgama de 6+6+4 semicorcheas por compas, haciendo quintas generando más peso, el embrión conserva su misma melodía haciendo uso de la interpolación agregando más notas intermedias dándole mayor movimiento, la membrana

vitelina se mantiene y la batería acompaña agrupando el redoblante en semicorcheas amalgama de 3+3+3+3+4 y el bombo doblando las corcheas del hi hat por disminución.

Melódicamente el mismo modo locrio becuadro dos

### Figura 22

*Puente divisor con variación entre huevo y larva – metamorfosis completa*

The musical score for Figure 22 is presented in four staves. The top three staves are for a piano, and the bottom staff is for a drum set. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, both in a D minor mode. The drum part shows a complex rhythmic pattern with a 3+3+3+3+4 grouping of eighth notes on the snare and a double bass drum pattern.

Este motivo es el mismo puente intermedio entre la etapa de formación a eclosión figura. 15 pero se está usando para representar el cambio a la fase huevo a larva finalizando con un acorde de Re aumentado.

**Fase dos: Larva**

Portillo p. (2009) Ciclo de la mariposa de la col *Pieris brassicae*, *larvas3 ilustración*

<https://observandolanaturaleza.blogspot.com>

Para la fase dos de la metamorfosis se representa el insecto en su morfología característica y su capacidad de adaptarse a diferentes tipos de ambientes y condiciones según sea su necesidad, ejemplo: larvas de plantas, madera, alimentos, acuáticas, etc.

La obra se divide en dos partes: A compas un minuto (00:00) al compás diecisiete minutos (02:03) donde cambia a la parte A´

**Figura 23**

*Presentación motivo larva y acompañamiento parte A – metamorfosis completa*

The image shows a musical score for four instruments: Electric Guitar 1, Electric Guitar 2, Electric Bass, and Drum Set. The score is in 7/8 time and consists of two systems of music. The first system covers measures 13 and 14. Electric Guitar 1 plays a melodic line in the treble clef. Electric Guitar 2 plays a sustained chord in the treble clef, marked with a forte (f) dynamic. Electric Bass plays a bass line in the bass clef, also marked with a forte (f) dynamic. The Drum Set part shows a pattern of hits in the bass drum and cymbals. The second system continues the music from measure 13, with Electric Guitar 1 playing a melodic line, Electric Guitar 2 playing a rhythmic pattern of chords, Electric Bass playing a bass line, and the Drum Set playing a pattern of hits.

Rítmicamente la guitarra uno y el bajo esta en métrica de 7/8 agrupando las corcheas en amalgama 2+2+3, melódicamente en modo Mi mixolidio (1 2 3 4 5 6 b7) haciendo uso del acorde del primero siete y b7 Maj7 representando las larvas en movimiento.

El acompañamiento de la guitarra dos y la batería marca la armonía tanto en el inicio como en el compás diecinueve donde cambia su agrupación en amalgamas 2+2+2+1 en corcheas, simulando un ambiente o condiciones diferentes para la larva, teniendo ella características propias para su supervivencia.

### Figura 24

*Melodía larva A` por tratamiento motivico - metamorfosis completa*

The image shows a musical score for four instruments: E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, E.B., and D. S. The score is in 7/8 time and consists of two systems of music. The first system covers measures 17 and 18. E.Gtr. 1 is silent in measure 17 and plays a melodic line in measure 18, marked with a forte (f) dynamic. E.Gtr. 2 plays a melodic line in the treble clef, marked with a mezzo-forte (mf) dynamic. E.B. plays a bass line in the bass clef, marked with a mezzo-forte (mf) dynamic. The D. S. part shows a pattern of hits in the bass drum and cymbals, marked with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system continues the music from measure 17, with E.Gtr. 1 playing a melodic line, E.Gtr. 2 playing a rhythmic pattern of chords, E.B. playing a bass line, and the D. S. playing a pattern of hits.



Rítmicamente las corcheas y los acentos están agrupadas de la misma forma de la parte anterior solo que en ciertas partes aplica el recurso de disminución rítmica y pasando la melodía principal al bajo, la melodía principal cambia, siendo una nueva que se hizo interviniendo la melodía de la parte A por movimiento retrogrado contrario por imitación de carácter tonal al unísono, cambiando el color del modo a un Si eólico haciendo uso de sus acordes característicos primero -7 y el b7 7

Lo que se quiere representar en este motivo es, cómo la misma melodía (larva) se puede adaptar a un contexto y acompañamiento distinto, generando una imagen distinta en el oyente partiendo de una melodía similar, pero representando otro tipo de larva, adaptándose en otro tipo de ambiente.

### Figura 25

*Motivo por expansión y aumentación rítmica de la parte A – metamorfosis completa*



Este motivo conserva la estructura de la parte A solo que en la guitarra uno se hace uso de el recurso de aumentación y expansión rítmica que pasa de estar en 7/8 a 7/4 volviendo más lenta la melodía principal queriendo recrear en el oyente la imagen del paso de Larva a la pupa del insecto que es un estado quiescente al igual que el huevo.

### Fase tres: Pupa



Portillo p. (2009) Ciclo de la mariposa de la col *Pieris brassicae*, pupa 2, ilustración

<https://observandolanaturaleza.blogspot.com>

La fase tres de la metamorfosis es la Pupa, un estado quiescente durante el cual el insecto se oculta en una cápsula para protegerse, no tiene movimiento, tampoco se alimenta y los órganos de larva se reabsorben tomando el insecto una forma totalmente diferente.

La composición se divide al igual que el huevo en dos partes A y A' la primera desde el compás un minuto (00:00) hasta el compás cuarenta y tres minuto (01:50)

### Figura 26

*Representación de los cambios morfológicos dentro de la pupa parte A – metamorfosis completa*



En este motivo en el cual se basa toda la fase tres, se quiere representar todos los cambios que tiene el insecto dentro de la pupa, como es reabsorción de órganos, cambios morfológicos como tórax, abdomen, cabeza, aparición de alas, y es por eso que se ve representado en los cambios rítmicos que él tiene, escrito en cuatro compases de 4/4 donde sus treinta y dos corcheas están agrupadas en una amalgama de 5+7+9+11 o como si se tuviera un compás de 5/8, uno de 7/8, uno de 9/8 y uno de 11/8, pero escrito en 4/4 ya que es otro estadio quiescente como el huevo, con quien comparten su métrica para dar relación del uno al otro.

Melódicamente está basado en la escala de la menor armónica interpretada por el bajo.

### Figura 27

*Motivo principal pupa con acompañamiento – metamorfosis completa*

The musical score consists of four staves. The first staff is a piano accompaniment with chords and a dynamic marking 'f'. The second staff is a melodic line with eighth notes and a dynamic marking 'f'. The third staff is a melodic line with quarter notes and a dynamic marking 'f'. The fourth staff is a bass line with eighth notes and a dynamic marking 'f'.

Este motivo quiere mostrar en el oyente la participación de todos los instrumentos y su relación a como está cada vez más formado el insecto adulto.

Rítmicamente mantiene la misma amalgama solo que aparece la armonía marcando los primeros tiempos junto al bajo. La guitarra dos hace uso del recurso de interpolación añadiendo un pedal del quinto grado de la escala de la menor armónica.

### Figura 28

*Motivo principal pupa con acompañamiento pedal en A eólico*

The musical score for Figure 28 consists of four staves. The top staff shows a complex melodic line with many beamed notes and slurs, likely representing the guitar's main motif. The second staff features a rhythmic accompaniment with eighth notes and slurs. The third staff shows a bass line with quarter notes and slurs. The bottom staff is a guitar-specific notation with 'x' marks above notes, indicating fretted positions, and includes some double bar lines and slurs.

Este motivo es similar al anterior en su métrica solo que cambia su armonía, haciendo uso de acordes diatónicos de la escala eólica de la menor llevando un pedal en la fundamental por interpolación de la melodía principal de la fase pupa.

### Figura 29

*Puente divisor representativo la formación del adulto dentro de la pupa – metamorfosis completa*



Este motivo tiene una relación con la fase uno ya que es un puente usado para dividir las secciones de la formación del insecto a la eclosión y ruptura de la pupa.

Rítmicamente el bajo esta agrupado en amalgama 5+5 5+1 de las dieciséis corcheas de los dos compases, la guitarra dos hace una aumentación de la figura del bajo, y la guitarra uno melódica y armónicamente en blancas acordes de f disminuido para pasar por enarmonía de acordes disminuidos a la parte A' de la fase en Fa # menor.

### Figura 30

*Representación ruptura de la pupa, parte A' - metamorfosis completa*

Este motivo quiere mostrar como el insecto ya formado, se dispone a buscar el momento y ambiente adecuado para salir de la pupa.

Es muy similar al motivo inicial rítmicamente ya que se agrupan en la misma amalgama y los acordes hacen la misma figura, cambia la tonalidad a Fa# menor, se mantiene la escala menor armónica, se hace uso del recurso de interpolación en la guitarra dos, el bajo rítmicamente cambia, pero hace la misma melodía.

La batería que finaliza esta fase hace disminución rítmica en el bombo simulando que está a punto de eclosionar.

dándole el final a la fase aparece nuevamente el puente de la figura 29 para darle paso a la fase cuatro del insecto adulto.

#### **Fase cuatro: Imago**



Portillo p. (2009) Ciclo de la mariposa de la col *Pieris brassicae*, 2 ilustración

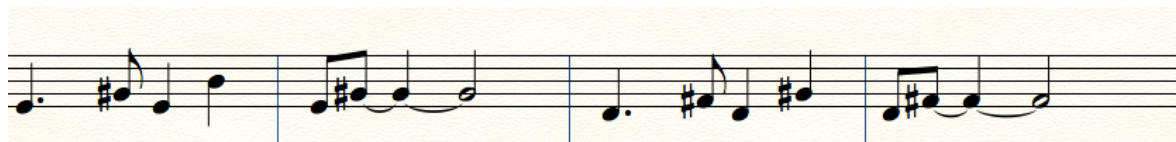
<https://observandolanaturaleza.blogspot.com>

La fase cuatro y última de la metamorfosis completa es el Imago o adulto donde el insecto tiene su forma completa y es sexualmente maduro.

La composición de esta fase es una sola parte A de treinta y seis compases (02:13) minutos.

**Figura 31**

*Representación paso del insecto por la fase huevo – metamorfosis completa*



Este motivo es basado rítmicamente a la figura diez de la fase huevo, haciendo uso del recurso de aumentación pero transportado a Mi mixolidio.

**Figura 32**

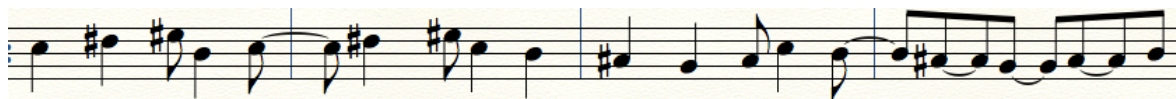
*Representación paso del insecto por la fase larva – metamorfosis completa*



El siguiente motivo es tomado de la fase larva figura veintitrés pero escrito en métrica de 4/4 donde su agrupación de corcheas son en amalgama 7+7+7+7+4 conservando el mismo modo mixolidio inicialmente haciéndolo la guitarra dos y después cambiando al bajo

**Figura 33**

*Representación del paso del insecto por la fase pupa – metamorfosis completa*



Este motivo está basado en la figura veintiséis de la fase pupa, pero transportado al modo Mi mixolidio que inicialmente lo hace el bajo y después cambia a la guitarra dos.

Con estos motivos se construye la fase Imago o adulto cambiando el modo a Mi mixolidio pero conservando toda la estructura rítmica de las demás fases, ya que la intención es que el oyente identifique y relacione cada una de las fases que hacen parte del mismo individuo y por las que tuvo que pasar hasta convertirse en adulto.



## Conclusiones

En esta investigación - creación se logra representar por medio de *leitmotivs* cada una de las cuatro fases de desarrollo de los insectos holometábolos, inscribiéndola dentro de una obra de carácter programático.

Cada una de estas etapas de la composición contiene características propias tanto rítmicas, melódicas y armónicas que en conjunto se asocian a la representación de cada una de las fases de la metamorfosis, dando así una sonoridad característica, pero conservando una relación y unidad de la obra siendo esta la representación de un mismo grupo de insectos.

Luego de la investigación se conoce las características más relevantes de las cuatro fases de la metamorfosis completa de los insectos holometábolos que son huevo, larva, pupa e imago y así mismo se inscribe esta información dentro de un tratamiento programático, para la representación de cada uno de ellos por medio de motivos.

Se desarrolla un análisis de una obra característica de la música programática determinando los elementos musicales y extra musicales que a la vez se aplicaron en la composición de la obra creada, aportando al compositor nuevos conocimientos aplicables en sus obras.

## Bibliografía

- Alcalde J, (2007) PAUTAS PARA EL ESTUDIO DE LOS ORÍGENES DE LA MÚSICA CINEMATOGRAFICA” Autor: Dr. Jesús Alcalde de Isla – Universidad Complutense de Madrid.
- Dahlhaus, Carl. "MUSICA DEL SIGLO XIX". Prensa de la Universidad de California, 1989.
- Estevao Simonka C.(2006). INSECTOS INMADUROS E IDENTIFICACIÓN. Sociedad entomológica aragonesa.
- Gómez, L. (2010). Un espacio para la investigación documental. *Revista Vanguardia psicológica clínica teórica y práctica*, 1(2), 226-233.
- G. Wallas (1926). The art of thought. *New York*: Harcourt
- Grout, Donald Jay y Claude V. Palisca. "UNA HISTORIA DE LA MÚSICA OCCIDENTAL". WW Norton & Company, 2014.
- Hernández-Sampieri, R. H. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw Hill México.
- Hernán, M., Lineros-González, C., & Ruiz-Azarola, A. (2022). Cómo adaptar una investigación cualitativa a contextos de confinamiento. *Gaceta sanitaria*, 35, 298-301.
- Héctor Berlioz. (1830). SINFONÍA FANTASTICA.
- Kennedy, Michael. "EL DICCIONARIO OXXFORD DE MÚSICA". Prensa de la Universidad de Oxford, 2006.
- Londoño N, (2016) RETRATOS DE UN JUEGO DE SOMBRAS – Pontificia universidad javeriana – Facultad de Artes Bogotá.
- Modest Mussorgsky. (1874). CUADROS DE UNA EXPOSICIÓN.
- Piñeiro Otero, T., (2015). COMPOSICIÓN, VARIACIÓN Y FUNCIONES DEL LEITMOTIV EN EL UNIVERSO INDIANA JONES. *Revista de Comunicación de la SEECI*, (37), 211-237.

Ramírez, L. (28 de julio de 2016). TRATAMIENTO MOTIVICO. Objeto Virtual de Aprendizaje OVA. Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD.

Sansón, Jim. "MUSICA EN TRANSICIÓN UN ESTUDIO DE EXPANSION TONAL Y ATONALIDAD" 1900-1920". WW Norton & Company, 1977.

Strauss, Richard. "UNA GUIA PARA LA MÚSICA DE RICHARD STRAUSS" (Notas del programa del compositor)". Publicaciones de Dover, 2011.

Taruskin, Richard. "LA HISTORIA DE OXXFORD DE LA MUSICA OCCIDENTAL". Prensa de la Universidad de Oxford, 2009.

Score

# Huevo

Jose Luis Marroquin Hernandez

♩ = 60

Electric Guitar 1

Electric Guitar 2

Electric Bass

Drum Set

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

7

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Musical score for measures 7-9. E.Gtr. 1 has a melodic line with accents and a repeat sign. E.Gtr. 2 has a bass line with a (8va) marking. E.B. has a bass line with a repeat sign. D.S. has a drum line with a repeat sign.

10

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Musical score for measures 10-12. E.Gtr. 1 has a melodic line with accents and a repeat sign. E.Gtr. 2 has a bass line with a (8va) marking. E.B. has a bass line with a repeat sign. D.S. has a drum line with a repeat sign.

13

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

15

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

17

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

19

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

21

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Musical score for measures 21-22. E.Gtr. 1 has a melodic line with accents and a rhythmic pattern. E.Gtr. 2 and E.B. have a simple melodic line. D.S. has a bass line with accents and a rhythmic pattern.

23

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Musical score for measures 23-24. E.Gtr. 1 has a melodic line with accents and a rhythmic pattern. E.Gtr. 2 and E.B. have a simple melodic line. D.S. has a bass line with accents and a rhythmic pattern.



25

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

27

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

29

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

31

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

33

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

(8<sup>va</sup>)

33

This musical score is for a piece titled "Huevo" on page 8. It features four staves: E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, E.B., and D.S. The score begins at measure 33. E.Gtr. 1 and E.Gtr. 2 are in treble clef, E.B. is in bass clef, and D.S. is in tenor clef. The key signature has one sharp (F#). E.Gtr. 1 has a first ending bracket. E.Gtr. 2 has an octave sign (8<sup>va</sup>) above the first measure. E.B. has a first ending bracket. D.S. has a first ending bracket and a final asterisk mark. The piece concludes with a double bar line.

# Larva

Jose Luis Marroquin Hernandez

**Moderato** (♩ = c. 108)

Electric Guitar 1

Electric Guitar 2

Electric Bass

Drum Set

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

9

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

*mf*

*mf*

*mf*

13

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

*mf*

17

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

*mf*

21

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

*mf*

25

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Detailed description: This system covers measures 25 to 28. E.Gtr. 1 has a whole rest in each measure. E.Gtr. 2 plays a melodic line in treble clef with eighth notes, including a sharp sign (#) in measures 25, 26, and 27. E.B. plays a rhythmic bass line in bass clef with eighth notes and accents (>). D.S. plays a percussive line with eighth notes, including a sharp sign (#) in measures 25, 26, and 27.

29

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Detailed description: This system covers measures 29 to 32. E.Gtr. 1 has a whole rest in each measure. E.Gtr. 2 plays a melodic line in treble clef with eighth notes and accents (>). E.B. plays a rhythmic bass line in bass clef with eighth notes, including a sharp sign (#) in measures 29, 30, and 31. D.S. plays a percussive line with eighth notes, including a sharp sign (#) in measures 29, 30, and 31.

33

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

*mf*

D. S.

*mf*

36

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

*f*

*8va*



39 (8<sup>va</sup>)

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

42

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

45

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

48

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

*f*

*f*

*f*

51

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

55

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

# Pupa

Jose Luis Marroquin Hernandez

Moderato (♩ = c. 108)

Electric Guitar 1

Electric Guitar 2

Electric Bass

Drum Set

*mf*

*mf*

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

*mf*

Pupa

8

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

*f*

Detailed description: This system covers measures 8, 9, and 10. Measure 8 is a repeat sign. In measure 9, E.Gtr. 1 plays a tremolo on a chord (F#4, A4, C5) with a forte (*f*) dynamic. E.Gtr. 2 and E.B. play eighth-note patterns. D.S. has a rhythmic pattern with 'x' marks above notes. Measure 10 continues the tremolo in E.Gtr. 1 and the eighth-note patterns in the other parts.

11

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

*f*

Detailed description: This system covers measures 11, 12, 13, and 14. Measure 11 is a repeat sign. In measure 12, E.Gtr. 1 has a tremolo on a chord (F#4, A4, C5) with a forte (*f*) dynamic. E.Gtr. 2 and E.B. play eighth-note patterns. D.S. has a rhythmic pattern with 'x' marks above notes. Measures 13 and 14 continue the tremolo in E.Gtr. 1 and the eighth-note patterns in the other parts.

15

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

19

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

23

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

27

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

31

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

35

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.



39

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

43

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

*mf*

*mf*

47

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Musical score for measures 47-50. The score is for four parts: E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, E.B., and D. S. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. E.Gtr. 1 plays complex chords with slurs. E.Gtr. 2 plays a rhythmic pattern of eighth notes. E.B. plays a bass line with slurs. D. S. plays a simple rhythmic pattern.

51

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

*f*

*f*

*f*

*mf*

Musical score for measures 51-54. The score is for four parts: E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, E.B., and D. S. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. E.Gtr. 1 plays complex chords with slurs and a forte (*f*) dynamic. E.Gtr. 2 plays a rhythmic pattern of eighth notes and a forte (*f*) dynamic. E.B. plays a bass line with slurs and a forte (*f*) dynamic. D. S. plays a rhythmic pattern with accents and a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

53

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Detailed description: This system covers measures 53 and 54. E.Gtr. 1 (top staff) features sustained chords in treble clef, with a key signature of one sharp (F#). The chords are held across the bar lines. E.Gtr. 2 (second staff) plays a rhythmic pattern of eighth notes in treble clef, with a key signature of one sharp. E.B. (third staff) plays a rhythmic pattern of eighth notes in bass clef, with a key signature of one sharp. D.S. (fourth staff) shows a bass line with 'x' marks above notes, indicating muted strings, in treble clef. The notes are eighth notes, and the key signature is one sharp.

55

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Detailed description: This system covers measures 55 and 56. E.Gtr. 1 (top staff) features sustained chords in treble clef, with a key signature of two sharps (F#, C#). The chords are held across the bar lines. E.Gtr. 2 (second staff) plays a rhythmic pattern of eighth notes in treble clef, with a key signature of two sharps. E.B. (third staff) plays a rhythmic pattern of eighth notes in bass clef, with a key signature of two sharps. D.S. (fourth staff) shows a bass line with 'x' marks above notes, indicating muted strings, in treble clef. The notes are eighth notes, and the key signature is two sharps.

57

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

*f*

*f*

*f*

57

D. S.

*f*

60

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

*f*

60

D. S.

*f*

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

63

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

66

# Imago

Jose Luis Marroquin Hernandez

Moderato (♩ = c. 108)

Electric Guitar 1

Electric Guitar 2

Electric Bass

Drum Set

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

10

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

8va

14

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

(8va)

17

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

*mf*

Musical score for measures 17-19. E.Gtr. 1 and 2 play melodic lines in treble clef. E.B. plays a bass line in bass clef. D.S. plays a bass line with guitar-specific notation (x's) in a tenor clef. All parts are marked *mf*.

20

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

*8va*

Musical score for measures 20-22. E.Gtr. 1 and 2 play melodic lines in treble clef. E.B. plays a bass line in bass clef. D.S. plays a bass line with guitar-specific notation (x's) in a tenor clef. A double bar line is present at the start of measure 21. E.Gtr. 2 has an *8va* marking above a dashed line in measure 21.



23

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

26

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

29

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

33

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.