

“El rastro de tu sangre en la nieve”
Tragedia en tres movimientos para cuarteto de cuerdas frotadas

Lina María Rodríguez Echeverri

Código: 2015275040

Universidad Pedagógica Nacional de Colombia
Facultad de bellas artes
Licenciatura en música
Bogotá
2022

**“El rastro de tu sangre en la nieve”
Tragedia en tres movimientos para cuarteto de cuerdas frotadas**

Trabajo de grado para optar al título de licenciada
en música.

Lina María Rodríguez Echeverri

Miguel Ángel

Casas

Asesor específico

Universidad Pedagógica Nacional de Colombia
Facultad de bellas artes
Licenciatura en música
Bogotá
2022

***Dedicado a mi madre, Gloria Jeannette Echeverri, quien me ha acompañado
y apoyado siempre en este camino.***

Contenido

Introducción.....	7
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	9
1.1 Antecedentes	9
1.2 Construcción del problema.....	10
1.3 Preguntas de investigación	12
1.4 Justificación	13
1.5 Objetivo general	13
1.6 Objetivos específicos	14
2. METODOLOGÍA.....	15
2.1 Fase 1: Análisis.....	16
2.2 Fase 2: Composición	16
2.3 Fase 3: Grabación.....	17
3. MARCO REFERENCIAL.....	18
3.1 Música programática.....	18
3.2 Gabriel García Márquez	21
3.3 ¿Qué son los doce cuentos peregrinos?	22
3.4 ¿De qué trata “El rastro de tu sangre en la nieve”?.....	23
3.5 Análisis del estilo musical según Jan La rue	23

3.6	Adolfo Mejía Navarro	25
4.	DESARROLLO.....	26
4.1	Pequeña suite	26
4.1.1	Bambuco	26
	Introducción	27
	Puente (11-12)	28
	Tema A (13-29).....	29
	Tema B.....	30
	Desarrollo	31
	Tema C (compases 71 – 90).....	34
	Respuesta del tema B (compases 91 – 106).....	37
	Reexposición (compases 107 – 124).....	39
	Coda.....	40
4.1.2	Canción, torbellino y marcha.....	42
	Tema A: Canción (compases 1 – 18).....	42
	Tema B: torbellino (compases 19 – 36)	46
4.2	“El rastro de tu sangre en la nieve” suite	47
4.2.1	“Nena y Billy”. Bambuco	49
	Introducción	50
	Puente.....	51
	Tema A.....	52
	Tema B.....	54
	Coda.....	55
4.2.2	“Marbella”. Pasillo	56
	Tema A.....	57
	Tema B.....	59
	Tema C.....	61
4.2.3	“Un rastro desde Madrid hasta París”. Danza	63
	63	
	Introducción	64
	Tema A.....	66

Tema B.....	67
Tema C.....	69
5. CONCLUSIONES.....	74
6. BIBLIOGRAFÍA.....	76
7. ANEXOS.....	78

Introducción

A mediados del siglo XIX y bajo la influencia de Ludwig van Beethoven, y sus sinfonías no. 3 en Mi bemol mayor, Op. 55 y no. 6 en Fa mayor, Op 68, Liszt comenzó a crear composiciones que llamó poemas sinfónicos, entre las cuales se destaca Prometeo, Poema Sinfónico nº 5 escrito en 1850. En estas composiciones sinfónicas la música estaba asociada a un tema poético, descriptivo, o incluso narrativo, a veces sugerido por su título o acompañado por un texto más explícito, como en la Sinfonía Fantástica de Berlioz, este título o texto descriptivo comenzó a conocerse como el programa. (Grout y Palisca 2001, pág. 734)

El propósito de la música programática además de ofrecer una representación musical del programa, era utilizarlo como punto de partida y transformarlo a través de la música para llegar más allá de lo que podían expresar las palabras. (Grout y Palisca 2001, pág. 734)

El presente escrito es el registro del proceso creativo investigativo de una suite para cuarteto de cuerdas frotadas, basada en el cuento “El rastro de tu sangre en la nieve” (1976) del escritor Gabriel García Márquez (1927-2014). En el ejercicio creativo se toman como referencia el análisis y las técnicas de orquestación del primer y segundo movimiento de la *Pequeña suite* (1938) del compositor Adolfo Mejía (1905-1973).

El cuento narra la historia de Billy Sánchez y Nena Daconte, dos jóvenes que se conocen y se enamoran; describe su romance, el viaje que emprenden hacia su luna de miel tras casarse en Cartagena de Indias. El título del cuento hace referencia a una pequeña herida en el dedo de la protagonista que le ocasiona una trágica muerte. A medida que avanza la historia podemos percibir cómo las emociones y escenarios cambian. Así mismo, García Márquez (1927– 2014) nos muestra magistralmente su capacidad narrativa para hacernos viajar en el tiempo y espacio y nos permite conocer parte de sus experiencias propias vividas en Europa.

Este documento contiene cuatro capítulos:

El capítulo 1 "*Planteamiento del problema*" hace alusión a las características básicas del proyecto, la construcción del problema, sus antecedentes, además de los retos y objetivos trazados en la investigación.

En el capítulo 2 se describe la metodología utilizada en el desarrollo del proyecto, propuesta por el musicólogo mexicano Rubén López Cano (1966) que integra la acción creación al proceso investigativo.

En el capítulo 3 "*Marco referencial*" se explica el contexto, origen y características de la música programática, y el análisis utilizado para abordar las obras referentes, llevado a cabo desde la perspectiva del profesor indonesio Jan LaRue (1918-1998) a través de un sistema abierto. También se exponen brevemente las biografías de García Márquez y Adolfo Mejía, el origen de los doce cuentos peregrinos, y posteriormente del relato seleccionado.

El capítulo 4 es el desarrollo de la metodología, el análisis de las dos obras referentes y las reflexiones llevadas a cabo por la autora durante el proceso de creación y orquestación de la suite. Posteriormente, se exponen las conclusiones, los aprendizajes y preguntas que dejó como resultado la investigación para la autora. En los anexos se encuentran las partituras de las obras compuestas para piano y orquestadas para el formato de cuarteto de cuerdas frotadas, además de sus respectivos videos.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Antecedentes

A continuación, se presenta una breve explicación de los trabajos anteriores que tratan temas similares al presente y fueron de ayuda en la creación de este.

“Suite cielo de estrellas para orquesta de cuerdas frotadas y percusión”. - Cristian Acevedo. Explica el proceso creativo de una suite dividida en tres movimientos “Camarones”, “Point pleasant beach” y “Parque Tayrona”. Estas composiciones están fundamentadas en las técnicas compositivas del maestro Victoriano Valencia utilizadas en su suite “Arrullo”, creando así un recurso de gran utilidad para futuros compositores o arreglistas que deseen componer basándose en modelos preexistentes. (Acevedo, 2018, pág. 4) La estructura de este proyecto me fue de gran ayuda para la organización y formulación del marco referencial y la parte analítica del presente.

“Coloso en ráfagas” proceso compositivo de tres obras artísticas. –Jorge Andrés Vargas Lozada. Este trabajo constituye el análisis y documentación del proceso compositivo interdisciplinar de tres formas de representación artística las cuales son: un texto literario, una obra musical de tipo programática y una pintura. Los aportes a la presente monografía son los análisis de los conceptos artísticos y estéticos que existen alrededor de la música programática y al detonante creativo, y los procesos metodológicos reflexivos en torno a la investigación creación.

“Musicalización de una serie de poemas de Pombo” Obras para Cantantes en formación. -Sebastián Bareño. Este proyecto realza el contenido literario que tiene un texto a través del género canción académica. El trabajo busca acercar al cantante en formación a la canción académica a través de la musicalización de cuatro poemas románticos de Rafael Pombo. Sus aportes al presente escrito son, por lo tanto las recomendaciones interpretativas que sugiere el compositor en la partitura y los cambios en las articulaciones, dinámicas y motivos rítmico melódicos.

“La hoz “Zing”, jueza de la vida y la muerte”. Johan Ramírez. “El proyecto es el

registro detallado de los procesos de composición de una pieza de film score para formato de Big Band como música original al cortometraje “Zing” (2011), bajo el modelo y la aplicación de las 14 dimensiones musicales consignadas en el libro *Composición Integral* (2013) del autor y compositor argentino Mauro de María.” (Ramírez, 2021, pág. 6) El estudio de las emociones representadas a través de los cambios armónicos y melódicos me dio luces para experimentar con diferentes tonalidades en la creación de la suite “El rastro de tu sangre en la nieve”

1.2 Construcción del problema

En el siglo XIX las músicas y las literaturas colombianas estuvieron estrechamente influenciadas por la cultura europea, surgió así el romanticismo en estas artes. En Colombia aparecen dos obras literarias centrales: “Manuela” de Eugenio Díaz (1803-1865) publicada en 1858 y “María” de Jorge Isaacs (1837- 1895) publicada en 1867. Por otra parte, en la segunda mitad de siglo aparece la música programática en Europa, con Hector Berlioz y Franz Liszt como sus mayores representantes. La música programática colombiana existente tenía un carácter nacionalista, como era el caso de los valeses “La Hermosa Sabana”, de José María Ponce de León y “Las Brisas del Funza”, del compositor Jorge Pombo estrenada en 1891, en donde los sonidos evocaban el viento, el atardecer y el huracán sobre la sabana. Sin embargo, y a diferencia de los compositores Europeos que vinculaban también la música a obras literarias de sus países y buscaban su representación a través de esta, en Colombia no se tienen registros de obras instrumentales que pretendan recrear cuentos o narraciones propias de nuestro país y que hagan uso de aires andinos tradicionales.

Son pocos los proyectos que vinculan las músicas y las literaturas colombianas. Si bien algunos compositores del nacionalismo colombiano utilizaron elementos de música programática, el repertorio sinfónico colombiano no está conformado en

gran medida por composiciones que articulen interdisciplinariamente los fenómenos literarios (producidos en nuestro país) y sonoros, pese a que contamos con una literatura de reconocimiento en el ámbito mundial. En el ámbito musical es de vital importancia el proceso de exploración con las demás disciplinas, pues se produce un enriquecimiento y crecimiento en sus formas de expresión y brinda herramientas para la formación de artistas integrales. El principal desafío de esta investigación es contribuir a la interacción entre músicas y literaturas propias de la región.

Este trabajo de grado se centra en la investigación de técnicas compositivas y de orquestación que contribuye a la descripción literaria expresa en el cuento, bajo la premisa de aprovechar las diferentes sonoridades y colores tímbricos del violín, la viola y el violonchelo en la musicalización del cuento “El rastro de tu sangre en la nieve”. Cada instrumento tiene un registro y timbre diferentes, por lo tanto, podemos decir que el cuarteto nos brinda una amplia gama de posibilidades melódicas, armónicas y expresivas, el desafío está en articularlas y representar por medio de estas a los personajes, hechos y principales emociones del cuento. Proceso estético que vincula lo retórico.

Además de lo anterior, los retos del proceso creativo son: vincular las técnicas de orquestación de Adolfo Mejía en la pequeña suite a la composición a través de su análisis, proponer una estructura formal en los tres géneros andinos colombianos abordados (bambuco, pasillo, danza) y orientar el uso de dinámicas y articulaciones de cada instrumento acorde al hilo narrativo del cuento.

De acuerdo a Jorge Vargas (2020) la música programática colombiana en formato sinfónico debe pensarse como un área de investigación con muchas derivaciones, en donde se generen búsquedas más exhaustivas, reflexiones y conclusiones que conduzcan a nuevos resultados, técnicos, estéticos y expresivos.

1.3 Preguntas de investigación

Preguntas narrativo-contextuales

-¿De qué forma la muerte, el amor, la incertidumbre, la desesperación se potencian en la exploración tímbrica y textural del formato para cuarteto de cuerdas frotadas?

-¿Cómo la rudeza de Billy Sánchez y la ternura de Nena Daconte se ven potenciadas en el juego de dinámicas y articulaciones en las cuerdas graves y altas del cuarteto respectivamente?

Preguntas técnico-musicales

¿Cuál es la estructura formal del primer y segundo movimiento de la Pequeña suite?

-¿Qué progresiones armónicas y acordes específicos destacan en el lenguaje compositivo de Adolfo Mejía en la “Pequeña suite”?

Preguntas analítico-musicales

-¿Cómo pueden integrarse las progresiones armónicas, en las composiciones de Adolfo Mejía a la creación de la suite “El rastro de tu sangre en la nieve?

-el manejo en las dinámicas y articulaciones

-¿Cuál es el matiz de los anexos modales en la armonía que utiliza Adolfo Mejía en la “Pequeña suite”?

-¿Qué articulaciones, dinámicas y registros en el violín I pueden utilizarse para expresar y acentuar el desconcierto, la incertidumbre y la desesperación de Billy Sánchez al perder a su esposa Nena?

1.4 Justificación

Si bien existen compositores que han hecho sus producciones en este ámbito hay que tener en cuenta que la autora de este trabajo es violinista, por lo que ha tenido la experiencia de interpretar música andina colombiana y música programática en orquestas de cuerdas frotadas y ha evidenciado procesos y montajes vinculados a los mismos. Por esta razón, las composiciones están dirigidas a intérpretes cuerdistas de diferentes niveles de formación y también a personas que busquen explorar y adentrarse en el mundo de la composición de música programática.

El presente proyecto ha sido un preámbulo a la experiencia compositiva, se decidió optar por esta línea de investigación creación como un desafío personal que aporta a la formación musical de la autora, y a la formación de músicos que quieran acercarse al ejercicio compositivo en el género de música programática. El proyecto enriquece los procesos formativos e investigativos musicales pues propone, al igual que algunos de sus antecedentes, una metodología con base en el bucle creativo, es decir, en el proceso de creación a partir del análisis y la reflexión.

Este trabajo de investigación contribuye a la aproximación a los aires tradicionales, la literatura propios de nuestro país y a la conexión entre estos, es por ello que ha conducido a la investigadora a explorar las técnicas compositivas como ejercicio interdisciplinar, y ha puesto a prueba todos los conocimientos obtenidos en su proceso formativo de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional.

1.5 Objetivo general

Crear una suite para cuarteto de cuerdas frotadas basada en el cuento “El rastro de tu sangre en la nieve” de Gabriel García Márquez a partir del análisis del

primer y segundo movimiento de la obra Pequeña suite compuesta por Adolfo Mejía.

Objetivos específicos

- Identificar elementos particulares que configuran el lenguaje compositivo de Adolfo Mejía en su obra “Pequeña suite”.
- Determinar los posibles puntos de conexión entre literatura y música, entendiendo la música como medio de representación de una historia. (Vargas 2020, 20)
- Identificar técnicas de orquestación orientadas a expresar diferentes tipos de emocionalidad en la música programática.
- Incentivar a través de esta propuesta compositiva la creación de repertorios colombianos vinculados a la literatura de nuestro país.

La autora de este trabajo plantea este último objetivo como abierto y a futuro, puesto que los trabajos de investigación creación incentivan mediante su publicación y consulta a profundizar y plantear proyectos en estas disciplinas.

2. METODOLOGÍA

Este es un trabajo de investigación creación que comprende la unidad de experiencia en el proceso compositivo, desarrollado a partir de las propuestas metodológicas del musicólogo mexicano Rubén López Cano (1966).

Se introducen elementos metodológicos que se integran a las actividades musicales, en este caso la composición, y así integrar la acción creación al proceso de investigación.

“En primer lugar hay que fomentar el bucle de interacción y retroalimentación entre práctica creativa y reflexión. Este proceso incluye observar la práctica artística; registrarla; reflexionar sobre ella y producir una conceptualización que organice lo observado. La reflexión y conceptualización debe generar ideas y estrategias que permitan diseñar nuevas acciones artísticas, nuevas metas y objetivos que, a su vez, sean objeto de observación, registro y reflexión al ser realizadas.”
(López Cano. Investigación artística en música. 2014, pág. 168)

En su libro “Investigación artística en música” López Cano afirma que la investigación debe estar siempre inmersa en el bucle creativo, Y lo representa así:



Ilustración 1: Rubén López Cano, San Cristóbal Opazo, 2014

En el esquema la práctica artística es el punto de partida de la investigación creación, seguida de la observación y el registro que se realizan por medio de técnicas autoetnográficas y el cuaderno de campo con notas y reflexiones recogidas durante la práctica.

Para la implementación del bucle creativo de la propuesta de López Cano la autora de este trabajo analizó el primer y segundo movimiento de la obra “Pequeña suite” como parte de los elementos metodológicos **Observación y registro**, posteriormente con el análisis se realizó el proceso de composición y grabación según las secciones **Reflexión y conceptualización** en el bucle. Al ejecutar esta ruta metodológica en el proceso de acción – creación la investigadora obtiene tres fases, que a continuación se explican:

2.1 Fase 1: Análisis (observación y registro)

En esta etapa de observación se realizó el análisis de las obras escogidas como referentes.

- Se Identificó la estructura, forma y demás elementos musicales presentes en el primer y segundo movimiento la “Pequeña suite” de Adolfo Mejía a través de la lectura del libro “Análisis del estilo musical” de Jan la Rue
- Se hizo la lectura y análisis del cuento “El rastro de tu sangre en la nieve”

2.2 Fase 2: Composición (reflexión y conceptualización)

Se tomaron elementos extraídos del análisis de la pequeña suite y del cuento para hacer uso de ellos en la composición.

- Establecer la forma y estructura armónica del género pasillo y las partes del cuento “El rastro de tu sangre en la nieve”.

Lectura de “Música nacional, pasillo colombiano” de Marta Rodríguez

- Consulta de diferentes estructuras armónicas y forma del pasillo colombiano.

-Evaluar la pertinencia y desarrollo de la composición dentro de la interpretación orquestal

-Definir la forma y estructura armónica del pasillo y las partes del cuento.

- Realización de un esquema con las respectivas partes del pasillo enlazadas a las partes del cuento.
- A partir de la armonía de “La pequeña suite” escribir una secuencia armónica para el cuento, con base en la historia.

-Analizar las técnicas de orquestación presentes de la “pequeña suite” de Adolfo Mejía.

- Escritura de la melodía principal y distribución de las voces de los demás instrumentos con base en las técnicas de orquestación de “La pequeña suite”.

-Integrar las técnicas de orquestación de la pequeña suite a la composición para orquesta de cuerdas.

2.3 Fase 3: Grabación

Se realiza la edición del score y las partes individuales. La suite se registró de forma audiovisual, con la participación de un cuarteto de cuerdas conformado por: violín I, violín II, viola y violonchelo. Finalmente, se mezcló el audio digital de la suite “El rastro de tu sangre en la nieve”.

3. MARCO REFERENCIAL

3.1 Música programática

Para Schopenhauer (1788-1860) la música era la imagen y encarnación más íntima del mundo y la expresión inmediata de sentimientos universales de forma concreta y definida. En el siglo XIX la música instrumental, conocida también como música pura, era considerada el arte romántico ideal, puesto que algunos escritores creían que exclusivamente con este formato, liberado del peso de las palabras, podían alcanzar el objetivo de comunicar emociones. (Grout y Palisca, 2001, pág. 734)

A pesar de lo anterior, la poesía y la literatura de esta época tuvieron un papel destacado en la mente de los compositores para la creación de sus obras. Entre las formas musicales más sobresalientes surgió el lied, pieza vocal con la cual Schubert, Brahms, Wolf y Schumann lograron vincular la poesía y la música. Así, surgió un conflicto entre la fuerte orientación literaria de la música de este siglo y el ideal de la música pura como modo de expresión romántico, lo cual dio origen a la música programática. (Grout y Palisca, 2001, pág. 734)

Se denomina música programática al género musical del romanticismo cuyo objetivo era representar sentimientos, ideas y elementos extra musicales asociados a un tema descriptivo, poético o narrativo mediante la sugerencia imaginativa. Se buscaba sobrepasar el límite de las palabras al representar el clima, un texto literario, una emoción, entre otros. Aunque este género tuvo sus orígenes en los períodos musicales del Renacimiento y el Barroco, dado que podemos situar “Las cuatro estaciones” (1723) de Antonio Vivaldi en el siglo XVIII, tuvo mayor importancia y desarrollo en el período Romántico. La obra romántica programática más destacada fue La sinfonía Fantástica de Héctor Berlioz (1803 – 1869) le sigue Franz Liszt (1811-1886) con sus “Poemas sinfónicos”, trece composiciones inspiradas en obras teatrales, musicales y poéticas creadas entre los años 1848 y 1882. (Alayón Gomez, 2018)

Sinfonía fantástica Op. 14 de Héctor Berlioz

Compuesta en 1830, subtitulada “Episodios de la vida de un artista”. El programa consistía en una autobiografía romántica. Esta obra es un drama musical sin texto, pues según Berlioz el programa debía considerarse como las palabras habladas en una ópera y que describen la atmósfera de cada uno de los números musicales. Aparece por primera vez la “*idée fixe*”, que significa “idea fija”, motivo que representa en este caso la amada del héroe y se transforma en todos los movimientos y años después sería llamado “leit motiv”. (Grout y Palisca, 2001, pág. 746)

Además de poner la música al servicio de la narrativa, la originalidad de Berlioz en esta obra se deriva también en su capacidad para representar las atmósferas cambiantes y el contenido emocional con gran precisión y poder comunicativos. (Grout y Palisca, 2001, pág. 746)

El primer movimiento “Sueños y pasiones” consta de una introducción lenta y un allegro en forma sonata y describe la ansiedad del personaje principal antes de conocer a su amada. El segundo movimiento, “Un baile” tiene forma de scherzo clásico y ritmo de vals y presenta el reencuentro del personaje con su amada tras su reciente rechazo, el tercero “Escena en el campo”, es un adagio con forma bipartita describe a dos pastores en una tarde de verano representados por el corno inglés y el oboe. El cuarto movimiento “La marcha al suplicio” descrito por el compositor como el retrato de la vida de un artista y su amor no correspondido es un macabro *tour de forcé* orquestal. El último movimiento llamado “Sueños de una noche de aquelarre” conformado por introducción y allegro presenta la transformación de la “*idée fixe*” y los demás temas, y en la historia simboliza el protagonista al presenciar su propio funeral, acompañado de brujas, espíritus y su amada totalmente convertida en una arpía. (Recio, 2014)

Música descriptiva

Representa musicalmente fenómenos de la naturaleza, como las tormentas, la lluvia o situaciones de origen fantástico. Un ejemplo de esta música son las cuatro estaciones de Vivaldi, compuestas para violín y orquesta de cámara. (Ramírez, 2011)

Poema sinfónico

Composición para orquesta, generalmente de un solo movimiento creada a partir de un texto de carácter poético literario, su objetivo es mostrar musicalmente esa idea o poema.

El nombre de poema sinfónico es significativo, estas piezas son sinfónicas pero Liszt no las denominó sinfonías, probablemente porque son relativamente breves y no están divididas en movimientos separados según un orden convencional. En cambio, cada uno de ellos posee una forma continua con diversas secciones más o menos contrastantes en tempo y carácter y pocos temas desarrollados, repetidos, variados o transformados de acuerdo con el diseño particular de cada obra. (Ramírez, 2011)

Música incidental

La música incidental es la música que se compone para un momento concreto de una obra de teatro, principalmente. Hoy en día correspondería a ciertas bandas sonoras del cine, música compuesta para unas determinadas imágenes. Esta puede recibir también otras denominaciones, como música de escena, música de fondo o música atmosférica. La podemos encontrar en la mayoría de las películas y en muchos anuncios, pues sirve de telón (sonoro) de fondo sobre el que van a ir sucediendo las cosas. (Ramírez, 2011)

Dentro de la música incidental que podemos caracterizar como narrativa musical en relación a la literatura podemos afirmar como punto de partida de este proyecto:

“La función narrativa emerge de la intencionalidad que el sujeto adjudica a un orden de las cosas con el objeto de conferirle a ese orden un significado particular en el que los eventos contribuyan al sentido de continuidad que los justifique unidos puentando las posibles brechas entre ellos.” (Jacquier y Shifres. Fundamentos psicológicos y educativos de la Teoría de la Narrativa Musical, pág. 4)

Este proyecto acude a diferentes características de los tres estilos de música programática mencionados anteriormente, que abordaremos en el desarrollo de la metodología.

El principal recurso en la musicalización de una obra de género programático es:

Leit motiv

Es una frase musical corta y recurrente que está asociada temáticamente con un personaje, lugar o concepto específico. Un motivo periódico, principal o conductor. Sus características dependen de la disciplina o el contexto, también puede tratarse de una melodía, un color, un personaje o una expresión. (Pérez y Merino, 2018)

Expuestas las referencias y el contexto musical del género programático, a continuación se evidencian los aspectos literarios relevantes.

3.2 Gabriel García Márquez

Nació en Aracataca, Colombia en marzo de 1927. Fue un novelista colombiano considerado como uno de los grandes maestros de la literatura universal. Ganador del premio Nobel de literatura en 1982 y figura fundamental del Boom Latinoamericano gracias a su obra “Cien años de soledad”, publicada en 1967. (Fernández y Tamaro, 2004)

Las tradiciones orales transmitidas en su primera infancia a través de sus abuelos nutrieron gran parte de su obra, a los diez años ya escribía versos humorísticos, estuvo en varias instituciones educativas, entre ellas el colegio Montessori de Aracataca, y el San José de Barranquilla. En 1940 le fue otorgada una beca en el internado del Liceo Nacional de Zipaquirá. Posteriormente se mudó a Bogotá, en donde estudió derecho y periodismo en la Universidad Nacional y en el 1954 se integró a la redacción del periódico El Espectador convirtiéndose en columnista de cine del periodismo nacional y en un brillante reportero y cronista. (Fernández y Tamaro, 2004)

En 1955 publicó su primera novela La hojarasca, ese mismo año viaja por primera vez a Europa. Se instaló en Ginebra, Roma y París por cuatro años, durante su estadía en Francia escribió El coronel no tiene quien le escriba (1961) y la mala hora (1962). En 1969 se instaló en Barcelona, donde se concretó el conocido boom hispanoamericano, al lado de Mario Vargas Llosa (1936), Jorge Luis Borges (1899 -1986), entre otros. En 1972 obtuvo el premio internacional Rómulo Gallegos, y años más tarde regresó a Latinoamérica. (Fernández y Tamaro, 2004)

Entre sus novelas posteriores se destacan El otoño del patriarca (1975), Crónica de una muerte anunciada (1981) y El amor en los tiempos del cólera (1985). En el año 1992 publicó Doce cuentos peregrinos, un compendio de relatos cortos escritos durante sus viajes.

3.3 ¿Qué son los doce cuentos peregrinos?

Los doce cuentos peregrinos fueron escritos en el curso de dieciocho años. Están conformados por cinco hechos periodísticos, cinco guiones de cine, uno fue una serie de televisión y otro fue una entrevista que se le realizó cuando García Márquez tenía quince años.

Los relatos surgen de las notas de temas que a lo largo de dos años frecuentaron la mente del escritor y decidió vincular como una colección de cuentos cortos

“Fue en México, a mi regreso de Barcelona, en 1974, donde se me hizo claro que este libro no debía ser una novela, como me pareció al principio, sino una colección de cuentos cortos, basados en hechos periodísticos pero redimidos de su condición mortal por las astucias de la poesía.” (García Márquez. Doce cuentos peregrinos. 1992, pág. 10)

3.4 ¿De qué trata “El rastro de tu sangre en la nieve”?

El último relato del libro “Doce cuentos peregrinos” narra la historia de Billy Sánchez y Nena Daconte, dos jóvenes latinoamericanos recién casados que emprenden un viaje desde Cartagena de Indias hasta Burdeos (Francia) para pasar su luna de miel. Antes de abordar el avión Nena se pincha el dedo con una rosa, la pareja no le da mayor importancia, pero conforme el viaje avanza la herida se hace cada vez más grande. Al llegar a un recóndito y sombrío hospital Nena es internada en cuidados intensivos, dejando a Billy solo en un país en donde escasamente podía entender lo que la gente le decía. Se hospedó en un hotel a tan solo una calle de distancia del hospital, como las visitas eran cada semana Billy tuvo que esperar siete días para poder regresar, días en los que la soledad e incertidumbre lo consumieron. Al llegar al hospital el día de las visitas el médico le informó que su esposa había muerto hacía tres días y no habrían podido localizarlo de ninguna manera. Fue así como Nena Daconte se había ido, sin dejar siquiera el rastro de su sangre en la nieve.

3.5 Análisis del estilo musical según Jan La rue

El músico y profesor indonesio Jan La Rue, (1918-1998) plantea un análisis del estilo musical global (1989). Para ello el analista estudia todos los elementos musicales que intervienen en la composición para poner de relieve los rasgos

característicos del compositor en estudio.

Para La rue cada pieza musical puede ser analizada desde muchos ángulos, y es tarea del analista ajustar adecuadamente la estructura general de su examen, además, las obras posibilitan ser exploradas tratándolas en tres dimensiones generales: grandes, medias y pequeñas.

Grandes dimensiones

“Las observaciones sobre este análisis incluyen consideraciones como el cambio de instrumentación entre los movimientos (sonido), el contraste y la frecuencia de tonalidades dentro de cada movimiento en relación con los demás (armonía), la conexión y desarrollo temático entre las obras (melodía), la selección métrica de compases y tempos (ritmo) y variedad en los tipos de formas empleados (crecimiento).”
(LaRue, Análisis del estilo musical, pag. 5)

Medianas dimensiones

Para explorar las dimensiones medias es necesario centrarse en el carácter individual de las partes de una pieza, en la administración de la jerarquía individual de párrafos períodos y frases. Los recursos técnicos, además de las cadencias, que utiliza el compositor para destacar la entrada de las secciones secundarias, también el uso de las modulaciones y sus funciones en el movimiento, y de qué forma el ritmo armónico contribuye al contraste temático. (LaRue, 1989)

Pequeñas dimensiones

Se centra en el motivo, los contrastes dinámicos empleados por el compositor para individualizar y definir las frases y semifrases, el tipo de textura temática, los movimientos melódicos predominantes (grados conjuntos, disjuntos o saltos) y las funciones de las semifrases dentro de las frases. Es una exploración detallada de cada fragmento estudiado. (LaRue, 1989)

La autora de este trabajo analiza la obra referente a través de un sistema abierto, es decir, no sigue completamente la metodología del libro “Análisis del estilo musical”, sino que se tomarán algunos aspectos rítmicos, melódicos y armónicos desde las medianas y grandes dimensiones que puedan ser de utilidad para el ejercicio compositivo y de orquestación.

3.6 Adolfo Mejía Navarro

Nacido en Sincé el 5 de febrero de 1905. Su trayectoria artística fue de las más destacadas a principios y mediados del siglo XX. Su infancia, adolescencia e iniciación musical trascurrieron en Cartagena. Posteriormente se desarrolló como director, guitarrista, compositor y arreglista, exploró con géneros como el Jazz, además del bambuco y el pasillo colombianos. (Bermúdez, 1999)

En 1930 viajó a Nueva York, participó por dos años en las emisoras y estudios de grabación de la NBC y Columbia. Fue influenciado por el estilo nacionalista musical de su maestro Jesús Bermúdez del Conservatorio Nacional, lugar donde tiempo después Mejía fue profesor por cerca de 40 años. Al regresar a Colombia se vinculó a la emisora Ecos del Tequendama, fundada con el propósito de difundir la música nacional. En 1933 compone “Cartagena” basada en el texto del locutor Leonidas Otálora, a pesar de estar situada dentro del género del bolero posee el esquema rítmico y melódico de una danza caribeña. En 1938 compuso “Pequeña suite” con la que fue ganador del premio nacional de composición Ezequiel Bernal y una beca para continuar sus estudios musicales en Francia. (Bermúdez, 1999)

Adolfo Mejía resaltó por vincular en su lenguaje compositivo la música popular y la académica. Se valió del jazz y otros géneros populares como el chandé para la creación de sus obras, por esto, fue uno de los mayores representantes y revolucionarios de la música académica de los años 30 a los 60. Aún en los tiempos actuales se considera como una gran influencia para las nuevas generaciones músicos y compositores colombianos. (Restrepo, 2022)

4. DESARROLLO

4.1 Pequeña suite

El ambiente musical de Bogotá en la década de los años 30 fue muy importante; en el medio sinfónico Guillermo Espinosa Grau (1905 – 1990), Maestro y fundador de la Orquesta Sinfónica Nacional, quien recién llega del extranjero, organizó en 1934 el primer festival Iberoamericano de Música en Bogotá, con el homenaje a Teresa Carreño en 1933 y en Puerto Rico en el mismo año. Con la colaboración del Maestro Alberto Castilla del conservatorio del Tolima, Antonio María Valencia y José Roza Contreras, el Maestro Espinosa Grau, realiza el II festival iberoamericano de música en 1938. El 31 de Agosto, en el Teatro Colon, se estrena la “Pequeña Suite” con la Orquesta Sinfónica Nacional bajo su dirección, en la conmemoración de los 400 años de Bogotá. (Parra, 2015)

A continuación se analizan algunos de los elementos musicales de dos movimientos de la obra “Pequeña suite”:

4.1.1 Bambuco

En la siguiente ilustración se presenta la forma general del primer movimiento de la “Pequeña suite”.

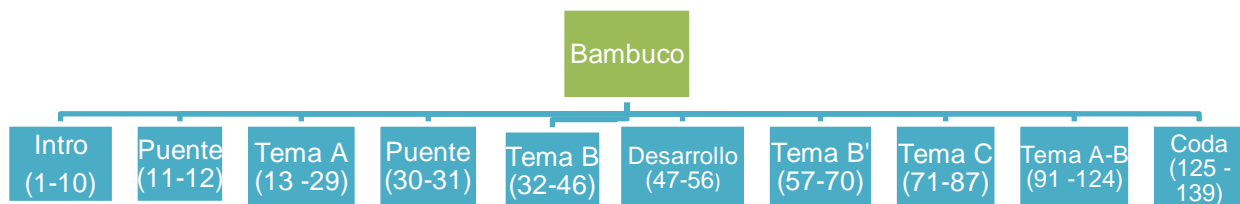


Ilustración 2: Esquema formal del primer movimiento de la Pequeña suite por Lina Rodríguez

Introducción

La pieza está en mi menor, empieza en su acorde homónimo mi mayor, con melodías de cellos y violas en anacrusa, creando una atmosfera de suspiros a través de segundas y grados conjuntos.



The image shows a musical score for Viola and Violonchelo. The Viola part is on the top staff, and the Violonchelo part is on the bottom staff. Both parts are in 6/8 time and start with an anacrusis. The Viola part begins with a piano (*p*) dynamic, and the Violonchelo part begins with a mezzo-forte (*m*) dynamic. The music features a melodic line with slurs and a harmonic accompaniment.

Ilustración 3: Fragmento de "Bambuco" de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía



The image shows a musical score for woodwinds, likely flutes and clarinets. The score is in 6/8 time and features a melodic line with slurs and a harmonic accompaniment. The dynamics are marked as piano (*p*) and mezzo-forte (*m*).

Esto es acompañado por las maderas en los compases 3 y 4 con acordes de tónica en segunda inversión formando una textura homofónica.

En los compases 9 y 10 la flauta y el piccolo tienen la melodía mientras los demás instrumentos acompañan, esto se presenta en armonía de dominante sustituta C7.

Ilustración 5: Fragmento de “Bambuco” de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

Puente (11-12)

En estos dos compases en Mi mayor se expone el ostinato principal del tema A. Con intervallos de quintas y grados conjuntos para resaltar el contraste melódico entre estos dos compases y el inicio del primer tema.

Ilustración 6: Fragmento de “Bambuco” de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

Tema A (13-29)

En esta sección las violas están a cargo del obstinato anterior mientras los chelos y bajos hacen notas pedales. La métrica empieza a sentirse a dos mostrando la esencia del bambuco. Los violines primeros presentan una melodía descendiendo a partir de grados conjuntos y los violines segundos una segunda voz para realzar la melodía principal.

En este tema hay pregunta respuesta, la pregunta en los 4 primeros compases y respuesta en los cuatro siguientes. En el compás 21 se repiten estos 8 compases pero con las melodías de los violines dobladas por las flautas. En los compases 25– 27 el re natural da una sensación modal de mixolidio. La textura en general de este primer tema es polifónica, por la importancia que se le da a las dos voces.



Ilustración 7: Fragmento de “Bambuco” de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

Puente



Ilustración 8: Fragmento de “Bambuco” de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

En estos dos compases interpretados por la cuerda se reestablece la tonalidad de mi menor como preámbulo al segundo tema.

Tema B

Está dividido en dos partes, los primeros 4 compases presentan una melodía y armonía que se tensionan y al descender encuentran reposo con la cadencia perfecta. La progresión armónica que aparece es Em - C6 - Am7 - F#° - B – Em.

The image shows a musical score for the piece "Bambuco" by Adolfo Mejía. It features five staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabajo (Cb.). The score is in 3/4 time and has a key signature of one sharp (F#). The first measure is marked with a fermata. The second and third measures are marked "pizz.". The fourth measure is marked "arco" and "mf". Below the staves, the chord progression is indicated in boxes: Em, C6, Am7, F#°, B7, Em.

Ilustración 9: Fragmento de "Bambuco" de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

La segunda parte es transitoria para el desarrollo. La melodía de los chelos y la violas es acompañada por los violines y algunos vientos en una textura polifónica. La armonía en el compás 36 empieza con un mi dórico y llega en el compás 39 a sol mayor (el III grado). La progresión armónica es Em (dórico) – Bm – C – Am6 (acorde de paso) – G.

47 **C** **Meno**

Ilustración 10: Fragmento de "Bambuco" de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

Ilustración 11: Fragmento de "Bambuco" de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

Desarrollo

En esta sección el compositor busca alejarse del acompañamiento del bambuco a través del uso de semicorcheas en lugar de corcheas. Hay una textura homofónica

Los primeros dos compases (47 – 48) están en armonía de F7, es decir modo frigio. Los siguientes dos compases están en armonía de dominante, después se presentan nuevamente acordes en la tonalidad paralela, mi mayor para finalmente llegar a la tónica mi menor en el compás 56.

Tema B'

Aparece de nuevo el tema B, esta vez con una textura polifónica, Mejía utiliza todos los instrumentos para destacar la importancia de la melodía principal tocada por los violines y el piccolo. La cuerda baja y las violas tienen arpeggios como refuerzo para la armonía de estos cuatro compases.

57 **D** Tempo I

Vln. I
p *f* *p*

Vln. II
p *f* *p*

Vla.
p *f* *p*

Vc.
p *f* *p*

Cb.
p *f* *p* pizz.

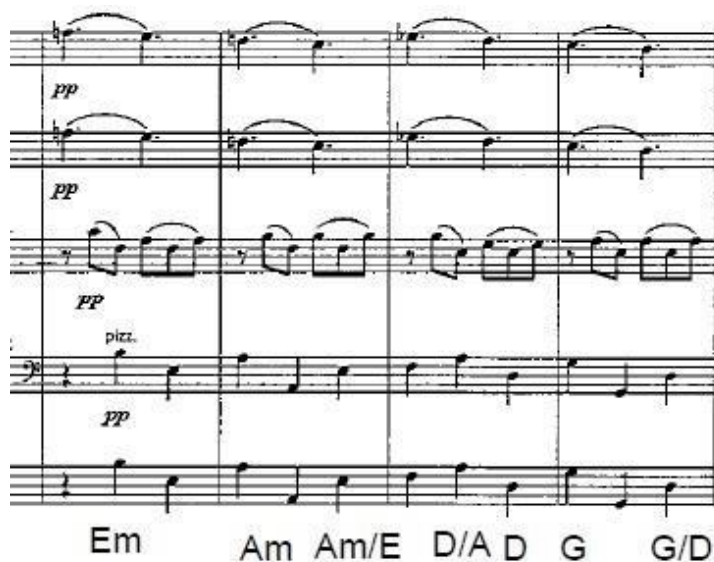
p *f* *pp*

Em C/E F#m7b5 B7 Em

Ilustración 12: Fragmento de "Bambuco" de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

Como respuesta al tema B, del compás 61 al 64 hay una melodía dulce y contrastante en los violines primeros y segundos acompañada por los cellos y las violas en una secuencia armónica de cuartas. La textura utilizada es polifónica.

Progresión armónica de esta sección: Em – Am – D - G
El acompañamiento en negras de los cellos y bajos sumado a la melodía crea polirritmia.



The image shows a musical score for five staves. The top two staves (Violins I and II) feature a melodic line with slurs and a dynamic marking of *pp*. The middle two staves (Violas and Cellos) feature a rhythmic accompaniment of eighth notes with a dynamic marking of *pp* and a *pizz.* (pizzicato) marking. The bottom staff (Bass) features a rhythmic accompaniment of eighth notes with a dynamic marking of *pp*. Below the staves, the chord progression is indicated as: Em, Am, Am/E, D/A, D, G, G/D.

Ilustración 13: Fragmento de "Bambuco" de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

La articulación en los compases 67 y 68 es marcato y se produce un crescendo. Armónicamente en el compás 66 regresa a la tónica Em, hay intercambio modal con el modo dórico en el acorde de F#m del compás 68, y en los compases 69 y 70 se produce una semicadencia con el segundo grado y la dominante (F#m/C# - B7/D#) en dinámica de fortissimo con la instrumentación completa. Mejía utiliza estos cambios en dinámica, articulación y armonía para resaltar la transición al tercer tema.

65

Viol. I

Viol. II

Vla.

Vc.

Cb.

F#dis Em F#/C# E# F#m F#m/C# B7/D#

Ilustración 14: Fragmento de “Bambuco” de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

Tema C (compases 71 – 90)

Del compás 71 al 74 las cuerdas y cornos acompañan a través de arpeggios en la dominante la melodía del primer corno, que a pesar de haber sido presentada antes en el tema A por los violines toma un carácter diferente al contener una cuarta justa ascendente en lugar de la segunda con la que antes terminaba la frase, este intervalo transmite sensaciones de heroísmo y victoria.

Ilustración 15: Fragmento de “Bambuco” de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía



Ilustración 16: Fragmento de "Bambuco" de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

Del compás 75 al 78 se reafirma la tonalidad con la flauta y su respuesta a la melodía de los cornos y la progresión armónica del acompañamiento.

B7/A E/G# C4/3 F#m7 B7 E

Ilustración 17: Fragmento de "Bambuco" de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

Se llega a la tónica a través de una cadencia perfecta y los cromatismos de chelos y bajos.

En la letra F (compás 79) se busca otro timbre, el corno inglés repite la melodía de la frase anterior del primer corno una cuarta justa arriba y la resuelve a través de cromatismos del compás 83 al 86. Esta sección está en región armónica de tónica.

Ilustración 18: Fragmento de “Bambuco” de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

La respuesta y segunda parte de la frase que antes era un solo de flauta en registro grave es tocada ahora por el piccolo, las flautas, los oboes y los violines.

Esta sección finaliza con el motivo principal por parte del corno y los violines 1 en mi mayor del compás 87 al 88 y se repite en Fa mayor, asciende medio tono.

Ilustración 20: Fragmento de “Bambuco” de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

Ilustración 19: Fragmento de “Bambuco” de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

Violines 1

Ilustración 21: Fragmento de “Bambuco” de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

Corno en Fa



Ilustración 22: Fragmento de "Bambuco" de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

Respuesta del tema B (compases 91 – 106)

Mejía aprovecha al llegar a Fa mayor para repetir la respuesta del tema B desde el compás 91 al mantener el fa como una novena en el acorde de mi mayor.

La progresión armónica utilizada es: E9 – Am – D9b – G – Am7 – B7 – Em/B – B – Em. Sigue presente la poliritmia que anteriormente se presentaba por el acompañamiento de bajos y chelos.

mf
mf
mf pizz.
mf pizz.
mf

E9 Am D9b G Am7 B7 Em/B B

Ilustración 23: Fragmento de “Bambuco” de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

Esta respuesta se repite dos veces y termina en la tónica mayor en segunda inversión, para dar paso al tema A en la reexposición.

f
f
f
arco
arco
f

B7 E/B B E

Ilustración 24: Fragmento de “Bambuco” de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

Reexposición (compases 107 – 124)

Reaparece el tema A, esta vez con toda la instrumentación y en una dinámica de fortissimo, en contraste con la primera vez en donde la sensación transmitida era de calma. Es el punto en donde hay mayor intensidad tanto dinámica como armónica, puede decirse que es el climax de este movimiento.

La melodía de violines y violas es doblada por el corno inglés, los clarinetes y los oboes y acompañada por un ostinato del piccolo, las flautas y el piano. La cuerda baja (chelos y bajos) es doblada por los trombones, la tuba y los timbales; los cornos y las trompetas por su parte tienen una línea melódica independiente.

E B7 C#m C#m/G# E B7 C#m C#m/G# D E7 D7/F# E7/G# E/B B7/A E/G#
(VIIb)

Ilustración 25: Fragmento de "Bambuco" de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

Coda

Después de la estabilización tonal del final de la reexposición se presenta la coda con notas de la melodía del tema A y un ritmo diferente y articulación acentuada en las cuerdas, reaparece la poliritmia creada por los cellos y contrabajos en secciones anteriores, todo esto con el fin de resaltar el ritmo de bambuco.

La textura es de melodía arpegiada por parte de violines y violas acompañada en este ambiente armónico E – Ab - D7 – B7 – E, es decir: I - IVb – VIIb7 – V7 – I.

E Ab D7
I IVb VIIb7

Ilustración 26: Fragmento de "Bambuco" de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

Esta sección melódica llega al reposo y a la tónica en el compás 134 a través de un diminuendo y un tremolo y es respondida por el piano con un motivo melódico corto replicado por la cuerda.

B7 V7 E I E A/E E | IV6/4 |

Ilustración 27: Fragmento de "Bambuco" de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

Este motivo corto con ritmo de bambuco es replicado después por la trompeta en armonía de subdominante, para finalizar así el movimiento con una cadencia plagal.

E A/E E

Ilustración 28: Fragmento de "Bambuco" de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

4.1.2 Canción, torbellino y marcha

Este segundo movimiento tiene una forma tripartita, presenta un adagio con el primer tema, un torbellino con el segundo, después la reexposición del primer tema, una marcha y finalmente la coda.

A continuación se presenta el esquema con la forma general.

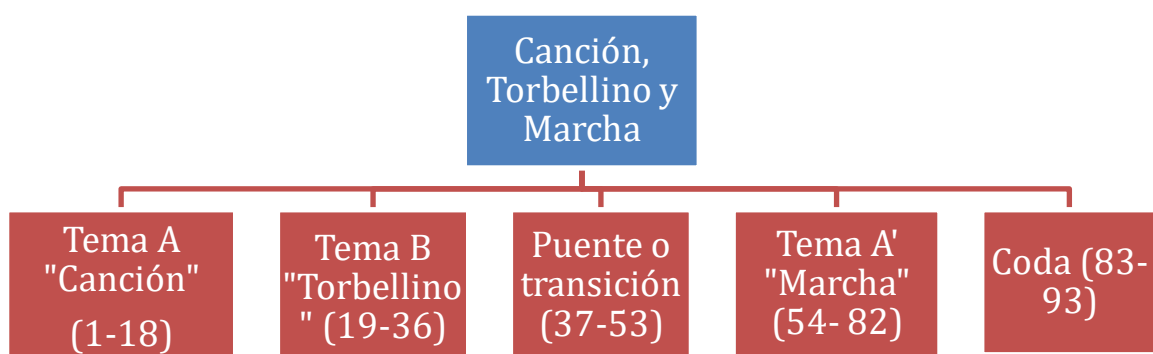


Ilustración 29: Forma general del segundo movimiento de la pequeña suite por Lina Rodríguez

Tema A: Canción (compases 1 – 18)

Los dos primeros compases de los violines 1 y 2 en tremolo y pianísimo sirven de antesala al tema principal expuesto por la flauta, acompañado por violas chelos. Esta melodía compuesta por tercetas descendentes y ascendentes da una sensación de serenidad, los cuatro primeros compases (3 - 6) aparecen como una pregunta, que al reposar en el do# crean un ambiente inestable que concluye en los siguientes cuatro con la segunda semifrase como respuesta generando estabilidad y reposo. La textura en esta sección es homofónica.

Pregunta



Ilustración 30: Fragmento de “Canción, torbellino y marcha” de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

Respuesta

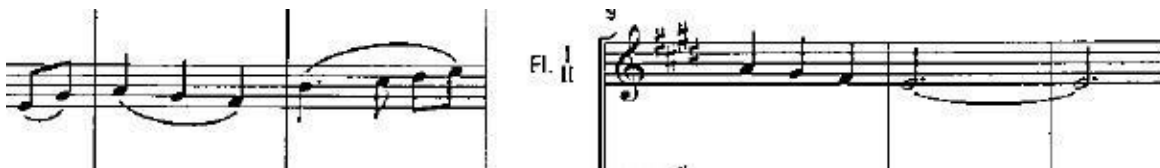


Ilustración 31: Fragmento de “Canción, torbellino y marcha” de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

La región armónica de la primera semifrase es de tónica: E – C#m – E – C#m

The image shows a musical score for strings, consisting of five staves. The notation includes various articulations such as 'sord.' (sordina), 'pizz.' (pizzicato), and 'arco' (arco). Dynamics include 'pp' (pianissimo). The score is divided into measures, with some measures containing multiple staves.

E C#m E C#m A/C#E/BF#m/A E/G#

Ilustración 32: Fragmento de "Canción, torbellino y marcha" de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

En la segunda semifrase se produce una cadencia plagal y una cadencia auténtica perfecta al final: A/C# - E / B - F#m/A - E/G# - F#m7 - B7 - E.

The image shows a musical score for strings, consisting of five staves: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The notation includes various articulations such as 'sord.' (sordina) and 'pp sf' (pianissimo sforzando). The score is divided into measures, with some measures containing multiple staves. Below the staves, the chords F#m7, B7, and E are indicated.

Ilustración 33: Fragmento de "Canción, torbellino y marcha" de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

En la segunda sección del tema A el si# del compás 11 representa a la dominante del sexto grado menor, es decir de do# menor, se repite la segunda semifrase de la melodía con doblajes en la cuerda y las maderas.

The image displays a musical score for a string quartet and woodwinds. The score is divided into two systems. The first system consists of four staves for strings and one for woodwinds. The second system consists of five staves for strings. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo). Performance instructions include *rit.* (ritardando) and *I. sord.* (first sordano). The notation features various musical symbols, including notes, rests, slurs, and articulation marks.

Ilustración 34: Fragmento de "Canción, torbellino y marcha" de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

Tema B: torbellino (compases 19 – 36)

Como contraste al primer tema del movimiento Mejía elige un torbellino con tempo de allegretto para el segundo.

Con una armonía simple, típica característica del torbellino, conformada en su mayoría por progresiones de acordes I – V – I, I – IV – I, I – IV – V.

Está escrito en $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$ y en los segundos compases mantiene la poliritmia entre el bajo y el resto de la cuerda del bambuco. De esta forma, Mejía se vale del rasgueo del tiple para imitar el acompañamiento en las cuerdas.

E B7 E B7 E Amaj7 E B7 E Amaj7 E/B B7
 I V7 I V7 | IVmaj7 | V7 | IVmaj7 | 16/4 V7

Ilustración 35: Fragmento de “Canción, torbellino y marcha” de la Pequeña suite (1938) por Adolfo Mejía

4.2 “El rastro de tu sangre en la nieve” suite

Aunque García Márquez no sigue un orden cronológico al contar la historia de los personajes y sus características, en la suite se organizan los hechos de acuerdo al orden en el que sucedieron. Así, se podría dividir el cuento “El rastro de tu sangre en la nieve” en tres partes:

1. Presentación de los personajes y sus historias antes de conocerse: El autor utiliza la retrospectiva para describir brevemente la vida de Nena Daconte y Billy Sánchez
2. Historia de amor: Billy y Nena se encuentran y viven un amor juvenil desenfrenado.
3. El viaje en automóvil hacia la luna de miel y los días posteriores a su llegada al hospital.

Leitmotiv

Se decide que el leitmotiv característico de la obra es el de Nena Daconte por su importancia en el cuento y el título. Por esto, el leit motiv aparece en los tres movimientos y se transforma a lo largo de la suite de forma rítmica y melódica:

Tema A (bambuco)



Ilustración 36: Fragmento de “Nena y Billy” de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

Coda

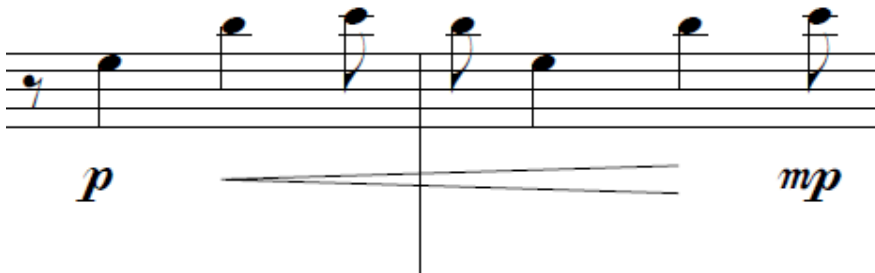


Ilustración 37: Fragmento de "Nena y Billy" de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

Tema A (Pasillo)

A Moderato (♩ = c. 100)

Vln. I

Ilustración 38: Fragmento de "Marbella" de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

Tema A (Danza)

A ♩ = 90

ln. I

Ilustración 39: Fragmento del tercer movimiento de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

A continuación se expone el proceso de composición y musicalización de estos tres momentos del cuento y los elementos extraídos de los dos movimientos de referencia de la pequeña suite.

4.2.1 “Nena y Billy”. Bambuco

Inicialmente se crean las composiciones de las tres obras para piano con el fin de construir los leit motivs, tener un hilo narrativo musical acorde a la historia del cuento y posteriormente orquestarlo para el formato de cuerdas.

La forma general del primer movimiento con ritmo de bambuco es la siguiente:

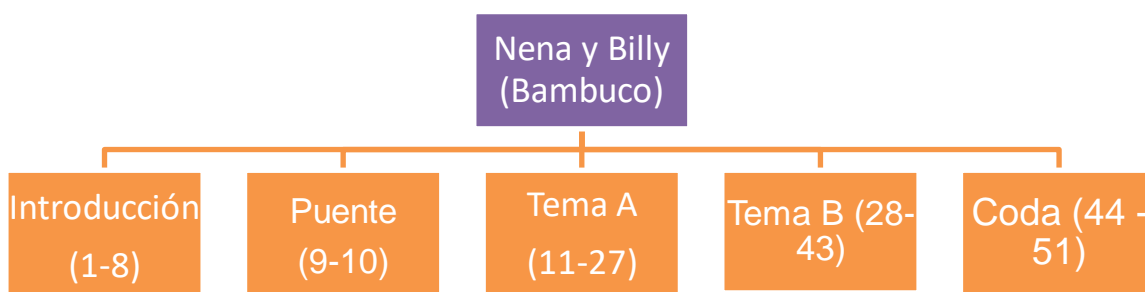


Ilustración 40: Esquema formal del primer movimiento de la suite “El rastro de tu sangre en la nieve” por Lina Rodríguez

Como el cuento tiene dos personajes principales se decide que la estructura formal del inicio de la suite sea bipartita, así cada personaje tiene un tema en donde se expone su leit motiv correspondiente y se desarrolla de acuerdo a su historia. Al igual que la pequeña suite, empieza con una introducción corta y un puente de dos compases, de donde desemboca la parte A y termina con una pequeña coda que presenta las notas melódicas de ese primer tema. Para este y el segundo movimiento se elige la tonalidad de La mayor, porque su color brillante denota alegría y jovialidad, y el cuento a pesar de terminar en tragedia presenta una historia de amor.

Introducción

El bambuco comienza con una melodía en dinámica de mezzopiano conformada por grados conjuntos, segundas y terceras, se resuelve crear una atmósfera de suspiros de la misma forma que lo hizo Mejía en la pequeña suite con las respuestas de grados conjuntos por parte de los violines, además, esta melodía presentada por cellos y violas y acompañada por violines I y II sirve como preámbulo para la historia, los suspiros evocan el amor, y esto permite percibir la temática principal del cuento.



The image shows a musical score for Piano. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 6/8. The music begins with a whole rest in the treble staff and a series of eighth notes in the bass staff. The melody in the bass staff consists of eighth notes and quarter notes, with some slurs and accents. The treble staff has some chords and rests.

Ilustración 41: Fragmento de "Nena y Billy" de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

En la siguiente imagen se muestra la introducción orquestada para cuarteto de cuerdas frotadas. Tras el análisis de la pequeña suite y escuchar algunas bandas de películas románticas como *Orgullo y prejuicio* se descubre que el empezar una melodía con crescendo y una dinámica en mezzopiano sirve de herramienta para resaltar el inicio de la obra y darle más dramatismo, por esta razón, el chelo y la viola tienen esta dinámica que crece hasta llegar a un mezzoforte.



The image shows a musical score for a string quartet. It consists of four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 6/8. The tempo is marked as quarter note = 70. The dynamics are marked as *mp* (mezzopiano) and *mf* (mezzoforte). The Violin I and II parts have whole notes and quarter notes. The Viola and Cello parts have eighth notes and quarter notes. The Cello part has a crescendo line and a tempo change to quarter note = 80.

Ilustración 42: Fragmento de "Nena y Billy" de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

The image shows a musical score for five staves. Each staff begins with a dynamic marking of *sf* (sforzando) and a hairpin symbol indicating a transition to *p* (piano). The notation includes various rhythmic values such as quarter notes and half notes, with some notes marked with accents.

Ilustración 43: Fragmento de "Nena y Billy" de la suite El rastro de tu sangre en la nieve, por Lina Rodríguez

En los compases 7 y 8 los cambios dinámicos y en articulación, es decir, el trémulo y el esforzando con el disminuyendo anticipan un gran cambio en el fraseo y como es común, representan el fin de una sección.

Puente

The image shows a musical score for a bridge section across five staves. The dynamics are marked as *mf* (mezzoforte). The notation features a prominent ostinato pattern in the upper staves, consisting of repeated eighth notes, and various rhythmic patterns in the lower staves.

Ilustración 44: Fragmento de "Nena y Billy" de la suite El rastro de tu sangre en la nieve, por Lina Rodríguez

A diferencia del puente en la pequeña suite, en donde se expone por primera vez el ostinato principal del tema A, se decide que en los compases 9 y 10 deberían contrastar con la introducción para así dar paso al primer tema. Este puente corto cuyo nivel dinámico crece hasta obtener un mezzoforte, el ritardando y calderón ubicados en el último compás permiten resaltar el comienzo del leit motiv de Nena en el compás siguiente.

Para realizar la composición de los leitmotivs se realizó un análisis de los estados anímicos y características de ambos personajes, de esta forma se encontraron herramientas musicales que pueden representarlos.

Tema A

Aquí se presenta el leit motiv de Nena, el primer personaje que describe García Márquez en el cuento:

“Nena Daconte era casi una niña, con unos ojos de pájaro feliz y una piel de melaza que todavía irradiaba la resolana del Caribe en el lúgubre anochecer de enero” (García Márquez, 1992).



*Ilustración 45: Leit motiv de Nena Daconte.
Composición de Lina Rodríguez*

El motivo que representa a Nena es alegre, García Márquez la expone al principio del relato como un rayo de sol en medio de un oscuro anochecer de enero, por ello, se optó por crear un contraste dinámico y armónico entre la introducción y el tema A. Se utilizan notas similares a las del motivo principal del primer tema del bambuco en la pequeña suite porque tenían la sonoridad dulce y jovial en los violines que podía simbolizar a Nena, además se aumenta el tempo para incorporar el personaje y caracterizarlo con una melodía juguetona.

Para la creación de la progresión armónica de esta sección se emplea armonía tradicional, primero se prueban los acordes en el piano que representan mejor la historia de Nena antes de conocer a Billy, su carácter dulce e inocente y las condiciones privilegiadas en las que vivía.

Al encontrar la sonoridad que buscada, la progresión armónica resultante es: A – Bm7 – E7- F#m – Dmaj7 – A – Bm7 – D – B7 – E – A – D - A/E – E7 – A

La textura es melodía – acompañamiento, el violín primero tiene la melodía principal durante toda la sección, mientras que las demás cuerdas se organizan en un colchón armónico primero en pizzicato, para resaltar el carácter dulce de Nena, y después con el arco en dinámicas de mezzopiano y piano.



Ilustración 46: Fragmento de "Nena y Billy" de la suite El rastro de tu sangre en la nieve, por Lina Rodríguez

En el compás 14 se busca una sonoridad en los violines 1 y 2 similar a la del compás 9 de la pequeña suite, en donde las flautas y el piccolo se organizan por tercetas.



Ilustración 47: Fragmento de "Nena y Billy" de la suite El rastro de tu sangre en la nieve, por Lina Rodríguez

En el compás 18 se forman intervalos de sexta entre las melodías de la viola y el violín para generar consonancias en la armonía.

Tema B



Ilustración 48: Leit motiv de Billy Sánchez, composición de Lina Rodríguez

“Billy Sánchez de Ávila, su marido, que conducía el coche, era un año menor que ella, y casi tan bello, y llevaba una chaqueta de cuadros escoceses y una gorra de pelotero. Al contrario de su esposa era alto y atlético y tenía las mandíbulas de hierro de los matones tímidos.” (García Márquez, 1992, P. 164)

Para crear el leit motiv de Billy se tuvo en cuenta la primera descripción de García Márquez en el relato y surgió una melodía con más notas y movimiento, que contrasta con la de Nena Daconte. En el primer encuentro de ambos personajes el autor habla de Billy como un pandillero de balneario, por esto, se resaltó la rudeza del personaje al establecer las articulaciones en las cuerdas con acentos en este motivo en las dos frases del tema B donde aparece, interpretado por el violín primero y después por el violonchelo.



Ilustración 49: . Fragmento de “Nena y Billy” de la suite El rastro de tu sangre en la nieve, por Lina Rodríguez

Al interpretar el leit motiv en violín y ensayarlo con diferentes golpes de arco, se comprueba por el carácter del personaje que su articulación para esta sección debe ser acentuada.

En la segunda frase del tema B se cambia el timbre para darle un carácter de mayor rudeza al personaje, por esto, el motivo de Billy aparece como una réplica interpretada por el violonchelo y acompañada por los demás instrumentos en dinámica piano. La textura melodía - acompañamiento se mantiene para darle mayor importancia al personaje principal.

Musical score for Illustración 50, showing four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The score is in D major and 3/4 time. Vln. I plays a melodic line with accents and a dynamic of *mf*. Vln. II, Vla., and Vc. play accompaniment with a dynamic of *p*. A box labeled 'B' is placed above the first measure of Vln. I.

Ilustración 50: .Fragmento de “Nena y Billy” de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

Musical score for Illustración 51, showing four staves. The first two staves have dynamics of *p* and *mp*. The third and fourth staves have a dynamic of *p*.

Ilustración 51: Fragmento de “Nena y Billy” de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

Coda

Para la última sección de este movimiento se repite el leitmotiv de Nena, pero esta vez con una variación en la melodía que la direcciona a la cadencia final.

4.2.2 “Marbella”. Pasillo

La forma general del segundo movimiento es la siguiente:

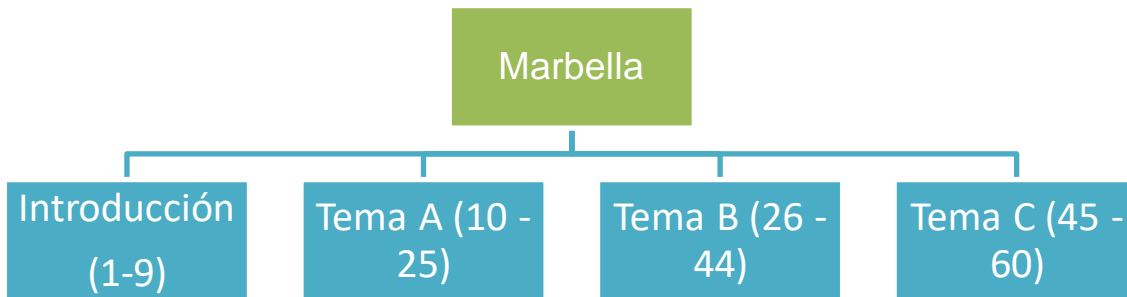


Ilustración 52: Esquema formal del segundo movimiento de la suite “El rastro de tu sangre en la nieve” por Lina Rodríguez

El título del pasillo es seleccionado en representación del lugar en donde Billy y Nena se vieron por primera vez, tres meses antes de su boda el destino hizo que se encontraran en un balneario en Marbella. Nena Daconte había regresado de un internado en Suiza y era su primer domingo de mar desde el viaje, la pandilla de Billy Sánchez se tomó por asalto los vestidores de mujeres de las casetas y Billy entró al lugar en donde estaba Nena desnuda.

Para la introducción se recrea ese momento junto al mar, por ello, el segundo movimiento de la *Pequeña suite* brinda muchas ideas, pues evocaba un ambiente de calma. Se elige un tempo relativamente lento a comparación de los temas A, B y C, y pensé en una melodía dulce, similar a la de la flauta de Adolfo Mejía, pero interpretada por el violín primero y acompañada por las demás cuerdas en trémulos.

Se escoge el ritmo de pasillo para este momento del cuento porque es el género que en el criterio de la autora más se adapta a la temática romántica.

Tema A

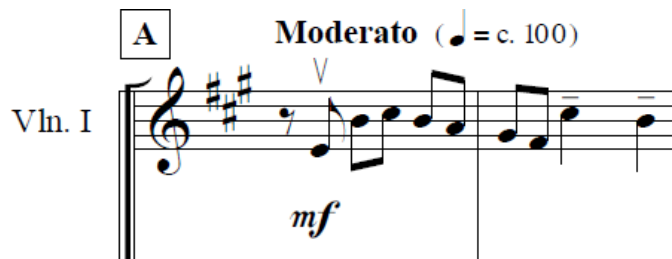


Ilustración 53: Fragmento de "Marbella" de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

El cambio de tempo entre la introducción y el tema A presenta el Leit motiv de Nena Daconte en un contexto armónico - rítmico diferente. La progresión armónica utilizada contiene acordes modales y dominantes secundarias, se opta por esta sucesión de acordes para darle un ambiente y color diferentes. Los acordes mayores son usados por lo general para expresar afecto, amor, entre otras emociones en las bandas sonoras de películas románticas.

Los acordes de esta primera sección son los siguientes: A – B7 – F# – Bm7 – E7 – F#m – D – G – Dmaj7 – B – A/E – E7 – A

La melodía en este tema consiste en una conversación entre el chelo y el primer violín. El violonchelo por su timbre y sonoridad representa a Billy, aunque ya no con el motivo del primer movimiento, si no con una melodía en forma de respuesta a la de Nena. Las dinámicas y reguladores asignados a estos dos instrumentos son mezzoforte, con el fin de resaltar sus frases y distinguirlas entre el acompañamiento del violín 2 y la viola en mezzopiano.

A **Moderato** (♩ = c. 100)

Vln. I *mf* *mp* *mf*

Vln. II *mp* *p* *mp*

Vla. *p* *p* *mp*

Vc. *mp* *mf* *mp* *mf*

Ilustración 54: Fragmento de "Marbella" de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

Otro recurso técnico y de articulación utilizado para realzar las voces principales fue el staccato en el ritmo de acompañamiento por parte del violín II, la viola y el violonchelo con la figuración rítmica típica del género pasillo.

Después de las tres veces que el chelo responde a la melodía del violín I, en el compás 18 el violín II pregunta con una melodía de cuatro compases y el violín 1 responde con una frase conclusiva con la que finaliza la sección en una dinámica de mezzoforte y articulación de pizzicato en todos los instrumentos.

Ilustración 55: Fragmento de “Marbella” de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

Tema B

Al encontrarse al “bandolero más hermoso” y verlo desnudo Nena Daconte hizo un comentario que provocó rabia en Billy: “Los he visto más grandes y más firmes...” esto hizo que Billy Sánchez le lanzara un puñetazo de rabia a la pared. Nena lo llevó al hospital, lo ayudó a sobrellevar su convalecencia y se enamoraron perdidamente el uno del otro.

“Cuando los padres de Nena Daconte regresaron a la casa, ellos habían progresado tanto en el amor que ya no les alcanzaba el mundo para otra cosa, y lo hacían a cualquier hora y en cualquier parte, tratando de inventarlo otra vez cada vez que lo hacían.” (García, 1992, 170)

Este segundo tema expresa el afecto y lo desenfrenado del amor juvenil entre ambos personajes:

The image shows a musical score for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The score is in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. A box labeled 'B' with the word 'arco' below it is positioned above the first measure of the Vln. I staff. The Vln. I part starts with a half note D4, followed by quarter notes E4, F#4, G4, A4, B4, and C5. Dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) for the first two measures, *p* (piano) for the next two, and *f* (forte) for the final two. The Vln. II, Vla., and Vc. parts are marked 'pizz.' (pizzicato) and start with a half note D3, followed by quarter notes E3, F#3, G3, A3, B3, and C4. Dynamics are marked as *p cresc.* (piano crescendo) for the first two measures and *mf* (mezzo-forte) for the last two. The Vc. part also has a *p cresc.* marking in the first two measures.

Ilustración 56: Fragmento de "Marbella" de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

La progresión armónica de esta sección es: D – E – A – F#m – Bm7 – A – E7/B – A – Dmaj7 – E/G# - Bm7 – A/E – E7/B - A

La armonía presente es tradicional, pues se logra un contraste dinámico y con mayor expresividad al utilizar crescendos de piano a mezzoforte en los tres instrumentos acompañantes en técnica de pizzicato. La melodía principal tiene saltos de intervalos de terceras, cuartas, quintas y séptimas que le brindan mayor dramatismo. En el compás 31 la articulación del violín I es acentuada y en los 32 y 33 el golpe de arco es staccato.

31

Vln. I *mf*

Vln. II *subito p* *mp* *p* arco

Vla. *subito p* *mp* *p* arco

Vc. *subito p* *mf* *mp* *p* arco

Ilustración 57: Fragmento de "Marbella" de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

Tema C

C

mf

pizz.

mp

Ilustración 58: Fragmento de "Marbella" de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

Tres meses después de reencontrarse en un balneario Nena descubrió en Billy un huérfano asustado y tierno. Se casaron en Cartagena de Indias y ellos eran los únicos en saber 24 horas después de la boda que Nena Daconte estaba encinta desde hacía dos meses. Por este contexto en el relato se decide modular a Fa mayor, además, se considera preciso el cambio antes de modular a do menor para el desenlace de la suite.

Se tomaron en consideración varias tonalidades cercanas a la mayor. Fa mayor es una tonalidad que produce sensaciones de calma y ligereza, de las cuales requería la obra para concluir.

Para darle un carácter travieso y de estabilidad se asigna la técnica de pizzicato a los cuatro instrumentos en la primera frase.

The image shows a musical score for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The first measure is numbered 46. The dynamics for each instrument are as follows: Vln. I starts at *p*, moves to *mf* in the second measure, then *mp* in the third, and *mf* and *mp* in the fourth. Vln. II starts at *mp* in the third measure. Vla. starts at *mf* in the first measure, moves to *f* in the second, and *p* in the third. Vc. starts at *mp* in the first measure, moves to *mf* in the second, and *p* in the third. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Ilustración 59: Fragmento de "Marbella" de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

La melodía de los compases 51 al 57 contiene notas de paso en su mayoría e intervalos de terceras y cuartas. La textura pasa de ser homofónica, pues empieza con la melodía por parte del violín I y la viola, y en los compases posteriores se convierte en pregunta- respuesta con el violín y el violonchelo, que de nuevo representan la conversación y el afecto entre los personajes.

Ilustración 60: Fragmento de “Marbella” de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

4.2.3 “Un rastro desde Madrid hasta París”. Danza

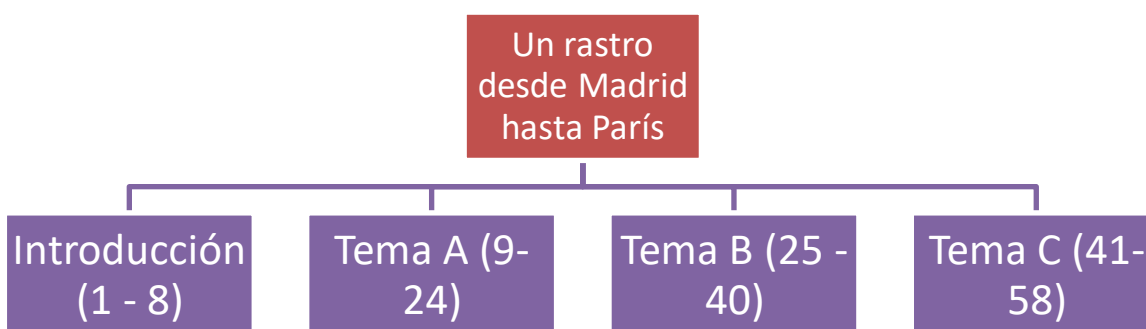


Ilustración 61: Esquema formal del tercer movimiento de la suite “*El rastro de tu sangre en la nieve*” por Lina Rodríguez

En esta danza se ve representado el viaje que emprende la pareja recién casada desde Madrid con destino a Francia, en donde son recibidos por el embajador y su esposa con un ramo de rosas en el aeropuerto, Nena Daconte se pincha el dedo con una espina y durante todo el trayecto en automóvil le sangra la herida. El nombre se eligió dado que en una parte del camino Nena pronuncia estas palabras: “si alguien nos quiere encontrar será muy fácil. Solo tendrá que seguir el rastro de mi sangre en la nieve” (García Márquez, 1992, p. 175)

Se produce un cambio en la tonalidad en este movimiento, puesto que la última parte de la historia transcurre en un ambiente tormentoso y lleno de nieve, se experimentó con diferentes tonalidades y do menor fue la más acorde a la historia, además del nivel de dificultad en las cuerdas, pregunté a cada integrante del cuarteto si era una tonalidad cómoda para la interpretación y su respuesta fue afirmativa.

Introducción

El tempo de la introducción, al igual que en los anteriores movimientos, también es menor a comparación del tempo de cada uno de los temas, porque opté por crear una atmósfera romántica y al mismo tiempo fría. Al inicio del cuento el autor nos brinda un gran indicio sobre la ubicación de los personajes, “Al anochecer, cuando llegaron a la frontera...” y después menciona el viento que soplaba de los Pirineos, una cadena montañosa entre España y Francia. Este fragmento de la suite surgió a partir de los recuerdos vividos una noche en el cerro de Monserrate de la autora, caracterizado por una melodía con saltos de intervalos de terceras, cuartas y notas de paso.

♩ = 70

Violín I
mp

Violín II
pp cresc.

Viola
pp cresc.

Violonchelo
pp cresc.

Ilustración 62: Fragmento de “Un rastro desde Madrid hasta París” de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

La dinámica pianissimo aparece por primera vez en conjunto para darle a la obra un carácter solemne y tranquilo.

Para finalizar esta melodía corta y dar inicio al tema principal se presentan un ritardando en el penúltimo compás, un calderón en la última nota y reguladores hacia las dinámicas piano y mezzopiano.

Vln. I
mf *mp*

Vln. II
mp *p*

Vla.
mp *p*

Vc.
mp *p*

rit.

Ilustración 63: Fragmento de “Un rastro desde Madrid hasta París” de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

Tema A

Este primer tema representa el viaje en el automóvil camino a Francia y la dichosa pareja de recién casados afanada por llegar a su destino. Para la creación del ritmo armónico y las progresiones de acordes se pensó en la continuación de la historia de amor entre los personajes pero con un ambiente frío y ansioso, ya que Nena sentía que la herida la afectaba cada vez más a pesar de ser pequeña.

La progresión armónica utilizada es: Ab – Cm – Bb – Eb – Dm – Ab – Fm – Bb – Eb – Dm7(b5) – Cm/G – G7 – Cm.

El Leit motiv de Nena aparece con armonía del sexto grado mayor esta vez, la modulación sirvió de recurso para ello, puesto que la intención de la investigadora era representar un personaje en un contexto diferente.

The image shows a musical score for Violin I. It begins with a box labeled 'A' and a tempo marking of quarter note = 90. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The dynamics are marked 'mp' (mezzo-piano). The score is written on a single staff with a treble clef.

Ilustración 64: Fragmento de “Un rastro desde Madrid hasta París” de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

El violín II, la viola y el chelo le sirven de acompañamiento al violín I en la melodía principal y con el ritmo típico de la danza. Las dinámicas se estabilizan para generar un carácter dulce.

The image shows a musical score for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. It begins with a box labeled 'A' and a tempo marking of quarter note = 90. The key signature has two flats. The Violin I part has a melody starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, with dynamics 'mp' and 'mf'. The Violin II, Viola, and Cello parts provide accompaniment, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, with dynamics 'p' (piano). The score is written on four staves with their respective clefs.

Ilustración 65: Fragmento de “Un rastro desde Madrid hasta París” de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

Tema B

Al dejar a Nena en el hospital García Márquez se centra únicamente en Billy y sus emociones, por esta razón, el leitmotiv de ella deja de aparecer definitivamente en la suite en el tema B.

The image shows a musical score for four staves. The first staff starts with a dynamic marking of *mp* and a *cresc.* marking, followed by a *pizz.* marking. The second staff starts with a dynamic marking of *p* and a *cresc.* marking, followed by a *pizz.* marking. The third staff starts with a dynamic marking of *p* and a *pizz.* marking. The fourth staff starts with a dynamic marking of *p* and a *cresc.* marking, and ends with a dynamic marking of *mp* and three accent marks (>) over the final notes.

Ilustración 66: Fragmento de “Un rastro desde Madrid hasta París” de la suite El rastro de tu sangre en la nieve, por Lina Rodríguez

Billy es consumido por la angustia y la incertidumbre de no poder ver a Nena ni saber su estado de salud en los siguientes siete días. Para esta primera frase del tema B también se empleó la textura de pregunta – respuesta con el violín I y el chelo acompañados del violín II y la viola en técnica de pizzicato.

32

Vln. I *f* *mf* *f*

Vln. II *mp cresc.* *mf*

Vla. *p* *mp* *mf* arco

Vc. *mp cresc.* *mf*

Ilustración 67: Fragmento de “Un rastro desde Madrid hasta París” de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

El estar en un país en donde no conocía a nadie y tampoco hablaba el idioma hizo que Billy Sánchez se sumiera en su propia soledad por días. Para resaltar su desespero se creó una melodía aguda y lenta tocada por el violín primero que finaliza con una cadencia en escala de do menor y un crescendo con carácter dramático.

36

Vln. I *mp* *mf*

Vln. II *mp* *mf*

Vla. *mp cresc.* *mf*

Vc. *mp cresc.* *mf*

Ilustración 68: Fragmento de “Un rastro desde Madrid hasta París” de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

Tema C

“Entonces lo supo. Nena Daconte había muerto desangrada a las 7:10 de la noche del jueves 9 de enero, después de setenta horas de esfuerzos inútiles de los especialistas mejor calificados de Francia.” (García Márquez, 1992, p. 187)

Para representar la muerte de Nena y lo absurdo de las circunstancias se experimentó con un tempo más lento que el del anterior tema y se obtuvo un fraseo pesante. Se interpretaron diferentes progresiones armónicas en el piano hasta encontrar la que mejor expresa la conmoción y rabia producidas en Billy al recibir la noticia. Estos fueron los acordes generados: Cm – Cm(maj7) – Cm7 – Cm6 – Dm7(b5) – G7 – Eb – Fm – Cm/Eb – D7sus – G7 - Cm

♩ = 70

C

Vln. I
mp
pizz.
mp cresc.

Vln. II
pp
p
p cresc.

Vla.
pp
pizz.
f
mp

Vc.
pp
p
p cresc.

Ilustración 69: Fragmento del tercer movimiento de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

Al componer esta parte de la obra la autora se basó en efecto que tienen las disonancias en las emociones de los espectadores en el cine, puesto que producen sensaciones de desconcierto, temor e incluso impotencia en ocasiones. Para crear esta última melodía se ensayaron en el registro agudo del violín las primeras notas que surgieron en la mente de la investigadora al pensar en situaciones en las que sintió tristeza y rabia contenidas en el pasado.

La primera frase creada con estas sensaciones tuvo algunos ajustes rítmicos, este fue el resultado:



Ilustración 70: Fragmento del tercer movimiento de la suite El rastro de tu sangre en la nieve, por Lina Rodríguez

Para la orquestación se pensó en combinar las texturas que se producen cuando dos instrumentos interpretan sus respectivas partes con arco y los demás en pizzicato, el color obtenido fue agradable preciso para la sección, ya que la viola y el violín primero generaron el ambiente sonoro trágico y nostálgico que el cuento requiere.

C
♩ = 70

Vln. I: *mp* pizz. *mp cresc.*
 Vln. II: *pp* *p* *p cresc.*
 Vla.: *pp* pizz. *f* *mp*
 Vc.: *pp* *p* *p cresc.*

Ilustración 71: Fragmento del tercer movimiento de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

El climax de este movimiento ocurre en el compás 48, pues mientras las demás cuerdas tienen una dinámica de mezzopiano el violín I alcanza su nota más aguda en toda la composición, los recursos dinámicos y de articulación usados en esta nota fueron el acento y sforzando. Aquí se ve reflejada la rabia de Billy al no poder volver a ver a su esposa.

The musical score for Illustración 72 shows measures 46 to 50. The Violin I part starts with a half note G4, followed by a quarter rest, then a sixteenth-note triplet of A4, B4, and C5, and finally a quarter note G5 with an accent and sforzando (sfz) marking. The Violin II part plays a steady eighth-note accompaniment. The Viola part plays a steady eighth-note accompaniment, with dynamics changing from mezzopiano (mp) to piano (p). The Violoncello part plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature has two flats, and the time signature is 2/4.

Ilustración 72: Fragmento del tercer movimiento de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

En el compás 51 a modo de respuesta se generaron intervalos de sextas entre la melodía del primero y segundo violín, las dinámicas son forte y mezzoforte respectivamente, para resaltar la angustia y desesperación del personaje.

The musical score for Illustración 73 shows measures 51 and 52. The Violin I part plays a half note G4 with an accent and forte (f) marking. The Violin II part plays a half note D4 with an accent and mezzoforte (mf) marking. In measure 52, the Violin I part plays a half note G4 with an accent and mezzoforte (mp) marking, while the Violin II part plays a half note D4 with an accent and mezzoforte (mp) marking, followed by a crescendo (cresc.) marking. The key signature has two flats, and the time signature is 2/4.

Ilustración 73: Fragmento del tercer movimiento de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

En los compases 53 y 54 los tres instrumentos que acompañan la melodía acentuada del violín primero primero cambian de figuración rítmica a redondas como preparación para la cadencia final.

Ilustración 74: Fragmento del tercer movimiento de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

La suite termina con una frase cadencial arpegiada del violín primero desde el compás 55. Todos los instrumentos terminan con un ritardando y disminuyendo a dinámica pianissimo, pues Nena se había ido sin dejar siquiera un rastro de su sangre en la nieve.

Ilustración 75: Fragmento del tercer movimiento de la suite *El rastro de tu sangre en la nieve*, por Lina Rodríguez

5. CONCLUSIONES

En el transcurso de este proceso creativo e investigativo se identificaron diferentes puntos de conexión entre literatura y música, como los fraseos, acentuaciones y cambios dinámicos y tímbricos en la representación de una historia, lo cual implicó articular los conocimientos teóricos y técnicos adquiridos en la Universidad Pedagógica y demás procesos formativos, además de seguir la ruta metodológica planteada a través del bucle creativo de Rubén López Cano, para dar vida a un texto narrativo. Resultó un desafío vincular y entender el lenguaje técnico de la viola y el violonchelo y generar un ensamble apropiado para cada aspecto relevante de la composición y orquestación.

Se evidenciaron las diferencias entre componer música en función de ideas propias y en función de otros discursos, dado que en este caso la composición debía ser consecuente con la narrativa romántica y trágica del cuento. Esto supuso un gran reto, y dejó varias inquietudes respecto a qué otras herramientas técnico musicales, además de las aquí expuestas, pueden utilizarse para expresar emociones, representar personajes, situaciones relativas a la música programática, y a qué otros recursos metodológicos se puede acudir para llevar a cabo este tipo de investigaciones en la línea de creación.

Fundamentar la investigación con base en el análisis de obras referentes de una fase de conceptualización que contempla tanto la música de referencias externas, como el discurso narrativo planteado por el autor resultó imprescindible para la producción de la suite y se convirtió en una herramienta para tener en cuenta en futuros trabajos compositivos de música programática. La suite *El rastro de tu sangre en la nieve* representó para la investigadora un gran desafío como compositora porque fue su primera creación en este campo de formación, logró pensarse como una artista y pedagoga integral y generar herramientas para seguir ampliando su discurso. Además de estar satisfecha con el resultado y motivada a continuar en el mundo de la composición, producción, dirección y gestión que implica desarrollar este tipo de productos musicales e interdisciplinarios.

En cuanto a los contenidos programáticos se lograron representar las atmósferas cambiantes del cuento puesto que los elementos armónicos, melódicos y motivicos dieron los resultados esperados en cada uno de los movimientos de la suite. Tras el uso y ensayo de dinámicas, texturas y articulaciones, de técnicas como el pizzicato y diferentes golpes de arco en las cuerdas se logró el objetivo de representar las emociones buscadas.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Adler, Samuel. 1982. El estudio de la orquestación. Traducido por Jaime Mauricio y Luis María Fatás Cabeza. Barcelona: Idea Books.
- Alayón, Jerónimo. 2018. “Música programática. Parte I”. *Viceversa Magazine*. [Música programática \(Parte I\) - ViceVersa Magazine \(viceversa-mag.com\)](http://viceversa-mag.com)
- Bermúdez, Egberto. 1999. “Adolfo Mejía: Equilibrio de la música regional y la académica”. *Credencial historia No. 120*. [Adolfo Mejía: equilibrio de la música regional y la académica | La Red Cultural del Banco de la República \(banrepcultural.org\)](http://banrepcultural.org)
- Cárdenas Castellanos, Andrés Camilo. 2014. “Herramientas composicionales en música para cine colombiano usando la orquesta sinfónica”. Trabajo de pre-grado, universidad Pedagógica Nacional de Colombia.
- Ducuara, Rubén. 2020. “Benjaminista. Composición para la orquesta del colegio Benjamín Herrera”. Trabajo de pre-grado, universidad Pedagógica Nacional de Colombia.
- Fernández, Tomás y Tamaro, Elena. 2004. “Biografía de Gabriel García Márquez”. *Biografías y vidas*. [Biografía de Gabriel García Márquez \(biografiasyvidas.com\)](http://biografiasyvidas.com)
- Grout, Donald, y Palisca, Claude. *Historia de la música occidental II*. Madrid. 2001
- LaRue, Jan. 1989. Análisis del estilo musical. Barcelona.
- López Cano, Rubén. 2014. Investigación artística en música. Barcelona.
- Parra Lozano, Fernando Mauricio. 2015. “Contextualización de la pequeña suite de Adolfo Mejía”. Trabajo de maestría, Universidad Nacional de Colombia.

- Peña, Daniela. Romero, Nicolás. 2020. “Paraíso de labriegos: un filmscore para instrumentos tradicionales andino-colombianos”. Trabajo de pre-grado, universidad Pedagógica Nacional de Colombia.
- Recio, Laura. 2014. “La Sinfonía fantástica de Héctor Berlioz”. *Melómano digital*. [La Sinfonía Fantástica de Hector Berlioz \(melomanodigital.com\)](http://melomanodigital.com)
- Restrepo, Alejandra. 2022. “Adolfo Mejía, historia de un vanguardista de la música”. *Música. Artistas colombianos*. [Adolfo Mejía, historia de vida \(radionacional.co\)](http://radionacional.co)
- Shifres, Favio. Fundamentos psicológicos y educacionales de la Teoría de la Narrativa Música. Buenos Aires, 2013.

7. ANEXOS

Score de “El rastro de tu sangre en la nieve” por Lina Rodríguez

<https://drive.google.com/file/d/1I9c-mUzfruLSwO9IEOcsL-DtSpFXF6Cz/view?usp=sharing>

Partes individuales de “El rastro de tu sangre en la nieve” por Lina Rodríguez

<https://drive.google.com/drive/folders/1tPoehDdLyp1QXAVQvK4qaqaAf-XzRBVd?usp=sharing>

Grabaciones de “El rastro de tu sangre en la nieve”

<https://drive.google.com/folderview?id=1DkDespHft2LJq-XRMupH08g6ykfU62IH>