

**DOS ARREGLOS CORALES SOBRE LA MÚSICA DE LAS CANTAUTORAS
KATIE JAMES MALONEY Y MARÍA ISABEL SAAVEDRA POUCHARD**

LAURA VALENTINA ROJAS MONTENEGRO

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
BOGOTÁ D.C.**

2023

**DOS ARREGLOS CORALES SOBRE LA MÚSICA DE LAS CANTAUTORAS
KATIE JAMES MALONEY Y MARÍA ISABEL SAAVEDRA POUCHARD**

LAURA VALENTINA ROJAS MONTENEGRO

COD:2018175043

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADA EN
MÚSICA**

ASESOR:

MAG. ANDRES PINEDA BEDOYA

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
BOGOTÁ D.C.**

2023

*Dedicado a mis padres Gloria Elizabeth Montenegro Castillo y Julio Cesar Rojas Castro
por su confianza, apoyo incondicional
y amor puro.*

Agradecimientos

Fundamentalmente agradezco a Dios por permitirme llegar a este punto. Entrar a la Universidad Pedagógica Nacional fue un anhelo desde el momento que decidí dedicar mi vida a la música y su enseñanza.

A mi familia por su apoyo, compañía y consejos durante el pregrado. Primordialmente agradezco a mi madre Gloria Montenegro y a mi padre Julio Rojas por su incondicionalidad, por darme la fuerza necesaria para lograr cada uno de mis sueños y proyectos. Siempre estará en mi memoria su ayuda en los momentos más complejos y su compañía en los momentos más reconfortantes de este proceso que culmina.

A Sebastián Hortua, por su amor incondicional, por andar conmigo de la mano desde el inicio hasta el fin de este proceso soportando cada adversidad presentada y cada logro tanto personal como profesional. Por sus palabras en los momentos donde más las necesitaba.

Seguidamente agradezco a mi asesor, el maestro Andrés Pineda Bedoya – por quién tengo gran admiración por su amor y pasión por la vida coral – por su compromiso profesional impecable con mi trabajo de grado, por brindar su conocimiento de forma amplia y honesta mediante su paciencia, acompañamiento, cariño, humor y honestidad característica.

A los maestros Guillermo Plazas y Ruby Duarte por sembrar en mí el amor a la música y la pedagogía musical mediante su cariño, bondad y gran conocimiento musical desde mi primer acercamiento en el colegio. Su paso en mi vida transversalizó mi futuro, estando desde mi infancia hasta mi adultez, permitiéndome ser no sólo su estudiante, sino su colega en el espacio de prácticas educativas en la Universidad.

A los maestros Luis Castellanos, Andrea Triviño, Edilma Bernal, Edwin Guevara, Mario Riveros, Rodolfo Losada, Omar Ortiz, nuevamente a los maestros Andrés Pineda y Guillermo Plazas por sus enseñanzas, característico profesionalismo y afecto con mi formación previa y durante mi pregrado respectivamente.

A mis amigos y compañeros por ser cariño, horas de risas y apoyo honesto en todo este proceso. Por crecer y aprender juntos haciendo música.

Agradezco al coro UPN, que más allá de una agrupación, ha sido mi familia musical que me acogió y acompañó desde el inicio del pregrado y ahora me despide cerrando esta etapa. Agradezco su disposición y compromiso con la música resultante del proyecto.

Finalmente, pero no menos importante a Anfisa... por su peludita y felina compañía en las asesorías.

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN.....	9
JUSTIFICACIÓN.....	12
Pregunta de investigación.....	15
OBJETIVOS.....	15
Objetivo General.....	15
Objetivos Específicos.....	15
CAPÍTULO I.....	16
<i>Dos cantautoras actuales de Música Andina Colombiana: aporte social y cultural desde su música</i>	16
Las cantautoras de música andina colombiana en la historia.....	17
Relación de la cantautora con representaciones sociales de la categoría artista.....	28
CAPÍTULO II.....	33
<i>El proceso de diseño e implementación de los arreglos corales</i>	33
Proceso de diseño de los arreglos.....	34
Selección de las canciones.....	34
Sobre el ámbito extra musical: el texto.....	41
Sobre el ámbito musical.....	50
Arreglos corales de referencia.....	68
Proceso de implementación de los arreglos.....	75
Cronograma, metodología y didáctica de los montajes.....	75
CAPÍTULO III.....	85
<i>Metodología de investigación</i>	85
Enfoque y tipo de investigación:.....	86
Fases de la investigación.....	87
Población.....	87
Coro Universidad Pedagógica Nacional.....	88
Instrumentos de recolección de información.....	89
Entrevista en profundidad.....	89
Conclusiones.....	108
Referencias.....	111
Anexos.....	114

Índice de ilustraciones

Ilustración 1 Fotografía Sonia Martínez.....	18
Ilustración 2 Fotografía Claudia Gómez	19
Ilustración 3 Fotografía Doris Chaves.....	20
Ilustración 4 Fotografía Luz Mercedes Maya.....	21
Ilustración 5 Fotografía María Victoria Romero	22
Ilustración 6 Fotografía María Isabel Saavedra.....	23
Ilustración 7 Fotografía Luz Marina Posada	24
Ilustración 8 Fotografía Marta Gómez	25
Ilustración 9 Fotografía Natalia Morales.....	27
Ilustración 10 Fotografía Natalia Morales.....	28
Ilustración 11 Fragmento de la estrofa "Caminantes" ejemplo del rango en la melodía.....	35
Ilustración 12 Fragmento del coro "Caminantes" ejemplo del rango en la melodía	36
Ilustración 13 Fragmento estrofa de "Solo una vez" rango en la melodía.....	37
Ilustración 14 Fragmento coro "Solo una vez" rango en la melodía	37
Ilustración 15 Fragmento estrofa "Toitico bien empacao" rango en la melodía	38
Ilustración 16 Fragmento coro "Toitico bien empacao" rango en la melodía	38
Ilustración 17 Fragmento estrofa "Me voy al monte" rango en la melodía.....	39
Ilustración 18 Fragmento coro "Me voy al monte" rango en la melodía.....	40
Ilustración 19 Fragmento estrofa "Una casa llamada país" motivos ritmo – melódicos.	40
Ilustración 20 Fragmento coro "Una casa llamada país" motivos ritmo – melódicos.	41
Ilustración 21 Esquema conexión informativa en el texto narrativo de las canciones seleccionadas.	50
Ilustración 22 Transcripción "Me voy al monte"	52
Ilustración 23 Transcripción "Una casa llamada país"	53
Ilustración 24 Fragmento del arreglo "Me voy al monte": la melodía fraccionada en bajo – tenor.	55

Ilustración 25 Fragmento del arreglo “Me voy al monte”: la melodía fraccionada en contralto y tenor.....	56
Ilustración 26 Fragmento del arreglo “Me voy al monte”: la melodía fraccionada en soprano y tenor.	56
Ilustración 27 Fragmento del arreglo "Una casa llamada país": melodía fraccionada en alto – tenor – alto y estructura motivica.	57
Ilustración 28 Fragmento del arreglo “Me voy al monte”: melodía de "Cenizas el viento" incorporada.	58
Ilustración 29 Fragmento del arreglo “Me voy al monte”: melodía de "Al sur" incorporada.	59
Ilustración 30 Fragmento del arreglo "Una casa llamada país": Melodía de “El premio” incorporada.....	60
Ilustración 31 Fragmento del arreglo "Una casa llamada país": Melodía de “El premio” incorporada.....	60
Ilustración 32 Fragmento del arreglo "Una casa llamada país": Melodía de “Oh mi país” incorporada.	61
Ilustración 33 Forma musical "Me voy al monte".....	62
Ilustración 34 Análisis “Me voy al monte”: Parte A.....	62
Ilustración 35 Análisis “Me voy al monte”: Parte A.....	63
Ilustración 36 Análisis “Me voy al monte”: Parte B.	63
Ilustración 37 Análisis “Me voy al monte”: Parte B.	64
Ilustración 38 Forma musical arreglo "Me voy al monte".	65
Ilustración 39 Forma musical "Una casa llamada país"	65
Ilustración 40 Análisis “Una casa llamada país”: Parte A.....	66
Ilustración 41 Análisis "Una casa llamada país": Función introductoria.	66
Ilustración 42 Análisis “Una casa llamada país”: Parte B.....	67
Ilustración 43 Análisis “Una casa llamada país”: Parte B.....	67
Ilustración 44 Forma musical arreglo "Una casa llamada país".	68

INTRODUCCIÓN

Katie James Maloney y María Isabel Saavedra Pouchard son cantautoras relevantes en la escena de la música andina colombiana actualmente. Su obra comprende vals, bambucos, entre otros géneros. Respecto al vals, James tiene en su discografía “Me voy al monte” y “Humano”. En cuanto al bambuco, Saavedra ha compuesto “Una casa llamada país”, “Carta a un país”, “Decir adiós”, “Tu tierra”, entre otros.

Ambas cantautoras son reconocidas a nivel nacional e internacional como exponentes de la música andina colombiana, debido a que sus composiciones giran alrededor de un contexto específico (Latinoamérica) y presenta estados emocionales que subyacen a la poética (sentimientos), lo que permite la promoción y reconocimiento de la Música Andina Colombiana en la actualidad, no sólo desde su misión femenina sino desde la internacionalidad que representa su condición particular: James Maloney, Irlandesa y Colombiana radicada en nuestro país y Saavedra Pouchard Colombiana radicada en EE. UU.

Para la investigación, de las dos cantautoras se toma un vals y un bambuco que, aunque fueron compuestos para sus propias voces, sus características tanto musicales como textuales presentes en el discurso musical, permiten realizar adaptaciones y, por ende, arreglos por ejemplo para coro mixto a cuatro voces.

La idea inicial del trabajo de investigación-creación tiene su origen en las composiciones de las cantautoras James – Saavedra con la preparación coral, arreglística y pedagógica de la autora del proyecto. A tal efecto, surge la idea de diseñar dos arreglos corales para el coro de la Universidad Pedagógica Nacional, en donde su director ha iniciado un fuerte trabajo metodológico sobre la polifonía vocal.

El coro de la Universidad Pedagógica Nacional es un espacio formativo que hace parte del plan de estudios de la Licenciatura en Música ofertada en la institución. Su repertorio parte de composiciones y arreglos corales homofónicos de música latinoamericana y tradicional colombiana en español, y poco a poco avanza a dominar repertorio de la literatura universal en español, inglés, francés, latín y checo. El trabajo polifónico (aunque presente tanto en el repertorio universal como en el local) se viene dando en el último año, lo que le permite a

la autora del proyecto pensar pedagógicamente sobre las posibilidades de construir arreglos corales que promuevan el aprendizaje de la polifonía vocal y que colaboren con la consecución de nuevo repertorio de mayor exigencia.

Justamente al ser la autora integrante del coro – interesada en la creación musical y apasionada por el mundo coral – el coro de la UPN es el escenario en el que se realiza el montaje del producto musical consecuencia de la investigación, evidentemente porque dicho espacio académico da cabida a la práctica de dirección coral y a la interpretación de la creación por parte de los estudiantes.

Entonces por lo representativo que resulta la composición de las cantautoras James – Saavedra en el contexto de la música andina colombiana y la viabilidad del espacio del coro de la Universidad Pedagógica Nacional para el montaje de la creación estudiantil, se lleva a cabo el proceso de diseño e implementación de dos arreglos corales. Así las cosas, el trabajo de grado centra su atención en el diseño de dos arreglos corales: “Me voy al monte” vals de Katie James” y “Una casa llamada país” bambuco de María Isabel Saavedra. El proceso de la implementación presenta la selección de material musical, análisis, creación y montaje.

En el documento se encuentra suficiente información sobre el proceso de diseño e implementación de los dos arreglos corales y la trazabilidad que conlleva la metodología y la didáctica usadas por el director del coro, a propósito del repertorio para el montaje. También, se encuentra la configuración entre discursos musical y verbal como consecuencia de las obras de las dos cantautoras.

El trabajo de grado está organizado en tres capítulos.

El primer capítulo “Dos cantautoras actuales de Música Andina Colombiana: aporte social y cultural desde su música” referencia mujeres que han dado importancia a lo tradicional musical de la región andina colombiana en una línea de tiempo cronológica, para ejemplificar la calidad interpretativa y compositiva a partir de cuestionamientos sobre el trasegar de cada una de ellas. A la vez, sitúa a James y Saavedra como las dos compositoras de las que se extrae el material musical para la arreglística.

También se las relaciona con representaciones sociales de la categoría “artista”, para construir significaciones como fuentes ideales para lo metodológico y lo didáctico de los arreglos.

Como punto necesario para la investigación, se encuentran dos conceptos emergentes que se desarrollan a lo largo de la misma: ámbito extra musical – ámbito musical.

El capítulo II “El proceso de diseño e implementación de los arreglos corales”, presenta la caracterización de todo el proceso de diseño e implementación, ejemplificado a partir del ámbito extra – musical y musical: selección, análisis y producción. Se encuentra una descripción de la narrativa de las canciones que extrae de ellas todo lo que es conexo – informativo para entender lo extra – musical del discurso musical. Además, el análisis musical desde todos los aspectos posibles por caracterizar.

El capítulo III “Metodología de la investigación” presenta enfoque y tipo de la investigación, sus fases, población y la entrevista en profundidad como instrumento de recolección e información. Además, el resultado final del proceso de investigación formativa – creación: los dos arreglos corales.

Por último, se presentan conclusiones en dos sentidos. Sobre el proceso de diseño e implementación de los dos arreglos corales, fruto de la investigación – creación y, el segundo sobre la formación en investigación emanados del trabajo de grado de la autora del proyecto.

JUSTIFICACIÓN

El proyecto de investigación surge de la reflexión académica sobre tres asuntos que involucran el diseño e implementación del trabajo coral en instituciones de educación superior a nivel global, específicamente, lo que es posible en el actual coro de la Universidad Pedagógica Nacional.

El primero de ellos corresponde a la mujer compositora e intérprete de música andina colombiana, no desde el distintivo de género sino desde la posibilidad de la arreglística para el coro por las características vocales que – para el caso – tienen las composiciones de las cantautoras seleccionadas. La principal de ellas (las características) es el rango vocal que permite incorporar en el arreglo a cuatro voces la textura específica de cada línea melódica; es decir, que cada voz del coro (femeninas – masculinas) contenga un dominio horizontal de la música en el control vertical que provee la armonía resultante del formato coral *a capella*.

Otra característica tiene que ver con el texto de las canciones que para los arreglos corales resulta ser el epicentro de la fonación, lo que requiere de un texto elaborado, elocuente, conciso y adaptable a la melodización.

Si bien es cierto que la trayectoria de la composición sobre música andina colombiana, en su mayoría, ha sido por parte de hombres compositores e intérpretes, en la actualidad se presenta la necesidad de develar el papel igualitario que tienen las composiciones de las mujeres, insisto: no por su condición de género, sino por la calidad y el despliegue que ha tenido la música andina colombiana incluso desde la segunda mitad del siglo XX. En este aspecto, el trabajo de grado facilita comprensiones sobre distintas posibilidades musicales que provienen de la composición femenina y que resultan favorables para la implementación de arreglos y adaptaciones para el coro de la Universidad Pedagógica Nacional, en el que la mayoría son voces femeninas.

Justamente allí radica el segundo asunto que compete al desarrollo de la investigación. La autora del proyecto de grado siendo integrante del coro de la Universidad Pedagógica Nacional durante todo el pregrado, ha visto que hay un desbalance entre las voces femeninas y masculinas, por cuanto los hombres del coro no representan un porcentaje

similar al de las mujeres. Para el momento en el que inicia la investigación, el coro de la Universidad Pedagógica Nacional tenía una relación de 36 mujeres a 8 hombres.

Esta condición (inusual para un coro universitario), hace que el director busque un repertorio que se adapte al proceso ascendente en perfección musical, en el que el desbalance vocal (entre femenino – masculino) no se sienta poco favorecedor en el resultado final. En esta búsqueda de repertorio y por las condiciones de Universidad dedicada a la formación de educadores, ubicada en la región andina colombiana y responsable de las tradiciones musicales ancestrales puestas en el ámbito académico, el repertorio debe contener condiciones metodológicas y didácticas específicas que le permitan crear un sonido característico colectivo, sin renunciar al repertorio coral universal pero, para llegar a este último, implementar un repertorio que – como antes se ha dicho – transite secuencialmente a la consecución de resultados llamativos y exactos musicalmente.

El antecedente de mayor importancia para el trabajo de grado corresponde al del Licenciado Quintero Liberato titulado Transducción del formato dueto tradicional colombiano al formato coro mixto: en busca de la sonoridad de garzón y collazos (2022), el que presenta dos composiciones para el coro de la Universidad Pedagógica y demuestra el proceso exhaustivo de elaboración tanto del texto musical como del verbal, afinando cada detalle de cada línea melódica coral y su configuración con el texto en español. Más allá de ser composiciones, el trabajo demuestra la necesidad de crear repertorio didáctico que de un lado promueva la música tradicional andina colombiana y, de otro, presente procedimientos metodológicos y/o didácticos que se requieren en la conformación y consolidación del coro como espacio posible de formación musical profesional.

Cabe aclarar que tanto el trabajo del Licenciado Quintero Liberato como el presente instan al director de coro de la Universidad Pedagógica Nacional a dedicar bastante tiempo al montaje de las obras corales, sin perder de vista el objeto de estudio coral (repertorio universal en español y otros idiomas) que, obviamente, requiere de mucho tiempo estudio y dedicación. El coro de la UPN como espacio académico “conjunto” tan solo tiene tres horas semanales por 16 semanas al semestre. Esta situación, hace necesario crear condiciones metodológicas y didácticas que en el montaje de las obras conduzcan a la mejoría musical reflejada en otras obras del repertorio universal. De no ser así, tanto las composiciones e

Quintero Liberato como los arreglos de la autora del proyecto no tendrían razón de ser pedagógica y no serían para el coro institucional de nuestra alma máter.

El tercer asunto contiene tres momentos de la caracterización en el trabajo de grado. Representar la categoría artista es el primero teniendo en cuenta que “no es una simple imagen de realidad... sino un remolino de fenómenos orgánicos y psíquicos...” (Vela, 2011). En definitiva, se trata de la manera de interpretar la realidad social cotidiana en un contexto determinado y siempre con un contenido comunicable en cualquier ámbito.

El segundo momento es definir dos ámbitos como conceptos emergentes de la investigación para explicar el diseño e implementación de los arreglos corales. Son ámbito musical que determina todos los asuntos específicamente musicales como textura, forma, armonía, rango vocal y ámbito extra – musical en el que se encuentra el texto de las canciones, la narrativa y la selección de condiciones estructurales del texto en español.

El último momento concierne al análisis comparativo de los dos ámbitos antes mencionados. Dicho análisis desde lo musical presenta la forma musical, su contenido melódico, armónico y metro-rítmico, y la incorporación de fragmentos musicales de obras representativas (para las dos cantautoras) de repertorio andino colombiano, a propósito de la polifonía vocal. Desde lo extra – musical, la significación del texto de las canciones desde la perspectiva de cada cantautora en relación con la significación de la autora del proyecto sobre el mismo, a la vez que la narrativa del contexto que representa lo artístico – musical de las dos canciones.

Se espera que el lector encuentre en el trabajo de grado una caracterización plausible desde lo pedagógico – musical, toda vez que representa un ejercicio de investigación formativa que involucra el aprendizaje de lo musical disciplinar (armonía – análisis – composición) y lo pedagógico (metodología – didáctica).

Pregunta de investigación

¿Cómo realizar arreglos musicales que permitan demostrar del desarrollo paulatino vocal – coral sobre música tradicional andina colombiana de dos cantautoras?

OBJETIVOS**Objetivo General**

Caracterizar el trabajo musical de dos cantautoras actuales de música andina colombiana, mediante el diseño e implementación de dos arreglos corales.

Objetivos Específicos

- Señalar un panorama sobre cantautoras de música andina colombiana y su aporte social y cultural.
- Establecer la relación entre cantautora y categoría artista sobre las dos cantautoras referenciadas.
- Emplear la entrevista como instrumento de recolección de información para la investigación.
- Determinar el proceso de diseño de dos arreglos corales.
- Presentar metodología y didáctica del montaje de los arreglos corales.

CAPÍTULO I

*Dos cantautoras actuales de Música Andina
Colombiana: aporte social y cultural desde su
música*

Las cantautoras de música andina colombiana en la historia.

Las cantautoras han estado presentes en una parte significativa del desarrollo social de la Música Andina Colombiana, sus composiciones reflejan en sus letras ¹vivencias personales, memorias culturales de su contexto, críticas frente a problemáticas del país, entre otros. Como lo menciona Sonia Martínez “las canciones son un medio de transmisión de la memoria histórica y cultural; logran ser un crisol en donde convergen y se cruzan diferentes mundos: el musical, el literario, el histórico, el político, el económico, el social. Reflejan con igual brillo voces individuales y voces comunes”. (Posada, Marín, & Londoño, 2020, pág. 12)

Para la investigación, es necesario situar el papel de las cantautoras colombianas en la línea del tiempo cronológica, dentro de la música andina colombiana como epicentro de la composición, pero no separado del género y/o condición social de la mujer, justamente porque se trata de realzar el trabajo musical sin crear estereotipos.

En este sentido, se presenta (de forma sucinta) diez cantautoras de música andina colombiana, de quienes se destaca el contexto personal y profesional permitiendo explicar la evolución de las cantautoras a través de ocho modestas preguntas:

- ¿A qué se dedica?
- ¿Su formación específica, musical o no?
- ¿Géneros musicales que interpretan?
- ¿Géneros musicales que componen?
- Premios, divulgación, producciones discográficas, gestión cultural.

Línea del tiempo Cantautoras Música Andina Colombiana:

1. Sonia Martínez de Aguirre (1930-2022)

¹ Letras para el documento se refiere a el contenido del lenguaje verbal a propósito de la canción: el lenguaje musical.

Ilustración 1 Fotografía Sonia Martínez



Fuente: <https://www.elcolombiano.com/cultura/murio-la-compositora-antioquena-sonia-martinez-a-los-91-anos-AH16440404>

Cantautora nacida en Medellín (Colombia), madre de cinco hijos y abuela. Desde muy pequeña demostró su interés por el arte, en particular por la música, la literatura y el teatro; esto la llevaría muchos años después - 66 años - a iniciar su labor compositiva partiendo de su conocimiento empírico musical en canto y guitarra. Cuenta con más de 400 canciones con ritmo de bambuco, guabina, torbellino, cumbia, joropo y bolero. (Posada, Marín, & Londoño, 2020, págs. 13-14)

De sus composiciones se destacan “Coclí coclí” con ritmo de bambuco, ganadora del premio Mejor obra inédita vocal Mono Núñez en 1996, “Contradicciones” con ritmo de pasillo ganadora del premio Mejor obra inédita vocal Mono Núñez en 1998 “¿Por qué?” con ritmo del vals ganadora del premio Mejor Obra inédita vocal en el XII Festival Hato Viejo Cotrafa en 1998 (Valencia, 2022). La divulgación de sus composiciones se hace a través de medios digitales (YouTube y Spotify) allí se encuentran las producciones discográficas de los álbumes “Sin importar que llueva” (2019), “Farolito de la calle” (2019) y “Lunática” (2021), adicionalmente está el sencillo “90” (2020).

2. Claudia Gómez Suárez (1952)

Ilustración 2 Fotografía Claudia Gómez



Fuente: <https://www.otraparte.org/agenda-cultural/musica/claudia-gomez-ella/>

Cantautora, guitarrista y docente nacida en Medellín (Colombia). Tuvo la compañía de la música andina colombiana desde muy corta edad gracias a su madre, diferentes profesores y su participación en la agrupación juvenil “Ellas” lo que la llevo a dedicarse profesionalmente a la música en la adultez. Tras diferentes viajes fuera del país adquiere otras influencias musicales como el jazz, rock, bossa nova y música latinoamericana que incluyo tanto en su repertorio como en sus composiciones, consolidando sus conocimientos musicales a nivel profesional en San José State University (California) en 1998 y en el Instituto Superior de Artes de La Habana, Cuba en 2006 (Gómez C. , 2021)

La divulgación de sus composiciones se hace a través de CD y medios digitales (YouTube y Spotify), allí se encuentran las producciones discográficas de los álbumes “Vivir cantando” (2002), “Majagua” (2004), “Tierradentro (2006), “Claudia Gómez tal cual” (2010), y el sencillo “Dios olvidó mi ayer” (2020). Adicionalmente los álbumes "Claudia Canta Brasil" (1989), “Salamandra” (1992), “Arrópame que tengo frío” (2009), “De amores profundos” (2015) se encuentran solamente en la presentación de CD. (Gómez C. , 2021).

A nivel profesional paralelamente a su desarrollo como cantautora se desempeñó como directora y gestora de diferentes grupos musicales como Trio Altamira, círculo de Improvisación Somos Uno y ensamble vocal *Kalula*, actualmente es docente de la Universidad de Antioquia y continúa con su desarrollo como artista. (Gómez C. , 2021)

3. Doris Chaves Carrillo (1957)

Ilustración 3 Fotografía Doris Chaves



Fuente: <https://festivaldelpasillodeaguadas.blogspot.com/2017/08/homenaje-especial-una-reconocida.html>

Cantautora nacida en Pasto (Colombia), aunque es óptica de profesión demostró su interés por la música desde la infancia y al no tener un apoyo por parte de su familia ni el entorno social para dedicarse profesionalmente a la música forjó sola su camino en esta rama de manera empírica. Interpreta y compone bambucos, pasillos, villancicos, valeses, baladas, rancheras, musicales y boleros (Tobo, 2020)

De su trabajo compositivo se destacan los musicales *El payasito feliz*, colección de villancicos *Luna de diciembre*; el trabajo discográfico *Campanas de Navidad*; los boleros *Cómo explicar este amor* y *Necesito de ti*; los bambucos *El pintor*, *Colombia cómo te quiero* y *Fiesta en el cielo*; las canciones *Y soy feliz* y *Necesito tiempo*; el bunde *La pena*; el pasillo *Cariño eterno* y el pasaje *Así eres tú*. (Tobo, 2020). La divulgación de sus composiciones se hace a través de CD y medios digitales (YouTube y Spotify), allí se encuentra la producción discográfica del álbum “*Pasión de mujer*” (1995).

Paralelamente a su desarrollo como cantautora se desempeñó en dos ámbitos, el primero como directora del grupo musical *Infantes en azul y sol*, y el segundo como gestora cultural debido a que fundó la Corporación *Musa de Oro* junto con Doris Zapara y Silvia Zapata, ésta es una entidad que surge para trabajar por los creadores de ritmos de la zona andina colombiana y en general por aquellas músicas cuyos contenidos estén soportados en raíces de estéticas estructuras y mensajes edificantes (Días, 2020).

4. Luz Mercedes "tita" Maya Agudelo (1959 – 2020)

Ilustración 4 Fotografía Luz Mercedes Maya



Fuente: <http://www.soycolombiano.com/fallecio-tita-maya-creadora-de-musica-para-ninos/>

Cantautora y pedagoga musical nacida en Medellín (Colombia). Su acercamiento a la música y a la pedagogía musical se dio gracias a su madre Marta Agudelo (cofundadora del Conservatorio de Música de la Universidad de Antioquia y creadora del Colegio de Música de Medellín). Tras años de formación musical, estudia pedagogía musical en el instituto creado por Carl Orff en Salzburgo y así años después gestiona la creación de un grupo para niños en el que son ellos los que cantan, inspirada en la idea educativa que la música no sirve tanto para formar artistas sino para formar buenos seres humanos, así nace Cantoalegre. (Vergara, 2020)

Cabe aclarar que sus composiciones son de música infantil con influencias de música andina y música latinoamericana, la divulgación de este trabajo hace a través de CD y medios digitales (YouTube y Spotify) con el nombre de autor Cantoalegre, allí se encuentran las producciones discográficas de los álbumes “El gallo Pinto” (1986), “El Gusanito Medidor”(1988), “Un canto alegre para cantar y jugar” (1992), “Al niño Jesús” (1996), “Rockerito” (1998), “Había una vez” (2002), “Niños al derecho y al revés”,

“Los Niños tienen la palabra” (2006), “1, 2, 3 por mí y por todos” 2008 “Regresa la Navidad” (2007), “Cantoalegre en Navidad” (2010), “Lolalá vamos a cantar” (2018).

Como se menciona anteriormente, funda y dirige la Corporación Cantoalegre (1986) y la Fundación Secretos para contar (2003). De la mano de la educación musical y la composición culmina su vida en el 2020 (Vergara, 2020).

5. María Victoria “Vicky” Romero Vieco (1965)

Ilustración 5 Fotografía María Victoria Romero



Fuente: <https://soundcloud.com/jairo-rinc-n-g-mez/por-usted-bolero-chachachavicky-romero-vieco>

Cantautora nacida en Bogotá (Colombia), aunque es dentista de profesión demostró su interés por la música desde la infancia gracias su padre Víctor “el Chato” Romero quien le transmitió el amor por la música andina colombiana, le enseñó a interpretar el tiple, la guitarra y la bandola, así como los ritmos bambuco, pasillo, guabina, torbellino, vals y bolero (los cuales interpreta y compone). Fue galardonada en el festival Antioquia le canta a Colombia en 2003 con el pasillo titulado “Cuando llora tu alma”, es ganadora en la modalidad obra inédita del Festival Nacional Mono Núñez con su bambuco titulado “Bambuco de los abuelos” en 2004. (López L. , 2009)

La divulgación de sus composiciones se hace a través de CD y medios digitales (YouTube y Spotify), allí se encuentra la producción discográfica del álbum “Rumor de Serenata. El cantar de Victor El Chato Romero” (2004) con la agrupación *Lumine*, y el sencillo “Todo por amor” 2005.

Paralelamente a su desarrollo como cantautora se desempeñó como directora y arreglista del grupo *Lumine* - conformado por sus hermanos - con el cual participó en diferentes festivales de música andina, por ejemplo, el Festival Antioquia le canta a Colombina donde fueron ganadores en la modalidad de obra inédita, con el pasillo titulado “Sonatina de amor”. (López L. , 2009)

6. María Isabel Saavedra Pouchard (1968)

Ilustración 6 Fotografía María Isabel Saavedra



Fuente: <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/cantante-isabel-saavedra-compone-bambuco-y-regueton-249858>

Cantautora, periodista, escritora y conferencista nacida en Valle del Cauca (Colombia). Estuvo en compañía de la música andina colombiana desde la infancia pues sus padres fueron creadores del festival Mono Núñez y esto trajo el bambuco, la guabina, el pasillo, el torbellino y el vals a casa.

Ha ganado diferentes premios como mejor solista vocal en el Festival Mono Núñez (1987), 5 premios en el Festival de California como intérprete, poeta y autora, y además, también ganadora del premio a Mejor compositor del año Musa de Oro (2018). De igual manera, ha sido nominada a los premios Latin Grammy en diferentes oportunidades como parte de diversos proyectos musicales. (Gil, 2021)

La divulgación de sus composiciones se hace a través de CD y medios digitales (YouTube y Spotify), allí se encuentran las producciones discográficas de los álbumes “Saavedra” (2004), “Pianísima” (2011), “Pianísima II” (2012), “Segunda Virginidad” (2014), “Mujeres de agua bendita” (2014), “Yo soy tú” (2015), “Maldito y Santo” (2016), “Gracias corazón” (2018), “Mágia” (2019), “Pariendo Versos” (2020), “Una casa Llamada País” (2021) y los sencillos “La elección” (2022) y “Mujer de caña dulce” (2022).

7. Luz Marina Posada (1974)

Ilustración 7 Fotografía Luz Marina Posada



Fuente: <https://www.luzmarinaposada.com>

Cantautora, guitarrista y docente nacida en Medellín (Colombia). Desde la infancia estuvo en cercanía con la música gracias a sus hermanos que interpretaban la guitarra, pero fue en la adolescencia donde tuvo un profundo acercamiento a la música andina colombiana que mantiene hasta el día de hoy. Años después consolida sus conocimientos musicales a nivel profesional en la Universidad de Antioquia realizando allí sus estudios de pregrado y posgrado. (Posada L. M., 2016)

A nivel compositivo ha ganado diferentes premios como Primer puesto en el Festival Nacional “Mono Núñez” (1993), Primer puesto y Gran Premio. Festival Nacional del Bambuco “Luis Carlo Gonzales (1996), Primer puesto. Festival Nacional “Hatoviejo-Cotrafa” (1996), Primer puesto y Gran Premio. Festival “Antioquia le canta a Colombia”

(1997), Primer lugar Obra inédita vocal en el Concurso nacional de composición Carlos Vieco Ortiz (1999), premio Macías-Figueroa a la Mejor obra inédita en el Festival Nacional del Bambuco (2004) Artista Merecedora del homenaje “Bandola Diego Estrada” de los 10 años del festival “Bandola” (2005), Homenaje como reconocimiento a su labor en pro de la divulgación de nuestra música Nacional por parte del conservatorio de música “Pedro Morales Pino” de la ciudad de Cartago, Valle (2009), premio al mejor bunde y a la mejor canción inédita en el XXVII Festival del Bunde (2011). (Alarcón, 2012)

La divulgación de sus composiciones se hace a través de CD y medios digitales (YouTube, Spotify y Deezer), allí se encuentran las producciones discográficas del álbum “Maíz lunar” (2016), y algunos de sus sencillos como “El cuento de nunca contar” (2021), “Acalanto para Sara” (2021), “El vuelo” (2021), “Palabras en el diapasón” (2021), “Orquídea de febrero” (2022).

8. Marta Gómez (1978)

Ilustración 8 Fotografía Marta Gómez



Fuente: <https://www.shock.co/eventos/marta-gomez-celebra-20-anos-de-trayectoria-en-el-teatro-colsubsidio>

Cantautora y compositora nacida en Girardot (Colombia) Desde la infancia tuvo contacto con la música integrando el coro del Liceo Benalcázar de la ciudad de Cali; a sus 17 años conformó su propia banda llamada Eiti-Leda, en Bogotá, años después adelanta su formación profesional en Berklee College of Music de Boston, Massachusetts. Hacia el año 2011 realiza un máster en Creación Literaria en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona (Gómez M. , 2016).

Interpreta y compone ritmos folklóricos latinoamericanos con las posibilidades sonoras del jazz. Su música da cuenta en especial de una preocupación por las diferentes realidades sociales que se viven en el mundo, así como de una postura frente a ellas (Gómez M. , 2016). Al involucrar el folklor con el Jazz se generan nuevas propuestas creativas que así mismo atraen públicos de todo tipo (no solamente los habituados a consumir Música Andina Colombiana tradicional), esto se complementa con el marco narrativo de sus textos que se caracteriza por ser crítico.

Ha recibido varios premios como Premio Grammy latino por mejor álbum de música latina para niños (2014), Premio Grammy latino por mejor diseño de empaque (2015), Boston Phoenix “Mejor acto nacional de world music” (2006), Charts de World Music Europa top ten album “Entre cada palabra” (2006), Premios Billboard de la música Latina nominada a mejor artista categoría jazz latino (2005), Charts de World Music Europa, top ten album "Cantos de agua dulce" (2005), "Fiesta Jazz" Melbourne, Australia. Mejor álbum no Instrumental de jazz latino "Cantos de agua dulce" (2005), Concurso SIBL Project (San Francisco) Mejor canción inspirada en un autor Latinoamericano “Paula ausente” inspirada en el libro “Paula” de Isabel Allende (2002).

La divulgación de sus composiciones se hace a través de CD y medios digitales (YouTube, Spotify y Deezer), allí se encuentran las producciones discográficas de los álbumes Marta Gómez (2001), Solo es vivir, (2003), Cantos de agua dulce(2004), Entre cada palabra(2006),Musiquita(2009), Afri-Spaans(2010),El corazón y el sombrero(2011), Coloreando(2013), Este instante(2014), Al alba (2015), Canciones de Navidad(2015), El árbol y el huracán (Con César López) (2015) , Canciones del sol(2016) , Canciones del luna(2016) , La alegría y el canto(2018) , Coloreando dos(2018), Traditional Songs for Children in Spanish (2018) Un silencio que llegó de lejos (2019).

9. Natalia Morales (1984)

Ilustración 9 Fotografía Natalia Morales



Fuente: <https://www.wradio.com.co/2022/12/29/na-morales-sobre-su-concierto-en-la-feria-de-cali-se-les-pudo-conquistar-el-oido/>

Compositora y cantautora colombiana nacida en Barrancabermeja (Colombia). Su acercamiento a la música surge desde la infancia, años después inicia su formación profesional en música en la Universidad Autónoma de Bucaramanga en el año 2009. (Morales, 2018)

Ha recibido premios como Obra Vocal Inédita Gandadora en el Festival Hatoviejo Cotrafa (2007), Obra Seleccionada para el Banco de Partituras del Plan Nacional de Música para la Convivencia. Ministerio de Cultura (2008), Jóvenes Intérpretes Banco de la República. Na Morales y Los Benditos (2013). (Morales, 2018)

La divulgación de sus composiciones se hace a través de CD y medios digitales (YouTube, Spotify y Deezer), allí se encuentran las producciones discográficas de los álbumes Regalos Hechos a Mano (2015), Llévame a Colombia (2012) y los sencillos El Momento (2018) y Lo que me cueste (2023).

10. Katie James (1985)

Ilustración 10 Fotografía Natalia Morales



Fuente: <https://www.elpais.com.co/entretenimiento/katie-james-la-artista-irlandesa-que-canta-a-ritmo-de-folclor-colombiano.html>

Cantautora, guitarrista y arreglista nacida en Inishfre (Irlanda), cuando tenía 2 años de edad su familia se trasladó a Colombia a una pequeña comunidad angloirlandesa llamada Atlantis ubicada en Caquetá, allí la música llega a su vida desde la infancia con los cantos de su madre, el estudio de violín desde los 9 años y la composición de canciones desde los 13 años. La estadía en Colombia también estuvo marcada por una experiencia dolorosa, ella junto con su familia fueron desplazadas en el año 1998, lo que la lleva años después a Bogotá. Allí consolida sus estudios profesionales en música en la Universidad INCCA de Colombia en el 2012.

Compone e interpreta country, jazz y Música Andina Colombiana. Tuvo una nominación premios nuestra tierra a Mejor canción folclórica del año.

La divulgación de sus composiciones se hace a través de CD y medios digitales (YouTube, Spotify y Deezer), allí se encuentran las producciones discográficas de los álbumes Semillas de Paz (2003) Un encuentro de caminos (2013) Cold and Dry (2014) Respirar (Álbum – 2017) , Versos para no olvidar (2023).

Relación de la cantautora con representaciones sociales de la categoría artista

Una vez develada un acápite de la mujer compositora e interprete en la temporalidad, es importante hablar sobre el rol específico de Katie James y María Saavedra, a través de sus composiciones, específicamente las dos que conforman el resultado de trabajo de grado.

No se trata de hablar de Katie James y María Isabel Saavedra desde la intelectualidad de sus textos, melodías y armonías, sino de situar a partir de la integralidad en sus obras, categorías de su lenguaje verbal (el texto de las canciones) en relación con el diseño melódico, a propósito de la metáfora y sus contextos.

Así las cosas, se presenta el concepto de representaciones sociales que, según Emilio Durkheim citado en (Vela, 2011, pág. 19) [...] “Una representación no es, en efecto, una simple imagen de la realidad, una sombra inerte proyectada en nosotros por las cosas, sino una fuerza que levanta a su alrededor todo un remolino de fenómenos orgánicos y psíquicos”.

En este mismo sentido de lo orgánico que conlleva a la fuerza de lo artístico, la representación social permite establecer interpretaciones sobre sucesos humanos como consecuencia de imaginarios por encima de lo real cotidiano, justamente porque [...] “Las manifestaciones artísticas tienen en común que son una manera de interpretar y pensar nuestra realidad cotidiana, una forma de conocimiento social ... que interviene mediante el contexto, la comunicación, los valores e ideologías según pertenencias sociales específicas.” (Vela, 2011, págs. 20-21)

Tanto el lenguaje verbal como musical en las dos obras de las cantautoras constituyen significados que no necesariamente son explícitos, pero, justamente por ser significados, son comunicables y permean la realidad contextual de quien escucha su música, quien sigue sus interpretaciones y sus composiciones (su público específico). Como consecuencia, se obtiene autonomía sobre la creación musical, cuyas características son resultados colectivos en contexto: la obra musical “la canción” y su interpretación “los cantantes”.

A propósito de crear arreglos corales de canciones de Katie James y María Isabel Saavedra es posible ajustar la obra musical de ambas a las siguientes características de representación social, expuestas por (Jodelet, 2011):

- Tiene y corresponde a un sentido y viceversa.
- Son reproducción pasiva de la realidad.
- Tienen un carácter creativo y autónomo, por cuanto hay una elaboración cognitiva y simbólica.

Para desarrollar este punto específico de la representación social a través de las canciones de las dos cantautoras, se establece – de quince categorías de análisis planteadas por (Vela, 2011) - siete de ellas, que consideran el total de la comprensión de su obra desde las perspectivas de autora e interprete, sin que ello contemple y atienda connotaciones distintivas de género (masculino – femenino, hombre – mujer) pero que son admirables por la capacidad que tienen las dos de convocar oyentes.

- **Revelador:** [...] “El artista en su obra nos revela la realidad; por medio de su obra, comunica al mundo, se reafirma, muestra su vida y entre ella las emociones que lo perturban. Su obra es el resultado. El artista nos revela sus emociones, su ser creador, talento, imaginación y conocimiento” (Vela, 2011, pág. 66). Las dos cantautoras presentan tanto en su discurso verbal como musical a través de su interpretación, lo revelador de la categoría artista en sus composiciones.
- **Nostálgico:** [...] “Su expresión está llena de añoranza por el pasado, por lo posible e imaginable. El artista vive instantes de felicidad que pierde, que no se repiten. Por tanto, el artista en su obra inmortaliza, conserva” (Vela, 2011, pág. 66) Las dos cantautoras presentan tanto en su discurso verbal como musical a través de su interpretación, lo nostálgico de la categoría artista.
- **Autobiográfico:** [...] “El artista entrega algo de sí en su obra, pone al descubierto una parte de su ser que lo determina como sujeto” (Vela, 2011, pág. 67) Las dos cantautoras presentan en su discurso verbal lo autobiográfico de la categoría artista, puesto que se evidencia vivencias propias de cada una en los textos de las canciones elegidas.

- **Transgresor:** [...] “El artista se niega a aceptar lo estatuido desde su actitud, su opinión, su creación y sus relaciones” (Vela, 2011, pág. 67) La cantautora María Isabel Saavedra lo presenta en el discurso verbal de la canción “Una casa llamada país”. Sin embargo, esto no se presenta desde el punto de vista de la interpretación debido a que el contexto es instituido: el escenario.
- **Contemplador de la belleza:** [...] “Lo sublime es lo que busca incansablemente el artista para ser transmitido en su obra y representar la realidad” (Vela, 2011, pág. 67) Las dos cantautoras presentan tanto en el discurso verbal y musical lo contemplador de la belleza de la categoría artista.
- **Sensible al arte:** [...] “El artista se convierte en un consumidor de arte para su creación y deleite. La sensibilidad hace el artista contemplador” (Vela, 2011, pág. 67) Las dos cantautoras son sensibles al arte, justamente por la influencia de otros artistas del género música andina colombiana, para incorporar sus aportes en las composiciones.
- **Rebelde:** [...] “El artista no se conforma con lo establecido. Critica, cuestiona tanto el establecimiento como el *statu quo*” (Vela, 2011, pág. 67) La cantautora María Isabel Saavedra lo contiene en la canción “Una casa llamada país”, mientras Katie James no lo hace en “Me voy al monte”.

Partiendo de la selección de las siete enunciaciones que representan la categoría “artista” en James – Saavedra, para convocar oyentes de sus canciones y permitirse realizar ejercicios creativos sobre ellas, en el trabajo de grado se establecen dos ámbitos que son necesarios para la realización de los arreglos corales (el resultante de la investigación):

extra musical y *musical*.

Desde el primero el *extra musical*, es decir las letras de las canciones en sus composiciones, en resumen, presentan vivencias propias, rasgos culturales e históricos de su contexto y críticas frente al mismo. Desde el ámbito *musical*, metro-rítmica – armonía – y melodía

tonal, integran géneros de la música andina colombiana tradicionales como pasillo, guabina, bambuco, torbellino y vals.

En ambos casos, (James – Saavedra) la configuración de los ámbitos permite sobre las composiciones hacer arreglos musicales que, para el caso, son puestas en el escenario formativo del coro, en cuyo caso realizar el ejercicio creativo del arreglo coral, supone la selección adecuada de las composiciones que, por un lado, presenten el texto (*ámbito extra musical*) mediante la elaboración de una melodía (*ámbito musical*) con un rango lo suficientemente amplio y, de otro lado, tanto texto como melodía de la composición puedan integrar la línea melódica fragmentada pero reconocible en cada una de las cuatro voces del coro.

CAPÍTULO II

El proceso de diseño e implementación de los arreglos corales

En este capítulo se presenta el proceso de diseño e implementación de los arreglos corales, desde la selección de las canciones, su transcripción, progresión armónica y forma, asignación del rango para cada voz del coro, análisis del texto con relación a las perspectivas de las cantautoras y la arreglista, los criterios determinados para los fonemas presentes en los arreglos, descripción de la narrativa en las canciones, hasta el cronograma de ensayos del coro UPN, en el que se encuentra la metodología de los montajes de los arreglos y los beneficios formativos musicales para los integrantes del Coro de la Universidad Pedagógica Nacional. Los dos procesos (diseño e implementación) se explican a partir del binomio ámbitos para la realización de ejercicios creativos (los arreglos) de las canciones de James – Saavedra: *ámbito extra musical – ámbito musical*.

Proceso de diseño de los arreglos

En este punto se describe ampliamente el proceso arreglístico, tal como se tuvo en cuenta en la construcción creativa del producto de la investigación.

Dicha descripción se explica de manera secuencial en la lectura primero desde – *ámbito extra musical* – situando el texto y lo referente al mismo en los arreglos, seguido del – *ámbito musical* – exponiendo la transcripción de las canciones elegidas, su análisis (progresión armónica y forma musical), la asignación del rango para cada voz del coro y los arreglos corales de referencia.

Selección de las canciones

La referencia a las cantautoras de distintos momentos sobre la música andina colombiana expuesta en el capítulo anterior presenta un amplio panorama del repertorio (canciones) que permite pensar en la investigación formativa y creativa del presente proyecto de grado.

Elegir las canciones para realizar arreglos corales, desde el punto de vista formativo musical, requiere pensar en las posibilidades educativas del coro, elegir el repertorio como motivador y generador de procesos de desarrollo vocal colectivo y construir patrimonio local en el contexto sociocultural de los integrantes del Coro de la Universidad Pedagógica Nacional, en adelante: Coro UPN.

En este sentido, seleccionar dos canciones que contemplaran el aspecto formativo musical y sociocultural, requiere organizar las ideas y características de dicha selección a partir de la dupla: *ámbito extra musical* – *ámbito musical*. A continuación, se presenta la narrativa sobre la selección de las dos canciones objeto del ejercicio creativo: *arreglo coral*.

Al principio fueron dos cantautoras elegidas cada una con una canción: Luz Marina Posada con el bambuco “Caminantes” y Natalia Morales con el bambuco “Solo una vez”. Sobre el primero, el **texto** - *ámbito extra musical* - habla sobre la realidad de los desplazados víctimas del conflicto armado refiriéndose a la desesperanza, la nostalgia y la injusticia. El texto es comprensible para el oyente y genera una perspectiva crítica. Desde el punto de vista **musical** - *ámbito musical* - el rango de la melodía de la canción abarca como máximo el intervalo de quinta justa, lo que dificulta realizar un arreglo coral para la población en la que se aplica.

Ilustración 11 Fragmento de la estrofa "Caminantes" ejemplo del rango en la melodía

The image shows a musical score for the song "Caminantes". It consists of two staves of music in a key signature of one flat (B-flat major/D minor). The first staff starts at measure 26 and ends at measure 30. The second staff starts at measure 31 and ends at measure 34. The lyrics are written below the notes. A yellow circle highlights a specific interval in the first staff, and a red box highlights a larger interval in the second staff.

26 Em 7(b5) A 7 Dm 7 Am 7
 — dre — de/e-sa tie - rra su - ya que les fue/a-rran - ca — da —
 31 Bmaj7 A 7 Dm F G
 sem - bra — da de o - dio re - ga - da con san - gre

Fuente: transcripción realizada por la autora.

Hay una excepción interválica en el coro de la canción, pero solo se presenta en un compás; razón por la cual resulta insuficiente para ser seleccionada como canción para realizar el arreglo coral.

Ilustración 12 Fragmento del coro “Caminantes” ejemplo del rango en la melodía

Fuente: transcripción realizada por la autora.

Aunque la progresión armónica de la canción “Caminantes” permite posibilidad de rearmonización, el rango de la melodía complica la posibilidad de fragmentarla y ubicarla en las cuatro voces del formato coral. Luego de este análisis exhaustivo; no se selecciona para el arreglo coral.

Sobre el segundo bambuco “Solo una vez”, el **texto - ámbito extra musical** - habla sobre lo efímero de la vida y la vivencia en todo su esplendor cada instante pues, como se menciona allí, “solo una vez se viene al mundo”. El mensaje es pertinente, motivacional y contundente. No obstante, el texto es confuso y usa palabras que pueden generar dificultades de entonación en el coro UPN.

En el - **ámbito musical** - el diseño melódico que contiene por cada nota sílabas, contracciones, sinalefas, etc, podría ser un inconveniente en el resultado musical coral el excesivo uso de palabras que, justo por el poco tiempo de montaje, dificulta la memorización, dicción y afinación lo que hace que la canción no se seleccione por el tratamiento melódico.

En la búsqueda de las canciones propicias para el arreglo coral, se tiene en cuenta el texto, el diseño melódico, en virtud de mantener el mensaje desde el lenguaje verbal en directa relación con las características musicales tonales necesarias para hacer el arreglo: rango vocal y textura.

Ilustración 13 Fragmento estrofa de "Solo una vez" rango en la melodía

26 Am Em7(b5) A7 Dm
 Voy a guar - dar mi vi - di - ta guar - da - re - la/on de na - die la to - que a
 Dm/C Bdim E7 Am C
 30 na - die más con - ta - ré - mis a - le - gri - as - mis e rro - res ya no me/a - rre - pen - ti -
 A C#dim Dm Bbmaj7 Am
 35 ré - de/ha - ber da - do/al - gún tier - no be - so la vi - da/un ra - ti - co - es un a - brir - y ce -

Fuente: transcripción realizada por la autora.

Ilustración 14 Fragmento coro "Solo una vez" rango en la melodía

45 Am C Am F Dm
 to ay a ay só - lo - son u - nas - vuel - tas que nos jun - ta -
 50 G C F Dm
 ban al - re - de - dor del sol ma - ra vi - llo - sas vuel - tas con las que cuen

Fuente: transcripción realizada por la autora.

Armónicamente, es atractiva por la capacidad que presenta sobre rearmonizar. No obstante, hacer fragmentaciones de la melodía y ubicarlas en las cuatro voces del coro es complicado para el arreglo por el rango vocal de la melodía.

En otro momento, se tiene en cuenta el bambuco “Toitico bien empaao” de Katie James, pues su **texto** - *ámbito extra musical* – narra el desconocimiento de los ciudadanos sobre el origen de los alimentos que consumen cada día (refiriéndose al trabajo del campesino específicamente la siembra y los saberes tradicionales de su oficio). La línea melódica - *ámbito musical* - es amplia en su rango, lo que permite pensar en realizar un arreglo coral que fragmente la melodía y pueda exponerse en las distintas voces del coro. Las voces internas del coro (tenor-contralto) serían las más apropiadas para dicha fragmentación.

Ilustración 15 Fragmento estrofa "Toitico bien empaao" rango en la melodía

Fuente: transcripción realizada por la autora.

Ilustración 16 Fragmento coro "Toitico bien empaao" rango en la melodía

Fuente: transcripción realizada por la autora.

La canción “Toitico bien empacao”, para el momento de la selección contaba con un arreglo coral realizado por Leidy Montoya interpretado por el coro FOSBO junto con Katie James en el proyecto “Yo canto para” que se realizó en el contexto de la pandemia el 28 de noviembre de 2020.

Así pues, continuando con la selección del repertorio se decide revisar la elección del bambuco como único género para tener en cuenta en el ejercicio creativo (los arreglos) y se decide ampliar el panorama incluyendo otro género de música andina colombiana considerando la variedad de ellos.

En este sentido, se elige el vals “Me voy al monte” de Katie James y el bambuco “Una casa llamada país” de María Isabel Saavedra, por las siguientes razones:

- En el vals Me voy al monte de Katie James el **texto - ámbito extra musical-** retrata el anhelo de ir a un lugar natural y paradisíaco reencontrarse a sí mismo. En **-ámbito musical-** el rango vocal de la canción, en la línea melódica permite realizar el arreglo coral porque se puede fragmentar y ubicar en las cuatro voces del coro.

Ilustración 17 Fragmento estrofa "Me voy al monte" rango en la melodía

The image shows a musical score for the song "Me voy al monte" by Katie James. The score is in 3/4 time and G minor. It consists of two staves of music with lyrics. The first staff has lyrics: "Me voy al mont - te pa' cu - rar mis pe-nas A ver si/en-". The second staff has lyrics: "cuen - trolason - ri - sa que per - dí me voy al mon-te pa' lle - nar mis venas de la". Chords Gm, D7, Cm, and G7 are indicated above the notes. A yellow circle highlights the note "Me" in the first staff, and a red box highlights the notes "sa que per - dí" in the second staff.

Fuente: transcripción realizada por la autora.

Ilustración 18 Fragmento coro "Me voy al monte" rango en la melodía

12 Gm D7 Gm
ve - nas de la sal - via pu - ra que/a-lli con - no - ci me voy al

18 F F7 B \flat C7 F
ri - o pa-ra/a-ho - gar mi llan-to y/en la ci - gue - ña re - cor - dar mi

24 B \flat A7 D7 **Moderato**
can - to que/un di - a/en el as - fal - to se extra - ño y ner - dio su/en - can - to

Fuente: transcripción realizada por la autora.

La segunda elección, “Una casa llamada país” de María Isabel Saavedra, el **texto - ámbito extra musical**- hace remembranza al campo, su pasado y el anhelo por un mejor futuro social: sin violencia, con esperanza. El texto es comprensible y permite generar una perspectiva crítica en el oyente. En el **-ámbito musical-** el rango vocal de la canción y la línea melódica permite realizar el arreglo coral, teniendo en cuenta que el diseño melódico y textual presenta motivos ritmo – melódicos muy cortos (color amarillo), cortos (color azul) y largos (color verde).

Ilustración 19 Fragmento estrofa "Una casa llamada país" motivos ritmo – melódicos.

15 Am9 Am/G \sharp Am7/G Am/F \sharp Dm7
Lu - gar ha - blo de/un lu - gar don-de/al - gu - na vez quie-ro de nue - vo re - gre - sar ho - gar
So - lar del a - mor de/a yer de la ca - ña dul - ce/el o - ro ne - gro tan - ta fe sen - tir

22 E7/G \sharp Am7/G Am/F \sharp F Dm7 E7(sus4) Am/F F Dm7 E7
de ri - os de miel don-de Dios sem - bro su pa-ra-i - so de ca - ñe cuan-do se/ha - cen gue - rras pe-ro/en nom-bre de la paz
la - gri - mas de sal

Fuente: transcripción realizada por la autora.

Ilustración 20 Fragmento coro "Una casa llamada país" motivos ritmo – melódicos.

E7 A E/G# F#m7 F#m7/E Bm7
 la ni__ ña que fui quie-re re-gre-sar al o-lor del cam-po/y la lu-na de/a-bril
 F#7 Bm7 F#7 Bm7 E7 D B7 E7 A
 la ni__ ña que fui quie-re ver la flor pin-tar de co-lo res y de/a-zu __ les __ tan-to gris

Fuente: transcripción realizada por la autora.

Indudablemente las dos canciones de James - Saavedra atienden el aspecto formativo musical y sociocultural organizados desde la dupla *ámbito extra musical – ámbito musical*. Así las cosas, se presenta a continuación el desarrollo de cada ámbito en concordancia con las canciones seleccionadas para los arreglos, mediante análisis desde lo musical y lo extra – musical.

Sobre el ámbito extra musical: el texto

Al texto de las dos canciones “Me voy al monte” y “Una casa llamada país” de las cantautoras James – Saavedra se les realiza un análisis comparativo semántico entre la interpretación de las cantautoras y la de la arreglista (autora del proyecto) para establecer aspectos comunes.

La siguiente tabla contiene la interpretación sobre el ámbito extra musical:

Tabla 1 Interpretación sobre el ámbito extra musical

Texto de las canciones	Interpretación de la autora	Interpretación arreglista	Aspectos comunes de las dos interpretaciones
<p>Una casa llamada país – María Isabel Saavedra Pouchard</p> <p>Lugar Hablo de un lugar Donde alguna vez, quiero de nuevo regresar</p> <p>Hogar de ríos de miel Donde Dios sembró su paraíso de café Solar del amor de ayer De la caña dulce, el oro negro y tanta fe Sentir lágrimas de sal Cuando se hacen guerras, pero en nombre de la paz Igual nada es igual Cuando el miedo manda, por encima del amor Creer nos falta creer</p>	<p>“Hablo de la América entera que he vislumbrado desde niña, marcada por la violencia, por la exclusión y vilipendio de sus indígenas, países llenos de injusticias y desigualdades, donde se habla de cambio social e inclusión, pero se sigue mirando con desprecio al que piensa diferente. Una Casa llamada País, es un lugar hipotético donde reina la honestidad, la abundancia, y el bien común, donde se gestó un cambio de pensamiento colectivo, a partir de la construcción social COMÚN. Un “vividero” donde todos</p>	<p>La canción “Una casa llamada país” me evoca al amor de la tierra natal, la nostalgia y el anhelo de mejorar la realidad que, en este caso, corresponde a el contexto colombiano, algunas veces violento.</p> <p>La canción recalca el lugar de la infancia como realidad y la edad adulta como la esperanza y el sosiego.</p>	<p>Ambas interpretaciones tienen un eje transversal que es la crítica social. Si bien la interpretación de la arreglista centra su crítica en la violencia en Colombia, la autora lo realiza desde el contexto Latinoamericano. De esta crítica no solo surge un sin sabor sobre la violencia y la desesperanza, sino también sobre el anhelo, la ilusión de lo hipotético, la esperanza.</p>

<p>porque la esperanza va cambiando el corazón</p> <p>La niña que fui quiere regresar</p> <p>Al olor del campo y la luna de abril</p> <p>La niña que fui quiere ver la flor</p> <p>Pintar de colores y de azules tanto gris</p> <p>La mujer que soy quisiera cambiar</p> <p>La palabra sangre por tierra de paz</p> <p>Que lleguen los años y pueda decir</p> <p>Que volví a una casa llamada país</p> <p>No hay más que sentir el sol</p> <p>Cuando abraza el río una mañana de calor</p> <p>O ver el amanecer</p> <p>Cuando se acarician las montañas con el mar</p>	<p> pensemos en todos, no solo en la conveniencia propia. Es la fibra social que he querido ayudar a tejer con mi música, con un lenguaje poético pero realístico: Decir Adiós, Nuestra Herencia, Patria, Tu Tierra, Una Casa llamada, etc. son todas canciones que hablan de lo mismo: la ilusión de un mejor lugar”.</p>		
--	--	--	--

<p>Me voy al monte – Katie James</p> <p>Me voy al monte pa' curar mis penas A ver si encuentro la sonrisa que perdí Me voy al monte pa' llenar mis venas De la savia pura que allí conocí Me voy al río para ver mi llanto Y en la cigüeña recordar mi canto Que un día en el asfalto Se extravió y perdió su encanto Ya siento el musgo que refresca cada paso Y en los guaduales oigo el viento susurrar Vengo a ver verde de la selva con su abrazo Que en mi ausencia había olvidado respirar</p>	<p>“Me fui a la finca donde vive mi familia y sentada en el balcón de la casa contemplando la belleza de la naturaleza a mi alrededor, de ese monte verde y espeso que me vio crecer supe que era justo lo que necesitaba tras una ruptura amorosa que me abrumaba en esos días. De ahí nació la inspiración de la canción, necesito volver al monte, al campo que es mi hogar, el lugar donde yo crecí”.</p>	<p>La canción “Me voy al monte” me evoca la nostalgia de una persona por su tierra natal. Cuenta cada mínimo detalle desde una narrativa descriptiva, para que el oyente tenga conocimiento de cómo es ese paraíso, dentro de esa dicha de la nostalgia, la nota de la ciudad del asfalto por ejemplo, es una persona dolida, la autora considera que la canción produce en el oyente un sentir reflexivo respecto a lo foráneo. Debido a que la autora es extranjera, pero ubica su sentir en Colombia, podría tratarse de hablar respecto a la migración desde otro país, del campo a la ciudad y de</p>	<p>Ambas interpretaciones tienen un eje transversal que es “el campo como símbolo de hogar, de regocijo”, pese a no coincidir en el contexto, lo que sí es evidente es la constante referencia al campo, al monte como lugar nostálgico. Una divergencia entre las dos interpretaciones es que la autora habla de una ruptura amorosa y la arreglista habla de lo foráneo y lo doloroso de lo urbano.</p>

<p>Me voy al río para ver mi llanto Y en la cigüeña recordar mi canto Que un día en el asfalto Se extravió y perdió su encanto (bis)</p> <p>Me voy al monte pa' curar mis penas...</p>		<p>la poca calidez e indolencia que se encuentra en la urbe.</p>	
--	--	--	--

Fuente: entrevistas realizadas por la autora.

Algunas condiciones estructurales para el texto:

- Fonemas

Los fonemas son [...] “unidades fonológicas que, desde el punto de vista de la lengua tratada, no pueden ser analizadas en unidades fonológicas aún más pequeñas y sucesivas” (Perea, 2017).

La elección de los fonemas tiene que ver con dos criterios de selección: el tipo de vocal y el tipo de consonante. La agregación de los fonemas no debe suprimir ni minimizar la polifonía con el texto de otras canciones.

Los fonemas se conforman de la siguiente manera:

Tabla 2 Análisis de fonemas seleccionados en los arreglos

TABLA FONEMAS				
Fonema	Conso- nante	Vocal	Análisis	Fragmento donde se presenta
Dum	Oclusiva / Nasal	Cerrada	Este fonema emula un sonido opaco debido a la conjugación de la consonante oclusiva “D” que se ejecuta mediante el cierre de los órganos encargados de la articulación, la vocal “U” que al ser cerrada proyecta menor sonido que una vocal abierta, y la consonante “M” que al ser nasal proyecta un sonido estable de duración prolongada (resonante).	
Plim	Oclusiva / Nasal	Cerrada	Este fonema emula un sonido percusivo y resonante debido a la conjugación de la consonante oclusiva “P”, al ser un tipo de sonido consonántico obstruido que se produce por la detención del flujo de aire y por su posterior liberación, la vocal “I” que al ser cerrada proyecta menor sonido que una vocal abierta, y la consonante “M” que al ser nasal proyecta un sonido estable de duración prolongada (resonante).	

Lum	Lateral/ Nasal	Cerrada	Este fonema emula un sonido opaco debido a la conjugación de la consonante lateral “L” caracterizada por su articulación con un obstáculo al paso del aire en el centro de la boca que permite que el aire circule sin obstrucción por el espacio que queda entre las paredes de la cavidad oral y los lados de la lengua, la vocal “U” que al ser cerrada proyecta menor sonido que una vocal abierta, y la consonante “M” que al ser nasal proyecta un sonido estable de duración prolongada (resonante).	
Tum	Oclusiva/ Nasal	Cerrada	Este fonema emula un sonido opaco debido a la conjugación de la consonante oclusiva “T”, la vocal cerrada “U” y la consonante nasal “M”. El uso de este fonema y su disposición ritmo – melódica en el arreglo simula la característica rítmica sincopada del bambuco.	
Pam	Oclusiva/ Nasal	Abierta	Este fonema emula un sonido brillante debido a la conjugación de la consonante oclusiva “P”, la vocal abierta “A” y la consonante nasal “M”.	
Da	Oclusiva	Abierta	Este fonema emula un sonido brillante debido a la conjugación de la consonante	

			oclusiva “D”, la vocal abierta “A”.	
Ba	Oclusiva	Abierta	Este fonema emula un sonido brillante debido a la conjugación de la consonante oclusiva “B”, la vocal abierta “A”.	
Pa	Oclusiva	Abierta	Este fonema emula un sonido brillante debido a la conjugación de la consonante oclusiva “P”, la vocal abierta “A”.	
Cum	Oclusiva/ Nasal	Cerrada	Este fonema emula un sonido opaco debido a la conjugación de la consonante oclusiva “C”, la vocal cerrada “U, y la consonante nasal “M”.	

Fuente: arreglos corales realizados por la autora.

- Descripción de la narrativa en las canciones.

Al relacionar el texto de las dos canciones (James – Saavedra) se establece para el trabajo de grado la misma narrativa, puesto que gira alrededor del contexto específico (Latinoamérica), de estados emocionales que subyacen a la poética (sentimientos) y a la elaboración de la melodía y su connotación armónica tonal. En este sentido existe una correspondencia entre las letras de las canciones que intentan dar unidad a experiencias significativas – reales y/o irreales – dentro de una secuencia referida al campo como escenario narrativo; es decir, el proceso de la conexión informativa.

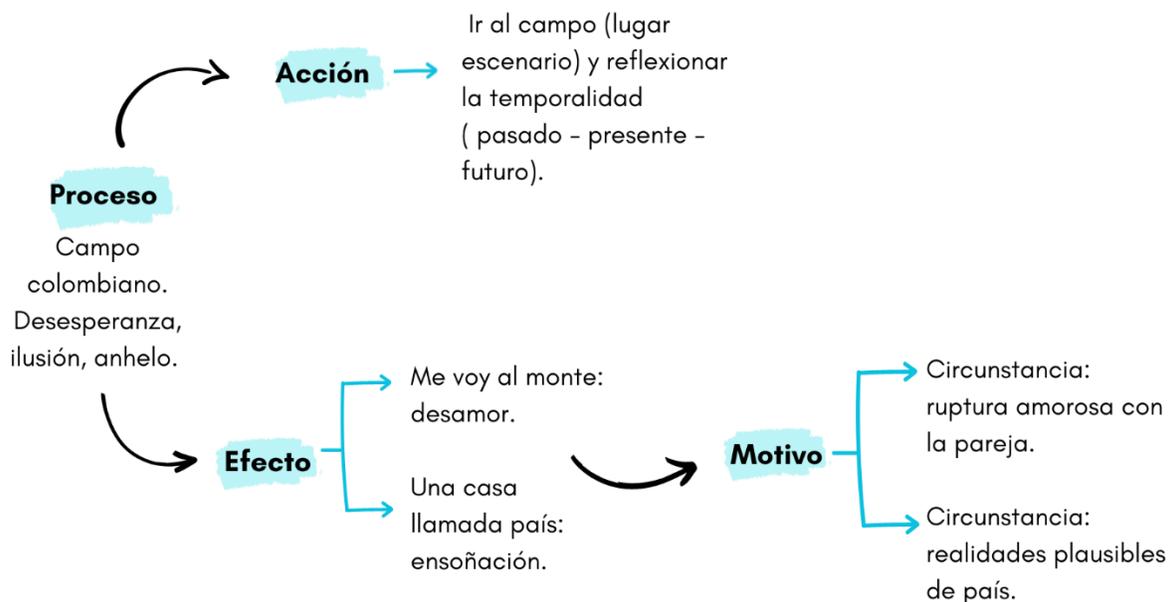
Para analizar la información contenida en el texto de las canciones es necesario [...] “estudiar los recursos textuales que el escritor selecciona del conjunto de opciones que le ofrece su lengua, para expresar sus concepciones sobre el mundo” (Ruiz, 2010).

En el análisis del texto se encuentran cuatro asuntos que refieren las características sobre lo narrativo:

1. Lugar, contexto y/o circunstancia en la que sucede la narrativa. Es decir, el proceso de la información que representa las experiencias que son identificables a través de relaciones semánticas y la conexión de información circundante y nueva información contenida en el texto. Para el análisis, el *proceso* corresponde al *campo colombiano*: desesperanza, ilusión y anhelo.
2. La información concreta. Generalmente recurre a una o varias acciones sobre experiencias, hallazgos, elementos, que expresan relaciones de los eventos lógicos de la narrativa. En el texto, la *acción* corresponde a *ir* al campo (lugar – escenario) y *reflexionar* la temporalidad (pasado – presente – futuro).
3. Los elementos que configuran la información en el texto narrativo. Son los conocimientos culturales que intentan expresar eventos positivos o negativos de una lógica colectiva. En ambas canciones, el *efecto* es un *estado emocional* que para la letra de James corresponde al *desamor* y para Saavedra a la *ensoñación*.
4. Los eventos sobre la realidad narrada en coherencia con el significado. Corresponde a los motivos por los cuales se precisa la elaboración de la información contenida: el mensaje en el texto como unidad semántica. Los *motivos* en las dos canciones son circunstancias particulares. En James la *ruptura amorosa* y en Saavedra *realidades plausibles sobre país*.

La siguiente ilustración presenta el esquema de la conexión informativa del texto narrativo James – Saavedra.

Ilustración 21 Esquema conexión informativa en el texto narrativo de las canciones seleccionadas.



Fuente: creación de la autora.

Sobre el ámbito musical

Se presentan cuatro fases que constituyen el *ámbito musical* dentro del ejercicio creativo presentadas secuencialmente: transcripción, asignación del rango para cada voz del coro, diseño melódico y forma musical.

- Transcripción

La transcripción musical se define por Martin K. D como [...] “el proceso mediante el cual, a partir de la audición de una pieza musical se reconstruye la secuencia de notas que forman la partitura” (Martin, 1996). Dicho de otro modo, como lo menciona Gómez [...] “consiste en obtener una representación simbólica de la pieza que contenga todos los aspectos musicales de la misma, es decir, además de la identificación de la nota, determinar el tono, el ritmo, y la duración de la misma” (Gómez-Meire, 2010).

El ejercicio de transcripción musical es una habilidad que se desarrolla y se mantiene en el ámbito profesional. Por ende, aunque las partituras se encuentran en internet los conocimientos adquiridos en el pregrado, permiten realizar la transcripción de las dos canciones elegidas para realizar los arreglos corales.

De la primera canción “Me voy al monte – Katie James” se conservó la tonalidad, la línea melódica original y se realizó rearmonización. De la segunda canción “Una casa llamada país – María Isabel Saavedra” se cambió la tonalidad, algunos momentos de la melodía original y se conservó la armonía propuesta por la cantautora.

Ilustración 22 Transcripción "Me voy al monte"

Me voy al monte - Katie James (Vals)

Estrofa 1

Coro

Estrofa 2

Coro

CS Escaneado con CamScanner

Fuente: transcripción realizada por la autora.

Ilustración 23 Transcripción "Una casa llamada país"

Una casa llamada país - M^o Isabel Saavedra

The image displays a handwritten musical score for the piece "Una casa llamada país" by M. Isabel Saavedra. The score is written on 13 staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a melodic style with various note values and rests. The key signature changes to two sharps (F# and C#) in the final section of the score, starting from the 11th staff. A small watermark "CS Escaneado con CamScanner" is visible at the bottom left of the page.

Fuente: transcripción realizada por la autora.

- Asignación del rango para cada voz del coro.

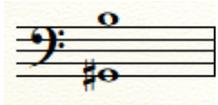
El coro de la Universidad Pedagógica Nacional se compone de 40 mujeres y 12 hombres. El 77% de la agrupación se conforma del registro vocal femenino (soprano y contralto) y el otro 23% del masculino (tenor y bajo). Por tal motivo los arreglos se realizan teniendo en cuenta las particularidades de la agrupación. No obstante, el producto final de la presente investigación puede ser interpretado por cualquier coro mixto.

- Rango vocal.

El rango vocal se refiere a [...] “los cambios sutiles del tono dentro de la expresión vocal, es la musicalidad y melodía al lenguaje”. (Moreno, Álvarez, Bejarano, & Pulido, 2010)

En la gráfica se encuentra la extensión vocal que se usa para cada canción por cada voz del coro. El pentagrama permite visualizar el rango que se encuentra en cada arreglo.

Tabla 3 Registro de las voces en los arreglos

TABLA REGISTRO DE LAS VOCES EN LOS ARREGLOS		
Voz del coro	Me voy al monte	Una casa llamada país
Soprano		
Contralto		
Tenor		
Bajo		

Fuente: arreglos corales realizados por la autora.

- Diseño melódico.

El diseño melódico es [...] “el trazado de movimiento de las alturas de una melodía ya sea en espacio gráfico o en la mente del sujeto que escucha, es un constructo consensuado en la cognición musical” (Dowling, 1984 citado por Merlo, 2017).

En la creación de los arreglos se tuvieron en cuenta dos aspectos metodológicos en relación con el diseño melódico:

1. Fraccionamiento de la melodía de cada canción y su respectiva ubicación en las cuatro voces del coro.
2. Incorporación de fragmentos de melodías de canciones de Música Andina Colombiana significativas en el recorrido musical de las cantautoras, con el propósito de evocar el contexto musical andino colombiano desde la polifonía vocal.

En el primer aspecto -fraccionamiento de la melodía- la melodía principal de cada canción seleccionada fue fraccionada en las voces de soprano, contralto, tenor y bajo respectivamente teniendo en cuenta el registro de la línea melódica de la siguiente manera:

En el arreglo del vals “Me voy al monte” de la cantautora Katie James, la melodía esta fraccionada en el bajo - tenor, alto, tenor y soprano secuencialmente en el siguiente fragmento.

Ilustración 24 Fragmento del arreglo “Me voy al monte”: la melodía fraccionada en bajo – tenor.

The image shows a musical score for the song "Me voy al monte" by Katie James. The score is written for four voices: soprano, alto, tenor, and bass. The melody is fracted across these voices. The lyrics are: "dum dum dum dum lo que per - dí. Lo que per - dí. Me voy al mont - te pa' cu - rar mis pe - nas A ver si en - cuen - tro la son - ri - sa que per - dí. Me voy al mon - te pa' cu - rar mis pe - nas dum dum dum dum dum dum Lo que". The score is in 4/4 time with a key signature of one flat. The melody is fracted across the four voices, with the tenor and bass parts highlighted by red boxes.

Fuente: creación de la autora.

Ilustración 25 Fragmento del arreglo “Me voy al monte”: la melodía fraccionada en contralto y tenor

22

dí. pa-ra lle-nar mis ve-nas - yo me voy a cor-tar le-ña ver-de

- Me voy al mon-te pa' lle-nar mis ve-nas yo me voy a cor-tar le-ña ver-de

8 dí. pa-ra lle-nar mis ve-nas de-la sal-via pu-ra que a-llí con-no-cí

dí pa-ra lle-nar mis ve-nas. Sal-via pu-ra que a-llí co-no-cí

Fuente: creación de la autora.

Ilustración 26 Fragmento del arreglo “Me voy al monte”: la melodía fraccionada en soprano y tenor.

30

me voy al ri-o pa-ra aho-gar mi llan-to yo le di go a diós. que un

me voy al ri-o pa-ra aho-gar mi llan-to y en la ci-güe-ña re-cor-dar mi can-to

la bri-sa que vie-ne del ri-o y en la ci-güe-ña re-cor-dar mi can-to

voy al ri-o pa cu-rar mi llan-to. Has-ta lue-go y yo le di go yo le di-go a-diós

Fuente: creación de la autora.

Para el arreglo del bambuco “Una casa llamada país” de la cantautora María Isabel Saavedra, sucede similar la fragmentación de la melodía. Contralto – tenor – contralto. Como característica particular en esta canción la fragmentación de la línea melódica se

piensa desde la estructura motivica que, para el caso, corresponde a: motivo muy corto (color amarillo) – motivo corto (color azul) – motivo largo (color verde).

Ilustración 27 Fragmento del arreglo "Una casa llamada país": melodía fraccionada en alto – tenor – alto y estructura motivica.

The image displays two systems of a musical score for the song "Una casa llamada país". Each system consists of four staves: a vocal line (soprano/tenor), a vocal line (alto), a vocal line (bass), and a piano accompaniment line. The first system starts at measure 24 and the second at measure 32. The lyrics are written below the vocal staves. Three motifs are highlighted with colored boxes: a yellow box for a short motif, a blue box for a medium-length motif, and a green box for a long motif. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and rests, with dynamic markings such as *p* and *mf*.

System 1 (Measures 24-31):

- Yellow box:** Lu - gar / Ho - gar
- Blue box:** ha - blo de un lu - gar / del a - mor de a - yer
- Green box:** don - de al gu na vez quie ro de nue - vo re - gre - sar / de la ca - ña dul - cel o - ro ne - gro tan - ta fé

System 2 (Measures 32-39):

- Yellow box:** ho - gar / sen - tir
- Blue box:** de ri - os de miel / la - gri - mas de
- Green box:** don - de Dios sem - bro / su ca - fe

Fuente: creación de la autora.

En el segundo aspecto se incorporaron melodías de canciones de Música Andina Colombiana significativas en el recorrido musical de las cantautoras y se involucraron polifónicamente de la siguiente manera:

En el arreglo del vals “Me voy al monte” se incorpora un fragmento del vals “Cenizas al viento” de José A. Morales, que fue interpretado por uno de los duetos tradicionales de música andina vocal más influyentes para la cantautora (Garzón y Collazos). La melodía principal de la canción “Cenizas al viento” se ubica en la voz de la soprano y contralto contraponiéndose a las voces del tenor y bajo que, respectivamente, tienen la melodía principal de la canción “Me voy al monte”.

El siguiente fragmento señala la melodía de la canción “Cenizas al viento” con color amarillo, y la melodía de “Me voy al monte” con color rojo.

Ilustración 28 Fragmento del arreglo “Me voy al monte”: melodía de “Cenizas el viento” incorporada.

The image shows a musical score for the song "Me voy al monte". It consists of four staves. The top two staves are for soprano and alto voices, and the bottom two are for tenor and bass voices. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: "yo me voy a cor-tar le-ña ver-de" and "sal-via pu-ra que a-llí con-no-cí". A yellow box highlights the melody of "Cenizas al viento" in the soprano and alto parts. A red box highlights the melody of "Me voy al monte" in the tenor and bass parts.

Fuente: creación de la autora.

También se incorpora un fragmento del vals “Al sur” de Jorge Villamil. La melodía principal de “Al sur” se ubica en las voces externas (soprano – bajo), contraponiéndose a las voces internas (contralto – tenor) que tienen la melodía principal de la canción “Me voy al monte”.

El siguiente fragmento señala la melodía de la canción “Al sur” con color amarillo, y la melodía de “Me voy al monte” con color rojo.

Ilustración 29 Fragmento del arreglo “Me voy al monte”: melodía de “Al sur” incorporada.

The image shows a musical score for the song "Me voy al monte". It consists of four staves. The first staff is a vocal line with lyrics: "llan-to", "yo le di go a diós.", "que un". A yellow box highlights the melody for "yo le di go a diós.". The second and third staves are vocal lines with lyrics: "llan-to", "y en la ci-güe - ña re-cor - dar ____ mi can to", "ri - o", "y en la ci-güe - ña re-cor - dar ____ mi can-to". A red box highlights the melody for "y en la ci-güe - ña re-cor - dar ____ mi can to". The fourth staff is a bass line with lyrics: "llan-to", "Has-ta lue-go y yo le di go yo le di-go a - diós". A yellow box highlights the melody for "yo le di go yo le di-go a - diós".

Fuente: creación de la autora.

En el arreglo del bambuco “Una casa llamada país” se involucra el bambuco “El premio” de León Cardona. La melodía principal de “El premio” se ubica en la voz de contralto con la frase *Dolores murió de viejo*, luego se traslada a las voces del tenor y el bajo con la frase *Cultivando tierra ajena*. Finalmente, se traslada a la voz de la soprano con la frase *y hoy son un solo aparejo*. Simultáneamente, la voz principal de la canción “Una casa llamada país” se encuentra en la en la soprano y la contralto.

Los siguientes fragmentos señalan la melodía de la canción “El premio” con color amarillo, y la melodía de “Una casa llamada país” con color rojo.

Ilustración 30 Fragmento del arreglo "Una casa llamada país": Melodía de "El premio" incorporada

72

soy qui-sie-ra cam-biar tum tum tum tum tum tum da ba da da ba

Do-lo-res mu-rio de vie-jo la pa la bra san gre por tie-rra de paz

tum tum tum tum tum tum tum tum cul-ti-van-do tie-rra a-ge-na ca ba

tum tum tum tum tum tum tum tum cul-ti-van-do tie-rra a-ge-na

Fuente: creación de la autora del proyecto.

Ilustración 31 Fragmento del arreglo "Una casa llamada país": Melodía de "El premio" incorporada

79

tum y hoy son un so-lo a-pa-re-jo

que lle-guen los a-ños y pue-da de cir

tum tum

tum tum tum tum pam tum tum

Fuente: creación de la autora del proyecto.

También se incorpora un fragmento del bambuco "Oh mi país" de Guillermo Calderón. La melodía principal de "Oh mi país" se ubica en las voces masculinas (tenor – bajo),

contraponiéndose a las voces femeninas (soprano – alto) que tienen la melodía principal de la canción “Una casa llamada país”.

El siguiente fragmento señala la melodía de la canción “Oh mi país” con color amarillo, y la melodía de “Una casa llamada país” con color rojo.

Ilustración 32 Fragmento del arreglo "Una casa llamada país": Melodía de "Oh mi país" incorporada.

The image shows a musical score fragment with two systems. The first system (measures 89-90) features a vocal line in treble clef with the lyrics 'ca - sa lla - ma - da pa - is' and a piano accompaniment line in treble clef. The second system (measures 91-92) features a vocal line in treble clef with the lyrics 'oh mi pa - is' and a piano accompaniment line in bass clef. A red rectangular box highlights the vocal line and piano accompaniment of the first system. A yellow rectangular box highlights the vocal line and piano accompaniment of the second system.

Fuente: creación de la autora del proyecto.

- Forma musical.

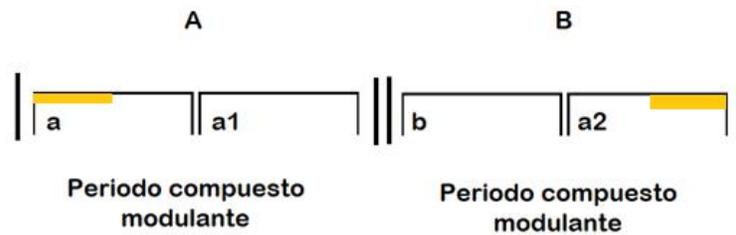
La forma musical del vals “Me voy al monte” y del bambuco “Una casa llama país” es bipartita simple sin reexposición debido a que:

Es propia de la música vocal dado que su significado y sentido se basa en el texto. Ello permite que las dos partes puedan ser contrastantes en el sentido temático; es decir, contraste melódico, rítmico, métrico y tonal [...] Vale aclarar que la forma bipartita puede tener: introducción – la estructura bipartita – coda. (Skriagina & Pineda, 2019, págs. 34-36).

No obstante, la forma bipartita simple de la primera canción corresponde por su tratamiento discursivo (del lenguaje verbal y musical) a aquella propia de la música instrumental; es decir con reexposición, justamente por terminar el periodo compuesto de la parte B con el inicio de la primera frase de la parte A antes de la modulaci3n.

El siguiente esquema compositivo, presenta la forma musical de la canción “Me voy al monte” en concordancia con lo expuesto:

Ilustración 33 Forma musical "Me voy al monte".



Fuente: creación de la autora del proyecto.

El periodo compuesto de la parte A modula a la tonalidad de subdominante (Cm). En la primera frase se presentan dos fragmentos: el inicio de la frase (Me voy al monte pa' curar mis penas) corresponde a la progresión armónica T – D – T, que será el segundo fragmento (cadencia conclusiva) del periodo compuesto de la parte B:

Ilustración 34 Análisis "Me voy al monte": Parte A.

**Parte A: periodo compuesto.
Primera frase.**

Gm D7 Gm Cm G7 Cm

Me voy al mon - te pa' cu - rar mis pe - nas A ver si, en - cuen - tro la son - ri - sa que per - dí

T D7 T /D7 S D7 T

Fuente: creación de la autora del proyecto.

La segunda frase comienza en dominante de la tonalidad Gm, estableciendo dicha tonalidad como la principal de la obra (función expositiva de la forma musical).

Ilustración 35 Análisis “Me voy al monte”: Parte A.

Parte A: periodo compuesto
Segunda frase.

Me voy al mon - te pa' lle - nar mis ve - nas de la sa - via pu - ra que a - lli co - no - ci

D7 T D7 T

Fuente: creación de la autora del proyecto.

En el periodo compuesto de la parte B, la primera frase comienza en la tonalidad relativa mayor de la tonalidad inicial (Bb) con el acorde de dominante.

Ilustración 36 Análisis “Me voy al monte”: Parte B.

Parte B: periodo compuesto.
Primera frase.

Me voy al ri - o pa - ra aho - gar mi llan - to y en la ci - güe ña re - cor - dar mi can - to

D T D T

Fuente: creación de la autora del proyecto.

La segunda frase de la parte B, en el mismo sentido que la primera frase de la parte A, presenta dos fragmentos: el primero representa inestabilidad máxima de la forma periodo (que un día en el asfalto se extravió y perdió su encanto), reforzada por la necesidad de prolongar la llegada a la cadencia conclusiva. El segundo fragmento es igual al primero de la primera frase de la parte A.

Ilustración 37 Análisis “Me voy al monte”: Parte B.

**Parte B: periodo compuesto.
Segunda frase.**

que, un di - a, en el as - fal - to se, ex - tra - vió, y per - dió su, en - cam - to Me voy al mon - te pa' cu - rar mis pe - nas

D7/D7 D7 T D7 T

Fuente: creación de la autora del proyecto.

Para el arreglo coral el esquema compositivo incorpora además de la función expositiva de la forma, otras dos que dan sentido interpretativo a la obra: introducción y coda.

Al respecto, (Skriagina & Pineda, 2019) formulan:

Función de introducción. El diseño del material en esta función puede ser similar al tipo de presentación de otra función. Lo importante será cómo termina la parte introductoria. Esta puede finalizar tonalmente inestable o como una cadencia conclusiva (tonalmente estable).

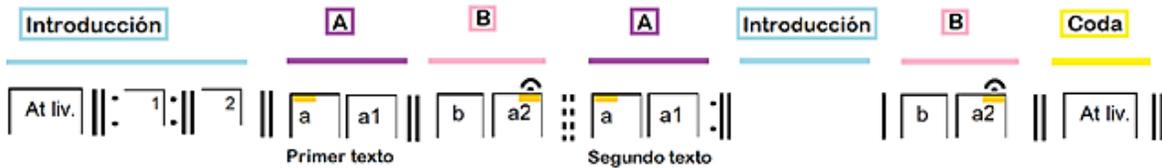
Función de exposición. Es la presentación completa del tema. Existe predominio de una tonalidad en la que las relaciones armónicas son coherentes y nada complejas, haciendo énfasis en las funciones armónicas que definen una progresión concisa.

Función de conclusión. Es posible encontrar motivos del tema o fragmentación de este. Se hace énfasis en la cadencia conclusiva dominante – tónica.

El siguiente esquema compositivo presenta la forma bipartita simple en el arreglo coral:

Ilustración 38 Forma musical arreglo "Me voy al monte".

Me voy al monte (arreglo coral).

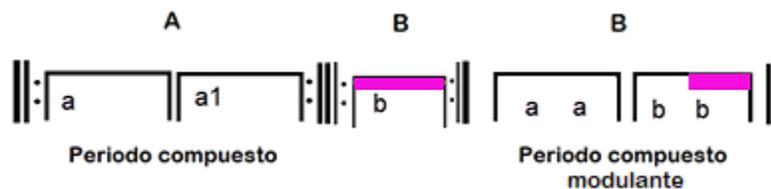


Fuente: creación de la autora del proyecto.

El siguiente esquema compositivo, presenta la forma musical de la canción “Una casa llamada país” en concordancia con lo expuesto. No obstante, la forma musical es bipartita simple sin reexposición, aunque se encuentra la función introductoria de la forma en medio del periodo de la parte A y el de la parte B, los dos “periodos compuestos”.

Como característica específica, el periodo de A se repite, se presenta la segunda frase (b) del periodo B como la función introductoria al mismo en la tonalidad inicial (Am), para dar paso a la parte B que, como aspecto relevante, cada frase la repite dos veces: la primera frase (a) en la tonalidad paralela mayor (A) y la segunda frase (b) con cadencia conclusiva en la tonalidad de la obra (Am).

Ilustración 39 Forma musical "Una casa llamada país"



Fuente: creación de la autora del proyecto.

El periodo compuesto de la parte A se repite dos veces debido al cambio en el texto.

Ilustración 40 Análisis "Una casa llamada país": Parte A.

Fuente: creación de la autora del proyecto.

La función introductoria entre A y B corresponde a la segunda frase de B tipo semicadencia, sin ser una función meridiana de la forma.

Ilustración 41 Análisis "Una casa llamada país": Función introductoria.

Función introductoria

Fuente: creación de la autora del proyecto.

En el periodo compuesto de la parte B, las frases contrastantes (a – b) se presentan cada una repetida a propósito del texto: || a a | b b ||

Ilustración 42 Análisis “Una casa llamada país”: Parte B

**Parte B: periodo compuesto modulante.
Primera frase.**

45 E7 A E/G# F#m7 F#m7/E Bm7
la ni_ña que fui quie-re re-gre-sar al o-lor del cam-po y la lu-na de/a-bril
D7 T D (s)V (s)II

53 F#7 Bm7 F#7 Bm7 E7 D B7 E7 A
la ni_ña que fui quie-re ver la flor pin-tar de co-lo-res y de/a-zu-les-tan-to gris
D7->ii ii D7->ii ii D7 IV DD7 D7 I

Exposición (1ra vez)

Repetición (2da vez)

Fuente: creación de la autora del proyecto.

Ilustración 43 Análisis “Una casa llamada país”: Parte B

**Parte B: periodo compuesto modulante.
Segunda frase**

61 A7 Dm7 G7 Cmaj7 Fmaj7 Bm7(v5) E7 A7
la mu-je-r que soy quie-tie-ra cam-biar la pa-la-bra san-gra-por-tie-rra de paz

69 A7 Dm7 G7 Cmaj7 F Dm E7 Am
que lle-guen los a-ños y por-da de-cir que vol-vi-a-na ca-sa-lla-ma-da pa-is

Exposición (1ra vez)

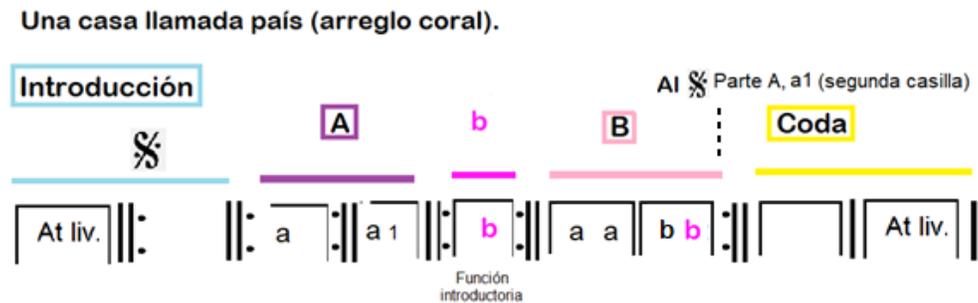
Repetición (2da vez)

Fuente: creación de la autora del proyecto.

Para el arreglo coral, aunque en la canción original se encuentra la introducción, el esquema compositivo incorpora además de la función expositiva de la forma, otras dos que dan sentido interpretativo. Además, mantiene una relación directa con el arreglo de “Me voy al monte” por cuanto inician y terminan *Ad libitum*.

El siguiente esquema compositivo presenta la forma bipartita en el arreglo coral.

Ilustración 44 Forma musical arreglo "Una casa llamada país".



Fuente: creación de la autora del proyecto.

Arreglos corales de referencia

Durante el proceso de diseño, se tuvieron en cuenta tres arreglos corales:

- ✓ La piragua – José Barros (Arreglo coral: Zino Yonusas).
- ✓ Serenata de amor – Jaime R. Echavarría (Arreglo coral: Amadeo Rojas).
- ✓ El beso que le robe a la luna – Luis E. Aragón (Arreglo coral: Alberto Guzmán).

De los tres arreglos se tuvo en cuenta en la textura coral la manera como se organiza la introducción y/o la coda, características específicas del género bambuco en cuanto a su organización ritmo – melódica para la voz y fonemas utilizados en lo vocal – coral. En este aspecto, se presentan comparativos sobre fragmentos de la partitura (tomados del repositorio de partituras del coro UPN), en el que es posible hacer observaciones sobre las similitudes existentes entre la referencia y la propuesta.

SERENATA DE AMOR Jaime R. Echavarría
Vers. Coral: Amadeo Rojas Martínez

Andante

Soprano: ah un
Alto: Plum Se va lle-nan-do la
Tenor: Dum blem
Bajo: Dum Se

El beso que yo le robé a la luna César Vini Reyes

Autor - Luis E. Aragón
Arreglo Coral - Alberto Guzmán

Legato Filiberto Cantada

Lento y Div.

Soprano: Un be - so yo le ro - bé
Contralto: Un be - so yo le ro - bé
Tenor: Un be - so yo le ro - bé
Bajo: Un be - so yo le ro - bé

Allegro molto

da. ba. da. ba. da. da. dim. dim. dim. dim. da. da. ba. da. dim. dim.

da. ba. da. ba. da. da. dim. dim. dim. dim. da. da. ba. da. dim. dim.

da. ba. da. ba. da. da. dim. dim. dim. dim. da. da. ba. da. dim. dim.

Una casa llamada país
(Bambuco)

Letra y música: María Isabel Saavedra.
Arreglo: Laura Rojas.

Andante

Soprano: U - na u - na
Alto: Lum lum lum lum
Tenor: Lum ca - sa lum ca - sa ca - sa
Basso: Lum lum u - na ca - sa

rit. *Andante*

S: pa - is da da da ba tum tum tum da ba da ba
A: la - ma - da pa - is da da da ba tum da ba da ba
T: la - ma - da pa - is tum tum pam tum tum pam
B: la - ma - da pa - is tum tum pam tum tum pam

Allegro molto

S: tum tum tum tum tum tum tum da ba da ba tum tum tum tum
A: tum da ba da ba
T: tum tum pam da ba da ba da ba da ba da pa cum pa cum tum tum tum
B: tum tum pam pam pam tum tum tum pam

Allegro molto

S: da ba da ba tum tum tum da ba da ba da tum
A: tum tum da ba da ba tum tum tum tum da ba da ba tum
T: pa cum pa cum tum tum tum pa cum pa cum tum tum tum da ba da ba tum
B: tum tum pam tum tum pam da ba tum

Fuente: repositorio partituras Coro UPN.

- Organización ritmo – melódica para la voz: bambuco.

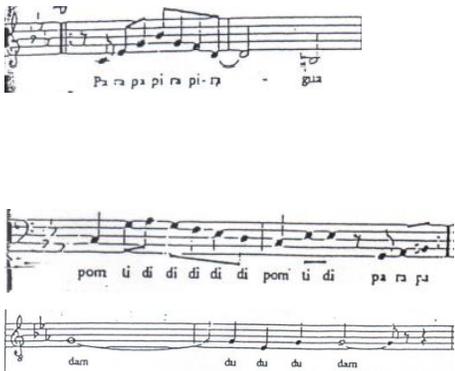
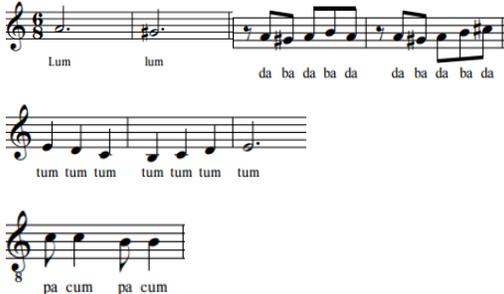
Tabla 5 Comparación organización ritmo – melódica entre los arreglos referentes y el producto de la investigación.

Arreglo referente	Propuesta
<p>El beso que le robe a la luna ritmo – tipo bambuco.</p>	<p>Una casa llamada país ritmo – tipo bambuco.</p>

Fuente: repositorio partituras Coro UPN.

- Fonemas utilizados en lo vocal – coral.

Tabla 6 Comparación fonemas utilizados entre los arreglos referentes y el producto de la investigación.

Arreglo referente	Propuesta
 <p>Fonemas La piragua.</p>	 <p>Fonemas me voy al monte.</p>
 <p>Fonemas Serenata de amor.</p>	
	

Fuente: repositorio partituras Coro UPN.

- Fragmentación de la línea melódica.

Tabla 7 Comparación de la fragmentación melódica entre los arreglos referentes y el producto de la investigación.

Arreglo referente	Propuesta
<p style="text-align: center;">SERENATA DE AMOR</p> <p style="text-align: right;">Jaime R. Echavarría Vers. Coral: Amadeo Rojas Martínez</p>	

Fuente: repositorio partituras Coro UPN.

- Coda.

Tabla 8 Comparación del elemento coda entre los arreglos referentes y el producto de la investigación.

Arreglo referente	Propuesta
<p>Arreglo referente musical score showing vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. It includes lyrics such as "e-ra la pi-ra-gua La pi-ra-gua" and "se per-dió".</p>	<p>Propuesta musical score showing vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. It includes lyrics such as "can-to Me voy al mon-te pa-cu-rar mis" and "pe-nas dum".</p>
<p>Arreglo referente musical score showing vocal parts and piano accompaniment. It includes lyrics such as "yel vien-to de mismon-ta-ñas. Ah!".</p>	<p>Propuesta musical score showing vocal parts and piano accompaniment. It includes lyrics such as "ma-da pa-is que vol-vi-au-na ca-sa lla-ma-da pa-".</p>
<p>Arreglo referente musical score showing vocal parts and piano accompaniment. It includes lyrics such as "ba-jo la lu-na" and "mar lu-na".</p>	<p>Propuesta musical score showing vocal parts and piano accompaniment. It includes lyrics such as "is lla-ma-da pa-is" and "is U-na ca-sa pa-is".</p>

The image shows a musical score for a choir, consisting of four staves. The lyrics are: "na. Un be - so yo le ro - bé." The score is written in a common time signature and features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Fuente: repositorio partituras Coro UPN.

Proceso de implementación de los arreglos

Se describe ampliamente el proceso de implementación del ejercicio creativo (los arreglos) de forma cronológica. Aquí se exponen los aspectos metodológicos y didácticos presentes en el montaje de los arreglos corales de las canciones seleccionadas: *Me voy al monte* – Katie James y *Una casa llamada país* – María Isabel Saavedra.

Cronograma, metodología y didáctica de los montajes.

El escenario de implementación de los arreglos es el ensayo con el Coro UPN, la siguiente tabla muestra los aspectos metodológicos – ¿que se hizo? – y didácticos – ¿cómo se hizo? – de cada ensayo del coro en el montaje de *Me voy al monte* y *Una casa llamada país*.

Tabla 9 Cronograma de ensayos arreglo "*Me voy al monte*".

Me voy al monte			
N°	Fecha	Aspectos Metodológicos	Aspectos didácticos
1	14/02/23	<ul style="list-style-type: none"> Solfeo con texto de la introducción. 	<ul style="list-style-type: none"> Interiorización de la melodía de la canción a través de los fragmentos expuestos de la melodía de cada voz.

		<ul style="list-style-type: none"> • Solfeo con texto de la primera estrofa en las voces donde estaba la melodía. • Solfeo de la introducción y la primera estrofa. • Solfeo de todo el arreglo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se indica las entradas respectivas para cada voz en la partitura donde tenían la melodía principal y se ejecutaron mediante el solfeo con texto. • Luego de contextualizar al coro sobre la fragmentación de la melodía principal, se realiza el solfeo de la introducción y la estrofa. • En dos momentos: el primero, de manera sin hacer correcciones y , el segundo, con correcciones de afinación, solfeo con o sin texto..
2	21/02/23	<ul style="list-style-type: none"> • Solfeo con texto primera estrofa (compás 14-29). • Solfeo con texto del coro (compás 30). 	<ul style="list-style-type: none"> • Se realiza por voces separadas iniciando con el bajo, y posteriormente se adicionan secuencialmente tenor, contralto y soprano. Se hace énfasis en la vocalización del texto en todas las voces. • Se inicia con la voz soprano, se hace énfasis en el fraseo y articulación de la R específicamente en “para ahogar mi llanto” y se da la misma indicación a contralto. Continúa con la voz bajo resaltando que el texto es de la canción “Al sur”. Luego con contralto enfatizando en la parte donde tiene la melodía principal. Finalmente, con el tenor corrigiendo la afinación que tiene en el cromatismo.

		<ul style="list-style-type: none"> • Solfeo con texto inicio de la segunda estrofa (compás 42). • Unificar lo realizado hasta el momento (primera estrofa, coro e inicio de la segunda estrofa). 	<ul style="list-style-type: none"> • Se realiza voz por voz iniciando con las voces femeninas, se corrige la afinación y precisión en la vocalización. Continúa con las voces masculinas, se corrige la afinación de notas iguales consecutivas. Soprano, alto y tenor juntos con las correcciones. Luego, solo las voces masculinas corrigiendo afinación. Finalmente, las cuatro voces con las correcciones previas.
3	28/02/23	<ul style="list-style-type: none"> • Solfeo de todo el arreglo. • Solfeo desde la introducción con ritmo de vals (compás 14). • Solfeo con texto de la coda (compás 82). 	<ul style="list-style-type: none"> • Se realiza el solfeo de toda la partitura para recordar y afianzar la afinación. • Se inicia desde este punto porque el paso de la introducción <i>ad libitum</i> a la introducción de ritmo del vals es complejo en cuanto a la afinación y el cambio de métrica. • Se hace énfasis en el final para establecer los roles de las voces en el <i>divisi</i> y se corrige articulación, afinación y precisión.

4	07/03/23	<ul style="list-style-type: none"> • Solfeo con texto desde el compás 42 de soprano y alto. • Solfeo con texto desde el compás 59 de tenor. • Unificar lo realizado hasta el momento. • Retomar con texto desde el compás 59 con los bajos y tenores. • Voces femeninas con texto desde el 46 • Unificar el trabajo de las cuatro voces desde el compás 42, haciendo correcciones específicas a cada voz. • Todo el coro con texto desde el compás 42 al 59 con todas las correcciones de dicción, afinación y precisión. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se realiza para corregir respiración y dicción. • Se realiza para asegurar la afinación. • Las voces soprano, alto y tenor interpretan los fragmentos trabajados secuencialmente con las correcciones establecidas. • Se realiza la misma corrección de afinación y precisión de los tenores a los bajos, y luego se unifican ambas voces masculinas. • Corrección “dum” buscando articulación y afinación del intervalo entre las voces. • Corrección contralto “selva con” prolongar la duración de las consonantes l y n para tener las duraciones exactas de las figuras. Corrección tenor “selva su abrazo” no prolongar la duración de ninguna consonante. Corrección afinación tenor y bajos en los compases 42- 45 Corrección soprano “que refresca” debido al cambio vocal que realizaban en la palabra que. Se unifico la articulación de la palabra “que”.

5	14/03/23	<ul style="list-style-type: none"> • Solfeo con texto de la introducción. • Solfeo con texto desde el compás 14 en adelante. • Solfeo con texto desde el compás 42. • Solfeo con texto desde el compás 78. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se cambia el fonema de la introducción de ritmo vals a las voces contralto y tenor, se sustituye el fonema “plim” en vez del fonema “dum”. • Se realiza para recordar lo anteriormente trabajado y corregir simultáneamente afinación. • Se realiza una pausa debido a la afinación el coro (1/2 tono más abajo). Se ajusta nuevamente la tonalidad y se da continuidad a la interpretación. • Se realiza una pausa debido a la afinación el coro nuevamente, se ajusta nuevamente la tonalidad y se da continuidad a la interpretación hasta el final del arreglo.
6	28/03/23	<ul style="list-style-type: none"> • Solfeo con texto del <i>Ad libitum</i> • Solfeo con texto desde la introducción ritmo vals. • Solfeo con texto desde la estrofa. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se realiza varias veces, probando diferentes criterios interpretativos del director. • Se realiza para ensamblar el paso del <i>ad libitum</i> a la introducción. • Se realiza para establecer los criterios interpretativos dinámicos del director. Se realiza nuevamente, estableciendo dinámica piano en el compás 21 para soprano – tenor, dinámica <i>forte</i> compás 22 para contralto, dinámica piano compás 26

		<ul style="list-style-type: none"> • Solfeo con texto desde el compás 42. • Solfeo con texto desde el compás 46. • Solfeo con texto desde el compás 42 hasta el 58. • Solfeo desde la introducción hasta el compás 58. • Solfeo desde el compás 58 hasta el fin. 	<p>soprano – alto.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se hace para corregir “QUE refresca” de las sopranos. Se pide omitir palabra “que” de las sopranos del verso “Ya siento el musgo que refresca cada paso”. • Se hace para corregir fraseo y articulación de la melodía del tenor. Se corrige dinámica compás 56, para soprano – alto es piano. • Se realiza para asegurar correcciones de articulación, afinación e interpretación. • Se realiza para ensamblar las secciones trabajadas, asegurando las correcciones de afinación, precisión, articulación e interpretación.
7	9/05/23	<ul style="list-style-type: none"> • Ensamble de las correcciones previas 	<ul style="list-style-type: none"> • Interpretación de todo el arreglo con las correcciones brindadas desde los cuatro aspectos recurrentes en la metodología del director: <p>Afinación</p> <p>Dicción</p>

			Solfeo
			Memorización

Fuente: creación de la autora.

Tabla 10 Cronograma de ensayos arreglo "Una casa llamada país".

Una casa llamada país			
N°	Fecha	Aspectos Metodológicos	Aspectos didácticos
1	28/02/23	<ul style="list-style-type: none"> • Solfeo a primera vista. • Solfeo de la introducción con ritmo de bambuco. • Solfeo de la estrofa. • Solfeo de la primera parte de la modulación. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se realiza con la velocidad propuesta en la partitura. • Se empieza con la introducción de bambuco para que el coro reconozca la diferencia a la introducción del arreglo, y así mismo se ubique tanto rítmica como tonalmente. • Se realiza el solfeo con menor velocidad para la precisión en la afinación. • Se solfea hasta ahí para que el coro identifique la modulación a la tonalidad A y su retorno a la inicial.
2	14/03/23	<ul style="list-style-type: none"> • Solfeo de todo el arreglo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se hace el solfeo de todo el arreglo nuevamente para unificar el trabajo anteriormente visto, y el estudio de los coristas por el carácter evaluativo del

		<ul style="list-style-type: none"> • Fragmento de percusión corporal. • Se continua con la segunda parte del arreglo posterior a la percusión corporal. 	<p>ensayo.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se hace una pausa para realizar el montaje de los ocho compases de percusión corporal. Se repite varias veces para corregir errores rítmicos. • Se hace el solfeo, se realiza una pausa debido a problemas rítmicos en la coda.
3	28/03/23	<ul style="list-style-type: none"> • Solfeo con texto del <i>Ad libitum</i> • Solfeo con texto de la introducción. • Solfeo con texto de la introducción soprano – contralto • Solfeo con texto de la introducción tenor. • Solfeo con texto de la introducción SAT (correcciones previas) • Solfeo con texto de la introducción SATB • Solfeo con texto de la voz contralto, desde el compás 21. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se hace para corregir precisión en la afinación y establecer seguimiento interpretativo del director. • Se hacen 4 repeticiones para corregir precisión en la afinación y articulación de los fonemas. • Unificar dicción de los fonemas <i>daba daba tum</i>. • Especificar dicción de los fonemas. • Para unificar las dos voces femeninas y la voz tenor. • Para unificar las correcciones de las cuatros voces en la introducción. • Se hace para tener en cuenta el rol de melodía principal de la contralto en esa sección, simultáneamente se corrige afinación, disposición del texto por las casillas de repetición. Se hace nuevamente para corregir entonación de los finales de las palabras que prolongan la vocal “e”.

		<ul style="list-style-type: none"> • Solfeo con texto de soprano -tenor bajo, desde el compás 21. • Solfeo con texto de las cuatro voces desde el compás 21 al 54. • Solfeo rezado desde el 55 solo contralto. • Solfeo con texto soprano y contralto desde el compás 55. • Solfeo con texto soprano – alto -tenor - bajo desde el compás 55. • Solfeo desde la introducción hasta el compás 87. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se hace para unificar el rol de acompañamiento de estas voces. • Se repite nuevamente para ensamblar lo anteriormente visto. • Para unificar dicción del texto de la melodía principal. • Para unificar las secciones anteriormente vistas en el ensayo.
4	2/05/23	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo de secciones específicas de la introducción Ad. Livitum con texto. • Trabajo de fonemas en la introducción con ritmo de bambuco • Solfeo con texto de la voz soprano compas 21 	<ul style="list-style-type: none"> • Corregir fonema “Lum” de contralto en la introducción, por la dicción del fonema debido a que faltaba resaltar la consonante “L”. • Corregir “Una” del tenor y “Casa” de la soprano enfatizó en hacer un portamento en la primera silaba de dichas palabras. • Se corrige la dicción del fonema “Tum” y la articulación del fonema “Da” y “Ba” que todo el arreglo se configuración como una bina “Daba Daba” • Se repete consecutivamente para

		<ul style="list-style-type: none"> • Melodía principal de la canción en la parte menor, que pertenece a la voz contralto. • Solfeo con texto parte mayor del arreglo. • Trabajo de la polifonía vocal. 	<p>corregir la afinación.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se corrige la entonación para ejecutar vocalmente la melodía con timbre oscuro “maduro”, haciendo referencia a la voz de la cantautora, • Los finales de frase que tienen la figura blanca con puntillo, cambiarlos a negra con puntillo para mayor precisión de la afinación. • Se indica a los tenores realizar un portamento en la melodía “El niño que fui olor campo la luna de abril” para mayor contraste y polifonía • Mismo carácter del timbre maduro para las sopranos
5	9/05/23	<ul style="list-style-type: none"> • Ensamble de las correcciones previas 	<ul style="list-style-type: none"> • Interpretación de todo el arreglo con las correcciones brindadas desde los cuatro aspectos recurrentes en la metodología del director: <p>Afinación</p> <p>Dicción</p> <p>Solfeo</p> <p>Memorización</p>

Fuente: creación de la autora.

CAPÍTULO III

Metodología de investigación

Enfoque y tipo de investigación:

El trabajo de grado se ajusta a un enfoque investigativo – cualitativo por que sitúa el trabajo musical – coral en el contexto andino colombiano mediante dos canciones de dos autores diferentes, pero en el mismo contexto socio – cultural.

En el enfoque cualitativo, “el investigador comienza examinando el mundo social y en este proceso desarrolla una teoría coherente a la que denomina fundamentación teórica” ... “la perspectiva del enfoque cualitativo corresponde a emocionalidades, experiencias, significados, que son interpretados subjetiva y/o objetivamente, a través de descripciones detalladas de situaciones, eventos, personas, interacciones, conductas observadas y sus manifestaciones” (Cruz, 2020)

El tipo es investigación formativa – creación que se ajusta a la definición de investigación artística de López Cano, por cuanto “es una oportunidad para transformarse profesional y estéticamente, penetrar en nuevas orbitas de dialogo e intercambio intelectual y renovar el papel y la importancia del arte en nuestras sociedades” (López & Cristobal, 2014). En cuanto a la investigación – creación es “cabida al reconocimiento de los productos de las disciplinas creativas ... en las que esta nueva forma de investigación tenga la posibilidad de ser apropiada por disciplinas diferentes a las creativas” (Delgado, Beltrán, Ballesteros, & Salcedo, 2015, págs. 10-28)

Una definición exacta sobre investigación – creación de Castillo, 2013 citado en --- la cita anterior---- sucede cuando “nos referimos al hecho de otorgar a los procesos de creación y producción de obras artísticas, llámense espectáculos escénicos, objetos plástico-visuales, actos performáticos, piezas sonoras, etc., la condición de objetos cognitivos. Para ello, es necesario distanciarse de la tradición positivista que ven en los artefactos artísticos simples entidades ornamentales que denotan emociones”

En el trabajo de grado, realizar dos arreglos corales, aunque se comprende como “creación”, sugiere pasar por el proceso de formación disciplinar musical que no necesariamente ahonda se sumerge en el intrincado mundo de la creación – composición –

arreglista, sino que da la posibilidad de integrar la versatilidad en la formación del licenciado en música en tanto le sea posible aplicarlo en la práctica educativa.

Así las cosas, integrar el coro como corista, ser estudiante del aula en armonía y análisis musical, y aprehender concepciones didácticas sobre la enseñanza musical (observación de la práctica y practica educativa) han permitido proponer y describir el proceso de diseño e implementación de dos arreglos corales.

Fases de la investigación

FASE	MODO	INSTRUMENTO
Definición de referentes conceptuales	Selección de referentes conceptuales para el proceso de caracterización de las cantautoras, la forma musical en la tonalidad y el diseño e implementación de arreglos corales.	Fuentes bibliográficas.
Selección del repertorio musical para los arreglos corales.	Definición de aspectos musicales, literarios, socioculturales para incorporar a los arreglos.	Arreglos corales de referencia, análisis estructural del repertorio y selección de dos canciones.
Diseño e implementación de los arreglos corales.	Constante revisión de los aspectos integrados a los arreglos y ensayos con el coro UPN.	Repertorio tradicional andino colombiano de las cantautoras y otros autores. Narrativa del texto de las canciones.
Implementación metodológica	Montaje de los arreglos corales con el coro UPN.	Coro de la Universidad Pedagógica Nacional.

Tabla 1: Fases de la investigación.

Población

La población corresponde a dos categorías, la primera las mujeres cantautoras protagonistas de la caracterización y la segunda, el coro UPN.

La referencia James – Saavedra, corresponde a dos cantautoras que son las compositoras de cada una de las canciones:

- Me voy al monte – Katie James Maloney
- Una casa llamada país – María Isabel Saavedra

La elección de las compositoras obedece exclusivamente a las características musicales (principalmente del rango en la línea melódica) que hacen posible los arreglos corales.

Coro Universidad Pedagógica Nacional

El coro fue fundado en los años 60 bajo la dirección del maestro Amadeo Rojas Martínez, vinculando a estudiantes y funcionarios de la institución y participando activamente en el trabajo de canto con repertorio religioso y popular. Ha participado en distintos encuentros universitarios entre los que se encuentran los de la Universidad del Rosario, la Universidad Nacional de Colombia. Además, ha actuado en distintos auditorios como el Otto de Greiff de la UN. En el año 2007 estuvo bajo la dirección Andrés Pineda Bedoya, con quien representó al Colombia en Baires Canta 2010 en la Argentina. Luego pasa a la batuta del maestro Guillermo Plazas con quién realizó diferentes eventos artísticos y pedagógicos como los montajes sinfónicos: cantata El Regreso de Liborio del maestro Miguel Pinto (QEPD) para la celebración de los 40 años de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional, la cantata Alexander Nevsky de S. Prokofiev para la celebración de los 10 años de ACOFARTES, La Vie Parisienne de J. Offenbach con el taller de ópera de la Universidad Pedagógica Nacional en Ópera al Parque de Orquesta Filarmónica de Bogotá, Navidad Nuestra de A. Ramírez con la Orquesta Filarmónica de Bogotá, estreno en Colombia del Concierto para marimba, coro y percusión de G. Koshinski, la cantata La leyenda del Dorado de V. Valencia en el marco de la celebración de los 60 Años de la Universidad Pedagógica Nacional. Durante la pandemia mundial por Covid19, participó en importantes eventos nacionales e internacionales, entre ellos el Choral Fest Costa Rica y el festival Cantáguas de Corais de Brasil y en la instalación de la UPN en la feria del Libro

FilBo 2022 y 2023. Para el presente año el coro está conformado por 50 integrantes, la mayoría son voces femeninas y 12 hombres.

Instrumentos de recolección de información

Entrevista en profundidad

Es una herramienta cualitativa común para la investigación social, puesto que ofrece la oportunidad para explorar en las personas participantes de un proyecto sobre los aspectos de su vida cotidiana. Los entrevistadores opciones sobre las personas que, aun siendo extraños, abren entradas a sus vidas privadas, efectivamente sobre la información requerida en la entrevista.

A su vez, los participantes encuentran la entrevista en profundidad muy satisfactoria, en la medida en que les permite expresar sus opiniones y experiencias de vida y porque cuentan con alguien que se muestra interesado en escucharlos. (Páramo, 2018)

Se realizo entrevista en profundidad a las dos cantautoras.

Entrevista María Isabel Saavedra Pouchard:

13/09/2022 Entrevista telefónica.

Laura Rojas: Buenos días, María Isabel, me presento mi nombre es Laura Rojas soy estudiante de la Universidad Pedagógica Nacional en la Licenciatura en Música y estoy haciendo en este momento mi trabajo de grado.

Tu contacto lo tengo gracias a la Maestra Paola Picón, que es una amiga muy cercana de mi asesor de tesis. El trabajo de grado consiste en hacer dos arreglos corales sobre una obra tuya y de otra cantautora. La obra que he elegido para hacer el arreglo es “Una casa llamada país” que tiene que ver por una parte con el texto y la intención social que tiene la obra y por otra parte el diseño melódico y la armonía que permiten hacer un arreglo para el formato coral, muchas gracias por tu paciencia y por la entrevista, quisiera hacerte 3 preguntas:

1. ¿Qué canciones del repertorio andino colombiano influyeron en ti para hacer tus composiciones?

2. ¿Antes de hacer tus composiciones o a la par, tu interpretabas canciones del folclor andino colombiano (pasillos, guabinas, valeses o bambucos) que sean conocidos por la mayoría de los colombianos?
3. Te quiero compartir mi interpretación sobre tu composición: para mí la canción “Una casa llamada país” me evoca al amor de la tierra natal, la nostalgia y el anhelo de mejorar la realidad que en este caso evidencio que es el contexto colombiano que se caracteriza por estar permeado de la violencia y cómo desde el rol de la mujer se expresa una crítica frente a esta problemática ¿Tu consideras que está bien enfocada mi perspectiva desde el texto? ¿lo compartes o consideras que hace falta otra interpretación?

María Isabel Saavedra: Claro que sí Laura, me avisó Paolita que me contactarías. Hoy mismo, en la tarde, te respondo las preguntas. Ando llegando de México, aún en aeropuertos.

Laura Rojas: Vale, ¡muchas gracias! Quedo atenta.

María Isabel Saavedra:

1. ¿Qué canciones del repertorio andino colombiano influyeron en tí para hacer tus composiciones?

Tuve influencias desde muy pequeña. Nací en Ginebra, en la cuna del Festival Mono Núñez y allí se reúnen cada año, los autores más emblemáticos del folclor andino. A casi todos los he conocido y admirado. Mis padrinos musicales iniciales, de los cuales tengo influencia fueron: Arnulfo Briceño, Jaime Llano, Jaime R. Echavarría, Lucho Vergara, León Cardona, Luis Uribe Bueno, Gerardo y Eugenio Arellano, Gustavo A. Rengifo, Graciela Arango, Luis Carlos González, entre muchos otros.

2. ¿Antes de hacer tus composiciones o a la par, tu interpretabas canciones del folclor andino colombiano (pasillos, guabinas, valeses o bambucos) que sean conocidos por la mayoría de los colombianos? No realmente. Escribía letras, antes de saber que eso era ser compositora, incluso antes de cantar. Me acerqué al folclor andino como intérprete, por mi

raíz y por el impulso de Gerardo Arellano que me enseñó mis primeros bambucos (Ojos de yo no sé qué, Pasito, Las Alpargatas, Mi País, entre otros) y prácticamente me motivó a participar en el Mono Núñez, festival que gané como solista en 1987. Pero nunca hice conocida ni famosa ninguna canción como cantante, solo 10 años después, en 1997, que grabé mi primer disco como autora, con mis propios temas.

3. Te quiero compartir mi interpretación sobre tu composición: para mí la canción “Una casa llamada país” me evoca al amor de la tierra natal, la nostalgia y el anhelo de mejorar la realidad que en este caso evidencio que es el contexto colombiano que se caracteriza por estar permeado de la violencia y cómo desde el rol de la mujer se expresa una crítica frente a esta problemática ¿Tu consideras que está bien enfocada mi perspectiva desde el texto? ¿lo compartes o consideras que hace falta otra interpretación?

Si. El enfoque es acertado. Pero no hablo allí solo de Colombia, hablo de la América entera que he vislumbrado desde niña, marcada por la violencia, por la exclusión y vilipendio de sus indígenas, países llenos de injusticias y desigualdades, donde se habla de cambio social e inclusión, pero se sigue mirando con desprecio al que piensa diferente. Una Casa llamada País, es un lugar hipotético donde reine la honestidad, la abundancia, y el bien común, donde se gesticule un cambio de pensamiento colectivo, a partir de la construcción social COMÚN. Un “vividero” donde todos pensemos en todos, no solo en la conveniencia propia. Es la fibra social que he querido ayudar a tejer con mi música, con un lenguaje poético pero realístico: Decir Adiós, Nuestra Herencia, Patria, Tu Tierra, Una Casa llamada, etc. son todas canciones que hablan de lo mismo: la ilusión de un mejor lugar.

Laura Rojas: Entiendo muchas gracias por tus respuestas, es muy grato para mí poder tener esta información directamente de la compositora, respecto a la primera pregunta ¿podrías mencionar algunas canciones más trascendentales para ti de los compositores que mencionas?

María Isabel Saavedra: Sin Palabras, Cuatro Preguntas, Mi Huella, El Premio, La Ruana, Te Extraño, Migas de Silencio, María Antonia, La Montera.

Laura Rojas: Vale muchísimas gracias por tu tiempo y por aceptar la entrevista.

María Isabel Saavedra: Con gusto. Éxito en tu trabajo.

Entrevista Katie James Maloney:

13/05/2022 Entrevista personal historia oral.

Laura Rojas: Buenas noches soy Laura Rojas me presento soy estudiante de la Universidad Pedagógica Nacional y estoy haciendo en este momento mi trabajo de grado que consiste en hacer dos arreglos corales sobre una obra tuya y otra de otra cantautora. La obra que he elegido para hacer el arreglo se llama Me Voy Al Monte, que tiene que ver por una parte con el texto y la intención social que tiene la obra y por otra parte el diseño melódico en la armonía que permiten hacer un arreglo en el formato coral a cuatro voces. Muchas gracias por la paciencia y por la entrevista. Quisiera hacerte tres preguntas:

1. ¿Qué canciones del repertorio andino colombiano influyeron en ti para hacer tus composiciones?

Katie James: No puedo pensar como en una selección de canciones puntuales sino más bien como en el tipo de canciones que he escuchado a través de la vida. Yo crecí en el Tolima, crecí escuchando mucha música andina colombiana y después más adelante llegue a la universidad y conocí a Yuli Perdomo que tenía un dueto de música andina colombiana que se llamaba *Lluvia y Rocío* y yo me volví muy fan de ellas y me iba a escucharlas a muchos de sus conciertos porque además tenían unos arreglos vocales super interesantes, entonces cuando yo compongo normalmente no lo hago desde un lugar tan teórico, pero estoy muy segura de que todo lo que uno escucha termina de alguna manera influenciando lo que uno después compone.

Laura Rojas: Vale, le segunda pregunta es ¿Antes de hacer tus composiciones o a la par, tu interpretabas canciones del folclor andino colombiano (pasillos, guabinas, valeses o bambucos) que sean conocidos por la mayoría de los colombianos?

Katie James: ¿Me puedes repetir la pregunta por favor?

Laura Rojas: La voy a cambiar un poco, sabemos que tú en este momento estás haciendo todos los miércoles una antología de las canciones andinas colombianas que obviamente sabemos que te han influenciado durante toda tu vida. La pregunta sería ¿Tu interpretabas esas canciones del folclor andino colombiano que son conocidas por la mayoría de los colombianos?

Katie James: Yo no empecé con la música andina colombiana, yo empecé haciendo canciones en casi que cualquier ritmo más como baladas, un poco de country, un poco de blues, un poco de jazz, pero ya estando como en la universidad empecé a explorar más el tema de la música andina colombiana y en realidad no he compuesto muchas canciones en esos ritmos pero si empecé a interpretar algunos de estos clásicos colombianos, sobre todo cuando salí de Colombia, cuando estuve de viaje por Suramérica porque la gente me decía ve canta algo de tu país Colombia, y lo que he sentido es que entre más conozco esta música más me gusta y luego ocurre lo que sabemos que es en el 2019, un bambuco mío se vuelve viral y entonces mucha gente empezó a decir como la irlandesa que canta música andina colombiana y yo decía pero yo no tengo en realidad tanto repertorio de la música andina colombiana, tengo algunas canciones pero me invitaban a un festival y me pedían cinco canciones entonces eso me obligó a hacer como una versión mía de estas canciones entonces yo dije bueno que canciones voy a elegir para interpretar y definitivamente no he hecho un trabajo equitativo en términos de departamentos ni de compositores ni de ritmos sino que me he ido más por el gusto. Las canciones que para mí tienen algún significado, que llegaron a mi vida en un momento especial que tienen una historia personal ligada porque para mí la música tiene mucho que ver con eso, con mover las emociones entonces si una canción tiene un recuerdo específico para mí pues talvez yo la vaya a interpretar con una mayor expresividad, entonces este álbum que estoy sacando en este momento son diez canciones de la zona andina colombiana en cinco ritmos que son bambuco, guabina, pasillo, danza y vals que tienen algún significado personal para mí. Pero bueno, para responder así puntualmente la pregunta si las incluyo dentro de mis conciertos.

Laura Rojas: ¿Tiene mucho que ver la influencia de haber conocido a Yuly Perdomo y su Lluvia y Rocío?

Katie James: Si bastante.

Laura Rojas: Vale muy importante eso, ahora te comparto la siguiente pregunta que tiene que ver con la forma como entiendo “Me voy al monte”, la canción me evoca la nostalgia de una persona por su tierra natal (el monte), cuenta cada mínimo detalle de esta para que el oyente tenga conocimiento de cómo es este paraíso; dentro de dicha nostalgia, nota que en la ciudad (el asfalto) es una persona dolida, ya no es la misma que salió del monte (su canto se extravió y perdió su encanto). Considero que la canción produce en el oyente un sentir reflexivo con respecto a las personas foráneas de la ciudad, a comprenderles, lo que entablaría mejores lazos como sociedad, pues, como es de conocimiento la migración ha tenido protagonismo en la historia de nuestro país, y muchas veces las personas se encuentran con una ciudad fría, con una sociedad indolente e ignorante. ¿Tu consideras que está bien enfocada esa perspectiva desde el texto? ¿lo compartes o consideras que hace falta otra interpretación?”

Katie James: Me parece super profundo el análisis que hiciste, incluso creo que reflexionas más allá de lo que yo lo hice al componer la canción, yo simplemente tenía el corazón roto, estaba sufriendo por un hombre y me fui a la finca donde vive mi familia y estaba allá en un balcón con el bosque así en frente y sentí cierta paz en ese momento entonces de ahí nació la inspiración de la canción como si necesito volver al monte y volver al campo que si es mi hogar el lugar donde yo crecí pues el campo en el sentido amplio de la palabra entonces me parece totalmente acertado tu análisis.

Laura Rojas: ¿O sea lo compartes? ¿No falta ninguna otra interpretación?

Katie James: Si lo comparto, no yo creo que está perfecto.

Laura Rojas: Vale muchas gracias, Katie.

Como parte del proceso creativo, metodológicamente se listan herramientas didácticas que se realizan en el montaje de las obras, teniendo en cuenta los dos ámbitos expuestos en el capítulo dos. Ello con el fin de establecer parámetros de referencia tácitos que guiaron el proceso de implementación de los arreglos corales en el coro UPN.

Ámbito extra – musical.

- Referencia a situaciones particulares de los integrantes del coro en relación con el texto de las dos canciones.
- La relación del texto de las canciones de Música Andina Colombiana inmersas en los arreglos y el texto de las canciones de James – Saavedra.

Ámbito musical.

- Imitación exagerada de los errores de entonación, afinación y dicción.
- Repetición enfatizada en la verificación de correcciones de entonación, afinación y dicción para verificar las correcciones.
- Integración de fragmentos musicales de las voces a la línea melódica de cada canción.
- La relación de la línea melódica de las canciones en la fragmentación a cuatro voces.
- Uso de lenguaje verbal para relacionar el ritmo tipo del género bambuco y vals, a propósito del montaje vocal y motivos melódicos frecuentes en cada arreglo.

A continuación, se presenta la partitura de las dos canciones James – Saavedra, resultado final del proceso de investigación formativa – creación.

Score

Me voy al monte

(Vals)

Letra y música: Katie James.
Arreglo: Laura Rojas.

Ad libitum
♩ = 80

♩ = 100

Soprano
Me voy al mon - te dum dum

Alto
Me voy al mon - te plim plim plim plim plim plim

Tenore
Me voy al mon - te plim plim plim plim plim plim

Basso
Me voy al mon - te dum dum dum dum dum

mp cresc. *f* *mf*

7

S
dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

A
plim dum

T
plim dum

B
dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

1.

13

2.

S
dum dum dum dum dum dum dum dum

A
dum dum dum dum dum dum dum dum

T
dum dum dum dum Me voy al mont - te pa' cu - rar mis pe - nas A ver sien -

B
dum dum Me voy al mon - te pa' cu - rar mis pe - nas dum dum dum

f *mp* *mp*

19

S lo que per - di. Lo que per - di lo que per - di. pa - ra lle - nar mis

A lo que per - di. Lo que per - di. - - - Me voy al mon - te pa' lle - nar mis

T cuen - tro la son - ri - sa que per - di lo que per - di. pa - ra lle - nar mis

B dum dum Lo que per - di pa - ra lle - nar mis

p *f* *p*

25

S ve - nas - yo me voy a cor - tar le - ña ver - de me voy al

A ve - nas yo me voy a cor - tar le - ña ver - de me voy al

T ve - nas de - la sal - via pu - ra que a - lli con - no - ci la

B ve - nas. Sal - via pu - ra que a - lli co - no - ci voy al

p *f* *f*

31

S ri - o pa - ra aho - gar mi llan - to yo le di go a diós.

A ri - o pa - ra aho - gar mi llan - to y en la ci - güe - ña re - cor - dar mi

T bri - sa que vie - ne del ri - o y en la ci - güe - ña re - cor - dar mi

B ri - o pa cu - rar mi llan - to. Has - ta lue - go y yo le di go yo le di - go a -

mp *f*

37

S que un di a en el as - fal - to se ex - tra - vio y per - dió su en - can - to _____ Ya sien - to / el

A *f* can to as fal - to se ex - tra - vio y per - dió su en - can - to _____ Ya sien - to / el *f*

T can - to que un di - a me vio na cer me vio na - cer _____ Ya sien - to / el *f*

B diós Se per - dió su en can - to me vio na - cer Ya sien - to / el *f*

43

S mus - go que re - fres - ca ca - da pa - so dum dum dum

A mus - go que re - fres - ca ca - da pa - so *mp* dum dum dum

T mus - go que re - fres - ca ca - da pa - so Y en los gua - dua - les oi - go el vien - to su - su -

B mus - go que re - fres - ca ca - da pa - so dum Y en los gua - dua - les

49

S dum dum dum dum dum dum

A dum Me en - vuel - ve el ver de de la sel va con _____ *f*

T rrar dum de la sel - va su a - bra - zo, en mi au sen cia ha - *f*

B dum dum me en - vuel - ve el ver de ver - de dum

55

S
res - pi - rar rar dum dum dum dum

A
dum res - pi - rar rar *f* dum dum dum dum dum dum

T
8
bia ol - vi - da - do res pi - rar rar dum dum dum dum dum dum dum

B
dum res - pi - rar rar dum dum *f* dum dum dum

f

61

S
dum me voy al

A
dum dum dum dum dum dum dum dum dum me voy al *f*

T
8
dum la *mp*

B
dum voy al *mp*

67

S
ri - o pa-ra/aho - gar mi llan - to yo le di go a diós.

A
ri - o pa-ra/aho - gar mi llan - to y en la ci - güe - ña re - cor - dar mi

T
8
bri - sa que vie - ne del ri - o y en la ci - güe - ña re - cor - dar mi

B
ri - o pa cu rar mi llan - to. Has - ta lue - go y yo le di go yo le di - go a -

73 **Lento rit.**

S que un di a en el as - fal - to se ex - tra - vio y per - dió su en - can - to ————— Me voy al

A can to as fal - to se ex - tra - vio y per - dió su en - can - to ————— Me voy al **f**

T can - to que un di - a me vio na - cer me vio na - cer me vio na - cer Me voy al **f**

B diós Se per - dió su en can - to dum Me voy al **f**

79 **Ad libitum**

S mon - te pa cu - rar mis pe - nas - - - - - dum ————— **mp**

A mon - te pa cu - rar mis pe - nas dum ————— **mp**

T mon - te pa cu - rar mis pe - nas dum ————— **mp**

B mon - te pa - cu rar mis pe - nas dum dum dum **mp**

Score

Una casa llamada país (Bambuco)

Letra y música: María Isabel Saavedra.
Arreglo: Laura Rojas.

Tempo: $\text{♩} = 80$

Soprano
mp U - na u - na

Alto
mp Lum lum lum lum

Tenor
mp Lum ca - sa lum ca - sa *mf* ca - sa

Bass
mp Lum lum *mf* u - na ca - sa

7 *rit.* $\text{♩} = 100$

S
mf pa - is da da da da tum tum tum da ba da ba

A
mf lla - ma - da pa - is da da da da tum da ba da ba

T
lla - ma - da pa - is tum tum pam tum tum pam

B
lla - ma - da pa - is tum tum pam tum tum pam

13

S
tum tum tum tum tum tum tum da ba da ba tum tum tum tum

A
tum tum tum tum tum tum tum tum tum da ba da ba

T
tum tum pam da ba da ba da da ba da ba da pa cum pa cum tum tum tum

B
tum tum pam pam pam tum tum tum pam

19

S da ba da ba tum tum tum da ba da ba da ba tum

A tum tum da ba da ba tum tum tum tum da ba da da ba tum *f* Lu-
Ho-

T pa cum pa cum tum tum tum pa cum pa cum tum tum tum da ba da da ba tum

B tum tum pam tum tum pam da ba tum

25

S tum tum

A gar ha-blo de un lu-gar don-de al gu na vez quie ro de nue vo re-gre -
gar del a-mor dea- yer de la ca-ña dul-cel o-ro ne-gro tan-ta

T tum re-gre -

B tum tum tum tum tum tum tum tum quie-ro re-gre -
mp o-ro tan-ta

31

S tum pa-ra

A sar tum tum es un ho-gar ri-os de miel sem-
fè un sen-tir un sen-tir de la-gri-mas de sal de

T sar ho-gar de ri-os de miel don-de Dios sem-
sen-tir un sen-tir de la-gri-mas de sal

B sar tum tum tum tum es un ho-gar de ri-os de miel pa-ra -
fè un sen-tir un sen-tir de la-gri-mas de sal *mf*

37

S i - so de ca - fè tum tum tum tum cuan-do se ha - cen gue - rras

A *f* bro su pa - ra - i so de ca - fè ho lu la sal - gri - mas pe - ro en

T *mf* bro su ca - fe tum tum tum tum cuan-do se ha - cen gue - rras pe - ro en

B i - so de ca - fè tum tum tum sal se ha - cen gue - rras

2.

43

S no la paz i - gual ya na - da es i - gual
cre - er nos fal - ta cre - er

A *f* nom - bre de la paz i - gual ya na - da es i - gual
f nos fal - ta cre - er

T nom - bre de la paz ya na - da es i - gual
nos fal - ta cre - er

B *mf* pe - ro en nom - bre de la paz tum tum pam cum pam cum tum tum

49

S cuan-do el mie - do ha bla por en - ci - ma del a - mor cre
por - que la es pe - ran za va cam - bian - do el co - ra - zón

A cuan-do el mie - do ha bla por en - ci - ma del a - mor cre
por - que la es pe - ran za va cam - bian - do el co - ra - zón

T *gual* er tum tum pa cum pa cum tum tum

B pa cum pa cum tum tum pa cum pa cum tum da ba da da ba tum

1. 2.

73

S qui - sie - ra cam - biar tum tum tum tum tum tum da ba da da ba

A mu - rio de vie - jo - la pa la bra san - gre - por tie - rra de paz

T tum tum tum tum tum tum cul - ti - van - do tie - rra a - ge - na - da ba

B tum tum tum tum tum tum cul - ti - van - do tie - rra a - ge - na -

f *mf*

79

S tum - y hoy son un so - lo a - pa - re - jo - que vol - vi au - na ca - sa lla -

A que lle - guen los a - ños y pue - da de cir que vol - vi au - na ca - sa lla -

T tum tum

B tum tum tum tum pam tum tum pam tum tum

f

85

S ma - da pa - is - que vol - vi au - na ca - sa lla - ma - da pa -

A ma - da pa is da ba da da ba tum que vol - vi au - na ca - sa lla - ma - da pa -

T tum tum tum tum tum tum - oh mi pa -

B pam da ba da ba da tum tum oh mi pa -

mf *mf* $\text{♩} = 80$

91

S
is _____ lla - ma - da pa - is **f**

A
is _____ lla - ma - da pa - is **f**

T
is U - na ca - sa pa - is **f**

B
is _____ U - na ca sa pa - is **f**

*Dedicatoria Una casa llamada país y Me voy al monte,
Al maestro Andrés Pineda Bedoya,
a mis compañeros y amigos del
coro de la Universidad Pedagógica Nacional.*

Conclusiones

Las conclusiones del trabajo de grado conforman dos aspectos a saber: sobre el proceso de diseño e implementación de los arreglos corales a partir de las composiciones de las cantautoras James – Saavedra y el segundo sobre la formación en investigación en relación con los dominios profesionales emanados del trasegar por el pregrado.

En cuanto al primero:

- Los arreglos permitieron demostrar el proceso de selección, diseño e implementación de música tradicional colombiana de la región andina para el trabajo educativo y técnico del actual coro de la Universidad Pedagógica Nacional. Realizar observaciones, no solo sobre el texto de las canciones sino sobre su rango vocal, pensar en las características de la conformación del coro UPN en cuanto al contraste entre voces femeninas y masculinas por su cantidad y crear las condiciones polifónicas y homofónicas en cada arreglo son asuntos importantes que ponen de manifiesto tanto la investigación realizada como el proceso de enseñanza aprendizaje en el coro.
- El asunto central de la investigación es la caracterización de dos ámbitos musical y extra musical, cuya finalidad es realizar dos arreglos corales de dos mujeres que actualmente componen e interpretan música andina colombiana. Por consiguiente, la idea de la mujer como eje articulador de lo político y social, subyace al asunto por cuanto se trata de ubicarlas desde la “categoría artista” en virtud del resultado creativo.
- Las canciones elegidas para el proyecto de investigación distan de tener enfoque feminista, por cuanto el análisis comparativo sobre la significación del ámbito extra – musical sobre lo que consideran las dos cantautoras vs. la autora del proyecto da cabida a vivencias individuales y reflexiones propias que se expresan desde su sentir crítico y sensible, emanado de la categoría artista.

- El proceso de formación musical coral dentro del espacio académico pasa por la elección de un repertorio que motive y que contenga aspectos esenciales del desarrollo vocal coral. Por consiguiente, los dos arreglos corales responden a cabalidad con la premisa formativa, justamente porque agencian la música tradicional andina colombiana como el epicentro socio cultural en el que se ubica el patrimonio local, a la vez que permite aprehensión y perfeccionamiento del trabajo vocal colectivo y de la musicalidad.
- Una condición estructurante para el texto indispensable en el diseño de los arreglos corresponde a la descripción de la narrativa en las canciones pues, al relacionar el texto las dos canciones, (Me voy al monte y Una casa llamada país) se establece un patrón narrativo en el que se encuentra contexto específico (Latinoamérica), sentimientos y la configuración del discurso musical y verbal.
- El aspecto metodológico en el diseño melódico, desde el ámbito musical permite la incorporación de fragmentos de algunas melodías de canciones tradicionales como recurso polifónico en la textura coral, las que surgen de recorrido musical de las cantautoras. Dicha incorporación no solo permite evocar el contexto musical andino colombiano, sino que genera interés sobre el repertorio en cuestión tanto para los coristas como para el oyente, justamente por la evocación que puede suscitarse al interpretar y/o escuchar los arreglos corales.
- A partir de los aspectos metodológicos y didácticos del montaje en los ensayos del coro UPN detallados en el proceso de implementación de los arreglos, se demuestra el desarrollo paulatino vocal – coral, una correcta ejecución de la polifonía vocal, balance entre las voces femeninas y masculinas y la percepción de los coristas frente a los arreglos como un repertorio motivador. Esto permite comprobar una implementación efectiva en la agrupación.

En cuanto al segundo:

- Realizar el proyecto de grado para el coro UPN, significó la síntesis del proceso de formación musical y pedagógico, a la vez que la exaltación del patrimonio musical andino colombiano expresado en el aporte creativo que nutre el desarrollo polifónico de la población coral en la institución.
- La configuración en el proceso de enseñanza aprendizaje en la licenciatura en música, resulta determinante por cuanto lo disciplinar musical (armonía – análisis- arreglos – composición) y lo pedagógico, permitieron la aprehensión de la textura coral para los arreglos, en relación con lo metodológico y lo didáctico necesario para el desarrollo vocal colectivo, específicamente de la polifonía en el coro UPN.
- La caracterización en el trabajo de grado contribuye a futuras investigaciones interesadas en la arreglística coral, porque presenta un amplio panorama en cuanto al diseño e implementación del arreglo coral en concordancia en la metodología y la didáctica plausibles para lograrlo.
- El aprendizaje adquirido en el pregrado ratifica la inclinación hacia la creación musical, las disciplinas teóricas de la música y la pedagogía musical. De esta manera existe interés de la autora por profundizar en lo anteriormente mencionado para su ejercicio profesional.

Referencias

- Alarcón, Y. (2012). *Historias de vida. Vida y obra de dos mujeres intérpretes de la Música Andina Colombiana [Tesis de licenciatura, Universidad Pedagógica Nacional]*. Repositorio Institucional.
- Cabarcas, H. A. (2018). *Zino Yonusas Baranauskas: su aporte a la música coral del Caribe colombiano (1950 – 1972)*. Repositorio Institucional (Tesis de maestría, Universidad de Antioquia).
- Cruz, E. (2020). *Formas, enfoques y tipos de investigación*. México: Instituto de ciencias económico administrativas ICEA - UAEH.
- Delgado, T. C., Beltrán, E. M., Ballesteros, M., & Salcedo, J. P. (2015). *La investigación-creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento*.
- Días, B. S. (22 de Julio de 2020). *Boyacá Sie7e Días*. Obtenido de Los compositores del país se agrupan en la «Corporación Musa de Oro Colombia»: <https://boyaca7dias.com.co/2020/07/22/los-compositores-del-pais-se-agrupan-en-la-corporacion-musa-de-oro-colombia/>
- Gil, J. (2021). *Saavedra: A voz y ritmo de música colombiana [Tesis de licenciatura, Universidad de las artes]*. Repositorio Institucional, Ecuador.
- Gómez, C. (2021). *Página Claudia Gómez*. Obtenido de Biografía : <https://claudiagomez.com/biografia/>
- Gómez, M. (2016). *Página web Marta Gómez*. Obtenido de Marta Gómez: <https://martagomez.com/#section-2>
- Gómez-Meire, S. (2010). Transcripción de música polifónica para piano basada en la resolución de grupos. *Revista iberoamericana de Inteligencia Artificial*.
- Jodelet, D. (2011). Aportes del enfoque de las representaciones sociales al campo de la educación. *Espacios en blanco. Serie indagaciones 21*, 133-154.

- López, L. (2009). *Maria Victoria Romero Vieco: Apartes de su vida y obra musical [Tesis de licenciatura, Universidad Tecnológica de Pereira]*. Repositorio institucional.
- López, R., & Cristobal, Ú. S. (2014). *Investigación artística en música. Problemas métodos, experiencias y modelos*. Escola Superior de Música de Catalunya.
- Martin, K. D. (1996). A blackboard system for automatic transcription of simple polyphonic music. MIT Media Laboratory Perceptual Computing Section Technical Report No. 399, 1996. *Massachusetts Institute of Technology Media Laboratory Perceptual Computing Section Technical Report*, 385.
- Merlo, D. A. (2017). DAMyRE : diseños analógicos melódicos y reformulaciones educativas. *Semana de la música y la musicología : cognición musical : estudios en música, mente y cerebro*,.
- Morales, N. (2018). *Página web Natalia Morales*. Obtenido de Biografía: <https://www.na-morales.com/index.php/biografia>
- Moreno, A., Álvarez, M., Bejarano, M., & Pulido, C. (2010). PARÁMETROS ACÚSTICOS DE LA VOZ EN EL ADULTO MAYOR. *Umbral Científico*, 9-17.
- Páramo, P. (2018). *La investigación en ciencias sociales: Técnicas de recolección de información*. Universidad Piloto de Colombia.
- Perea, F. (2017). Rasgos distintivos, binarismo y definición de fonemas:sobre la influencia de Jakobson en Emilio Alarcos. *Estudios filológicos*, 111-127. Obtenido de <https://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132017000100006>
- Posada, L. M. (2016). *Página Web Luz Marina Posada*. Obtenido de Acerca de mí: <https://www.luzmarinaposada.com/blank-c10fk>
- Posada, W., Marín, L., & Londoño, M. E. (2020). Sembradora de canciones, sembradora de vida. *Revista Universidad de Antioquia*, 12-15.
- Quintero, J. (2022). *Transducción del formato dueto tradicional colombiano al formato de coro mixto: en búsqueda de la sonoridad de Garzón y Collazos [Tesis de licenciatura, Universidad Pedagógica Nacional]*. Repositorio institucional.

- Ruiz, D. (2010). Del texto al discurso: una propuesta para abordar el componente textual en canciones con estructura narrativa. *Quinto coloquio argentino de la IADA*, (pág. 12).
- Skriagina, S., & Pineda, A. (2019). *Formas tonales de pequeñas dimensiones. Análisis musical*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Tobo, L. y. (2020). *Mujeres, música y sociedad patriarcal. Las mujeres y la música en la Zona Andina Nariñense*. Pasto: Universidad de Nariño.
- UPN. (Noviembre de 2020). *Universidad Pedagógica Nacional*. Obtenido de Coro Institucional Universidad Pedagógica Nacional:
<http://licenciaturaenmusica.upn.edu.co/2020/11/30/coro-institucional-universidad-pedagogica-nacional/#:~:text=El%20coro%20fue%20fundado%20en,con%20repertorio%20religioso%20y%20popular.>
- Valencia, L. M. (30 de Enero de 2022). *El colombiano*. Obtenido de El colombiano:
<https://www.elcolombiano.com/cultura/murio-la-compositora-antioquena-sonia-martinez-a-los-91-anos-AH16440404>
- Vela, M. T. (2011). *La construcción de la representación social de la categoría "artista"*. Bogotá: Fondo Editorial Universidad Pedagógica Nacional.
- Vergara, L. A. (2020). Tita Maya, la fuerza eterna de Cantoalegre. *Vorágine Periodismo Contracorriente*.

Anexos

Grabación de los arreglos: Coro UPN.

<https://docs.google.com/document/d/10B5lv80E6STdqaGSmHITsAHOp-97blsO0vLavxXdjBM/edit?usp=sharing>