



EI REALISMO MÁGICO: ENTRE CUENTOS Y CANCIONES

AUTOR

IHARA MAE TAVERA PEÑALOSA

ASESOR

FABIAN FORERO

UNIVERSIDAD EL BOSQUE

FACULTAD DE CREACIÓN Y COMUNICACIÓN

PROGRAMA DE FORMACIÓN MUSICAL

BOGOTÁ DC

2023

Nota de Salvedad

La Universidad El Bosque, no se hace responsable de los conceptos emitidos por los investigadores en su trabajo, solo velará por el rigor científico, metodológico y ético del mismo en aras de la búsqueda de la verdad y la justicia.

Hoja de agradecimientos

No podría haber realizado este proyecto sin la ayuda de personas increíbles a mi alrededor que creyeron en mí y en mis capacidades más de lo que yo misma me creía capaz. Primeramente, le doy gracias a Dios por la provisión y sobreabundante gracia que me dio durante mi proceso artístico y académico, ingresar a la Universidad del Bosque ha sido una bendición y culminar mis estudios en la misma es un logro increíble.

Quiero agradecer a mis docentes, todos dejaron huella en mi corazón y me enseñaron lecciones increíbles pues no se preocuparon porque sólo tuviera las bases y conocimientos musicales requeridos, sino que pudiera tener herramientas y habilidades para salir al mundo como músico ejecutante, valorando y encontrando soluciones a los retos que nuestra profesión enfrenta.

Le doy gracias a mi asesor Fabian Forero por cada contribución en conocimiento, tiempo y dedicación que me brindó para llevar a cabo este proyecto, gracias por tu retroalimentación oportuna. Gracias profe Carol por guiarme en mi proceso vocal, levantarme en mis frustraciones cuando no encontraba un norte y ayudarme a entender la responsabilidad y disciplina que requiere nuestro instrumento,

Le doy gracias a mi familia, Horacio Tavera, Liseth Peñaloza y Leiber Enrique Peñaloza y Santiago Sarmiento, sin ustedes este proceso habría sido imposible. Gracias por impulsarme a terminar mi carrera, por creer en mí desde que nací y apoyarme en todo, desde un pasaje hasta una cuota de icetex, cada letra escrita en este documento es de ustedes y cada composición se las dedico desde el fondo de mi corazón.

Y, por último, pero no menos importante le doy gracias a Sebastian Gacha, gracias por tu amistad, tiempo y compromiso para y con este proyecto. Por revisar cada letra las veces que fuera necesario, pero sobre todo por creer en mí y en esta idea.

Índice

1. Índice de Tablas.....	5
2. Índice de Gráficos.....	6
3. Resumen	7
4. Abstract	8
5. Palabras Clave	9
6. Objetivo	10
7. Contextualización	11
7.1. Relación Entre La Música Y La Literatura	11
7.2. Musicalización De Obras De Gabriel García Márquez.....	12
7.3. Análisis Vocal Técnico Y Expresivo De Los Referentes Musicales: Luz Marina Posada Y Marta Gómez	14
8. Marco Teórico.....	16
8.1. El Realismo Mágico	16
8.1.1. Orígenes	16
8.1.2. ¿Qué Es El Realismo Mágico?	16
8.1.3. Este Estilo Literario Es Característico Por	16
8.1.4. Principales Autores Del Realismo Mágico	19
8.2. Biografía De Gabriel García Márquez	20
8.3. Cuento Como Forma Literaria.....	22
8.3.1. ¿Qué Es Un Cuento?:	22
8.3.2. Características Del Cuento:	22
8.3.3. Partes Del Cuento:	22
8.3.4. Elementos Del Cuento:.....	23
8.3.5. Tipos De Cuentos:	24
8.4. Música Andina Colombiana.....	24
8.4.1. Género “Bambuco”	25
8.4.2. Género “Guabina”	26
8.4.3. Género “Pasillo”	26
8.5. Técnica Vocal.....	27
8.5.1. El sistema respiratorio	28
8.5.2. El sistema de fonación	29
8.5.3. El sistema resonador	30
8.5.4. Registro, rango y tesitura Vocal	30
8.5.5. Apoyo Diafragmático.....	31
8.5.6. Postura Corporal.....	32

8.6.	Biografía De Luz Marina Posada (Posada, 2016)	32
8.7.	Biografía De Marta Gómez (Gómez, 2023)	33
9.	Metodología	35
9.1.	Selección De Los Cuentos Del Libro “12 Cuentos Peregrinos” De Gabriel García Márquez, análisis literario y selección de las palabras y vocabulario clave	35
9.2.	Investigación Sobre La Música Andina Y Los Géneros Bambuco, Pasillo Y Guabina	36
9.3.	Selección De Referencias interpretativas Para Cada Género	36
9.4.	Elaboración Del Producto Creativo	36
9.4.1.	<i>Desarrollo Musical</i>	36
9.5.	Desarrollo Creativo Y Producto Musical Construido	37
9.5.1.	Vamo A Soña – Guabina	40
9.5.2.	Hoy Te Tengo Que Decir Adiós – Bambuco	44
9.5.3.	Viaje Sin Regreso – Pasillo	48
10.	Conclusiones	53
11.	Referencias	54
12.	Anexos	58
	Anexo 1. Partituras	58
	Anexo 2. Audios	58

1. Índice de Tablas

Tabla 1	24
---------------	----

2. Índice de Gráficos

Gráfico 1.....	40
Gráfico 2.....	45
Gráfico 3.....	49

3. Resumen

“El realismo mágico: entre cuentos y canciones” es un proyecto de investigación y creación que busca analizar el estilo interpretativo de las músicas andinas colombianas teniendo en cuenta los parámetros vocales técnico-expresivos utilizados en los géneros Pasillo, Bambuco y Guabina. A partir de estos elementos, se realizas tres composiciones en ritmos andinos colombianos inspirados en tres cuentos del libro “Doce cuentos peregrinos” de Gabriel García Márquez. Los cuentos seleccionados son: “Me alquilo para soñar”, “La luz es como el agua” y “El rastro de tu sangre en la nieve”. Por medio de estas composiciones se reflejará la apropiación interpretativa de dichos géneros dentro del producto creativo.

Para llevar a cabo este proyecto se realizó un proceso de investigación en dos fases. La primera consiste en investigar el movimiento literario del realismo mágico, destacando sus características literarias y la biografía de uno de sus mayores exponentes: Gabriel García Márquez. La segunda fase, se centra en una investigación sobre los géneros andinos colombianos pasillo, guabina y bambuco, aquí se tuvo en cuenta su contexto histórico, instrumentación tradicional y características vocales analizadas previamente de los referentes musicales (Luz Marina Posada y Marta Gómez). Teniendo como base esta investigación, se concluye con un último proceso en el cual se crean tres composiciones en ritmos andinos colombianos que evidencian, desde su lírica, ritmo, melodía y armonía, la esencia de cada uno de los cuentos a través de la perspectiva de los personajes principales seleccionados.

4. Abstract

Magical realism: between stories and songs” is a research and creation project that seeks to analyze the interpretive style of Colombian Andean music taking into account the technical-expressive vocal parameters used in the Pasillo, Bambuco and Guabina genres. From these elements, we seek to make three compositions in Colombian Andean rhythms inspired by three stories from the book “Twelve Pilgrim Tales” by Gabriel García Márquez. The selected stories are: “I rent myself to dream”, “Light is like water” and “The trace of your blood in the snow”. Through these compositions we seek to reflect the interpretative appropriation of said genres within the creative product.

To carry out this project, a research process was carried out in two phases. The first consists of the investigation of the literary movement of magical realism, where its literary characteristics and the biography of one of its greatest exponents are considered: Gabriel García Márquez. The second phase focuses on an investigation into the Colombian Andean genres hallway, guabina and bambuco. Here, their historical context, traditional instrumentation and previously analyzed vocal characteristics of the musical references (Luz Marina Posada and Marta Gomez) were considered. Based on this research, it concludes with a final process in which three compositions are created in Colombian Andean rhythms that show, from their lyric, rhythm, melody and harmony, the essence of each of the stories through the perspective of the main characters selected.

5. Palabras Clave

Realismo mágico, Guabina, Pasillo, Bambuco, Interpretación Vocal, Música Colombiana, Gabriel García Márquez, Composición Musical, Literatura Colombiana.

Keywords

Magical realism, Guabina, Pasillo, Bambuco, Vocal Interpretation, Colombian music, Gabriel García Márquez, Music Composition, Colombian Literature.

6. Objetivo

Analizar el estilo interpretativo de las músicas andinas colombianas teniendo en cuenta los parámetros vocales técnico-expresivos utilizados en los géneros pasillo, bambuco y guabina. Este análisis se realizará a través de tres composiciones en dichos géneros que tomen como fuente de inspiración el libro “Doce cuentos peregrinos”, de la autoría de Gabriel García Márquez. De este libro se tomarán tres cuentos: “Me alquilo para soñar”, “La luz es como el agua” y “El rastro de tu sangre en la nieve”.

7. Contextualización

7.1. Relación Entre La Música Y La Literatura

La música y la literatura son expresiones artísticas que han acompañado a la humanidad desde sus inicios al compartir una serie de características como la melodía, el ritmo y la armonía. Esto le da, así, una cadencia y musicalidad a las palabras y ayuda a expresar los pensamientos, sentimientos y emociones almacenados en el corazón y la mente del hombre hasta hoy en día (Fabbri, 2017).

Estas formas de expresión profundizan en elementos específicos del arte. La literatura se orienta al lenguaje escrito y la articulación de las palabras para manifestar y expresar una idea de forma escrita, mientras que la música se basa en la sonoridad y melodía del mundo que nos rodea y su repercusión en nuestro sistema límbico (Studocu, 2023).

El sistema límbico es un grupo de estructuras cerebrales que causan una reacción a varios estímulos ambientales que desencadenan una respuesta emocional (López, Valdovinos, Méndez, & Mendoza, 2009). Es muy interesante ver cómo, a pesar de ser dos expresiones del arte distintas, la música y la literatura llegan a complementarse de forma tan orgánica puesto que la música le agrega a la literatura un nuevo significado y, de forma contraria, la literatura le añade inspiración a la creación y composición de la música.

Podemos evidenciar a la música como una fuente de inspiración en una de las obras literarias de Gabriel García Márquez, el cual menciona, en sus memorias “Vivir para contarla” (García Márquez, 2002), cómo la música le permitía entrar en un estado mental y emocional óptimo para poder crear y redactar sus cuentos y novelas. Así mismo, desde la antigüedad, la literatura ha sido utilizada como fuente de inspiración para la creación de piezas musicales basadas en la trama y estructura de obras literarias, poemas y cuentos. Muchas de estas historias han sido transmitidas por tradición oral desde los juglares en la edad media hasta los

grandes compositores de óperas y otras piezas musicales como “Carmen” la novela escrita por Prosper Mérimée y llevada a la ópera por Georges Bizet (iOpera, 2014).

Ambas formas de expresión artística tienen una relación sin fin que permite el enriquecimiento y complemento de cada una. La literatura es una herramienta para los músicos y, para los escritores, la música es una ayuda en la creación de piezas y obras complejas y con un significado más profundo y trascendental para la humanidad.

7.2. Musicalización De Obras De Gabriel García Márquez

El legado literario de Gabriel García Márquez es uno de los más importantes e influyentes, no solo dentro de la literatura latinoamericana, sino a nivel mundial en diferentes ámbitos artísticos, entre ellos la música. Casos como el de la banda italiana Modena City Ramblers que grabò cuatro canciones en honor a el libro “Cien años de soledad” para su álbum discográfico llamado “Terra e libertá” dando como resultado: “Macondo express”, “Il ballo di Aureliano”, “Remedios la Bella” y “Cent'anni di solitudine” o la banda de rock polaca Myslovitz compuso “W Deszczu Malenkinch Zoltych Kwiatow” que en español se titula “ En la lluvia diminutas flores amarillas (Ángel Báez, 2017)” evidencia como en diferentes nacionalidades, toman como fuente de inspiración algunas de sus obras literarias para sus composiciones, ampliando su legado más allá de las fronteras de la literatura.

Es muy impactante ver cómo diversos artistas alrededor del mundo honran el legado de García Márquez al abrazar las vivencias de sus personajes, las tragedias, los lugares, la magia que inspira cada historia y como, entre letras y renglones, se manifestaba la realidad de un país clamando por justicia y libertad. Cada grupo, o artista, no solo llevaba a García Márquez entre sus composiciones, sino que abrazan el corazón de voces que no han sido escuchadas y, a través del realismo mágico, esparcen estas historias por el mundo.

Es posible encontrar alrededor de 42 piezas musicales inspiradas en relatos escritos por Gabriel García Márquez (Centro Gabo, 2017). Entre estas resaltan algunas de ellas, las cuales se relacionan con el proceso que se ha llevado a cabo a lo largo de la presente investigación y desarrollo del producto creativo. Entre las canciones elegidas por este proyecto se encuentra “Despedida”, la cual fue escrita por Shakira y Pedro Aznar y está inspirada en la pasión de Florentino Ariza por Fermina Daza. Así mismo, hay que hablar de la composición “Hay amores”, escrita e interpretada por Shakira, la cual hizo parte de la banda sonora para la película “El amor en los tiempos del cólera”, película basada en el cuento homónimo de Gabriel García Márquez.

Otra de las composiciones fue “San Petersburgo”, de la autoría de Silvio Rodríguez, la cual, según el autor, está basada en una experiencia personal que tuvo con Gabriel García Márquez, en donde cuenta que:

Hace veinte años -dijo Sivio- tomé un avión hacia México en el que sólo iba otro pasajero:

Gabriel García Márquez. Volábamos por un cielo de pocos amigos y nos fuimos dando ánimos el uno al otro. Mi compañero de viaje me contó que a veces se le ocurrían pequeños argumentos que después no sabía dónde meterlos, y que quizás eran canciones. Había uno sobre una novia abandonada que llevaba a cuesta sus regalos de bodas. San Petersburgo tiene de aquella historia inédita que tuve el privilegio de escucharle al gran escritor colombiano y, al mismo tiempo, es un tributo a la ciudad que habita el fantasma de Pushkin (Centro Gabo, 2017).

Es muy interesante ver como no solo los cuentos o historias de García Márquez dan rienda suelta a la imaginación de diferentes músicos a la hora de componer, sino como la misma existencia como individuo de este autor marcó a muchos de sus colegas. Un ejemplo, es Rafael Escalona, el cual escribió un merengue vallenato en honor a su gran amigo y

compañero de parrandas llamado “El vallenato Nobel”, en 1982, mismo año que recibió el Premio Nobel de Literatura en Estocolmo he interpretado por los Hermanos Zuleta (González, 2023).

Todo lo anterior evidencia lo enriquecedor que puede ser utilizar como fuente de inspiración los cuentos de García Márquez. De igual forma, esto deja claro también que su literatura puede convertirse en la piedra angular de diversos productos creativos, dándonos un amplio espectro para desarrollar nuevas propuestas, como la que se está abordando en esta investigación al usar su universo del realismo mágico como motor de creación y de interpretación vocal.

7.3. Análisis Vocal Técnico Y Expresivo De Los Referentes Musicales: Luz Marina Posada Y Marta Gómez

Durante el proceso de investigación acerca de los géneros andinos colombianos, y más específicamente en la configuración vocal y sus características, se pudo encontrar un trabajo de grado de la Universidad Pedagógica Nacional de Yesika Lorena Rodríguez Cepeda llamado: “Propuesta interpretativa vocal en la música andina colombiana desde la experiencia de dos cantantes reconocidas en el género” (Rodríguez, 2016). Dentro de este trabajo se encuentra una sección donde la autora habla de la técnica y conceptos manejados dentro del estilo vocal. Gracias a esta tesis, se pudo evidenciar la falta de contenido investigativo al respecto. Así mismo, el trabajo de esta autora dio una guía para realizar los análisis técnico-interpretativos utilizados por los referentes musicales de la presente investigación. Lo anterior se logró al tener en cuenta, dentro del análisis, las letras de las canciones, la interpretación y el desarrollo técnico vocal.

Los referentes musicales para este proyecto son Luz Marina Posada y Marta Gómez, cantautoras y exponentes de la música andina colombiana actualmente. Con base en sus

estilos, se hizo un análisis en el que se identificaron las características técnico-interpretativas que implementa cada una dentro de sus canciones. Para esta investigación, el enfoque está principalmente en dos canciones: el bambuco “A pesar de tanto gris”, interpretado y escrito por Luz Marina Posada, y el pasillo “Confesión”, escrito e interpretado por Marta Gómez.

El bambuco “A pesar de tanto gris”, de Luz Marina Posada, resalta dentro de su repertorio ya que maneja a nivel vocal un sonido redondo con buena apertura del maxilar inferior permitiendo que el sonido se emita de manera óptima y mantenga la homogeneidad melódica dentro de la interpretación. Hace uso de dinámicas en las que se toma en cuenta la intención en la letra y las secciones, generando un contraste entre las mismas, manejando un matiz más tenue en las estrofas y con mayor proyección y volumen en el coro haciendo uso por momento de la voz de cabeza. La afinación es precisa y el manejo del ritmo dentro de la melodía es muy puntual dando al oyente una sensación clara del ambiente ternario dentro del género e involucrando el uso del vibrato en los finales de frase. También, es evidente el manejo y apropiación que tiene Luz Marina Posada de su tesitura vocal. Esto se ve a través de saltos melódicos que le dan dinamismo y un hilo conductor a la melodía durante la canción.

El pasillo “Confesión”, de Marta Gómez, maneja características similares dentro de la interpretación vocal. Es muy interesante ver cómo, a pesar de ser ritmos diferentes, vocalmente se implementa el lenguaje técnico, estilístico e interpretativo de forma semejante. En esta canción se evidencia, debido a la intérprete, un sonido redondo con una apertura relajada del maxilar inferior, donde se maneja un fraseo pausado y consciente que permite que el oyente procese al ritmo que va escuchando. Aquí el oyente es capaz de identificar lo que la pieza y la letra, acompañadas de la interpretación vocal, desean manifestar. Se realiza el uso de dinámicas dentro de las secciones haciendo énfasis en la interpretación y mayor intensidad desde el pre-coro hasta la siguiente sección (coro), manejando su tesitura vocal de forma estratégica para la interpretación que realiza.

8. Marco Teórico

8.1. El Realismo Mágico

8.1.1. Orígenes

Se le conoce como realismo mágico al movimiento artístico que tuvo sus inicios en Alemania en 1925 (Equipo editorial Etecé, 2016). Este movimiento fue bautizado con el nombre de realismo mágico gracias al crítico alemán Franz Roh. Posteriormente, el realismo mágico fue involucrado en la literatura latinoamericana por el escritor venezolano Arturo Uslar Pietri, el cual instauró el término al movimiento dentro de la literatura latinoamericana en su libro “Letras y hombres de Venezuela” publicado en 1947. Esto dio inicio al estilo literario latinoamericano conocido como realismo mágico (Imaginario, 2018).

Es importante aclarar que la única relación que tiene el movimiento artístico con el literario es el nombre, ya que Arturo Uslar Pietri afirma que el nombre con el que bautiza esta variante en la literatura surge a partir de su memoria inconsciente. Uslar sostuvo que en algún momento había leído un artículo del crítico alemán Franz Roh donde utilizaba el término de realismo mágico para hacer referencia al estilo pictórico postimpresionista (Imaginario, 2018).

8.1.2. ¿Qué Es El Realismo Mágico?

Es un estilo literario que normaliza lo fantástico dentro de un contexto cotidiano. Se basa en la contemplación de la realidad donde se involucran anomalías y excentricidades que hacen parte de este universo como algo normal (De libros y otros demonios, 2020).

8.1.3. Este Estilo Literario Es Característico Por

El lugar o el contexto donde se desarrollan las historias normalmente tienen un ambiente pobre o lúgubre; un pueblo olvidado y en situaciones bastante inestables (Equipo

editorial Etecé, 2016). Es posible ver este tipo de recurso en el libro de Gabriel García Márquez llamado “la siesta del martes”:

No había nadie en la estación. Del otro lado de la calle, en la acera sombreada por los almendros, sólo estaba abierto el salón de billar. El pueblo flotaba en calor. La mujer y la niña descendieron del tren, atravesaron la estación abandonada cuyas baldosas empezaban a cuartearse por la presión de la hierba, y cruzaron la calle hasta la acera de sombra (García Márquez, 1962).

En este tipo de historias, el tiempo pasa a ser irrelevante, lo que da como resultado el uso de diversas líneas temporales dentro de un mismo párrafo. Así, en una historia se puede narrar un acontecimiento del presente que se convierte en un recuerdo del pasado. Esto muestra una alteración de la línea temporal entre el presente y pasado que depende del hilo conductor que maneje el autor. Sin embargo, siempre se maneja una línea temporal cíclica pues se regresa al mismo lugar de la historia (Equipo editorial Etecé, 2016). Esto lo podemos ver en un fragmento de la obra “Nos imputaron la muerte del perro de enfrente” escrita por Alejandro Hernández:

Nos levantaron antes de que se levantara el sol y nos llevaron por laberintos helados, como si de pronto se les hubiera olvidado a dónde nos querían llevar. A mí se me ocurre que Efraín se acordó de cuando éramos niños, porque me miró con los mismos ojos de pájaro lastimado con los que miraba cuando lo llevábamos a tirar flores al río de San Jacinto para que no se siguiera muriendo de tircia. Me acuerdo que ni se alivió ni nada; lo que pasó fue que poco a poquito me fue pegando la enfermedad de la tristeza. Al principio, atiriciados y todo, de haber podido nos hubiéramos sentido contentos porque de nadie se hablaba tanto como de nosotros en Tres Piedras. De todo eso me

estaba acordando yo y se estaba acordando Efraín, cuando sentimos que nos empezaron a meter una luz de muerte entre los ojos” (Hernández, 2014).

Otra de las cosas que caracteriza este estilo literario es que lo mágico, o fantástico, hace parte de la cotidianidad de la historia. Esto nos muestra sucesos que resultan imposibles para los lectores, pero que son situaciones de la cotidianidad para los personajes de la obra (Equipo editorial Etecé, 2016). Un ejemplo de esto es un fragmento de la obra “Pedro Páramo” escrita por Juan Rulfo:

“- ¿Eres tú la que ha dicho todo eso, Dorotea?

- ¿Quién, yo? Me quedé dormida un rato. ¿Te siguen asustando?

-Oí a alguien que hablaba. Una voz de mujer. Creí que eras tú.

- ¿Voz de mujer? ¿Creíste que era yo? Ha de ser la que habla sola. La de la sepultura grande. Doña Susanita. Está aquí enterrada a nuestro lado. Le ha de haber llegado la humedad y estará removiéndose entre el sueño (Rulfo, 1976). “

Una de las características más fascinantes de este movimiento es que en él se narra con los sentidos, pues la percepción de la realidad se expresa no solo con la vista o con el tacto sino con el gusto, olfato o con el oído (Equipo editorial Etecé, 2016). Esto lo podemos ver referenciado en la obra de Sofía Segovia llamada “El murmullo de las abejas”:

“Ese martes las sábanas olían a lavanda y a sol, ¿qué si lo recuerdo? no, pero me lo imagino” (Segovia, 2015).

Por último, pero no menos importante, dentro del realismo mágico la magia no se explica pues no es importante justificar los sucesos ya que para los personajes de la historia estos sucesos ocurren con la mayor naturalidad posible y no hace falta desarrollar una explicación (Equipo editorial Etecé, 2016). Por ejemplo, para los personajes de “Cien años de

soledad”, obra de Gabriel García Márquez, es tan normal un diluvio de cuatro años como lo es para nosotros el ciclo de la luna. Esto se puede evidenciar en la siguiente cita:

Llovió cuatro años, once meses y dos días. Hubo épocas de llovizna en que todo el mundo se puso sus ropas de pontifical y se compuso una cara de convaleciente para celebrar la escampada, pero pronto se acostumbraron a interpretar las pausas como anuncios de recrudescimiento (García Márquez, Cien Años de Soledad, 2007)”

8.1.4. Principales Autores Del Realismo Mágico

En Latinoamérica podemos encontrar diversos exponentes de este estilo literario (Equipo editorial, Etecé, 2021) (Imaginario, 2018):

8.1.4.1. Alejo Carpentier (1904-1980).

Escritor, periodista y musicólogo cubano reconocido por su narrativa barroca y por involucrar en sus obras la conciencia de lo “real maravilloso”. Entre sus obras podemos encontrar: “Los pasos perdidos”, “Concierto Barroco” y “El reino de este mundo” (Chornik, 2020).

8.1.4.2. Arturo Uslar Pietri (1906 - 2001).

Fue un escritor, periodista, abogado, político y filósofo con nacionalidad venezolana considerado como el hombre que designó al fenómeno literario del siglo XX literario con el nombre de realismo mágico. Entre sus obras más relevantes podemos encontrar “Las lanzas coloradas” y “La lluvia” (Arráiz, 2017).

8.1.4.3. Juan Rulfo (1917 - 1986).

Guionista, escritor y fotógrafo mexicano. Sus obras son consideradas como referentes dentro de la literatura mexicana marcando el final de la literatura revolucionaria. Sus obras más reconocidas son “Pedro Páramo” y “El llano en llamas” (Unamuno, 2017).

8.2. Biografía De Gabriel García Márquez

Gabriel García Márquez, o más conocido como “Gabo”, nació en el municipio de Aracataca, perteneciente al departamento colombiano del Magdalena en 1928. Fue un periodista y escritor colombiano conocido por ser uno de los exponentes más grandes del realismo mágico. Sus obras son globalmente conocidas y se han convertido en un referente para la literatura hispanohablante al renovar las técnicas narrativas y superar el realismo en cada uno de sus escritos. Esto fue logrado no solo por su increíble imaginación, sino por sus dotes de narrador. Gracias a esto, García Márquez escribió una de sus obras cumbre y más conocidas mundialmente, la novela “Cien años de soledad” publicada en 1967. Esta fue una de sus obras más traducidas a nivel global y una de las más leídas en su lengua materna, lo que llevó a Gabo a recibir el premio Rómulo Gallegos en el año 1972 y finalmente el Premio Nobel de Literatura en el año 1982 (EcuRed, 2020).

Su infancia en Aracataca marcaría trascendentalmente su profesión como escritor almacenando en su corazón y mente las historias y tradiciones transmitidas por sus abuelos (Nilolana, 2019). Dentro de estas historias encontramos el servicio militar prestado por su abuelo y los cuentos fantásticos contados por su abuela. Esto robusteció lo que en un futuro serían sus obras literarias: universos plasmados en palabras que llevan la mente del lector fuera de la realidad que conocía hasta ese momento (Pinelo, 2018).

En su juventud, sus estudios de abogacía en Bogotá fueron interrumpidos por uno de los acontecimientos más trascendentales de la historia de Colombia: el Bogotazo. Este evento consistió en un conjunto de disturbios ocasionados en la capital como repercusión al asesinato del candidato a la presidencia y líder del partido liberal Jorge Eliécer Gaitán. Desde 1948, García Márquez decidió asentarse en Cartagena de Indias como periodista en diferentes

medios de comunicación como fueron el Herald o El Universal. A esta profesión se dedicaría por muchos años.

Años más tarde, este escritor se trasladó a New York a trabajar como corresponsal de un periodo de prensa latina fundado por el que en unos años se convertiría en su gran amigo, Fidel Castro. Debido a esto, recibió diversas amenazas de la disidencia cubana y de la CIA por lo que tomó la decisión de desplazarse e instalarse en México en 1981 (Torres Duarte, 2014).

Su novela “Cien años de soledad” representó para el escritor un punto trascendente en su carrera literaria en el cual inició el desarrollo de obras como “El otoño del patriarca” o el “Relato de un naufrago” que desencadenaron en novelas como “Crónica de una muerte anunciada” publicada en 1981, “El amor en los tiempos del cólera” 1985 o libros como “El olor a guayaba” publicado en 1982. Estas obras dieron al escritor y periodista un portafolio de productos literarios que se iría ampliando con el pasar de los años hasta llegar al libro “12 cuentos peregrinos”, publicado en 1992 (Instituto Cervantes, 2015).

Su vida empezó a deteriorarse en 1999 cuando le diagnosticaron cáncer linfático. Gracias a los tratamientos pertinentes, la enfermedad aparentemente desapareció y García Márquez decidió escribir sus memorias, las cuales tituló “Vivir para contarla”. Estas memorias fueron publicadas en 2003. Con los años, la salud del escritor empezó a deteriorarse tanto que llegó a sufrir de demencia, deshidratación e infección pulmonar. Aunque su cuerpo aparentaba responder a los medicamentos, su luz se apagó a los 87 años, el 17 de abril del 2014 en la Ciudad de México (Instituto Cervantes, 2015).

8.3. Cuento Como Forma Literaria

8.3.1. *¿Qué Es Un Cuento?:*

Se clasifica como cuento a los relatos cortos que contienen muy pocos personajes y su trama está basada en hechos ficticios o reales. Este tipo de relato incluye un argumento narrativo sencillo en el que los personajes intervienen en una problemática central y con un número limitado y reducido de locaciones o espacios donde se desarrolla la historia (Equipo Editorial Etecé, 2022).

8.3.2. *Características Del Cuento:*

Como se dijo anteriormente, el cuento desarrolla una narración breve que relata una serie de hechos desde su inicio hasta su final. Esto da al lector un hilo conductor claro y directo que abarca todos los componentes necesarios para entender y leer la historia en su totalidad. El cuento dispone de una línea argumental en la que interactúan los personajes mediante un grupo de acciones e implementa el uso de un narrador que tiene como objetivo describir los acontecimientos de la trama; en ocasiones el narrador puede hacer parte de los personajes y narrar la historia en primera o en tercera persona (Equipo Editorial, 2022).

8.3.3. *Partes Del Cuento:*

El cuento cuenta con una estructura dividida en tres partes (Equipo Editorial, 2022):

Introducción: Es el inicio del relato, en el que se exponen de forma inicial los personajes, el contexto y lugar donde se desarrolla la historia.

Nudo: Se expone el problema que altera la normalidad de los personajes y se desarrollan los hechos más importantes de la historia evidenciando al lector las dificultades que deben enfrentar los personajes.

Desenlace: Hace referencia al clímax de la historia al mostrar las soluciones desarrolladas para el o los conflictos expuestos en el nudo de la historia.

8.3.4. Elementos Del Cuento:

Dentro del cuento podemos reconocer los elementos que lo componen (Escritura y Narración, 2021):

Narrador: Es el encargado de contar la historia al lector. Dependiendo del papel que tenga dentro de la historia, ya sea un personaje protagónico, testigo u omnisciente, podría describir los hechos desde una óptica más subjetiva u objetiva.

Personajes: En los cuentos la cantidad de los personajes es limitada y tienen una clasificación:

Protagonista: Es el personaje principal de la historia, el cual, a lo largo de la trama, entra en el conflicto desarrollado en el “nudo” y busca su solución en el “desenlace”. Normalmente se busca que el lector pueda empatizar con el personaje y sentirse identificado, llevando a solidarizarse con los acontecimientos manifestados en la historia.

Antagonista: Llamamos al antagonista al personaje “malo” de la historia, el cual posterga la resolución del conflicto dentro de la historia y genera oposición al protagonista.

Personajes secundarios: Personajes que complementan el desarrollo del protagonista o el antagonista.

Alegóricos: No son personas como tal, pero se consideran personajes simbólicos.

Locación y línea temporal y (espacio - tiempo) establecido: Es el tiempo y el lugar en el que se desarrolla el relato, ya sea que la historia se lleve a cabo durante meses, días u horas dentro del pasado, presente o futuro. Es, también, la línea temporal que el autor decide establecer para su historia y, a su vez, las locaciones o lugares donde acontece el cuento.

Ambos elementos suelen ser delimitados y, dependiendo de su trascendencia en la historia, pueden ser descritos a profundidad por el narrador.

Trama: Es la suma de hechos y acontecimientos que se van desarrollando en el cuento, organizados de manera cronológica o como el autor desee.

8.3.5. *Tipos De Cuentos:*

Podemos dividir los tipos de cuentos en dos grupos, los cuentos populares y los cuentos literarios. Los cuentos populares tienen una narración tradicional y concisa de acontecimientos reales o imaginarios que son transmitidos de manera oral. Los cuentos literarios son relatos escritos que cuentan con una estructura, trama y personajes establecidos. Tienen un autor definido y, por ende, la historia siempre mantiene su esencia y estructura a lo largo del tiempo (Romero, 2020). Cada uno de estos grupos contiene unas clasificaciones y variantes que mostraré en la siguiente tabla:

TABLA 1

Tipos de cuentos

Cuentos populares	Cuentos literarios
Mitos y leyendas Fábulas Cuentos de hadas	Ciencia ficción Históricos Policial Comedia Aventuras Fantásticos Infantiles

8.4. Música Andina Colombiana

Se entiende por música andina colombiana al compendio de géneros musicales desarrollados en varios departamentos desde Nariño hasta el Eje cafetero, ubicados en las

Cordilleras de los Andes que, en el territorio colombiano, se dividen en tres ramales con el nombre de Cordillera Central, Oriental y Occidental.

Dentro de las características más importantes de la música andina Colombiana están sus diversos formatos musicales. En estos se encuentran el dueto o trio vocal, el trio instrumental, la estudiantina, las bandas de pueblo, la Chirimía caucana y los conjuntos. El trío instrumental está conformado por instrumentos de cuerda pulsada como la bandola, guitarra y tiple. La estudiantina es un formato que está constituido por instrumentos de cuerda pulsada como los anteriormente mencionados en el formato del trio instrumental. (Castaño, 2017)

Las bandas de pueblo son aquellas que interpretan varios ritmos colombianos como el pasillo o el bambuco y están conformados por el trio instrumental, bombo, tuba, trompeta y barítono. La Chirimía caucana está compuesta por flautas de carrizo y el trio de cuerda pulsada. Los conjuntos pueden ser de guabina o guabinero, conjunto de rajaleña, parranda y carranguero. Estos toman como base el trio de cuerda pulsada y varían en el acompañamiento de percusión menor como la esterilla, cucharas, el gusano o la guacharaca y hacen uso de instrumentos adicionales como el bajo (Castaño, 2017).

La música Andina colombiana es muy diversa y abundante debido a que cada departamento involucra su cultura en la música. lo que ha generado diferentes géneros y ritmos como el bambuco, el pasillo, el Torbellino y la guabina.

8.4.1. Género “Bambuco”

El bambuco es uno de los géneros más representativos de la región andina de nuestro país y, dependiendo del departamento, sus características varían, dándole al bambuco una amplia gama de variantes musicales (EcuRed, 2021). Los instrumentos utilizados dentro de este género musical inicialmente son: la bandola que se encarga de la melodía, la guitarra

encargada de la contra melodía y el tiple, el cual se ocupa de llevar el piso rítmico y armónico de las piezas musicales. A nivel vocal se utiliza mucho el formato interpretativo de duetos o tríos, evidenciando el virtuosismo y calidad de las voces y los instrumentistas.

Con el paso de los años, cada compositor y arreglista fue ampliando el formato instrumental a orquestaciones mucho más grandes y complejas dando como resultado que actualmente el bambuco puede ser interpretado en todo tipo de formatos instrumentales: duetos, orquestas sinfónicas, coros o solistas, por nombrar algunos.

8.4.2. Género “Guabina”

Es un género musical andino desarrollado en los departamentos de Santander, Boyacá, Antioquia, Cundinamarca, Tolima y Huila. Tiene sus variantes al igual que el bambuco ya que, al desarrollarse en diferentes departamentos, permite que las tradiciones y la cultura de cada uno de los departamentos impregne en la guabina su sello (Sinic, 2018). Esto ha generado tres tipos de guabina: la Tolimense, también conocida como Bunde propia del Huila y el Tolima; la Cundiboyacense, desarrollada en Boyacá; y la Veleña que hace parte de Vélez Santander. Los instrumentos tradicionales manejados para este género son el requinto, la carrasca, el tiple, la bandola, pandereta, capador, esterilla y el chucho o alfandoque además de la voz (Costumbre, 2023).

8.4.3. Género “Pasillo”

El pasillo es la adaptación de un vals europeo interpretado a un tempo más rápido y con una articulación melódica y armónica de contenido netamente criollo. El pasillo no es solo considerado como patrimonio cultural de nuestro país, es un símbolo del mestizaje indígena y europeo. Tiene sus orígenes en el vals vienés, el cual es un baile y música de salón traído por los colonizadores españoles que arribaron a Latinoamérica en el marco de la conquista. Con el tiempo, el pasillo empezó a tener la influencia del bambuco, dando como

resultado que la interpretación vocal fuera más lenta y melodiosa. Así mismo, se implementó el uso de los calderones lo que dio como resultado la sensación en ocasiones de que muchas obras ya no eran consideradas propias del género del pasillo colombiano (Instituto de Cultura y Turismo de Manizales, 2020).

Dentro de este género podemos encontrar diversas ramificaciones, como el pasillo instrumental que, como su nombre lo indica, es netamente un formato instrumental. También está el pasillo vocal, el cual maneja un tempo lento; normalmente se canta a dos voces, se hace uso de calderones y es influenciado por la guabina y el bambuco. Cuando se habla del formato instrumental del pasillo, es importante tener en cuenta su evolución a lo largo del tiempo.

Inicialmente, y por las influencias europeas, el pasillo era interpretado por un piano en los salones de baile. Con el tiempo, gracias al contacto que las personas fuera de la aristocracia colombiana empezaban a tener con el pasillo, el formato instrumental cambia a un acompañamiento de instrumentos de cuerda pulsada como la bandola, la guitarra y el tiple que conformaban lo que hoy conocemos como estudiantinas. A nivel percusivo, el pasillo era acompañado por instrumentos como chuchos o guaches, cucharas y panderetas.

La estructura musical del pasillo proviene del Minuet en $\frac{3}{4}$ y está dividida en tres partes, de las cuales las dos primeras secciones tienen una relación armónica y melódica mientras que la tercera es un desarrollo.

8.5. Técnica Vocal

Para todo instrumentista es indispensable tener un buen sonido y nosotros como cantantes no nos quedamos atrás, entendiendo que para desarrollar un sonido óptimo en nuestro instrumento es importante hacer un buen uso de la técnica vocal generándose en el momento en que todos los grupos de órganos implicados en el funcionamiento de nuestro

instrumento ejecuten su función correctamente generando el equilibrio deseado y dándole al cantante la estabilidad requerida para generar y emitir un buen sonido (Merzero, Ardonana, & Laucirica, 2017).

El aparato vocal es una maquinaria compleja la cual podemos dividir en tres grupos de engranajes: El sistema respiratorio, de fonación y resonador como lo menciona Madeline Mansion en su libro “El estudio del canto (Mansion, 1947)”

8.5.1. El sistema respiratorio

El sistema respiratorio es fundamental en el funcionamiento y nutrición de nuestro cuerpo. Además de los pulmones, la nariz, la tráquea y el diafragma hacen parte de este sistema; generando un proceso donde inicialmente el aire es inhalado por la nariz o la boca pasando por la tráquea, la cual es una especie de tubo largo que al conectarse con los pulmones se divide en dos (Mansion, 1947). Según el artículo “La respiración en la voz cantada”, escrito por María José Luizzi y Andrea Yanina Brusso, estudiantes de la facultad de Ciencias Médicas de la Universidad Nacional de La Plata, los pulmones son el órgano donde almacenamos el aire. Estos están alojados en la caja torácica, la cual es delimitada por las vértebras torácicas, las costillas y el esternón. Ellos están constituidos por un tejido elástico, lo cual les permite dilatarse y comprimirse alternativamente durante el proceso respiratorio (Luizzi & Brusso, 2014).

Dentro de este sistema respiratorio se encuentra un musculo fundamental para la inspiración del aire, llamado diafragma. Este musculo está ubicado transversalmente funcionando como límite entre las cavidades torácicas y abdominal teniendo forma de cúpula que encaja de manera perfecta sobre los elementos cartilagosos u óseos que limitan la abertura inferior de la caja torácica (Luizzi & Brusso, 2014).

La acción de respirar se divide en dos instancias muy importantes: la inspiración y la espiración. La inspiración es el momento en el que ingresa el aire al organismo, el cual se puede realizar de manera voluntaria o involuntaria. El diafragma es el musculo que más a la hora de realizar este proceso pues, a partir de la contracción generada por la presión intratorácica negativa, permite el ingreso del aire. En el momento que el diafragma se contrae, se genera un movimiento descendente desplazando los órganos del sistema digestivo produciendo la protrusión abdominal. En la espiración los pliegues vocales chocan entre si generando vibración al paso del aire (Luizzi & Brusso, 2014).

El diafragma es un musculo que funciona de manera automática durante el proceso de la respiración generando el movimiento previamente explicado de manera involuntaria, pero en ciertos casos específicos y como cantantes tenemos la habilidad de utilizarlo de manera consciente e inteligente para la buena y optima emisión de nuestra voz a la hora de cantar (Luizzi & Brusso, 2014).

8.5.2. El sistema de fonación

Este sistema está conformado por las cuerdas vocales y la laringe. La laringe está ubicada sobre la abertura de la tráquea dando lugar a la protuberancia que se conoce como la manzana de Adán, tiene forma de embudo donde en la parte más estrecha están ubicadas las cuerdas vocales que obstruyen la tráquea cuando generan vibración al emitir un sonido (Mansion, 1947).

Las cuerdas o pliegues vocales son increíblemente elásticos y constituidas por agrupaciones complejas de células organizadas para cumplir con una función determinada. Estos pliegues están constituidos por cinco diferentes capas que son esenciales para llevar a cabo los movimientos y efectuar su vibración (Torres, 2015).

8.5.3. *El sistema resonador*

Para que el sonido que se produce netamente por la vibración de los pliegues vocales tenga mayor amplitud, brillo y redondez es importante saber utilizar los resonadores. Es posible afirmar que todo nuestro sistema óseo funciona como resonador pero los resonadores más relevantes radican en el pecho como nuestra caja torácica y en el cráneo: el paladar óseo, la laringe, el cavum o techo de la faringe, la faringe y los senos paranasales (esfenoidales, maxilares, y frontales) (Mansion, 1947). “La belleza de nuestra voz, su timbre, amplitud, dependen mucho más de la calidad de los resonadores que de las cuerdas vocales mismas” (Mansion, 1947).

8.5.4. *Registro, rango y tesitura Vocal*

El registro vocal se divide en cinco tipos, o maneras, en las que las cuerdas vocales se colocan y vibran teniendo en cuenta las acciones musculares, resonadores y sensaciones físicas que cada tipo requiere. Estos tipos, o maneras, se dividen en seis: el vocal fry, la voz de pecho, la voz mixta, la voz de cabeza, voz falsete y la voz silbido.

El vocal fry es el registro más bajo generado por un cierre de los pliegues vocales con su tejido muscular relajado, el cual permite que la circulación del aire a través de las cuerdas genere una baja frecuencia como una bisagra oxidada. Este registro permite al cantante llegar a notas más graves y a controlar el manejo del aire al utilizar su instrumento.

La voz de pecho es el registro grave y medio de la voz y es posible sentir su resonancia en el tórax, específicamente en el esternón y las costillas. Se usa habitualmente a la hora de cantar ya que es un registro que permite potencia y amplitud de sonido al cantante al emitir notas graves o medias teniendo en cuenta su rango y tesitura (Vocal Studio, 2020).

La voz mixta es el registro medio, o pasaje vocal, entre la voz de pecho y la voz de cabeza que permite una sensación sonora homogénea para el oyente y un uso óptimo del instrumento fonador manteniendo la potencia de la voz y el flujo de aire (Anónimo, 2023).

La voz de cabeza es el registro agudo el cual va por encima de la voz mixta. En este tipo de registro solo vibran los bordes de los pliegues vocales soportando menos presión de aire y dándole mayor potencia y claridad a las notas agudas, la resonancia o vibración en el cuerpo se siente en toda la cara y la cabeza (Vocal Studio, 2020).

El rango vocal hace referencia a la extensión de nuestra voz, es decir el número de notas que podemos cantar desde la más grave a la más aguda (Vallejo, 2022). Los pliegues vocales son los encargados de delimitar el rango vocal dependiendo del grosor y longitud que tengas los pliegues vocales, también influye las dimensiones de las cavidades de resonancia vocal del cantante y su respiración. Mientras que la tesitura es la zona del rango vocal donde el cantante puede cantar sin esfuerzo y fácilmente, teniendo mayor brillo y redondez en su sonido (Vallejo, 2022).

8.5.5. Apoyo Diafragmático

Consiste en el uso adecuado del diafragma, que como se mencionaba anteriormente es un músculo ubicado debajo de los pulmones, que se contrae y relaja de forma involuntaria y voluntaria, permitiendo ampliar nuestra capacidad respiratoria al darle espacio a los pulmones de llenarse por completo. El apoyo diafragmático tiene como función dar un soporte, estabilidad, fuerza y estructura al sonido, debe ser usado de forma estratégica para que nuestra voz pueda tener un sonido brillante y tengamos mayor agilidad vocal. El apoyo diafragmático se convierte en el músculo motor en el que recae toda la fuerza, dejando a los pliegues vocales, mandíbula, hombros, cuello y caja torácica relajados, dando como resultado un buen uso y cuidado del instrumento vocal (Charlot, 2023).

8.5.6. Postura Corporal

Dentro de la técnica vocal, la postura es un elemento fundamental para el buen funcionamiento del instrumento y aplicación de la técnica. La postura corporal permite al cantante tener una total independencia y libertad del cuello, caja torácica y las extremidades inferiores, lo que da como resultado una sensación liviana en todo el cuerpo.

Como cantantes, es importante entender que nuestro instrumento no se limita a las cuerdas vocales, sino que se canta utilizando la totalidad del cuerpo, el cual, si está en una buena postura, permite un flujo de aire óptimo que dará como resultado una sana y buena reproducción vocal del emisor (Redacción, 2021).

Se entiende por una buena postura corporal a la postura que maneja una posición dinámica, que permite un movimiento fluido y una sensación liviana, lo cual otorga al cuerpo comodidad y equilibrio, pero al mismo tiempo solidez y estabilidad. Esta postura se compone al mantener los pies de forma perpendicular a los hombros, espalda recta y la cabeza erguida de forma natural (Redacción, 2023).

8.6. Biografía De Luz Marina Posada (Posada, 2016)

Es una cantante, guitarrista clásica y compositora colombiana nacida en Medellín el 9 de octubre de 1974. Estudió guitarra clásica en la Universidad de Antioquia y canto en la Universidad Distrital de Bogotá.

Como dice en su biografía: “Soy música, no sé ser otra cosa” (Posada, 2016). Sus composiciones, llenas de historias y sentimientos, que, acompañados de su guitarra y su canto, provocan que la esperanza, el miedo y los sentimientos que acompañan el día a día puedan sentirse y apreciarse desde un lado más humano, pero a la vez lleno de magia. Como compositora, se ve influenciada por José Revelo y León Cardona, quienes fueron sus docentes de guitarra y un gran soporte en la edificación de los géneros andinos colombianos.

Grabó su primera producción discográfica llamada “Maíz lunar” en el año 2007 Esta fue una grabación en vivo durante uno de sus conciertos en Bogotá en el auditorio de Teresa Cuervo Borda del Museo Nacional de Colombia. Ha pasado por grandes escenarios y festivales nacionales almacenando experiencias que se convierten en su fuente constante de inspiración (Museo Nacional, 2023).

Su interpretación vocal, acompañamiento instrumental y composiciones llenas de sensibilidad y amor llegan al corazón de cada oyente y la convierten actualmente en una de las cantautoras más relevantes de Colombia.

8.7. Biografía De Marta Gómez (Gómez, 2023)

Marta Gómez es una cantautora nacida el 11 de septiembre del año 1978 en el municipio de Girardot. Pasó gran parte de su niñez en la ciudad de Cali y, de forma extraña, pero no imposible, a sus 4 años de edad ya sabía que quería dedicarse a la música al cantar en el correo del Liceo Benalcazar de Cali dirigido por su maestra Florencia Rengifo (Gómez, 2023).

Estudió música en Berklee College of Music, donde estudió becada y se graduó con honores. En el 2011 desarrolló un master en creación literaria de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona y, actualmente, después de más de 20 años de carrera discográfica, se ha logrado posicionar como uno de los referentes y exponentes de la escena musical independiente gracias a su más de 180 composiciones, 21 discos publicados También fue galardonada con un Latin Grammy en el año 2014 y tuvo varias nominaciones realizadas por la academia y llegó a ser nominada a los premios Billboard en el 2005 (Cruz, 2019).

Varias de sus composiciones han sido parte de diversos discos del sello World Music Putumayo Records. Sus composiciones realzan los principales ritmos folklóricos latinoamericanos y llegan a tener rasgo de jazz a nivel armónico y melódico dando como

resultado un proyecto innovador y único por las posibilidades sonoras que alberga, ganando concursos internacionales como el The SIBL Project de EE. UU. en donde escogieron su canción “Paula Ausente” como la mejor composición inspirada por un escritor latinoamericano.

Su música evidencia una carga por las diversas realidades sociales que golpean a nivel global, pero sobre todo a su tierra Colombia, dando a conocer a través de cada una de sus letras su posición frente a ellas y llevando un mensaje de esperanza y conciencia social a cada persona que abra su corazón a escuchar.

9. Metodología

La metodología está segmentada en tres etapas, de las cuales la primera se enfoca en la selección de los cuentos que hacen parte de la obra literaria de Gabriel García Márquez titulada “12 Cuentos peregrinos” la selección y posterior análisis literario de los cuentos seleccionados y la selección de palabras y vocabulario clave para el desarrollo del producto creativo. La siguiente etapa se trató de la investigación del Bambuco, Pasillo y Guabina donde se tienen en cuenta las características de cada género, formato instrumental y contexto histórico e inmediatamente la selección de referentes interpretativos de cada uno de los géneros para posteriormente llevar a cabo la elaboración del producto creativo. La tercera etapa consiste en la selección de referencias interpretativas para cada género.

9.1. Selección De Los Cuentos Del Libro “12 Cuentos Peregrinos” De Gabriel García Márquez, análisis literario y selección de las palabras y vocabulario clave

En este paso se hizo la investigación pertinente sobre el movimiento literario al que pertenecen las obras de Gabriel García Márquez y la lectura de cada uno de los cuentos que hacen parte del libro y, posteriormente, se seleccionaron tres cuentos los cuales tienen como nombre “Me alquilo para soñar”, “La luz es como el agua” y “El rastro de tu sangre en la nieve”. Se hizo un análisis literario respectivo a cada uno de los cuentos seleccionados donde se examinó la historia, la descripción de cada uno de los personajes, escenarios, vivencias y temáticas planteadas en cada cuento teniendo como referencia el universo del realismo mágico donde se desarrolla.

A partir de los análisis literarios previos, que se realizaron con cada uno de los cuentos, se llevó a cabo una recopilación de conceptos y vocabulario que hicieran parte del contexto en el que se desarrollaba cada una de las historias, generando una mayor conexión

entre las composiciones y las fuentes de inspiración y permitiendo tener un banco de información que enriqueciera cada una de las composiciones.

9.2. Investigación Sobre La Música Andina Y Los Géneros Bambuco, Pasillo Y Guabina

Se realizó una investigación sobre la música andina colombiana y, a continuación, una profundización de los géneros bambuco, pasillo y guabina haciendo referencia a su origen, características, formato instrumental y un breve contexto histórico.

9.3. Selección De Referencias interpretativas Para Cada Género

Se ejecutó una búsqueda de referentes musicales de cada género andino colombiano, analizando la interpretación vocal, recursos armónicos, melódicos y el contenido de sus letras, reconociendo el desarrollo de cada composición y su estructura. Luego de su selección, se analizaron los referentes musicales escogidos haciendo la respectiva biografía de cada una de las intérpretes y seleccionando piezas específicas de su repertorio para implementar recursos vocales e instrumentales dentro de las composiciones del producto creativo.

9.4. Elaboración Del Producto Creativo

Este proceso fue enriquecido por las etapas anteriormente mencionadas permitiendo que el desarrollo de las composiciones tuviera un fundamento tanto musical como literario teniendo en cuenta la inspiración de donde surge cada una de las composiciones:

9.4.1. Desarrollo Musical

En esta etapa se seleccionó un género andino colombiano (pasillo, guabina y bambuco) para cada una de las composiciones y, a partir de la selección del enfoque, se realizó un proceso de composición donde cada etapa anteriormente planteada tomaba una importancia trascendental ya que alimentaría el concepto y la temática a plantear dentro de cada composición. Esto generó, de manera conjunta, la estructura de cada verso junto a la

melodía y armonía que soportaba y justificaba las ideas melódicas propuestas para cada de las composiciones. Todo lo anterior se logró al tener en cuenta la carga interpretativa que inspiran los cuentos seleccionados y las características armónicas y melódicas que los referentes musicales aplican en cada uno de los géneros andinos colombianos escogidos.

9.5. Desarrollo Creativo Y Producto Musical Construido

Durante el desarrollo del producto creativo se realizaron diferentes acercamientos mediante la investigación requerida dentro del proyecto de grado. Se dividió el proceso en varias etapas: análisis técnico, interpretativo y de estilo de los referentes musicales dentro de los géneros implementados en el producto creativo. Posteriormente, y de la mano de la investigación realizada en el marco teórico, se indagó en el realismo mágico para entender este movimiento literario y como, desde una óptica diferente, Gabriel García Márquez lograba plasmar en sus obras literarias fascinantes historias llenas de emociones y realidades poco convencionales. Para cada composición se hizo uso de mapas conceptuales para sintetizar la información que deseaba plasmar en cada una, realizando cuatro etapas que se amoldaban a las necesidades interpretativas que requería cada composición.

En el proceso de la realización de los análisis técnico-interpretativos, se decidió analizar tres canciones, cada una correspondientes a los géneros andinos colombianos delimitados para mi proyecto (pasillo, bambuco y guabina).

Para realizar el análisis, se escogieron inicialmente dos piezas creadas por los referentes musicales que tuvieran el formato instrumental que deseaba implementar en las composiciones. Siendo guitarra y voz un formato utilizado por Marta Gómez y Luz Marina Posada fue difícil seleccionar solo una pieza teniendo simplemente este parámetro, así que la lista se empezó a sintetizar a medida que se analizaron las letras y la interpretación. Esto llevó a escoger tres canciones que, en su concepto, estructura musical y estilo técnico

interpretativo, se acercaban a lo que se pretendía realizar en las composiciones. Una de estas canciones es el bambuco “A pesar de tanto gris”, escrito por la cantautora Luz Marina Posada, donde ella habla de cómo, a pesar de tanta violencia y temor, la esperanza que vive en los corazones de las personas no pierde su misión. A nivel conceptual, la canción resulta interesante ya que es un bambuco que va contando una historia mientras se va desarrollando musicalmente.

Desde la perspectiva musical, la melodía y armonía son muy contemporáneas y permiten darle un nuevo aire a la pieza sin dejar de manejar el ritmo tradicional del acompañamiento. No menos importante, en su interpretación vocal, es posible evidenciar un sonido amplio con buena proyección que permite desarrollar una afinación precisa de cada una de las notas dentro de la melodía, dándole énfasis al ritmo melódico y enfatizando cada sílaba. También, es posible analizar el uso de dinámicas coherentes y acorde a la letra expuesta en cada sección.

Un ejemplo de ello es su interpretación en el coro donde hace un contraste en la intencionalidad vocal y la elevación del volumen. Una de las partes más importantes de estos análisis realizados consistía en evidenciar técnicamente cómo los intérpretes utilizan y articulan su voz dentro de los géneros andinos colombianos. Tanto Marta Gómez, como Luz Marino Posada, utilizan la respiración costo-diafragmática y una apertura de su maxilar inferior permitiendo la emisión de un sonido amplio y redondo y dando como resultado una interpretación vocal.

Esto resulta en una interpretación impecable pues ambas utilizan los recursos tradicionales dentro de estos géneros como lo puede ser el vibrato al final de ciertas frases y cuando es requerido o como el ritmo melódico que permite enfatizar ciertas secciones y darles mayor articulación a los versos. También el uso de la voz de cabeza genera una

ligereza en la melodía y el uso de la voz de pecho permite articular una gran profundidad y amplitud en el sonido. A pesar de manejar recursos vocales similares, cada una, a lo largo de su carrera, ha logrado un sonido único y una interpretación que se convierte en un referente para la investigación y para muchos cantantes alrededor del mundo.

Cada intérprete hace énfasis y coloca en un orden distinto sus prioridades al componer. En las composiciones analizadas interpretativamente como “A pesar de tanto gris” escrito por Luz Marina Posada y “Confesión” compuesto por Marta Gómez se destaca el ritmo melódico, la armonía contemporánea o el desarrollo de una melodía simple, pero que resalta la letra y, en conjunto, ambas entregan un producto con un concepto que exalta las raíces de la música andina colombiana al agregar innovación y reflexión para el consumidor.

Después de realizar este análisis, en la siguiente fase, se elaboró el análisis literario para cada cuento. Cada cuento fue leído en varias ocasiones pues se quería entender los secretos de cada una de las historias e ir aún más allá. Al querer realizar tres composiciones inspiradas en aquellas obras literarias, era necesario entender a través de aquellas letras la personalidad y el corazón de cada uno de los personajes, el contexto brindado por el autor, los lugares mencionados, las referencias a otros escritores y el hilo conductor de la misma.

Con toda esta información se pudo enfocar las composiciones hacia la narrativa que se quería utilizar, dando como resultado que cada una habla desde la perspectiva de un personaje principal. Anexo a esta información, se realizó un listado de conceptos o palabras clave que se buscaban abordar en las composiciones al tener en cuenta el contexto situacional y emocional en el que se desarrollan las historias. Un ejemplo de esto está en el pasillo titulado “Un viaje sin regreso”, inspirado en el cuento “La luz como el agua”. Aquí, conceptos y términos de navegación marítima que permiten una relación directa con el contexto evidenciado y desarrollado en la historia.

9.5.1. Vamo A Soña – Guabina

La guabina inspirada en el cuento “Me alquilo para soñar” se desarrolla desde la perspectiva de Frau Frida, la misteriosa mujer que se gana la vida soñando. A través de la composición se pueden apreciar sus pensamientos y emociones en el momento de su muerte. Para sintetizar la información se elaboró un mapa conceptual donde se clasificó en cuatro pasos lo que fue el proceso de composición. Para estos mapas conceptuales se realizó un resumen breve de cada cuento que diera el contexto de la historia. Las palabras clave fueron seleccionadas al tomar en cuenta el contexto de cada composición, el ambiente en el que se desarrollaba, el enfoque que se quería abordar y el desarrollo musical planteado.

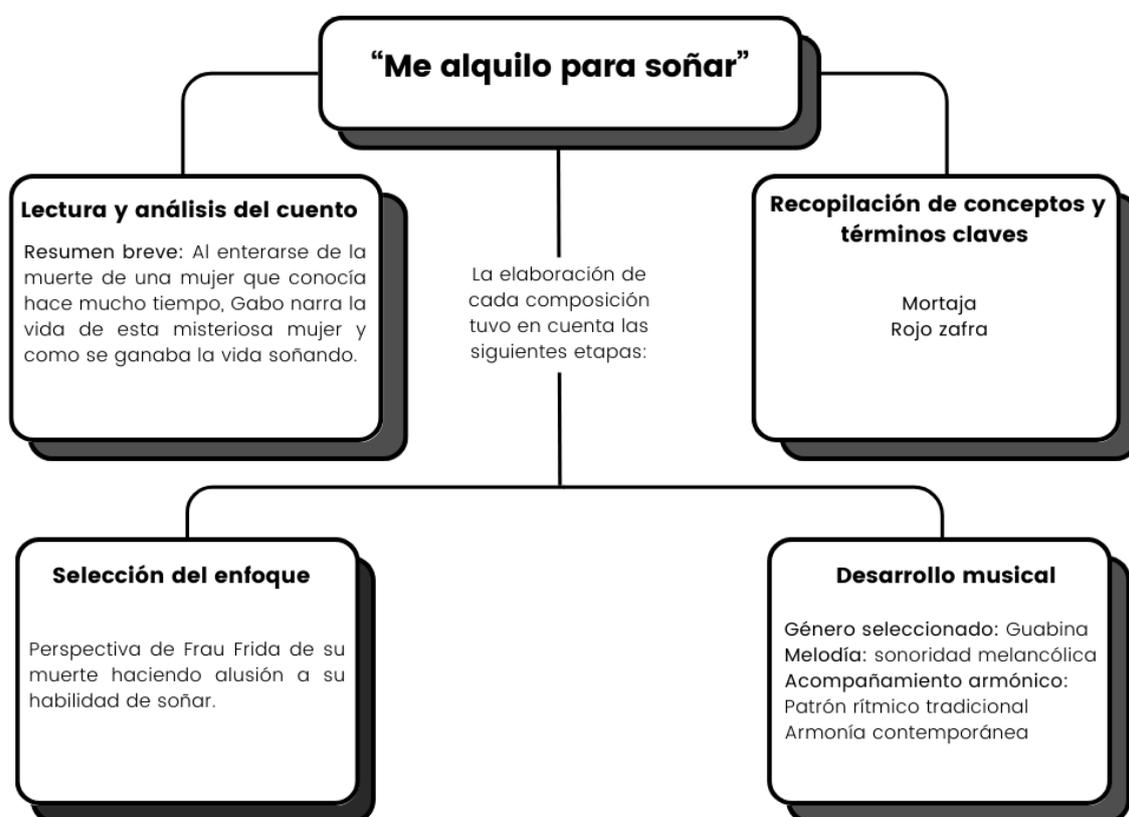


GRÁFICO 1

La composición basada en este cuento lleva como título “Vamo a soña” en tonalidad de F#m. Se seleccionó para esta pieza una tonalidad menor ya que el concepto de la canción habla del accidente que sufre la protagonista, resaltando la melancolía, soledad y tristeza que siente en el momento de su muerte. Hay aclarar que en el cuento solo se menciona el accidente, pero se decidió tomar como licencia creativa este momento cumbre de la historia al imaginarse las emociones manifestadas en la protagonista y usarlas como motor para esta composición.

Dentro de los términos clave que se manejó está la “Mortaja”, la cual hace referencia a la tela utilizada para envolver a los muertos y el “Rojo zafra” que se divide en dos teniendo en cuenta que la “zafra” hace referencia a la cosecha de caña en Cuba y el “rojo” a un tipo particular de caña de azúcar que contiene este color. Se eligieron estos términos como una referencia al enigmático lugar donde la protagonista muere (Habana Cuba).

The musical score is written in F#m, 3/4 time. It consists of two systems. The first system shows the vocal line (Voz) and acoustic guitar (Guitarra Acústica) accompaniment. The vocal line starts with a whole note rest, followed by a half note rest, and then a quarter note 'Va' followed by a quarter note 'moa' and a quarter note 'so'. The guitar accompaniment consists of whole notes in the first three measures and a half note in the fourth measure. The second system starts at measure 5 and includes the lyrics 'ña de la vi - da lo que pa - sa Va - moa vi'. The vocal line starts with a quarter note 'ña', followed by quarter notes 'de', 'la', 'vi', 'da', 'lo', 'que', 'pa', 'sa', and then quarter notes 'Va', 'moa', 'vi'. The guitar accompaniment consists of whole notes in the first three measures and a half note in the fourth measure. The chords are F#m, F#m, F#m, F#m in the first system and F#m, F#m, F#m#5, F#m#5 in the second system.

En el verso uno se agrega a la armonía en el compás 6 y 7, la quinta sostenida y se ejecuta como bajo pedal en el acompañamiento para generar tensión, aportando al concepto misterioso y melancólico propuesto para la composición.

9 Bm^7 Bm^7 $G\#m^{7b5}$ $C\#^7$

Voz
vir co - mo di - ce la pa - sión con su - dor ya - mor quea -

Gtr.

13 **VERSO 2** $F\#m$ $F\#m$ $F\#m^9$ $F\#m^9$

Voz
bra - za Va - moa so - ñar co - mo to - do de co - lo - res

Gtr.

En los sistemas 3 y 4 se realizan cadencias armónicas de $iim7b5 - V - im$ haciendo alusión a los movimientos armónicos utilizados en la música andina colombiana. También se puede apreciar que en el verso dos (el cual inicia en el sistema 3, compás 14) se desarrolla la misma mecánica armónica que en el primer verso, agregando progresivamente colores o tensiones que aportan a la sonoridad que quería plasmar teniendo en cuenta el concepto de la composición. Melódicamente, en los versos uno y dos, se hace uso de grados conjuntos utilizando notas graves que hacen parte de mi tesitura y rango vocal que buscan aportar al concepto planteado.

21 A A $Bm^{sus2/D}$ $Bm^{sus2/D}$

Voz
san - chan Va - moa vi - vir _____ sin - tien - do de lo se - coal

Gtr.

En el compás 22 se lleva a cabo una variación melódica dando un cambio en la monotonía y desarrollo de la pieza y generando una preparación al coro

33

D E A D/F# F#m 3

los co - lo - res de mi piel ya cam bian dea

En el coro la melodía utiliza una estructura basada en la escala pentatónica y armónicamente contrasta con los versos ya que en todo el coro se evidencia una tendencia hacia el relativo mayor (A) como se puede ver desde el compás 33 hasta el compás 35 haciendo una cadencia IV-V-I. Otro de los factores que evidencia la tonalización del relativo mayor es el uso del C#m en el compás 39 como se evidencia en la figura inferior, resaltando la sonoridad melancólica y dándole un soporte a la melodía.

37

Bm⁷ E C#m C#⁷

zul tur que sa ro - jo sa - fra Mien

41

DMaj⁷ E A D/F# F#m

tras el cuer - po se me des - pe da za pa sen -

En el compás 40 aparece un acorde que pertenece al F#m sugiriendo que no modulamos del todo y desarrollando una cadencia rota hasta el compás 41y manejando desde dicho compás hasta el 43 la misma cadencia de IV-V-I utilizada anteriormente.

45

Bm⁷ C#⁷ F#m F#m

tir que so - ñar es nues - tra ca - sa Y vi -

Desde el compás 46 es posible observar el V grado de F#m reiterando que nunca se modulo y enfocándose en la tonalidad menor. La adición de una sección instrumental pretende generar una referencia a los recursos compositivos propios de la música andina colombiana.

En el verso 3 y en el coro final se realizó una reexposición armónica y melódica de las secciones anteriormente analizadas y se adicionó un tag al final del coro haciendo referencia a este recurso utilizado en la música andina colombiana.

9.5.2. Hoy Te Tengo Que Decir Adiós – Bambuco

El bambuco inspirado en el cuento “El rastro de tu sangre en la nieve” habla desde la perspectiva del personaje principal llamado Jerry quien pierde a su esposa Nena Daconte durante su luna de miel. En la composición se evidencia una despedida, sentimientos de culpa y el proceso de dejar atrás el pasado para poder avanzar paso a paso el presente.

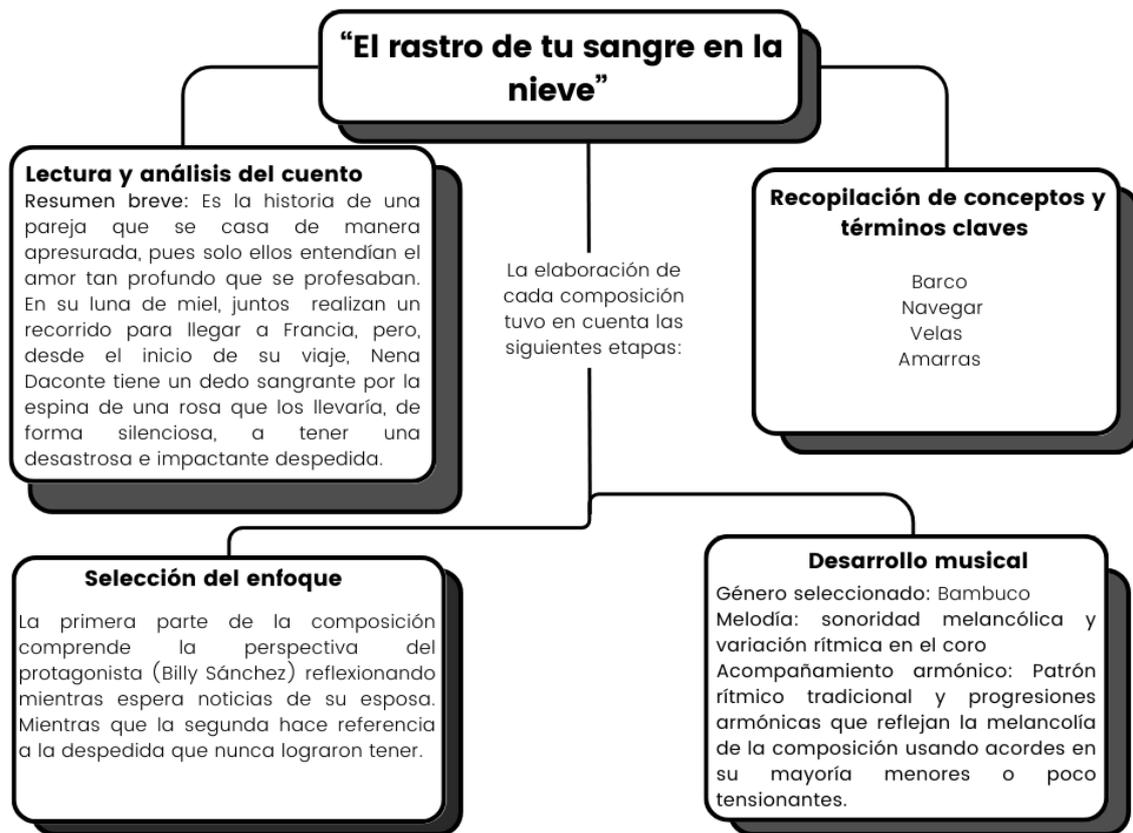


GRÁFICO 2

♩ = 116

Cm⁷ Cm⁷/B^b Fm⁹/A^b G⁷

Este bambuco se encuentra en tonalidad de Cm, en la intro dentro de la progresión armónica se desarrolla una cadencia andaluza ya que en los bajos de cada acorde se ve reflejada su estructura i-VII-VI-V7 como se evidencia en el gráfico superior.

6 $\overset{2.}{\text{G}^7}$ Cm⁷ Cm⁷/B \flat Fm⁹/A \flat G⁷

En un a - ma - ne - cer mi - ran - do - ha - cia la luna Vi un bar - coa pa - re -

11 Cm⁷ Cm⁷/B \flat Fm⁹/A \flat G⁷

ce - er a - rri - baen laes - pe - su - ra En me - dio de las

15 Cm⁷ Cm⁷/B \flat Fm⁹/A \flat G⁷

nu - bes Es - pe - roa que yo su - ba Vi pe - ces de co -

19 Cm⁷ Cm⁷/B \flat Fm⁹/A \flat PRE CORO G⁷ 2

lo - res que pa - re - cian dea - zu - car Mien - tras

En el verso 1 se maneja la misma estructura de la cadencia andaluza desarrollándola durante toda esta sección. Es importante resaltar que tanto en la sección de la intro como en la del verso 1 se adicionan colores a los acordes para enmascarar la progresión armónica y evitar que suenen predecible y melódicamente tiene un motivo reiterativo que va resolviendo de distintas maneras conforme va avanzando la pieza. Conceptualmente, es sustentada por la letra, melodía y armonía de las secciones previamente analizadas ya que no hay momentos de pausa y tiene un carácter apresurado, haciendo referencia al ritmo y estilo de vida del protagonista.

En la sección del precoro se disminuyó la intensidad rítmica, preparando al oyente para lo que va a suceder en el coro generando más espacio en la melodía y usando figuras

rítmicas más largas. Armónicamente se utiliza un ii-V para preparar la tonalización al relativo mayor

23 Fm Fm Bb

yo es - pe - ra - ba

Dentro de la sección del coro se inicia un ritardando dándole sustento a la letra “el tiempo se hacía lento y los días más eternos” apoyando musicalmente lo que la letra manifiesta. Armónicamente, se tonaliza a la relativa mayor (Eb) generando un contraste con la sonoridad menor expuesta y desarrollada en las secciones anteriores, el C#Maj7#4 utilizado en los compases 29 y 30 tiene como objetivo resaltar la sonoridad mayor a pesar de no ser parte de la tonalidad, decidí hacer uso de este acorde ya que bajo mi criterio estético complementaba conceptualmente la narrativa propuesta en la letra.

Bb/D rit. 27 Eb Eb C#Maj7#4 C#Maj7#4

El tiem - po seha-cia len - to y los dí - as más e - ter - nos Y tu

Mientras se va desarrollando el coro, en el compás 31 se realiza un acelerando hasta retomar la velocidad original de la pieza, dando sustento a la letra manifiesta en dicho sistema: “Y tu piel se me escapaba, entre ríos que sangraban”.

31 $A\flat$ accel. $B\flat$ Cm^7 Gm
 piel se mes-ca - pa - ba en - tre ri - os que san - gra - ban Un ca -

En el final del coro se busca conectar nuevamente a la relativa menor utilizando un V grado en el compás 37 y 38 dando pie al instrumental convirtiéndose en la reexposición de la intro.

35 $\text{♩}=116$ $A\flat$ $B\flat$ G^7 G^7 3
 mi - no quen la nie - ve se tra - zo

En el verso 2 se maneja la misma estructura armónica y melódica del verso 1 pero en el coro 2 a pesar de manejar la misma estructura armónica y melódica se desarrolla un cambio en la letra y en la rítmica manejada ya que no se hace uso del ritardando y se le adiciona un tag al final, reiterando la despedida del personaje principal con su amada.

La coda, que es la última sección de la pieza, utiliza parte de la melodía de la intro de forma inconclusa haciendo una alusión al estado en el que termina la historia de los dos amantes.

9.5.3. Viaje Sin Regreso – Pasillo

El pasillo inspirado en el cuento “La luz como el agua” se desarrolla desde la perspectiva de Toto, un niño de nueve años que, en compañía de su hermano Joel de siete años y sus compañeros de clase. Todos se embarcan un viaje sin regreso navegando entre los astros, lo cual es una referencia poética a la muerte de los niños y sus 37 compañeros que

mueren ahogados en su apartamento. Se utilizaron, como se mencionó anteriormente, conceptos y términos de navegación marítimos que dieran la sensación dentro de la composición de las aventuras que incursionaron los niños al encender las luces de su apartamento y llenarlo de agua, pero esta vez acompañados de sus compañeros de clase y sin saber que sería un viaje sin retorno.

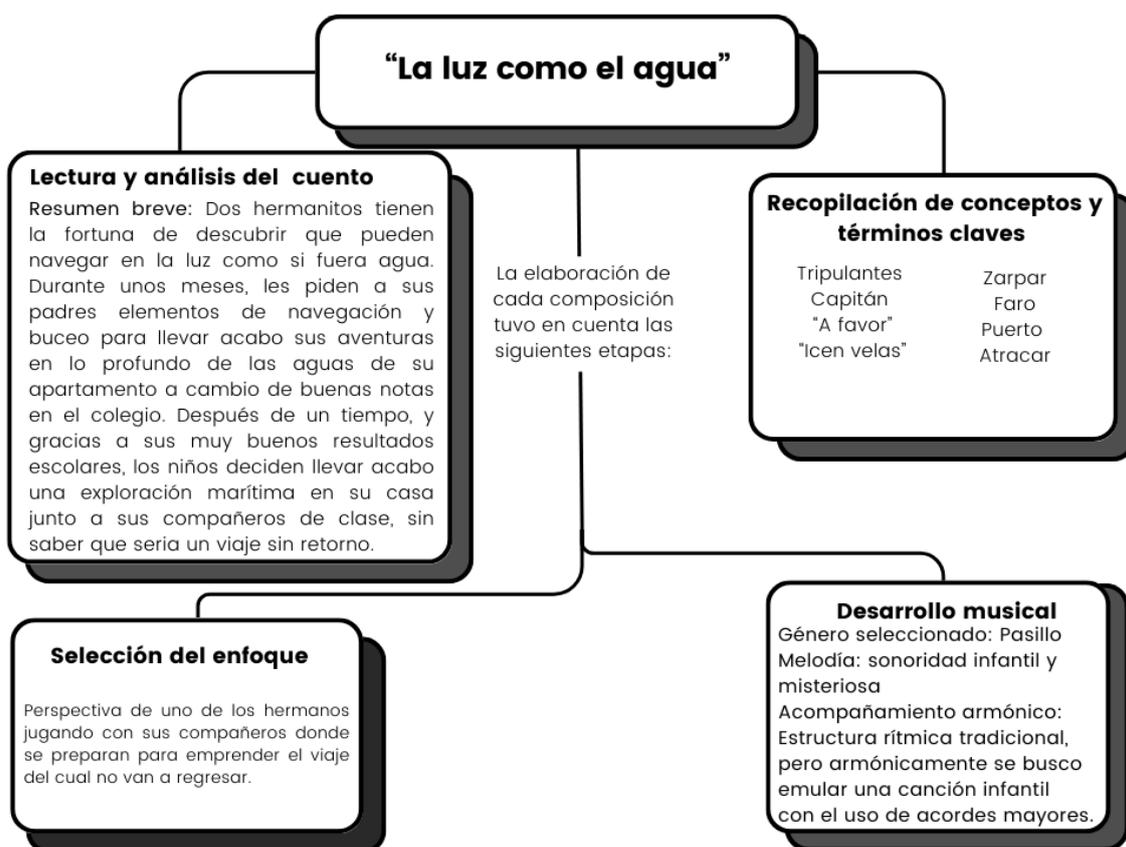


GRÁFICO 3

ESTROFA 1

Voz

Guitarra Acústica

G G C D

La estrofa maneja una armonía muy sencilla de I-IV-V utilizando acordes triádicos.

La melodía se enfoca mayormente en las notas estructurales de los acordes en tiempos fuertes y moviéndose en su mayoría en grados conjuntos haciendo referencia a la sencillez armónica que se evidencia en las canciones infantiles ya que en esta canción se busca dar desde el inicio un carácter inocente desde los tres componentes principales; letra, melodía y armonía.

ESTROFA 2

8 G G G C D 12 G

Pno.

Gtr.Clas.

par A - van - zan - do(has-ta) el final con-tra(el) vien - to(y) con-tra(el) mar

En la segunda estrofa se deja como base la misma armonía y melodía, pero se le agrega a la primera frase una segunda voz, en su mayoría armonizando por terceras reflejando nuevamente la sencillez conceptual buscada y haciendo una leve referencia a las Salomas o cantos de marineros.

16 G G Em Em 20 Eb Eb F#m7b5 B7 24 Am7 D7

Pno.

Gtr.Clas.

zar) Y so - ña - - r y bo - ga - - r que la luz es co-mo(el) a - gua y entre as - tros na - ve - ga - - r

En el coro se busca generar un contraste directamente haciendo uso de acordes más tensionantes en cuanto estructura o relación armónica. Los acordes con séptima, el F#m7b5 y el uso del Eb que no hace parte de G mayor, son utilizados dentro de la armonía por su aporte sonoro y su característica tensionante ya que está a medio tono del E menor, pero

relacionándose por la nota de la melodía. Conceptualmente, esto evidencia rasgos de la tragedia contrastados con la inocencia presentada en la primera estrofa.

La sección instrumental, al igual que en la composición “Vamo a soña”, desarrolla una referencia a los recursos compositivos implementados en la música andina colombiana.

The image shows two systems of musical notation for 'ESTROFA 3'. The first system starts at measure 32 and includes the lyrics 'Tri-pu - lan - tes sin te'. The second system starts at measure 36 and includes the lyrics 'mor Sur - ca - re - mos to-do(el) mar Has-ta(el) fa - ro al - can -'. Above the second system, chord symbols are provided: Bm/A^{no5}, C#m/A^{no5}, A, and A. The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#).

En la estrofa 3 armónicamente se desarrolla una progresión en la primera parte de I-II/I-III/I mientras que en la segunda parte realiza I-IV-V, pero manteniendo el bajo pedal. Se hace uso de la modulación, la cual es muy utilizada tradicionalmente en las canciones infantiles y los acordes se complejizan más, ya que conceptualmente en el coro se expuso un contraste que hace evolucionar el carácter de la pieza apoyando y sustentando la letra expuesta en la melodía y sus variaciones melódicas correspondientes.

En la estrofa 4, desde el compás 43 se utilizan acordes con una estructura más compleja a comparación de lo utilizado en las secciones anteriores ya que en vez de una triada, se agregan en algunos acordes la séptima dando a entender que la canción va en una evolución constante y no hay marcha atrás.

ESTROFA 4

A Bm⁷



car Es un via - je sin fi -

44 E F#m F#m Bm⁷ 4



nal nues-tra(his) to - ria con - ta - ran an - ge - les de tie - rra -

48 A F#m D D^{sus2} **CORO**



fir - me(e) - ter - ni - za - dos - en - la - ma - r Y so -

No hay ningún acorde fuera de la tonalidad, pero se evidencia una tendencia hacia el relativo menor el cual busca oscurecer la sonoridad dándole un toque más melancólico.

Melódicamente se priorizan notas que hacen parte de la estructura del acorde haciendo uso de una estructura melódica pentatónica al final de la estrofa.

CORO 5 64 G#m^{7b5} C^{#7} Bm⁷ E⁷



las bur - bu - jas re - ven - ta - ban en un cuen - to sin fi - nal

En el coro final se desarrolla esencialmente lo mismo, pero en la nueva tonalidad y en el final de esta sección se busca que no resuelva armónicamente ya que termina en un quinto grado, con la intención de dar a entender el concepto central de la canción que es un viaje sin regreso, es decir no hay un final.

10. Conclusiones

- Durante la investigación y análisis interpretativo de los referentes, se pudo evidenciar la cantidad de información que se puede desglosar al identificar puntos importantes tanto técnicos como compositivos de sus obras, enriqueciendo y dando las pautas necesarias para desarrollar el concepto que se quería para cada una de las composiciones del proyecto de grado.
- El realizar tres composiciones en los géneros andinos colombianos: bambuco, guabina y pasillo, inspirados en el libro “Doce cuentos peregrinos”, fue un trabajo lleno de ideas y mucha imaginación. El poder plasmar musicalmente lo que el cuento manifiesta tomó mucho tiempo, pero evidenciar como el producto creativo y el documento cumple a cabalidad con el objetivo reitera la relación que existe entre la literatura y la música y cómo, al ser dos áreas indispensables dentro del arte, se pueden llegar a complementar mutuamente.
- Es importante saber reconocer los sistemas que componen el instrumento vocal, ya que, al tener en cuenta la forma en que funciona, se puede implementar y desarrollar un mejor uso de técnica vocal y, a su vez, analizar y acoplar los parámetros técnicos e interpretativos necesarios para cantar en un estilo específico.

11. Referencias

- American Psychological Association. (2020). Publication manual of the American Psychological Association. APS PsycNet.
- Anónimo. (2023). Canto Sin Fronteras. Obtenido de Canto Sin Fronteras: <https://cantosinfronteras.com/voz-mixta>
- Arráiz, R. (2017). Arturo Usler Pietri: Una biografía. Alfa Digital.
- Castaño, J. (2017, 01 05). Escuela Virtual de Música. Retrieved from Escuela Virtual de Música: <https://escuelavirtualdemusica.com/formatos-instrumentos-y-ritmos-de-la-region-andina-colombiana/>
- Cdbaby. (2022). Técnicas vocales para principiantes: 10 pasos para convertirte en un mejor cantante.
- Centro Gabo. (13 de 10 de 2017). Centro Gabo. Obtenido de Centro Gabo: <https://centrogabo.org/gabo/hablemos-de-gabo/42-canciones-inspiradas-en-las-historias-de-gabo>
- Charlot, O. (2023). El Blog. Retrieved from El Blog: <https://www.vozviva.es/el-apoyo-en-canto-beneficios-y-como-conseguirlo/>
- Chornik, K. (2020, 04 25). BBC. Retrieved from BBC: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-52411546>
- Costumbre. (2023). Costumbres. From Costumbres: <https://www.costumbres.org/danza-guabina>
- Cruz, O. (2019). Banrepcultural. Obtenido de Banrepcultural: https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Marta_G%C3%B3mez&printable=yes#:~:text=Marta%20G%C3%B3mez%20naci%C3%B3n%20en%20Girardot,familia%20desde%20el%20primer%20momento.
- De libros y otros demonios. (2020, Marzo 27). ¿Qué es realismo mágico? ¿Qué es realismo mágico? From <https://www.youtube.com/watch?v=gEcVYW97da0>

- EcuRed. (2020, Mayo 25). EcuRed. From EcuRed:
[https://www.ecured.cu/Cien_a%C3%B1os_de_soledad_\(libro\)](https://www.ecured.cu/Cien_a%C3%B1os_de_soledad_(libro))
- Ecured. (2021, Abril 10). EcuRed. From EcuRed: <https://www.ecured.cu/Bambuco>
- Equipo editorial Etecé. (2016, Septiembre 2). Enciclopedia Humanidades. From Enciclopedia Humanidades: <https://humanidades.com/realismo-magico/>
- Equipo Editorial Etecé. (2022, Noviembre 22). Ejemplos. From Ejemplos:
[https://www.ejemplos.co/cuentos/#:~:text=El%20cuento%20es%20un%20relato,de%20Pinocho%20\(Carlo%20Collodi\).](https://www.ejemplos.co/cuentos/#:~:text=El%20cuento%20es%20un%20relato,de%20Pinocho%20(Carlo%20Collodi).)
- Equipo Editorial, E. (2022, Octubre 3). Concepto. From Concepto:
<https://concepto.de/cuento/>
- Equipo editorial, Etecé. (2021, Julio 16). Concepto. From Concepto:
<https://concepto.de/realismo-magico/>
- Escritura y Narración. (2021, 09 15). Escuela Europea Versalles. Retrieved from Escuela Europea Versalles: <https://escuelaversalles.com/narracion-caracteristicas-y-elementos-principales/>
- Fabrizi, F. (2017). A theory of musical genres: two applications. From Academia:
https://www.academia.edu/36703454/A_THEORY_OF_MUSICAL_GENRES_TWO_APPLICATIONS
- García Márquez, G. (1962). Los Funerales de Mamá Grande. México DF: Contemporánea.
- García Márquez, G. (2002). Vivir para Contarla. México: Literatura Random House.
- García Márquez, G. (2007). Cien Años de Soledad. México: Alfaguara.
- Gómez, M. (2023). Marta Gómez. Obtenido de Marta Gómez: <https://martagomez.com/>
- González, M. (2023, 04 18). Infobae. Retrieved from Infobae:
<https://www.infobae.com/colombia/2023/04/18/diez-vallenatos-inspirados-en-la-vida-y-obra-de-gabriel-garcia-marquez/>
- Hernández, A. (2014). Nos imputaron la muerte del perro de enfrente. México: Planeta México.

- Imaginario, A. (2018). Cultura Genial. From Cultura Genial:
<https://www.culturagenial.com/es/realismo-magico/>
- Instituto Cervantes. (2015). Instituto Cervantes. Retrieved from Instituto Cervantes:
https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/garcia_marquez_gabriel.htm
- Instituto de Cultura y Turismo de Manizales. (2020, Julio 1). Historia del pasillo colombiano. Historia del pasillo colombiano. From <https://www.youtube.com/watch?v=kxDqbX-zUMo>
- iOpera. (2014). iOpera.es. Retrieved from iOpera.es: <https://iopera.es/carmen-de-bizet/>
- López, D., Valdovinos, A., Méndez, M., & Mendoza, V. (2009). El Sistema límbico y las emociones: empatía en humanos y primates. *Psicología Iberoamericana*, 60-69.
- Luizzi, M., & Brusso, A. (2014). La Respiración en la Voz Cantada. *Revista de Investigaciones en Técnica Vocal*, 40-57.
- Mansion, M. (1947). *El estudio del canto: Un manual clave para el desarrollo de la voz*. Buenos Aires: Editorial Melos.
- Mayo Clinic. (2019). Diaphragmatic breathing: A breath of fresh air. Mayo Clinic. Obtenido de Mayo Clinic.
- Merzero, A., Ardonana, J., & Laucirica, A. (2017). El aprendizaje de la técnica vocal: contribución de la metáfora y la imagen. *Upna*, 183-202.
- Museo Nacional. (11 de 03 de 2023). Museo Nacional. Obtenido de Museo Nacional:
<https://www.museonacional.gov.co/Lists/Eventos%20Museo/DetalleEvento.aspx?id=605&Source=http://www.museonacional.gov.co/Lists/Eventos%20Museo/calendar.aspx?CalendarDate=28/10/2014>
- Nilolana. (2019, Mayo 28). Aire Nuestro. From Aire Nuestro:
<https://airenuestro.com/2019/05/28/la-portada-de-la-semana-gabriel-garcia-marquez-premio-nobel-1982/>
- Pinelo, D. (2018, Marzo 6). Los Angeles Public Library. From Los Angeles Public Library:
<https://www.lapl.org/collections-resources/blogs/lapl/5-datos-interesantes-sobre-gabriel-garc%C3%ADa-m%C3%A1rquez>

- Posada, L. (2016). Luz Marina Posada. Obtenido de Luz Marina Posada:
<https://www.luzmarinaposada.com/blank-c10fk>
- Redacción. (2021). La Brújula del Canto. Obtenido de La Brújula del Canto:
<https://www.labrujuladelcanto.com/2021/08/postura-para-cantar-en-vivo-cantantes.html#:~:text=La%20postura%20natural%20del%20cuerpo,cabeza%20erguida%20de%20forma%20natural.>
- Redacción. (2023). La Brújula del Canto. Retrieved from La Brújula del Canto:
<https://www.labrujuladelcanto.com/2021/08/postura-para-cantar-en-vivo-cantantes.html>
- Rodríguez, Y. (2016). Propuesta interpretativa vocal en la música andina colombiana desde la experiencia de dos cantantes reconocidas en el género. Bogotá: Universidad pedagógica.
- Romero, A. (2020, Octubre 23). Babidibú. From Babidibú:
<https://www.babidibulibros.com/blog/tipos-cuentos/>
- Rulfo, J. (1976). Pedro Páramo. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Segovia, S. (2015). El Murmullo de Las Abejas. México: Vintage Español.
- Sinic. (2018). Sistema Nacional de Información Cultural. From Sistema Nacional de Información Cultural:
<https://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=68&COLTEM=222>
- Studocu. (2023). Studocu. Retrieved from Studocu:
<https://www.studocu.com/co/document/corporacion-universitaria-adventista/espanol/la-literatura/69700520>
- Torres Duarte, J. (2014, Abril 21). El Espectador. From El Espectador:
<https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/por-que-garcia-marquez-se-fue-a-mexico-article-488051/>
- Torres, B. (2015). La voz y nuestro cuerpo: un análisis funcional. Revista de Investigaciones en Técnica Vocal, 40-58.

Unamuno. (2017, 5 14). El Mundo. Retrieved from El Mundo:

<https://www.elmundo.es/cultura/2017/05/14/591727d022601dc6758b458f.html>

Vallejo, M. (2022, 09 07). Mariana Vallejo. Retrieved from Mariana Vallejo:

<https://marinavallejo.com/tipos-voz-rango-vocal-tesitura/>

Vocal Studio. (12 de 2020). Vocal Studio. Obtenido de Vocal Studio:

<https://vocalstudio.es/2017/04/18/registro-vocal/>

12.Anexos

Anexo 1. Partituras

[https://drive.google.com/drive/folders/1A5UQyCj2y0zmV_yCSYT9QHfe1b2Z2Z9K?usp=drive link](https://drive.google.com/drive/folders/1A5UQyCj2y0zmV_yCSYT9QHfe1b2Z2Z9K?usp=drive_link)

Anexo 2. Audios

[https://drive.google.com/drive/folders/1exv02MVA7XdqfIz3sopENRDJcw95ZSGV?usp=drive link](https://drive.google.com/drive/folders/1exv02MVA7XdqfIz3sopENRDJcw95ZSGV?usp=drive_link)