

**VILLADA, UNA HISTORIA CONTADA A TRAVÉS DE LA MÚSICA, EL SAXOFÓN Y EL  
DESARROLLO DE LA IMPROVISACIÓN COMO ELEMENTO NARRATIVO.**

**JOSE MIGUEL RODRIGUEZ VILLADA**

**UNIVERSIDAD EL BOSQUE  
FACULTAD DE CREACIÓN Y COMUNICACIÓN – FORMACIÓN MUSICAL  
ÉNFASIS DE EJECUCIÓN INSTRUMENTAL – SAXOFÓN POPULAR  
BOGOTÁ  
2023 – 1**



## **CARTA AGRADECIMIENTOS**

## TABLA DE CONTENIDOS

1. **Resumen**
2. **Palabras clave**
3. **Introducción**
4. **Objetivo**
5. **Contextualización**
6. **Historia**
7. **Marco teórico**
8. **Metodología**
9. **Desarrollo creativo y producto musical**
10. **Conclusiones**
11. **Referencias bibliográficas**

## RESUMEN

La escena artística actual, exige a los instrumentistas dominar técnicas y recursos de tipo interpretativo para el desarrollo de lenguaje y narrativa en la música, es importante resaltar la exigencia de originalidad e improvisación a la hora de hacer música, para lo cual el intérprete debe explorar sonoridades y posibles herramientas que lo lleven a lograr tal cometido. Según el contexto y las vivencias de una persona creará recuerdos de todo tipo entre ellos los sonoros, para esta investigación se acudirá a los recuerdos sonoros y musicales de un personaje, para extraer leitmotivos y elementos específicos para analizar, adaptar y utilizar como herramienta interpretativa e improvisativa en tres canciones populares. De manera significativa y representativa las tres canciones narran una historia de vida, en donde mediante los recuerdos sonoros se relaciona la historia con una época y un contexto específicos, el saxofón será el instrumento principal y mediante el cual se desarrollaron las herramientas extraídas de los recuerdos sonoros y para demostrar cómo las mismas pueden ser afianzadas como técnicas y recursos musicales a la hora de interpretar e improvisar.

**Palabras clave:** Narrativa musical, Lenguaje musical, técnica instrumental, Leitmotiv, Interpretación musical, Improvisación musical, Ambientes sonoros, Arreglo musical.

## INTRODUCCIÓN

En la música de Nueva Orleans se da por primera vez la interpretación “Hot”, lo cual quiere decir “caliente”, y es característico para este estilo un calor en la expresión llevado a su extremo. La formación de sonidos, la articulación, la entonación, el vibrato, los ataques tienen gran importancia. Se “toca” el instrumento más de lo que se “habla” en él. Se expresa lo que se siente y lo que es distinto a aquello que siente cualquier otro. (Berendt, 1982, pp 26)

Los músicos de todas las épocas y en especial en el jazz, desarrollaron técnicas interpretativas de acuerdo a su entorno e interacción con el mismo, la época en que se desarrolla un músico y los sucesos emotivos, influyen en la manera de hacer música e interpretar un instrumento. Según Berendt (1982) “muchos grandes músicos de jazz han sentido la relación de la época en la que viven con lo que tocan, la alegría del Dixieland del periodo previo a la primera guerra mundial contrasta con el bebop que atrapa el intranquilo nerviosismo de los años cuarentas” (p. 15). En el Dixieland y en el bebop podemos evidenciar cómo el entorno y la época influye a los músicos en su forma de tocar y hacer música, se evidencia cómo cada estilo musical según sus precedentes, época e intérpretes, encierra características, sensaciones y relatos únicos.

Cada época con su estilo y sonoridad, desarrolló en la música técnicas y recursos utilizados para transmitir emociones y contar historias, dichas técnicas y recursos se afianzan debido a su clara relación con el entorno y la época. Para esta investigación se narrará una historia a través de la música, de manera que se extraerán fragmentos sonoros de los recuerdos musicales del protagonista de la historia, los fragmentos serán analizados, interiorizados y desarrollados para convertirse en recursos y técnicas que ayuden a la narrativa musical de la historia y le den al instrumentista una perspectiva diferente a la hora de buscar nuevos recursos para lograr sonido propio y originalidad al momento de interpretar e improvisar.

## **OBJETIVO**

Construir la narrativa musical de "Villada" a partir de los recuerdos sonoros del protagonista de la historia, que fundamentan el arreglo, adaptación y montaje de tres temas para saxofón con el fin de contribuir al desarrollo e implementación de herramientas musicales propias y pertinentes en la construcción de narrativa y representatividad mediante la música y sean herramientas que ayuden a mejorar la interpretación e improvisación del instrumentista.

## CONTEXTUALIZACIÓN

La investigación parte del análisis a la composición, arreglo, adaptación y montaje de música para cine y música incidental en donde se evidencia la utilización de técnicas y herramientas compositivas y de arreglo ya existentes en la música clásica. El leitmotiv, el telón sonoro, disonancia, consonancia y otros recursos, han sido bien empleados por compositores y arreglistas para generar sentimientos o sensaciones de todo tipo, para contar grandes historias, lo podemos ver hoy día cuando alguien compone una canción de amor o de despecho, o para quién representa un personaje o lugar a través de una melodía característica.

Uno de los principales trabajos en lo que se basa la investigación es vuelo, una historia contada a través de la música el piano y la improvisación como elemento narrativo (2019) de Natalia Schlesinger Ovalle que surge como trabajo de pregrado de la universidad javeriana del énfasis de jazz y músicas populares. En el trabajo de grado la autora explica de qué manera la música ha sido utilizada para contar historias y explica también lo importante de la estructura narrativa a la hora de contar historias y da ejemplos de cómo la música transmite y genera emociones.

Luego y de manera detallada explica la estructura narrativa de la novela “Mi libro enterrado” del escritor argentino Mario Libertella. Se eligen varias escenas del libro para luego componer una canción a cada escena que represente la acción.

Se explica también de manera clara el papel importante que ha tenido la improvisación en la música, como elemento narrativo para luego desarrollarlo de manera efectiva en cada una de sus composiciones. Así mismo explica el método compositivo que utiliza para cada canción, de donde proviene la melodía, armonía, ritmos e ideas musicales las cuales justifica y desarrolla a lo largo de todas las canciones creando una clara curva narrativa.

Otro libro que fue consultado es El cine y la música (1944) se consultó para esta investigación la traducción realizada por Theodor W. Adorno y Hans Eisler (1981), los autores presentan aquí algunas reflexiones a los prejuicios ya existentes alrededor de la música en la industria cinematográfica: Leitmotiv, melodía, justificación visual, ilustración, clichés musicales, los autores explican cada uno de estos elementos y su uso en relación al cine para luego dar su punto de vista, que le da un sentido más natural e independiente a la música.

El análisis de la música cinematográfica como modelo para la propia creación musical en el entorno audiovisual (2011) de Gonzalo Díaz Yerro es una tesis doctoral la cual explica la importancia de la investigación para la creación propia y explica algunos modelos de análisis para luego aplicarlo a tres películas en ambientes musicales con diferencias notorias: sinfonismo postromántico y el empleo del leitmotiv en Casa Blanca (Max Steiner), atonalidad libre y aplicación de las vanguardias en Psicosis (Bernard Herrmann) y el jazz



en la secuencia del Baby Elephant Walk (Henry Mancini). A las obras mencionadas se les realiza un riguroso análisis el cual será el modelo para la composición sonora en tres cortometrajes elegidos por el autor.

Música e identidad afro en Herencia De Timbiqui. El canto como una afirmación de identidades afro - pacíficas (2020) de Angélica Roxana Barrera y Ana María Betancour es un trabajo de análisis a la agrupación musical del pacífico colombiano, la cual genera identidad a través de sus canciones, las autoras definen los términos relevantes que ayudan a entender los rasgos característicos el quehacer musical de la banda, sus orígenes y su interacción con el entorno. La sonoridad de la banda es una clara hibridación de elementos que surge y se desarrolla en un entorno de violencia y segregación, donde la agrupación muestra en sus letras esta realidad plasmando mediante la música elementos del entorno y la tradición, para afianzar y cultivar la identidad.

El Jazz de Nueva Orleans al Jazz Rock (1982) de Joachim E. Berendt es un libro que nos muestra diferentes transformaciones del jazz y como sus diferentes corrientes se relacionaron fuertemente con el entorno en donde los músicos a través de canciones representaron características de su entorno para generar sonoridades únicas y originales pertinentes con el sentir de la época, para convertirse así al jazz y sus corrientes en música cargada de tradición y espontaneidad para permear e influir en muchos géneros y estilos musicales nuevos, brindando a su vez herramientas musicales a los músicos e instrumentistas para el desarrollo de lenguaje a la hora de expresar emociones mediante la música.

En la actualidad la música juega un papel importante en el diario vivir, ya que es usada en diferentes campos para generar ambientes y sensaciones de todo tipo, vemos como desde un audio logo hasta una ópera, se ha encontrado la manera significativa de organizar los sonidos para contar historias y plasmar emociones mediante la narrativa musical la cual exige a los músicos e instrumentistas dominar criterios de investigación y análisis con el entorno, para extraer elementos sonoros del mismo que puedan ser utilizados en canciones que representen, sentimientos, emociones y sensación de época.

## HISTORIA

Esta es la aventura de un niño valiente y soñador, transformado por el poder de la música. Villada un niño de 8 años, de ojos claros, de bajo peso y estatura, parecía un adulto para la edad decían muchos, crecer sin padres y en las frías montañas de Ciudad Bolívar en el sur de Bogotá le habían hecho madurar biche, la pobreza, las necesidades y el entorno social le forjaron el carácter, su casa era de latas, sin servicios públicos, vivía al cuidado de su abuela y bisabuela materna de las cuales el pequeño se hacía cargo, pues a la falta de dinero y comida en el hogar, tomó a temprana edad la decisión de trabajar. No sería fácil para Villada siendo tan solo un niño empezar a trabajar, primero fue el reciclaje, luego ayudante de bus, más adelante vendedor de tamales, tortas y helados en donde se desempeñaba con gran alegría y entusiasmo, pues había siempre de recompensa comida y dinero, cada trabajo era diferente, pero en todos tocaba pregonar y gritar, al centro, al centro, al centro, en el caso de los buses o en el trabajo favorito de Villada las plazas, lleve, lleve la papá, la yuca, el tomate, la cebolla... Para el pequeño todo era una gran aventura y la disfrutaba inventando siempre los mejores y más originales pregones, los cuales gritaba a todo pulmón para resaltar en la bulliciosa plaza de mercado.

Cuando no trabajaba Villada se dejaba llevar por su mente soñadora, anhelaba tener una familia y ser un niño normal, jugar, estudiar y hacer esas cosas que hacen la mayoría de niños, pero no podía, lo cual lo ponía triste robándole lágrimas y tristeza, no tenía claro que ser cuando grande, pero sabía que no quería seguir siendo pobre ni estar triste. Pasaron unos meses y nada cambiaba en la vida del niño, cada día más triste y más trabajo, más necesidades, pero la vida, el destino, un no sé qué, tenía otro camino para Villada.

Según las autoridades por trabajo infantil y abandono, Villada es llevado al ICBF (Intitituto, Campesino de Buenas Familias), un programa del estado para la niñez desprotegida cuyo himno era una canción bastante pegajosa odiada por los mismos niños del instituto pues era coreada por otros niños ajenos al instituto en forma de burla y en donde Villada pasaría su adolescencia. Los primeros días en el instituto fueron de mucho llanto y confusión, todo era nuevo, extraño y funcionaba como una cárcel y el pequeño estaba alejado de su única familia, sus abuelas. Nadie llegó por Villada, se le declaró hijo del estado y fue llevado a un pequeño pueblo a las afueras de la ciudad, allí es acogido con gran cariño y admiración, el pequeño comienza a entender su situación a adaptarse y en medio de esta adaptación llega a su vida como por arte de magia la música algo que el pequeño disfrutaba pero no conocía y que en este pueblo, a través bambucos, cumbias, porros y otros ritmos, fue aprendiendo a tocar el saxofón lo que le ayudó a olvidar su pasado y a seguir soñando, pasó su adolescencia en medio de la naturaleza y viajando de pueblo con su música, el mejor momento de la vida, sin hambre, sin necesidades, feliz y ya sabía que quería ser de grande, músico.

Con 19 años Villada no podía creer lo que estaba viviendo, iniciaba sus estudios profesionales en Música gracias a una beca, sería una nueva aventura en el conocimiento artístico, y en la vida, la adultez, vivir solo con las responsabilidades que conlleva ser adulto, responder con los estudios y los gastos, reto que asumió con facilidad acostumbrado a trabajar, tocó en los buses con su saxofón, en los andenes y en los restaurantes, donde robaba sonrisas, ganaba admiradores y buenos deseos, cuando el trabajo con la música se

ponía duro, se remontaba a sus tiempos de niño cuando era comerciante y vendió en la universidad cuanta cosa pudo desde chicles, empanadas, hasta almuerzos, sin pena y siempre con música el valiente soñador se supo superar, todo un guerrero le llamaban. Fantasmas del pasado, necesidades, traumas y frustraciones comenzaron a perseguir al ahora guerrero de ojos claros, para quien los problemas y la tristeza pesaba más que cuando niño, se veían y sentían más grandes, pero fue gracias a la música y su saxofón que se pudo aferrar a la vida y a la esperanza, canalizó todo ese dolor y lo transformó en melodías para hacer canciones que cuentan historias y ayudan a otros a alcanzar sus sueños, creó un instituto en donde ayuda a otros niños a transformar sus vidas.

Lo logré dice Villada, pudo reencontrarse con sus abuelas y su madre, come por lo general cinco veces al día y vive el sueño de ser músico, dando alegrías con buenas melodías a todo el que lo escucha y lo conoce, afirma que la música lo transformó y que gracias a ella es lo que es hoy, no se vive con mucho, pero se vive mejor que antes.

## MARCO TEÓRICO

### **Narrativa musical**

La facultad narrativa no es algo exclusivo del lenguaje hablado o escrito es algo extensivo a cualquier tipo de comunicación, en todas las obras que describen un hecho se encuentra la “narrativa” es simplemente contar algo de determinada manera, la manera cambia con el tiempo y los estilos, detrás de la capacidad narrativa surge la consideración de la música como lenguaje Francisco García y Mario Rajas (2011). Alcalde (2007) entiende la música bajo una estructura comunicativa ya que posee semejanzas al lenguaje verbal, donde sus signos transmiten un sentido concreto previsto. La música y el lenguaje verbal presentan un número limitado de unidades, los dos presentan un conjunto de reglas uno más preciso en el lenguaje del habla y otro más vago en la música, es en la articulación de los sonidos y en la habilidad de los músicos para narrar musicalmente donde se ha forjado el poder narrativo de la música a través del tiempo y los cambios de épocas y estilos.

Uno de los pilares de la narrativa es la retórica a la cual se recurrió para representar durante el Barroco la doctrina de las pasiones descrita por Michaels como “la representación en la música de las pasiones y estados de excitación anímica” (1982, p. 305). La retórica encierra en sí misma la narrativa ya que tiene como objeto de estudio la producción y el análisis de los discursos desde la elocuencia y la persuasión, surgió el en ámbito del discurso y se trasladó rápidamente a la música y sus principales objetivos es instruir a los compositores e intérpretes para mover las emociones de sus oyentes Francisco García y Mario Rajas (2011).

### **Lenguaje musical**

Ritmo, melodía, tempo, duración, ataque e intensidad son algunos de los elementos del sistema gramatical que compone el lenguaje musical el cual desde su surgimiento ha evolucionado con los estilos, y a través de un conjunto de signos gráficos se ha logrado escribir la música para ser leída e interpretada con la mayor exactitud posible de acuerdo a lo que quiere el compositor.

El contexto y lugar en donde se desarrollaron diferentes géneros y estilos cada uno aportó desde su práctica en el lenguaje musical características distinguidas en la utilización de los elementos, escalas, ritmo, acordes con la intención de caracterizar sensaciones y momentos específicos lo cual daba autenticidad a la música de cada lugar esto gracias a la utilización del lenguaje musical al servicio de la representatividad, lo que afianzó el papel de la música en la construcción de retórica y narrativa. La sonoridad alegre o triste depende de la utilización del lenguaje musical, la selección de armonías y ritmos son factores claves que definen sensaciones y sentimientos ya que según los conocimientos previos o

asimilación del escucha le da el carácter significativo que mejor le parezca. Josep Jofré i Fradera (2009). Cada escala y acorde desde su estructura y composición encierran sensaciones de color, tensión o relajación, con lo cual músicos y compositores juegan para mover sensaciones o plasmar situaciones, lo cual se puede evidenciar en todo tipo de obras y estilos en la música.

### **Técnica Instrumental**

Según Escobar (2016) la “técnica” puede tener dos significados uno para el procedimiento de la relación cuerpo máquina por parte de un instrumentista y otro más usado por compositores en patrones de relación entre sus composiciones y las estructuras lógicas y organizativas, las técnicas que conciernen a los instrumentos están predeterminadas según el tipo de instrumento a interpretar pero todas con un mismo fin, movimientos fáciles y reducción de esfuerzo al momento de hacer sonar un instrumento en sonoridades requeridas en canciones u obras específicas

“Por lo tanto, así como existen diferentes técnicas que dependen del instrumento de que se trate, también existen diferentes técnicas en un mismo instrumento que dependen del tipo de música que se pretenda abordar en él” (Escobar, 2016, p. 17), con lo anterior se habla de una única técnica instrumental desprendida de la educación en música clásica, un conjunto de herramientas y prácticas al servicio de un resultado musical la técnica se convierte entonces en un medio para alcanzar sonoridades específicas, el instrumentista en su clase mediante el estudio de escalas, arpeggios y ejercicios corporales busca mejorar su interpretación.

### **LeitMotiv**

El LeitMotiv es un recurso musical utilizado para representar personajes, músicos como Wagner lo utilizó en composiciones y más adelante en la industria cinematográfica, un motivo armónico, melódico o rítmico que se repite de manera representativa en una obra para representar personajes o cosas lo cual se puede evidenciar en innumerables obras resultantes con el Leitmotiv como protagonista. Carrizo y Huidobro (2015). Alcalde (2007) afirma que el término fue creado por Jähns, representar mediante una frase musical repetitiva a un determinado personaje que genere asociación y representatividad con el público.

El Leitmotiv se afianza en el cine, siendo usado de manera clara y sistemática en la representación de personajes y situaciones de todo tipo, en obras como el delator, tiburón y star wars vemos el claro uso del Leitmotiv y la representatividad generada alrededor de este y sus personajes.

## **Interpretación musical**

En un principio casi toda la música que se componía era creada de manera espontáneo y casi todo se tocaba por quién lo componía, la figura del intérprete aparece cuando quien toca o hace sonar una obra no es el mismo quien la compone, para cual los instrumentistas intérpretes deben dominar a través de su formación herramientas que le ayuden a cumplir las exigencias compositivas al momento de generar interpretaciones requeridas, de lo cual se han encargado instituciones formativas especializadas como los conservatorios con parámetros como pulso, intensidad y duración requieren un alto dominio y conocimiento del instrumento para lo cual también se resalta la importancia de una previa conciencia sobre la obra por quien la va a interpretar, contextualizar para así organizar la interpretación y darle vida a las notas y lo que el compositor quiere plasmar en el fragmento de la canción lo cual convierte al intérprete y su que hacer en un factor muy importante en la conducción narrativa en la música (Robet, 2012).

## **Improvisación musical**

“Sin embargo, es a través de la improvisación cuando empleamos nuestra versión del lenguaje musical, aplicamos el léxico aprendido con voz propia y potenciamos nuestra seguridad en nosotros mismos defendiendo y reforzando nuestra personalidad” (Vilar, 2010, p. 6). Por medio del aprendizaje y práctica de la improvisación un intérprete aplica conocimientos adquiridos en su formación ayudándole a expresar emociones y a evolucionar en la creación de sonido y música propios, desarrollando confianza e identidad.

En el jazz la improvisación será un pilar del estilo, mediante el cual los instrumentistas expresan sensaciones de época, dominando y organizando canciones, melodías y armonías en standard de los cuales se desprendían improvisaciones relacionadas al contexto de partitura o sentir del intérprete o solista del momento, tal es la importancia de la improvisación en la creación de discurso en el jazz lo cual llevó a los músicos a desarrollar características improvisatorias propias que ayudaron a afianzar y popularizar corrientes a lo largo de la historia del estilo jazz en Norteamérica y más adelante globalmente hasta convertirse en método de estudio y de dominio imprescindible para instrumentistas de todo tipo, reforzando la concepción de sonido propio, la expresividad y la comunicación (Berendt, 1982).

## **Ambientes sonoros**

Paisaje sonoro o ambiente sonoro es como se conoce a la organización de los sonidos para conformar un entorno en especial es decir un ambiente sonoro dichos ambientes proporcionan parámetros audibles que ubican en determinado espacio en determinado momento y situación (Rezza, 2009). Todo lugar, época y momento contienen en sí sonidos

propios, la fauna, la arquitectura y los agentes y sus ruidos o sonidos que interactúan en determinado momento constituyen las características de lo que se conoce o denomina ambiente sonoro.

Rezza (2009) afirma que “Un paisaje sonoro es un sonido o una combinación de sonidos o las formas que surge de una inmersión en el medio ambiente” (p. 7) en la música se ha logrado organizar acordes, melodías y ritmos que construyen ambientes sonoros haciendo una extracción de ruidos propios de la cotidianidad, cantos de pájaros, el andar de un tren o el sonido del agua han sido llevadas al lenguaje musical para a través de esta y sus escalas y acordes bien acomodados y expuestos logren recrear ambientes sonoros mediante notas y canciones, en donde criterios como la tonalidad y la interpretación refuerzan de manera oportuna la recreación de situaciones, emociones, lugares y personajes por medio de los ambientes.

### **Arreglo musical**

“La ampliación de la instrumentación creó la necesidad de escribir partes obligadas, entre ellas, introducciones, exposiciones temáticas, open solos o espacios reservados para la improvisación con los correspondientes acompañamientos orquestales, pasajes de interludio, reexposiciones y codas. Requisitos que estaban, generalmente, elaborados con antelación, no se creaban sobre la marcha y no se dejaban para momentos antes de la ejecución como en el jazz de Nueva Orleans” (Vilar, 2010, pp 6).

La búsqueda de generar sonoridades claras y únicas llevó a los compositores a realizar lo que se denomina arreglo musical, lo que consiste en establecer en la partitura momentos de sincronía y caracterización de elementos específicos dispuestos por el arreglista en la construcción y elaboración de la obra.

Tres elementos a tener en cuenta a la hora de realizar un arreglo, la amplitud, distancia entre el sonido más grave y más agudo, la densidad que hace referencia a la cantidad voces reales que suenan en simultáneo y los doblajes de la octava llamado peso, también los *tutti* o *solls* que son melodías expuestas de manera sincrónica y simultánea en cierta sección por un grupo de instrumentistas, la armonización en donde se elige tonalidad y disposición de acordes lo cual refuerza la sonoridad con ayuda de otro elemento como el *Back ground* que representa una especie de soporte armónico para acompañar o rellenar secciones de improvisación. (Vilar, 2010).

## **METODOLOGIA**

En primera instancia el enfoque de la metodología será de tipo analítico a los conceptos que se definen en el marco teórico utilizando técnicas comparativas y de selección para definir las bases que sustentan la creación musical del proyecto, definiendo las características sonoras pertinentes en la construcción de las herramientas que llevarán al instrumentista en elaboración de la narrativa de una historia para luego llevar el método a una instancia de implementación de las herramientas musicales resultantes del método de análisis en tres arreglos musicales para formato de quinteto, voz, piano, bajo, batería y saxofón, en dichos arreglos se expondrán los elementos musicales representativos de la historia con la intención de formar ambientes sonoros pensados desde los sentimientos de un personaje.

### **Enfoque analítico**

1. Selección de la historia a representar musicalmente y definición de elementos y emociones a representar mediante Leitmotifs, acordes y rítmicas.
2. Analizar y seleccionar las tres canciones para realización de arreglo musical.
3. Analizar y definir, tonalidades, acordes y rítmicas que soporten la intencionalidad del arreglo para tres momentos diferentes de la historia.

### **Enfoque implementativo**

1. Elaboración de tres arreglos musicales para formato quinteto.
2. Ensayo y montaje por parte de los músicos de los arreglos.
3. Interpretación y exposición de los arreglos.



## DESARROLLO CREATIVO Y PRODUCTO MUSICAL

“Canción para un niño en la calle” de Armando Tejada Gómez será sobre la cual se realizó el primer arreglo tomando como referencia la versión de Mercedes Sosa. La canción relata el trabajo, maltrato y descuido infantil, fenómeno que flagela y afecta la niñez latina, mediante esta sentida y melancólica canción se hace una crítica a al descuido de la infancia. Después de analizar sus elementos sonoros y su letra se evidenció la relación con la infancia del personaje “Villada” un niño en situación de trabajo infantil y abandono, por lo cual se consideró y uso parte de su letra y armonía como base del primer arreglo el plasmará mediante los sonidos el ambiente sonoro que afirme y ayude a entender los sentimientos del niño en ese momento (tristeza, soledad, hambre, frío, etc), y mediante estos mismo sonidos y la organización de estos representar la sonoridad del entorno en el cual esta “Villada” en la infancia, el cual está lleno de ruidos y gritos de los vendedores callejeros, dichos gritos se usarán a manera de leitmotiv en representarán y desarrollaran el discurso del personaje de la historia “Villada”.

### Intro

A esta hora exactamente hay un niño en la calle  
Hay un niño en la calle

### Verso 1

Es honra de los hombres proteger lo que crece  
Cuidar que no haya infancia dispersa por las calles  
Evitar que naufrague su corazón de barco  
Su increíble aventura de pan y chocolate  
Poniéndole una estrella en el sitio del hambre  
De otro modo es inútil, de otro modo es absurdo  
Ensayar en la tierra la alegría y el canto  
Porque de nada vale si hay un niño en la calle

### Verso 5

Pobre del que ha olvidado que hay un niño en la calle  
Que hay millones de niños que viven en la calle  
Y multitud de niños que crecen en la calle  
Yo los veo apretando su corazón pequeño.

Para entender los elementos musicales de la canción se realizó la transcripción a la versión de Mercedes Sosa y Calle 13, con esto se pudo realizar un análisis claro y profundo al momento de relacionar los elementos de la canción con la historia en la búsqueda de generar el ambiente sonoro pertinente para la misma.

# Canción para un niño en la calle

Melodía

Mercedes Sosa

$\text{♩} = 100$

Melodía

$F\#m$   $D^{sus2}$   $C\#7$   $Bm^7$   $E^7$   $A$   $D$   $G\#0$   $C\#7$

$F\#m$   $D$   $G^7\#11$   $F\#m$   $D$   $G^7\#11$   $C\#7$   $F\#m$   $D$   $G\#0$   $C\#7$   $F\#m$   $D$

$G\#0$   $C\#7$   $A$   $F\#m$   $D$   $E^7$   $A$   $F\#m$   $D$   $C\#7$

$C\#0^7$   $E^{\circ 7}$   $G^{\circ 7}$   $Bm$   $D\#0$   $G\#7$   $C\#m^7$

**bandoneon**

$C\#0$   $F\#7$   $Bm$   $G\#0$   $D$   $C\#7$   $G^7\#11$   $F\#m$   $D$   $G\#0$   $C\#7$

$F\#m$   $D$   $G\#0$   $C\#7$   $F\#m$   $D$   $G\#0$   $C\#7$   $F\#m$   $D$   $G\#0$   $C\#7$   $F\#m$   $D$   $G\#0$   $C\#7$

$F\#m$   $D$   $G\#0$   $C\#7$   $F\#m$   $D$   $G\#0$   $C\#7$   $F\#m$   $D$   $G\#0$   $C\#7$   $F\#m$   $D$   $G\#0$   $C\#7$

**VOZ**

$F\#m$   $D$   $G\#0$   $C\#7$   $A$   $F\#m$   $D$   $E^7$   $A$   $F\#m$   $D$   $C\#7$   $C\#0^7$   $E^{\circ 7}$

$G^{\circ 7}$   $Bm$   $D\#0$   $G\#7$   $C\#m^7$   $C\#0$   $F\#7$

$Bm$   $G\#0$   $D$   $C\#7$   $G^7\#11$   $F\#m$   $D$   $G\#0$   $C\#7$   $F\#m$   $D$

$G\#0$   $C\#7$   $F\#m$   $D$   $G\#0$   $C\#7$   $F\#m$   $D$   $G\#0$   $C\#7$   $F\#m$   $D$   $G\#0$   $C\#7$   $F\#m$   $D$   $G\#0$   $C\#7$

$F\#m$   $D$   $G\#0$   $C\#7$   $F\#m$   $D$   $G\#0$   $C\#7$   $F\#m$   $D$   $G\#0$   $C\#7$   $F\#m$   $D$

$G\#0$   $C\#7$   $A$   $F\#m$   $D$   $E^7$   $A$   $F\#m$

Para el segundo arreglo se eligió la canción “Yo quiero” de Rubén Rada, esta canción del compositor Uruguayo es conocida en Latinoamérica y especialmente en Colombia debido a que fue utilizada por más de diez años como himno del bienestar familiar y para musicalizar un corto programa televisivo de transmisión diario en el que buscaban los papas de niños abandonados. Hablando de lo que Rubén describe en la canción, son los deseos de un niño por crecer feliz, con una familia, con el canto y el juego como protagonistas, deseos que el personaje “Villada” anhela en su adolescencia, la cual vive en un orfanato el cual está representado mediante esta canción para reforzar el entorno de la adolescencia del personaje y sus emociones del momento que para este caso son felices.

### **Verso 1**

Yo quiero que a mí me quieran  
 Yo quiero tener un nombre  
 Yo quiero que a mí me cuiden si me enfermo o estoy triste  
 Porque yo quiero crecer

### **Verso 2**

Yo quiero saberlo todo  
 Yo quiero que a mí me enseñen  
 Mi familia y mi maestra a contar y hacer las letras  
 Y me quiero divertir

### **Coro 1**

A jugar, a cantar  
 Que me enseñen a ser libre y me digan la verdad  
 A jugar, a cantar  
 Que me escuchen cuando hablo y que no me hagan llorar

### **Coro 2**

A jugar, a cantar  
 Que tengan todos los niños en el mundo su lugar  
 Vamos todos a cantar  
 Pa' que los niños del mundo tengan todos su lugar  
 Vamos todos a ayudar  
 Todos los niños del mundo merecemos un lugar

Se realizó la elaboración de la partitura la cual surge del análisis de la canción de la cual se extrajo la melodía para ser adaptada en ritmo de “Porro” para afianzar el ambiente de alegría y felicidad que está viviendo “Villada” en la adolescencia teniendo como principal referencia la utilización de la canción yo quiero en la representación de los niños abandonados.

Porro

# YO QUIERO

Ruben Rada

♩ = 85

## INTRO VOZ Y PALMAS

Que tengan todos los ni - ños en el mundo su lu-gar \_\_\_ va-mos to-dos a can-tar \_\_\_

## SOLI

**A**

C#7 F# F# F# F#

Yo quie - ro quea mi me quie - ran yo quie - ro te - ner un nom - bre

F#7 B F#/A# G#m7 C#7

yo quie - ro quea mi me cui - den si men - fer - moo es - toy tri - te por - que yo quie - ro cre - cer

F# F# C#7

**B**

F# F#7 B Bm F# D#7 G#m7 C#7 F#

que ten - gan to - dos los ni - ños en el mun - do su lu - gar \_\_\_ va - mos

G#m7 C#7 F# F#7 B Bm F# D#7 G#m7 C#7 F# G#m7 C#7

to - dos a can - tar \_\_\_ que ten - gan to - dos los ni - ños en el mun - do su lu - gar \_\_\_ va - mos to - dos a can - tar

*Yuri Buenaventura* en la canción del guerrero da una muestra de elementos extraídos de la propia historia del compositor llevados a la música y convertidos en canción, el músico Colombiano desde muy niño vivió duras situación que lo marcaron de por vida, de lo cual el compositor se aprovecha y convierte en música sus anécdotas buenas o malas, las cuales presenta a través de sus melodías cargadas también de un gran sentir e identificación por lo negro, de lo cual se siente orgulloso ya que creció en la isla de Buenaventura. Debido a la relación del sentir del compositor con la historia “Villada” se utiliza la canción el guerrero para exponer su melodía y desarrollar el ambiente sonoro del tercer momento en el que se encuentra el personaje de la historia quién en esta etapa de la narración ya es un adulto quien está en un estado de contemplación, confrontación y aceptación con su pasado y vivencias.

El Guerrero  
Levantó su mano  
Señalando hacia el infinito  
El guerrero  
Dice que estas lágrimas  
son la risa del mañana  
que me espera.  
El guerrero  
Cabalgando entre las nubes  
me ha enseñado  
que estos prismas terrenales  
no son nada,  
comparado con mi pueblo  
que desde sus entrañas  
se libera.  
El guerrero  
Sin miedo fue buscando  
Hermandad y fortaleza  
con el alma, con el alma limpia.  
Con la sonrisa plena.

Se realiza la transcripción a la versión sinfónica de la canción, para usar como herramientas en el análisis y la construcción de los parámetros de ritmo, armónica y melodía que definieron la forma del arreglo y optimizar la relación de los elementos en la búsqueda de amenizar y ambientar la escena de ya adulto personaje “Villada”.

## EL GUERRERO

Yuri Buenaventura

♩ = 78

Intro Em

2

FMaj7

A

Am

D

El gue - rre - ro le - van - to su ma - no se - ña -

G D/F# Em Am C/G F

lan - do ha - cia el in - fi - ni - to el gue - rre - ro di - ce que es - tas la - gri - mas son la

Em Em6 Em E7 Am D

ri - sa del ma - ña - na que me es - pe - ra El gue - rre - ro ca - bal - gan - do en - tre las nu - bes me ha ense -

G D/F# Em Am C/G F

ña - do que es - to pris - mas te - rre - na - les no son na - da com - pa - ra - do con mi pue - blo que des - de su en -

Em Em6 E7 Am D

tra - ñas se li - be - ra El gue - rre - ro sin mie - do fue bus - can - do her - man -

G D/F# Em Am C/G F Em Em6

dad bus - can - do for - ta - le - za con el al - ma con el al - ma lim - pia con la son - ri - sa con la son - ri - sa

3

**B** 1. E7 Am Em Am Em  
ple - na  
C D G D/F# Em

51 El gue

**C** 2. Em Am D Am D  
ple - na el gue - rre - ro  
F G A

60

## ARREGLOS

Seleccionadas estas tres canciones e identificando su relación con la historia, se construirán los ambientes sonoros que desarrollarán los ambientes musicales de tres momentos específicos (Infancia, adolescencia, adultez, cada uno con características audibles diferentes representadas en acordes, ritmos y melodías de manera estratégica y preestablecida en la construcción y desarrollo de la narrativa musical y la mejoría de la interpretación e improvisación por parte del saxofonista, en este caso la voz líder de los arreglos y quien a su vez representa al personaje “Villada”.

### Arreglo 1

El saxofón como instrumento líder representa al protagonista de la historia, llevando la melodía y el hilo conductor de la narración, en este primer arreglo se plasman las emociones tristes que siente “Villada” en la infancia, a través de notas largas, y a modo de llanto el saxofón inicia el intro acompañado por sampler realizados y grabados a partir de los pregones de vendedores callejeros los cuales refuerzan y ambientan la situación de trabajo infantil que está viviendo el protagonista de la historia. La canción se llevará a la rítmica de la Zamba argentina acudiendo a su sonoridad espaciosa y melancólica para representar el ambiente triste que se quiere representar en el primer arreglo.

Los acordes F#m7 - Amaj7 – Bm7 - C#m7 serán la armonía de la letra A, en la cual una cantante y el saxofón exponen la melodía con letra de la primera estrofa, en la letra B y con la misma armonía improvisa el saxofonista, el cual tomará los pregones o sampler del intro como base para establecer y desarrollar la improvisación, en la letra C un band o back ground, acompaña una voz hablada que describe un la situación en la que se encuentra el personaje y por último en letra D se expone una estrofa final y se da inicio a la melodía del segundo arreglo “Yo quiero”, en los mismo acordes y en la misma rítmica para hacer la intersección entre los dos arreglos sin generar espacios.

Zamba Argentina

# CANCION PARA UN NIÑO EN LA CALLE

Mercedes Sosa

♩=100  
INTRO SAXO SOLO

Melodia

Base

Aes-ta ho-rae-xac-ta-men-te hay un ni-noen la ca-lle hay un ni noen la ca-lle

**A** F#m7 AMaj7 Bm7 C#m7 F#m7 AMaj7 Bm7 C#m7

13 Es hon-ra de los hom-bres pro-te-ger lo que cre-ce cui-dar que noha-yain-fan-cia dis-persa por las ca-lles

17 F#m7 AMaj7 Bm7 C#m7 F#m7 AMaj7 Bm7 C#m7

17 E-vi-tar que nau-fra-ge su co-ra-zon de bar-co suin-creible-a-ven-tu-ra de pan y cho-co-la-te

2 Impro Saxo

**B** F#m7 AMaj7 Bm7 C#m7 F#m7 AMaj7 Bm7 C#m7 F#m7 AMaj7 Bm7 C#m7 F#m7 AMaj7 Bm7 C#m7

**C** Voz hablada, con samples de plaza y saxo

**D** F#m7 AMaj7 Bm7 C#m7 F#m7 AMaj7 Bm7 D E7

37 Po-bre-del quehaol-vi-da-do quehay un ni-noen la ca-lle quehay mi-llo-nes de ni-nos que vi-ven en la ca-lle



41

AMaj7 F#m7 D E7 AMaj7 F#m7 D C#m7

Y mul-ti-tud de ni-nos que cre-cen en la ca-lle yo los veo a-pre-tan-do su co-ra-zon pe-que-ño

41

Cancion ICBF

E F#m7 AMaj7 Bm7 C#m7 F#m7 AMaj7 Bm7 C#m7

Yo quie-ro quea-mi me quie-ran yo quie-ro te-ner un nom-bre

45

F#m7 DMaj7 Bm7 C#m7

49

yo quie-ro quea mi me cui-den si men-fer-mooes-toy tris-te por-que yo qui-ero cre-cer

49

## Arreglo 2

Teniendo en cuenta el papel del saxofón como protagonista de la historia y representante de “Villada” y sus vivencias, se adapta la canción “Yo quiero” puesta en ritmo de “Porro” para ambientar la felicidad que siente en ese momento el personaje, quien está experimentando su primer acercamiento a la música colombiana y los sonidos de la naturaleza y para dar significado a su vez mediante la canción y su letra al momento en que “Villada” está internado en el instituto de Bienestar familiar. El intro de este arreglo comienza con una base de voz y palmas en donde se expone un primer fragmento de la estrofa, luego entra un soli que va a la letra A en la que se expone la letra y la melodía por parte de la cantante y con el saxofón realizando melodías de adorno o acompañamiento, la armonía de esta parte es E7 – A7 – D7 – Bm7, se hace un corte que lleva al coro el cual está expuesto en la letra B con la armonía A7 – D – Dm7 – A7 – F#m7 – Bm7 – E7 y la cual nos lleva al solo del saxofón quien utiliza Leitmotives creados a partir de la imitación de los pregones de los vendedores para estructurar un solo coherente con la armonía Bm7 – E7 – A7 y con el discurso del momento que vive “Villada” en la historia, después del solo vienen “cuatros” en la misma base armónica del solo para por ultimo en la letra C exponer de nuevo el coro con la misma armonía similar del coro inicial y que acaba la canción con los acordes Fmaj7 - Gmaj7 – A.

La principal razón de la selección de la rítmica “Porro” es debido a su aire alegre y de baile principios que refuerzan la pertinencia en la utilización para ambientar la adolescencia de “Villada” y lo que siente en ese momento, a su vez se elige una armonía sencilla teniendo en cuenta el momento musical del personaje el cual está en un primer acercamiento a la música a través de los sonidos de la música colombiana y también su etapa vivencial.

Porro

# YO QUIERO

Ruben Rada

♩ = 85

## INTRO VOZ Y PALMAS

Que ten-gan to-dos los ni - ños en el mun - do su lu-gar — va-mos to - dos a can-tar —

## SOLI

### A

E7 A A A A A7

Yo quie - ro quea mi me quie - ran yo quie - ro te-ner un nom - bre yo quie - ro quea mi me cui-

### 2

D A/C# Bm7 E7 A A E7

- den sí men - fer - moo es-toy tri - te por-que yo quie-ro cre-cer A ju - gar ya can-tar  
Corte base

### B

A A7 D Dm A F#7 Bm7 E7 A Bm7 E7

que ten-gan to-dos los ni - ños en el mun - do su lu-gar — va - mos to - dos a can-tar

A A7 D Dm A F#7 Bm7 E7 A Bm7 E7

— que ten-gan — to-dos los ni - ños en el mun - do su lu-gar — va - mos to - dos a can-tar

CUATROS & SOLO 3

44

A A Bm7 E7 A A Bm7 E7

48

C A E7 A A7 D Dm A F#7 Bm7 E7 A Bm7 E7

A ju - gar ya can - tar que ten - gan to - dos los ni - ños en el mun - do su lu - gar va - mos to - dos a can - tar

Corte base

60

A A7 D Dm A F#7 Bm7 E7 A Bm7 E7 F#Maj7 GMaj7 A

que ten - gan to - dos los ni - ños en el mun - do su lu - gar va - mos to - dos a can - tar

### Arreglo 3

En este tercer arreglo “Villada” ya es un adulto y mediante el ambiente sonoro se representará su emotiva confrontación con su pasado, esta canción se presentará en primera instancia en balada jazz para luego ser llevada en segunda y última instancia a salsa. Am – D – G – Em es la armonía base sobre la cual se expone la letra y melodía por parte de la cantante con el saxofón acompañando y adornando la voz buscando generar un aura de melancolía y espacio típicos de la balada jazz en donde se pueda expresar la emotividad del momento de la historia, después se hace un soli y corte para ir a la salsa o parte B para la cual se escribe el un “pregón” sobre el cual a manera responsorial un cantante expondrá situaciones vividas por “Villada” a lo largo de la historia A7 – D7 – Gmaj7 – Cmaj7 – F#m7b5 – B7 – Em – E7 será la armonía de esta sección la cual conecta con el solo del saxofón el cual desarrolla su discurso improvisativo de la misma manera que en los dos primeros arreglos, tomando los pregones de los vendedores callejeros como base y elemento sonoro a desarrollar mediante los Letmotives con la misma armonía de armonía de la sección B con la cual acaba el arreglo.

La intencionalidad de este arreglo busco hacer sentir la madurez del personaje el cual creció de determinada manera mediante la música y el saxofón, se muestra la confrontación del personaje con le pasado evocando en este tercer arreglo elementos del primero lo cual concluye la curva narrativa de la historia en la salsa en donde el personaje afirma su felicidad y superación del pasado mediante el pregón y sus responsoriales.

# EL GUERRERO

Yuri Buenaventura

Balada  $\text{♩} = 60$

**A** Am D G D/F# Em Am C/G

El gue - rre-ro le-van-to su ma-no se-ña-lan-do ha-ciael in-fi-ni-to el gue - rre-ro di-ce quees-tas

F Em Em6 Em E7 Am D G D/F#

7 la-gri-mas son la ri-sa del ma-ña-na que mees-pe-ra El gue - rre-ro ca-bal-gan-doen tre las nu-bes me haense-ña-do quees-to pris-maste-rre-

Em Am C/G F Em Em6 E7 Am

13 na-les no son na-da com-pa-ra-do con mi pue-blo que des-de su en-tra-ñas se li-be-ra El gue - rre-ro sin mie-do fue bus-

D G D/F# Em Am C/G

19 can-do her-man-dad bus-can-do for-ta-le-za con el al-ma con el al-ma

F Em Em6 E7 Am

23 lim-pia con la son-ri-sa con la son-ri-sa ple-na

2 Salsa

**SOLI**  $\text{♩} = 80$

27 Corte base

Lo trans-for

**B** Am7 D7 GMaj7 CMaj7 F#m7b5 B7 Em E7

SOLO mo la mu-si-ca lo trans-for-mo lo trans-for

Am7 Am7 D7 D7 GMaj7 GMaj7 CMaj7 CMaj7

40

F#m7b5 F#m7b5 B7 B7 Em7 Em7 E7 E7

48

Dm7 G7 CMaj7 Cm7 F7 BbMaj7 Bbm7 Eb7 GMaj7

56

## CONCLUSIONES

En esta investigación se pudo evidenciar que todo sonido o ruido cotidiano puede ser llevado a la música como en este caso los recuerdos sonoros de un personaje, los ruidos a través de un mecanismo de análisis, adaptación e implementación pueden ser notados y llevados al lenguaje musical escrito para ser usado como elemento descriptivo en la formación de ambientes sonoros, de esta manera los ruidos pasan a convertirse en herramientas musicales para mejorar interpretación e improvisación en los instrumentistas y también para ser usada como herramienta musical por parte de compositores y arreglistas los cuales así como los interpretes viven en continua experimentación y entrenamiento para mejorar su quehacer y su relación con el entorno, el cual predetermina las emociones de los artistas y a sus producciones de manera clara.

### Referencias bibliográficas

- Adorno. W y Hans. E.( 1981): El cine y la música, Madrid, España, Editorial Fundamentos.
- Gonzales Y.( 2011): El análisis de la música cinematográfica como modelo para la propia creación musical en el entorno audiovisual, Las Palmas de Gran Canaria, España, Programa de doctorado de formación del profesorado departamento de didácticas especiales.
- Ovalle. N. ( 2019): Vuelo, una historia contada a través de la música, el piano y la improvisación como elemento narrativo. Bogotá, Colombia, Pontificia universidad Javeriana facultad de artes.
- Los tamales: <https://www.youtube.com/watch?v=llBpD3LZ3-g>
- Ya es hora: <https://www.youtube.com/watch?v=pp5QBzKWYNU>
- Henry Mancini: <http://www.henrymancini.com/>
- La música en el teatro: <https://www.youtube.com/watch?v=e0XQk4JQoD0>
- Análisis de la música moderna: <https://www.youtube.com/watch?v=OGQmXa9OWx4>
- Berendt, J. (1962): El Jazz de Nueva al Jazz Rock, México, Fondo de Cultura Económica.