

Running head: SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

PROGRAMA DE MÚSICA



ENRIQUECIMIENTO DE NARRATIVAS AUDIOVISUALES A TRAVÉS DE
SONORIDADES DE LA MÚSICA ANDINA COLOMBIANA

Jose Orlando Garzón Guiral

Cesar Andrés Pineda Narváez

Facultad de Ciencias Humanas

Universidad Icesi

Música

Santiago de Cali

Mayo de 2025

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Agradecimientos

A lo largo de este proyecto, he contado con el apoyo y guía de un grupo de personas y entidades que han sido muy importantes para alcanzar esta meta.

En primero lugar, agradezco profundamente a mis padres, Jose Orlando Garzón Giraldo y Zulay María Guiral Romero, y a mi abuela, Ligia Romero por ser mi fuente apoyo y amor incondicional durante toda mi vida y en especial desde el inicio de mi carrera.

A mi hermana, Maria José Garzón Guiral por ser mi mayor fuente de inspiración y quien siempre ha confiado en mí y me ha motivado con su orgullo hacia mis logros y mis procesos.

A mi pareja, Juliana Andrea Buitrago Cataño quien ha sido mi mayor motivación y me ha brindado su amor y admiración durante las ultimas etapas de este proceso apoyandome en cada decisión que he tomado.

A mi primer tutor, Andres Eduardo Rodriguez Erazo, quien a pesar de no haber podido culminar el proceso conmigo, siempre me extendió la mano y me apoyó con su guía.

A mi tutor actual, Cesar Andrés Pineda Narváez, quien pese a las dificultades se mantuvo siempre en disposición y con la mayor sabiduría para acompañarme en mi proceso.

A la Universidad ICESI y al programa de Música, por ofrecerme los recursos y la formación necesarios para desarrollar mis ideas y concretar este proyecto.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Extiendo mi agradecimiento a los maestros Fernando Salazar y Ricardo Navarro cuya labor en el ámbito de la música andina colombiana me motivó y enriqueció mi perspectiva durante esta investigación.

Finalmente, a mis amigos y compañeros, quienes estuvieron a mi lado en cada paso de este proceso, ofreciéndome su apoyo y generosidad, siempre dispuestos a escuchar y compartir su experiencia.

A todos ellos, mi más sincero agradecimiento.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Índice

Índice	4
Resumen	7
Abstract	8
Introducción	9
Justificación	10
Finalidades	12
<i>Objeto de creación</i>	<i>12</i>
<i>Objetivo de indagación</i>	<i>12</i>
<i>Objetivos específicos.</i>	<i>12</i>
Marco Conceptual	14
<i>Film scoring</i>	<i>14</i>
Concepto	14
Historia	15
Terminología	16
Influencia en el espectador	21
Formatos	21
Diseño sonoro	22



SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

<i>Música andina colombiana</i>	24
Contexto cultural	24
Ritmos	24
Formatos instrumentales	31
Antecedentes como música para medios	31
Resignificación sonora	33
El Producto Audiovisual	35
CONSENTIMIENTO DE USO ACADÉMICO	37
Metodología	38
<i>Composición de obras</i>	39
<i>El judío errante: Introducción</i>	40
<i>Años: Apoyo a narrativa visual</i>	43
<i>Padre: Música sobre diálogo</i>	43
<i>Jesús Antonio: Cierre</i>	44
<i>Captura de instrumentos</i>	45
<i>Ensamblaje con el metraje</i>	45
<i>Aprendizajes</i>	46
Conclusión	48
Referencias	50

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Bibliografía

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Resumen

Este trabajo analiza, a través de un caso práctico, cómo las sonoridades de la música andina colombiana pueden enriquecer las narrativas audiovisuales, integrando elementos musicales tradicionales en contextos creativos contemporáneos.

Como resultado, este trabajo busca contribuir a la preservación y resignificación de la música andina colombiana, posicionándola como un elemento clave en la producción audiovisual contemporánea del país, a la vez que ofrecer herramientas para creadores audiovisuales interesados en la incorporación de músicas tradicionales como un recurso artístico y cultural.

Palabras clave: música andina colombiana, narrativas audiovisuales, bambuco, pasillo, guitarra, tiple, bandola, documental, filmscoring.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Abstract

This project analyzes, through a practical case, how the sounds of Colombian Andean music can enrich audiovisual narratives, integrating traditional musical elements in contemporary creative contexts.

As a result, this work seeks to contribute to the preservation and resignification of Colombian Andean music, positioning it as a key element in the country's contemporary audiovisual production, while offering tools for audiovisual creators interested in the incorporation of traditional music as a resource. artistic and cultural.

Keywords: Colombian Andean music, audiovisual narratives, bambuco, pasillo, guitar, tiple, bandola, documentary, filmscoring.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Introducción

En el vasto panorama de las narrativas audiovisuales contemporáneas, la música desempeña un papel fundamental como recurso expresivo, capaz de intensificar emociones, crear atmósferas y contextualizar historias. Sin embargo, en un entorno globalizado donde predominan sonoridades de alcance masivo, las tradiciones musicales locales enfrentan el desafío de encontrar un espacio significativo dentro de estas producciones.

La música andina colombiana, con su rica diversidad rítmica y melódica, es portadora de valores culturales, históricos y emocionales profundamente arraigados en el país. Sin embargo, su representación en los medios audiovisuales ha sido limitada o, en muchos casos, reducida a un contexto folclórico que no siempre dialoga con las estéticas y demandas contemporáneas, y en ocasiones, ni siquiera dialoga con el discurso visual. Esto plantea un problema de investigación que abarca tanto la preservación de la identidad cultural como su reinterpretación en formatos que alcancen nuevas audiencias y contextos. Este proyecto busca responder a ese desafío explorando cómo los elementos de la música andina pueden integrarse de manera creativa y significativa en narrativas audiovisuales, buscando un balance entre la tradición y la creación de música en función de narrativas. La intención es demostrar que estas sonoridades no solo poseen el potencial de enriquecer las experiencias narrativas, sino también de conectarse con audiencias actuales, estableciendo un puente entre la tradición y la modernidad.

A través del análisis y la experimentación, se pretende validar la capacidad de esta música para comunicar mensajes universales y emocionales, sin ceder su identidad.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Justificación

La composición de música para medios audiovisuales ha sido un tema que ha llamado la atención del investigador desde hace bastante tiempo y, mientras que se veía convencido de que ese iba a ser el enfoque durante su carrera, hubo un encuentro con la música andina colombiana que despertó un nuevo interés. Entre estas dos ramas, el investigador encontró algo en común que le conecta con ellas, la capacidad y la forma que poseen ambas para contar historias, lo cual le ha llevado a explorar un campo poco documentado y algo subexplotado: la integración de la música andina colombiana como recurso en la composición de música para medios visuales.

Si bien existe una vasta literatura y una extensa producción musical que abarca tanto la música andina colombiana como la música para medios visuales por separado, la confluencia de estas dos ramas ha recibido una atención limitada. La música para medios visuales, que abarca películas, documentales, series de televisión y otros formatos audiovisuales, desempeña un papel esencial en la creación de atmósferas, la profundización de personajes y la evocación de emociones. Al mismo tiempo, la música andina colombiana y su capacidad para transmitir la historia y la identidad cultural de su región, representa un recurso valioso para enriquecer narrativas visuales y evocar sensaciones de profunda conexión, no solo en el público que pueda verse reflejado en la imagen, si no en la historia que cuenta la música.

La falta de documentación y estudio en este campo plantea una oportunidad significativa para explorar cómo elementos la música andina colombiana pueden desempeñar un papel

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

destacado en la creación de atmosferas que favorezcan la narrativa audiovisual. Este proyecto de grado busca llenar este vacío al investigar y documentar la integración de la música andina colombiana en un producto audiovisual de previamente construido.

A través de esta investigación, se pretende, no solo enriquecer la comprensión de la interacción entre la música y la narrativa visual, sino también promover la apreciación y preservación de la música andina colombiana en el contexto contemporáneo. Además, se busca ofrecer una guía y una base teórica para aquellos que deseen utilizar esta música en sus propios proyectos visuales, contribuyendo así a la diversidad y autenticidad de las producciones audiovisuales en Colombia y más allá.

Este proyecto de grado se basa en la pasión por la música andina colombiana y un interés por explorar y presentar en registro académico un caso aplicado en el que se acude a sus recursos y sonoridades para enriquecer el impacto emocional de un producto audiovisual. A través de una investigación rigurosa, se busca ampliar el conocimiento sobre la sinergia y el balance que se puede encontrar entre estas dos formas artísticas, fomentando una mayor comprensión y aprecio por la música andina en el ámbito de los medios visuales.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Finalidades

Objeto de creación

Fonograma en formato instrumental de la banda sonora inédita de un largometraje independiente, buscando enriquecer su narrativa por medio de recursos y sonoridades propias de la música andina colombiana.

Objetivo de indagación

Analizar la influencia de la música andina colombiana en el desarrollo de narrativas visuales, identificando y proponiendo recursos musicales específicos que contribuyan a la profundidad y autenticidad de dichas narrativas, con el fin de demostrar el impacto emocional y la capacidad incidental de la música andina colombiana en el desarrollo de discursos en producciones audiovisuales.

Objetivos específicos.

- Identificar elementos musicales, arreglos y formatos de la música andina colombiana que puedan influir en la emocionalidad del oyente para proponer ambientes y atmosferas que enaltezcan el elemento visual.
- Seleccionar el material audiovisual sobre el cual se realizará el objeto de creación.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

- Componer (6) piezas de diversos caracteres y discursos que compondrán la banda sonora, los cuales se situarán en momentos clave en cuanto a la sensibilidad de la historia.
- Crear los arreglos musicales pensando en los músicos y equipos que tengo a mi disposición, y estructurar maquetas para la grabación.
- Capturar y producir las pistas preparadas para posteriormente emparejarlas con el material audiovisual, teniendo en cuenta la automatización de audio con los diálogos.

Marco Conceptual

Film scoring

Concepto

El film scoring, también conocido como composición musical para películas, es un proceso artístico que implica la creación de música original específicamente diseñada para acompañar y realzar la experiencia cinematográfica. Va más allá de la simple adición de música a las imágenes en movimiento; es un elemento narrativo que influye en las emociones, tono y ritmo de la película. El film scoring busca complementar la narrativa visual, establecer la atmósfera adecuada y conectar emocionalmente al público con la historia en la pantalla, pues tiene el poder de intensificar las emociones presentes en una escena. Ya sea a través de melodías conmovedoras, ritmos frenéticos o armonías sutiles, la música contribuye a la expresión emocional de la película a través de la selección cuidadosa de instrumentos, estilos musicales y dinámicas.

El proceso de film scoring es inherentemente colaborativo, con compositores trabajando estrechamente con directores y editores para lograr una fusión armoniosa entre la música y la narrativa visual. La comunicación efectiva es esencial para comprender la visión del director y garantizar que la música complemente y mejore la experiencia cinematográfica deseada.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Historia

El origen del film scoring se remonta a los inicios del cine en el siglo XIX. Inicialmente, las películas mudas eran acompañadas por música en vivo interpretada por pianistas, orquestas o incluso pequeñas bandas que tocaban en las salas de cine para mejorar la experiencia de visualización.

Uno de los hitos más significativos en la historia del film scoring fue la creación de



la partitura original para la película "The Birth of a Nation" (1915), dirigida por D.W. Griffith y compuesta por Joseph Carl Breil. Esta partitura original marcó un punto de inflexión al combinar la música con la narrativa visual de manera integral y consciente. A partir de ese momento, la música original se convirtió en una parte esencial de la cinematografía, evolucionando desde la era del cine mudo hasta la era del cine sonoro con el advenimiento del cine sonoro en la década de 1920.

La Edad de Oro de Hollywood, que abarca aproximadamente desde la década de 1930 hasta la década de 1950, presenció un auge de compositores legendarios como Max Steiner, Bernard Herrmann y Erich Wolfgang Korngold. Estos músicos no solo establecieron estándares para la música cinematográfica, sino que también contribuyeron a la identidad emocional y temática de las películas. La partitura

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

orquestal se convirtió en un elemento esencial para guiar las emociones del público y realzar la narrativa. (Davis. R, 2010)

A medida que la industria cinematográfica evolucionó, también lo hizo la música para películas. Las décadas de 1960 y 1970 vieron la experimentación con nuevos estilos y enfoques, como la integración de música popular en bandas sonoras y la colaboración entre cineastas y compositores contemporáneos. La llegada de la música electrónica en la década de 1980, ejemplificada por compositores como Vangelis y Hans Zimmer, agregó una dimensión innovadora al film scoring.

Terminología

Leitmotiv

El leitmotiv es un elemento que aporta de sobremanera en la forma en la que se identifica la narrativa de un film concreto, de una situación, o de los personajes. Este consiste en una célula musical que nos permitirá asociarla a un elemento concreto por medio de la repetición y el contraste con el elemento visual (Alcalde de Isla, 2007). Los Leitmotivs actúan como hilos narrativos, conectando elementos de la trama y subrayando relaciones entre personajes. La repetición del Leitmotiv en momentos cruciales puede indicar el desarrollo de la historia o revelar conexiones ocultas y, aunque la música puede variar en estilo y tono, la repetición de motivos familiares a lo largo del film crea una sensación de unidad y continuidad.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

From the Lucasfilm Ltd. Production "STAR WARS" - A Twentieth Century-Fox Release.

PRINCESS LEIA'S THEME

Music by JOHN WILLIAMS

With a Gentle Flow and Straight Eighth Feeling



Princess Leia's Theme - 2 - 1

© 1977 WARNER-TAMERLANS PUBLISHING CORP. and BANTAM MUSIC
All Rights Administered by WARNER-TAMERLANS PUBLISHING CORP.
All Rights Reserved.

No hace falta rebuscar en el mundo del audiovisual para encontrar ejemplos, pues precisamente films, y no solo eso, sino sagas completas como “*Harry Potter*”, por medio de sus múltiples compositores, se encargaron de establecer leitmotivs que definieran personajes, situaciones, locaciones y emociones concretas para que el oyente pudiera sentir una intimidad en esos

momentos junto los personajes de la historia. Otro caso de renombre es el de la saga “*Star Wars*” cuyo trabajo con los leitmotiv se basa en asignar uno a cada personaje relevante en la historia para que podamos ver como estos evolucionan, sea deteriorándose o enalteciéndose a medida que lo hace el personaje que representan.

Música programática

La música programática encuentra sus raíces en el siglo XIX, en una época en la que los compositores buscaron nuevas formas de expresión artística. Compositores románticos como Hector Berlioz y Franz Liszt fueron pioneros en la introducción de elementos narrativos en sus composiciones, dando lugar a obras que evocaban imágenes y sentimientos específicos.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

El concepto de música programática nace al disponer de una obra musical que trabaja de la mano con algo más que solamente la música en sí misma, esto no con el solo fin de acompañarla, sino de motivar este elemento por medio de la música, volviéndolos un todo que comunican un mismo mensaje al estar juntos (Alcalde de Isla, 2007).

Se caracteriza por su capacidad para establecer

una conexión entre el oyente y el contenido temático, lo que la convierte en una herramienta valiosa para proyectos que aborden temas culturales, históricos, literarios o visuales.

Los compositores programáticos a menudo incorporan sonidos que imitan elementos de la naturaleza o eventos cotidianos. Desde el canto de aves hasta el rugido de tormentas, estos sonidos contribuyen a la narrativa sonora y refuerzan la conexión con el tema propuesto.

Berlioz fue un innovador en la música programática, y su "Sinfonía Fantástica" es un ejemplo clásico. La obra cuenta la historia de un artista obsesionado con una mujer, utilizando elementos musicales para retratar emociones, paisajes y eventos específicos.



SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Música diegética

La música diegética se refiere a la música que forma parte del mundo narrativo de una obra audiovisual. Esta música es audible y reconocible por los personajes dentro de la trama, y puede estar relacionada con eventos o situaciones específicas en la historia. La música diegética es un elemento que los personajes pueden percibir y, en ocasiones, interactuar directamente con ella en la narrativa; esta contribuye a la ambientación y realismo de una película al simular la presencia de música dentro del entorno de los personajes. Puede ser música de radio, conciertos en vivo, música en fiestas, o cualquier forma de expresión musical que los personajes experimentan directamente.

Por ejemplo, cuando un personaje enciende una radio o asiste a un concierto en la película y la música que escuchan es audible tanto para ellos como para el público.

Tarantino es conocido por la cuidadosa selección de música diegética en sus



películas. Uno de los ejemplos más emblemáticos se ve en "Reservoir Dogs", la icónica escena de la tortura utiliza la canción "*Stuck in the Middle With You*" de Stealers Wheel que convierte algo tan sadico y frío como lo es una tortura, en una experiencia más encaminada a lo tétrico y perturbador.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Música extradiegética

La música extradiegética es aquella que no forma parte del mundo narrativo de la obra audiovisual y no es percibida por los personajes en la trama. Es una música que el público puede escuchar, mientras que los personajes dentro de la historia no son conscientes de su existencia. Se utiliza para realzar la atmósfera, crear emociones, destacar momentos clave en la narrativa o proporcionar una banda sonora que complementa la historia sin ser parte de ella de manera tangible.

A menudo, suele estar cuidadosamente seleccionada para conectarse con la narrativa de la película. Los compositores trabajan en estrecha colaboración con los directores para crear una banda sonora que resuene con los temas y los elementos emocionales de la historia, buscando contribuir a la continuidad y coherencia de la experiencia cinematográfica al proporcionar un hilo musical que une diferentes escenas y secuencias. Esta continuidad ayuda a guiar al espectador a través de la narrativa.

Hans Zimmer es uno de los compositores contemporáneos más galardonados dentro del mundo de la música para cine, la obra “*Why So Serious?*” para la película “*The Dark Knight*” es un ejemplo de música extradiegética en el que la pieza es la que toma las riendas del discurso emocional para presentar a un personaje y una situación que, a falta de palabras y trasfondo explícito, construye una tensión constante.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Influencia en el espectador

El cine hace uso de un elemento crucial en su lenguaje comunicativo, el sonido, dejando un poco de lado conceptos como el paisaje sonoro y la construcción de sonidos ambiente, las bandas sonoras poseen una capacidad evocativa y emocional que anticipa la acción en la narrativa cinematográfica. La música incidental, en particular, ejerce un impacto más significativo en este aspecto en comparación con la música diseñada para otros propósitos.

La música, gracias a la versatilidad de su lenguaje y a la expresión que posee, representa un elemento narrativo fundamental en el cine que puede aportar a la historia. Como resultado, la conexión emocional entre el espectador y la narrativa audiovisual se intensifica, especialmente en el contexto del cine comercial.

El compositor, al detallar la colocación de elementos sonoros, desempeña un papel fundamental en la generación de emociones en el espectador. (Abreo Fajardo. N, 2020)

Formatos

Existen innumerables formatos instrumentales para el film scoring, mientras que los recursos más proliferados son el uso de cuerdas y orquestas sinfónicas, el cine y otros medios audiovisuales permiten que se abra un abanico de posibilidades infinitas. Esto depende, claro, de las decisiones del director, del tono y ambiente del film, y por supuesto, de la narrativa que este lleve.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

No es inusual ver instrumentos de otros formatos dentro de la música compuesta para medios; desde elementos y música completamente sintetizada, hasta obras que se apropian de sonoridades de culturas poco exploradas, en el que se les desarrolla un nuevo sentido, siendo el caso del ronroco en el soundtrack “*The Last of Us*” por Gustavo Santaolalla para el videojuego del mismo nombre.



A su vez, elementos como el uso de voces dentro de la composición de un film score no es común, pero no por esto es un elemento en desuso, véase el ejemplo de la pieza “*Test Drive*” compuesta por John Powell para la película animada “*How to Train Your Dragon*”, una obra completamente orquestal, que más adelante fue replanteada en la pieza “*Where No One Goes*” del mismo compositor para la entrega de “*How to Train your Dragon 2*”, en la que fue propuesta como una obra cuyo elemento principal sería la voz, recuperando el tema de la propuesta original.

Diseño sonoro

El diseño sonoro es una disciplina moderna dentro de la producción audiovisual que abarca la creación, manipulación y organización de elementos sonoros con el fin de generar una experiencia sensorial coherente y expresiva en relación con la imagen. Más allá de sólo tratarse de la adición de efectos o música,

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

el diseño sonoro propone un discurso acústico que interviene activamente en la construcción del espacio, el tiempo y la emocionalidad del relato fílmico o audiovisual.

Esta disciplina, tal como se entiende hoy en el ámbito audiovisual, es el resultado de una evolución técnica, artística y conceptual que se remonta a los inicios del cine sonoro en la década de los años 20's. Con la llegada del sonido sincronizado en películas como *The Jazz Singer* (1927), el cine inició una transformación en la que el sonido comenzó a cobrar relevancia narrativa, aunque en sus primeras etapas se lo consideraba mayoritariamente como un complemento funcional, centrado en diálogos y música. Eventualmente, fue reconocido que el diseño sonoro no es un simple acompañamiento de la imagen, sino un lenguaje en sí mismo. Según Michel Chion (1994), el sonido en el cine puede ser acusmático, acoplado o diegético, y su tratamiento afecta directamente la percepción del espectador sobre la realidad audiovisual. Además, el diseño sonoro tiene la capacidad de manipular la atención, sugerir estados emocionales.

Resulta importante resaltar que el diseño sonoro, a día de hoy, tiene diferentes campos de acción, desde captura y edición de diálogos, grabación y edición de efectos de sonido, artistas, productores y editores de Foley y mezcla de doblajes.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Música andina colombiana

Contexto cultural

La música andina colombiana ha sido parte de la construcción de la identidad colombiana desde el siglo XIX. A lo largo de los años, ha sido rechazada y legitimada en diferentes momentos históricos, y ha sido utilizada como forma de resistencia y protesta por parte de grupos de intelectuales liberales. La música popular andina, como los bambucos, los pasillos, las guabinas y los torbellinos, ha sonado en el interior de las casas de las clases urbanas acomodadas, y ha sido elevada en el escalafón social y al paradigma de la identidad nacional colombiana. La ciudad de Medellín se ha convertido en el contrapeso socioeconómico y cultural de la capital del país, Bogotá, y esto se ha visto reflejado en la música. (Ramírez Uribe. C, 2020)

La música andina colombiana ha evolucionado con el tiempo, y las grabaciones sonoras han influido en su difusión y preservación. En la actualidad, la música andina colombiana es considerada un patrimonio cultural importante del país, y es apreciada tanto por los colombianos como por personas de todo el mundo.

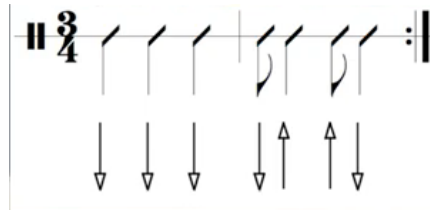
Ritmos

Cuatro de los ritmos más destacados en esta tradición son el torbellino, la guabina, el bambuco y el pasillo. Cada uno de estos ritmos posee características únicas y contribuye significativamente a la diversidad musical de la región andina de Colombia.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Torbellino:

El torbellino es un ritmo alegre y festivo que encuentra sus raíces en las comunidades indígenas de los Andes colombianos, donde la



herencia melódica y rítmica se refuerza en la influencia africana de percusiones distintivas y ritmos enérgicos; mientras que la contribución de la herencia española se refleja en la instrumentación, incorporando instrumentos como la guitarra, el tiple y la bandola, que añaden una dimensión adicional a la sonoridad característica del torbellino.

Más allá de su expresión musical, y de hecho, como elemento principal, el torbellino también se manifiesta como una forma de baile tradicional que se ejecuta típicamente entre dos personas, aunque en ocasiones pueden participar hasta cuatro parejas. Los bailarines realizan giros, siendo característico el movimiento femenino que se asemeja al giro de un trompo, con las manos desempeñando un papel vital durante la danza. La dinámica implica que el hombre persigue a la mujer, quien, a su vez, se escapa realizando giros en remolino. Este discurso resulta muy importante para los intérpretes de esta música, quienes deben buscar esas acentuaciones y esos “saltos” que el propio ritmo insinúa (Jhon Vega Music, 2020, 1m26s). En algunas instancias, el torbellino se acompaña de canto, donde se entonan coplas mientras la danza continúa. Se pueden identificar diversas variantes de torbellino, entre las que se destaca la versión melancólica y reflexiva característica del altiplano, en contraste con la variante festiva propia de las zonas cálidas.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Además, el torbellino ocupa un lugar destacado en festivales y celebraciones de las regiones andinas, siendo una parte integral de eventos que honran la identidad cultural y las tradiciones locales.

Boyacá, como cuna de este ritmo, suele ser la casa de múltiples festivales relacionados a él, sin embargo, este también es muy característico de zonas como Santander, Norte de Santander y Cundinamarca.

El torbellino es típicamente interpretado con instrumentos como la flauta de millo, el tambor alegre y la guitarra, y es común en festividades y celebraciones regionales.


Guabina:

La guabina es una danza tradicional de la música andina colombiana que se interpreta en diversas regiones de los Andes colombianos. La guabina a menudo se caracteriza por su estructura musical basada en la alternancia entre compases 6/8 y 3/4, lo que crea un efecto rítmico atractivo.

La Danza Guabina, con sus raíces en el siglo XIX y sus influencias europeas, ha experimentado una rica evolución en la región andina de Colombia,

GUABINA
(Ritmo)

Guitarra



P I P I P I P I P I P I

P = Pulgar
I = Índice

adaptándose a las particularidades locales a lo largo del tiempo. Aunque en sus orígenes enfrentó persecución por parte de la Iglesia cristiana, ha logrado transformarse en un símbolo romántico arraigado en las festividades regionales.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Esta danza, caracterizada por el canto acapela a dos voces, se ha convertido en una expresión distintiva del amor durante las romerías en Colombia. Su práctica se extiende por varios departamentos, siendo notable en Boyacá, Cundinamarca, Santander, Huila y Tolima. Cada región ha aportado a la danza con variaciones particulares, como la Cundiboyacense, la Veleña en Santander, y la Tolimese en Huila y Tolima.

El elemento distintivo de la guabina no solo radica en su música, sino también en su expresión a través del baile. Este puede adoptar formas diversas: desde coreografías libres en espacios abiertos hasta representaciones espontáneas que capturan el contenido general de la danza. Alternativamente, puede seguir una estructura definida, guiada por pautas específicas en el orden del baile, con el objetivo de hacer más explícita la historia que subyace en la danza.

La guabina puede ser ejecutada tanto por parejas como de manera colectiva, brindando flexibilidad en su interpretación. Ya sea que se opte por la expresión libre o la estructurada, la danza Guabina se erige como un poderoso medio para transmitir y preservar las historias y tradiciones culturales de la región andina de Colombia.

Es comúnmente acompañada por instrumentos de cuerda, como la guitarra y el tiple.

La guabina evoca una sensación de serenidad y conexión con la naturaleza.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

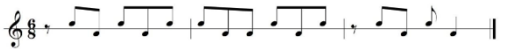
Bambuco:

El bambuco es uno de los géneros más emblemáticos de la música andina colombiana, es originario de los Andes colombianos, ha tenido un enorme alcance a lo largo de la región, siendo común en varios departamentos como, Boyacá, Cauca, Antioquia, Huila, , Santander, Norte de Santander, Risaralda, Cundinamarca y Nariño.

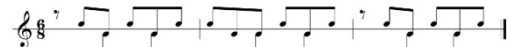
Este género se escribe en una métrica de compás en 6/8 en Colombia, aunque también puede interpretarse en compás de 3/4, sin embargo esta variante le quita su sabor exclusivo; se distingue por su ritmo sincopado, sus letras románticas y líricas, y por llevar una dulce melodía, sea interpretada por voces, o por los instrumentos de cuerda típicos de la región .

BAMBUCO
(Ritmo)

Variante 1



Variante 2



Este género tuvo un mayor impacto en las zonas rurales y pueblos andinos, los cuales mantienen arraigado este género a la cultura colombiana. A lo largo de

los años, el bambuco ha evolucionado en diferentes estilos regionales, cada uno con su propia interpretación y matices. El bambuco es un reflejo de la historia y la pasión colombiana que se hace visible en los bailes y las vestimentas de los bailarines, quienes suelen llevar prendas abrigadas y coloridas que contrastan con un blanco elegante; este baile se realiza en parejas, quienes se hacen los protagonistas de esta danza, pues se convierte en un espectáculo muy coqueto en el que no se da pie a un baile de grupo. La gran extensión que tiene el bambuco hace que sea facil encontrar

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

múltiples formatos instrumentales para interpretarlo, con el tiempo, el género se ha abierto a la posibilidad de incluir instrumentos sinfónicos, sin embargo el formato típico se constituye de guitarra, tiple y bandola, con la posible adición de instrumentos percutivos.

El bambuco se convirtió en el punto de partida para dar origen a infinidad de festivales.

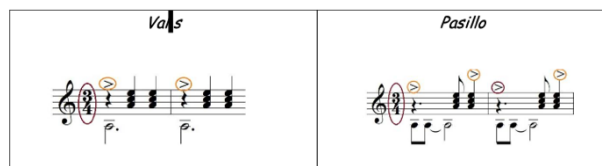
Pasillo:

El pasillo es un género musical y danza autóctona de Colombia que ha trascendido fronteras, llegando a Ecuador, donde se convierte en símbolo musical nacional, y expandiéndose hacia América Central, especialmente en Panamá, Costa Rica, Nicaragua y El Salvador, cada uno con sus características regionales distintivas. En Venezuela es conocido como valse, mientras que en Perú el pasillo ecuatoriano tiene cierta popularidad, especialmente en la región norte del país.

Su característica más representativa es la estructura rítmica heredada del Vals austriaco a 3/4, sin embargo este suele presentar un acento adicional que lo diferencia

Existen dos tipos destacados de

pasillo: el fiestero instrumental, emblemático en festividades populares, bailes de bodas,



garrotes, retretas y corridas de toros; y el lento vocal o instrumental, característico de expresiones como cantos enamorados, desilusiones, luto y recuerdos, siendo común

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

en serenatas y reuniones sociales. En Colombia, el pasillo se encuentra arraigado en casi todas las zonas geográficas del país, manifestando autenticidad folclórica con organología propia, figuras y estilos particulares. A lo largo del tiempo, ha experimentado una progresiva influencia de otros estilos, especialmente del bambuco, que ha ralentizado su ejecución vocal, adoptando cadencias y calderones, hasta el punto en que en algunas interpretaciones resulta desafiante distinguir si pertenecen al pasillo o al bambuco.

El pasillo, tiene un formato muy similar a otros géneros de la región, tal como guitarra, bandola, flauta y a tiple; sin embargo, este tiene una fijación que otro géneros no tiene y es por el piano, siendo que la mayoría de obras del género han sido escritas para este instrumento, además de que, dependiendo de la región, este puede ser enriquecido por otros instrumentos propios de ellas.

En cuanto a la coreografía del pasillo, es evidente que el pasillo de salón ha heredado gran parte de sus figuras y pasos de los bailes europeos de la época, incluyendo el vals, la polea, el minué y la valenciana. No obstante, el pasillo fiestero ha desarrollado su propia identidad al tomar selectivamente elementos de su antecesor, el pasillo de salón, descartando algunos y añadiendo matices criollos distintivos.

En la variante fiestera del pasillo, se mantiene el giro circular constante, así como el valseo característico y la posición original de agarrado de pareja. Sin embargo, se incorporan elementos criollos que le confieren una dinámica singular, como el destacado movimiento de los hombros y la cabeza. Además, se introducen nuevas posturas de agarrada y formas específicas de tomarse de los brazos, lo que da lugar a

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

un constante zarandeo durante la ejecución. Esta fusión de elementos europeos y matices criollos aporta una riqueza coreográfica única al pasillo fiestero, distinguiéndolo claramente de su precursor de salón.

Formatos instrumentales

Existe una larga extensión de instrumentos que son utilizados tradicionalmente para la interpretación de la música andina colombiana que incluyen desde instrumentos percusivos como es el bombo andino, la celesta y los platillos; voces en formato coral, duetos o solitarios; instrumentos de tecla como pianos y órganos; vientos como la flauta traversa y el clarinete; en ocasiones se utilizan cuerdas frotadas o contrabajos; y por supuesto, el llamado trío típico colombiano, compuesto por guitarra, tiple y bandola, el cual es el formato más proliferado dentro de estos géneros.

Precisamente daremos un acercamiento a este trío típico, en base al cual se construye el producto de este proyecto.

Antecedentes como música para medios

Resulta imposible afirmar que los aires de la música andina colombiana no hayan tenido roces con el cine, pues estos dos ya han sido abarcados por diferentes autores. Ya sea en un



formato de música diegética, como de música extradiegética, estas dos ramas se unen

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

en proyectos como “Los colores de la montaña” (César, 2010, 0:59:11) y “Cóndores no entierran todos los días” (Norden, 1984, 0:35:53), esto señalando casos que para el público pueden resultar conocidos, puntuales y fáciles de ubicar; sin embargo, se presenta una enorme posibilidad de proponer ideas más creativas, y en algunos casos, ideas inéditas específicas para cada proyecto.

Basado en ambos ejemplos, es perceptible que el cine colombiano tiende a buscar retratar escenarios de gran oscuridad dentro de la historia de su pueblo, por lo que se entiende que el enfoque principal se da en la imagen y en los diálogos; pero la carencia que presentan estos dos filmes se resume en un silencio frío, que al contrario de tener una función determinada como silencio funcional para el oyente, se percibe como un vacío no tratado en el que no se puede depender más que en la interpretación de los actores para conocer y conectar con su emocionalidad.

Lastimosamente, durante el proceso de investigación no ha sido posible encontrar documentación que vincule estas dos ramas de la manera en la que se pretende hacer dentro de este proyecto.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Resignificación sonora

La resignificación sonora en este proyecto se refiere al uso de elementos tradicionales de la música andina colombiana en contextos audiovisuales contemporáneos, donde adquieren nuevos significados sin perder su esencia identitaria. Este proceso transforma la función original de las sonoridades andinas, llevándolas más allá de lo folclórico y dotándolas de nuevas capacidades expresivas dentro de la narrativa visual.

Uno de los ejemplos más recientes y sonados de este fenómeno es el trabajo del compositor Gustavo Santaolalla, mencionado anteriormente, quien ha logrado resignificar el sonido del ronroco, instrumento de la tradición argentina, al integrarlo en bandas sonoras como *Diarios de motocicleta* (2004), *Babel* (2006) o la serie *The Last of Us* (2013). En estos proyectos, el ronroco no solo aporta una atmósfera íntima y emocional, sino que se convierte en un puente entre lo local y lo universal, evocando una identidad sonora profunda que trasciende fronteras geográficas o culturales sin necesidad de hacer uso de la basta cultura argentina.

Philip Tagg es uno de los principales teóricos en el campo; su trabajo busca comprender cómo la música comunica significados, aun cuando no se articule en un lenguaje verbal, proponiendo que la música debe analizarse desde una perspectiva interdisciplinar, que contemple tanto sus estructuras internas como los contextos sociales y culturales en los que se produce y consume. En su obra *Music's Meanings: A Modern Musicology for Non-Musos* (2012), Tagg plantea que los significados musicales no son fijos, sino que dependen de convenciones culturales compartidas y de la experiencia previa del oyente. Esto implica

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

que un mismo fragmento musical puede ser interpretado de múltiples formas según su contexto de aparición. Así, cuando una música tradicional como la andina colombiana es trasladada a un entorno audiovisual moderno, su valor simbólico y emocional puede transformarse o ampliarse, sin necesariamente perder su identidad de origen.

Este enfoque inspira el presente proyecto, al proponer que la música andina colombiana también puede ser resignificada de forma creativa, contribuyendo a enriquecer emocional y simbólicamente los relatos audiovisuales, y abriendo caminos para su preservación y vigencia en el arte contemporáneo.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

El Producto Audiovisual

El producto audiovisual en cuestión sobre el cual se trabaja este proyecto de grado, es un metraje original de carácter documental llamado “El Judío Errante”, el cual es dirigido por Jose Manuel Ramírez Henao, estudiante de la Universidad Autónoma de Occidente de la ciudad de Cali, quien es responsable del guion usado para el metraje y también hace aparición en la mayoría de este.

El metraje sigue a Jesús Antonio Henao Marín, un adulto mayor que padece de un alzhéimer particular; este hombre es referenciado como “El Judío Errante” quien, dicho en sus palabras “...era un personaje raro que andaba mucho... que desafiaba la naturaleza.”. Jose Manuel Ramírez Henao, nieto de Jesús Antonio, lo acompaña a lo largo del documental en el que lo ayuda a narrar al oyente su historia y su relación con múltiples miembros de su familia, interactuando directamente con ellos y oyendo sus perspectivas y vivencias con Jesús Antonio, a la vez que con lugares significativos para el hombre.

Cabe resaltar que el metraje originalmente posee una propuesta musical propia, la cual acude a recursos y sonoridades, que si bien son una propuesta del director y es algo que debe tenerse en cuenta, se identifica un carácter neutro a la vez que la oportunidad de ofrecer nuevas propuestas musicales que cautiven de mayor forma.

La selección de este metraje para ser el foco de trabajo de este proyecto de grado se basa en diferentes aspectos. El autor de este proyecto de grado percibe que línea de metraje en formato documental es algo compleja de trabajar dentro del mundo de la composición musical para medios, pues este tipo de metrajes se basan en la información textual y narrada,

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

por lo que hay un protagonista muy claro que en ningún momento puede ser opacado por la música, y al cual se le debe dar protagonismo a tal punto que es preferible que no haya ningún otro elemento que robe la atención del oyente. Sin embargo, esto no hace poco viable, ni mucho menos imposible musicalizar este tipo de productos.

Aun así, el metraje lleva un hilo conductor que en diferentes momentos busca tocar la emocionalidad del receptor, y por supuesto lo logra, pero el autor encuentra una oportunidad de enaltecer esta emotividad y esta conexión con lo humano por medio de la música.

También se encuentra que la historia del actor principal del metraje, y una parte de este, se desarrollan en el municipio de El Cairo, Valle del Cauca, municipio en el que la música andina colombiana juega un papel importante dentro de la cultura de sus habitantes, dando pie así a evocar sentimientos en el espectador por medio de la asociación y la memoria a sonoridades que reflejen la vida de Jesús Antonio.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Santiago de Cali

27 de noviembre de 2023

CONSENTIMIENTO DE USO ACADÉMICO

Yo, Jose Manuel Ramirez Henao, por medio del siguiente documento, autorizo que se haga uso del material audiovisual de nombre “El Judío Errante” dirigido por mí persona, para ser utilizado como base del proyecto de grado de nombre “Enriquecimiento de narrativas audiovisuales a través de sonoridades de la música andina colombiana” perteneciente al estudiante del programa de música de la universidad ICESI, Jose Orlando Garzón Guiral.

El material audiovisual representará una base creativa para la composición musical y no será alterado sin consulta previa; a su vez, entiendo que este será presentado dentro de los espacios de la universidad ICESI durante la socialización del proyecto.

El material audiovisual únicamente podrá ser utilizado con fines académicos y se hará reconocimiento al director y al equipo de trabajo detrás de este en el documento final del proyecto de grado.

Firma: Jose Manuel Ramirez

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Metodología

Para empezar, es importante recordar que la intención de este proyecto es la de buscar un balance entre lo que es típicamente tenido en cuenta como música instrumental para filmes, y música andina colombiana; por ende, la idea de este no es hacer una o varias piezas comerciales de estos géneros musicales para ambientar el metraje, sino explorar la posibilidad de extraer elementos propios de estos géneros para desarrollar discursos que ambienten de forma adecuada a la imagen y se hagan homogéneos con lo que estas transmiten.

El proceso de creación del proyecto resulta ser la parte más larga, pues en términos generales, el limitante reside en la creatividad e imaginación del compositor, sin embargo, en los detalles existen otros limitantes que deben tenerse presentes a la hora de componer para este proyecto.

Por un lado, se tiene algo mencionado anteriormente que es el carácter del metraje; al ser este un documental, se debe intervenir con cautela al proponer discursos musicales y al percibir los determinados momentos en los que esta tendrá un impacto positivo, es decir, la música en este producto no debe pretender ser una constante, y tampoco un elemento principal, sino un elemento funcional para el metraje que trabaje en favor de este y sus elementos.

Por otro lado, se tiene que la composición, a pesar de ser una propuesta creativa, esta debe regirse por las características del metraje, debiendo coincidir o contrastar de forma armoniosa en duración, tono y dinámica.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Por último, se debe tener en cuenta la propuesta del director, quién en este caso permite libertad de creación, sin embargo, está presente la propuesta musical inicial, por lo que se plantea un desafío al pretender generar una propuesta nueva que impacte significativamente el producto, y aunque tome una referencia en cuanto a la intención que busca el director para la música en el metraje, evite hasta cierto punto ser una réplica de la propuesta inicial.

Al hacer un análisis detenido del metraje, se encuentra la posibilidad de proponer seis (6) discursos musicales que difieren entre sí.

Se tienen en cuenta los diferentes ritmos con los cuales estas piezas pueden ser creadas, siendo consciente del tono y ambiente que genera el producto con su narrativa; identificando un carácter melancólico en el que resalta la incertidumbre, la paternidad y la nostalgia.

Composición de obras

Desde primera instancia, se busca que la composición no sea de canciones propiamente cuadradas en el espectro de lo que es la música andina colombiana, sino que se pretende tomar prestadas sonoridades instrumentales, adornos, algunas bases rítmicas y acompañamientos propios de estos géneros musicales para crear un pequeño catálogo de música incidental realizada específicamente para el metraje, la cual será compuesta y grabada en formato únicamente instrumental de trío típico colombiano: Guitarra, tiple y bandola.

El metraje *El Judío Errante* es un documental casi biográfico que retrata una historia la cual se aborda con mucha melancolía por parte de quienes la cuentan, teniendo esto en cuenta, se decide plantear una sonoridad que genere una sensibilidad particular a esta melancolía, y

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

en base a esto se plantea que los temas lleven un carácter cercano a los géneros de bambuco, pasillo, guabina y vals colombiano, esto marcando una energía puntual para la banda sonora.

Al tratarse de un metraje documental, este consta de diálogos directos a la cámara en muchas ocasiones, momentos en los cuales no es imposible musicalizar, pero generalmente la mejor decisión consciente es que la atención vaya únicamente al locutor.

Tras analizar el metraje en su totalidad, se seleccionan 6 momentos que serán musicalizados clasificados de la siguiente forma: Una (1) composición de introducción, dos (2) composiciones de apoyo a momentos visuales sin voz, una (1) composición de transición, una (1) composición sobre diálogo o discurso y una (1) composición de cierre.

El judío errante: Introducción

El judío errante es la obra que abre el metraje con los créditos iniciales y el gancho del metraje, la función de esta es muy clara: definir el timbre y el color que llevará la música a lo largo del metraje; pero no sólo cumple una función, pues esta también cumple una función narrativa marcando un punto de arranque para la evolución del metraje, de la música en este y de cómo el consumidor percibe a Jesús Antonio.

El metraje empieza presentándonos a Jesús Antonio, El judío errante, con una descripción poética, algo ambigua y misteriosa, que desde el vamos nos adelanta que tiene una triste historia por contar, de esta misma manera se plantea un primer discurso musical y el primer leitmotiv que escucharemos, compuesto por tres notas largas y pesadas. Esta decisión se

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

toma tanto por un discurso poético como por el sentir de la música; un discurso melódico que musicalmente intenta subir, pero siempre acaba bajando, resulta eficaz para representar emociones como el dolor, la tristeza o la melancolía. A la vez, al ser un discurso lento, permite reflejar al protagonista en este, un hombre anciano, que se mueve con lentitud pero con fundamentos firmes.

Esta obra tiene un carácter algo cerrado a la idea de incluir música andina colombiana dentro de un metraje, con una base rítmica muy marcada y constante pero que no busca ser demasiado exagerada.

El judío errante tiene un discurso que se repite múltiples veces con el fin de quedarse en la mente del oyente, aunque su presencia en el metraje será corta, pues el tiempo en pantalla para esta obra no permitirá que esta sea escuchada en su totalidad dentro del metraje, sin embargo, el motivo principal será escuchado nuevamente en un par de ocasiones.

El Cairo: Apoyo a narrativa visual

El Cairo es la segunda obra que aparece en el metraje, esta es creada para dar apoyo a una secuencia que enseña imágenes del municipio de El Cairo ubicado en el Valle del Cauca. Esta secuencia carece en mayor medida de diálogos.

Esta obra se caracteriza por un ritmo de Vals colombiano muy marcado, manteniendo la intención de dar pequeños roces de lo que es la música andina colombiana al oyente.

Al igual que el tema El judío errante, este tema no está presente en su totalidad durante el metraje y estará aun rodeado por una sonoridad algo intranquila, aunque no perturbante, la cual se irá dilatando o contrayendo a medida que la historia se desarrolla.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Por medio de esta composición se intenta un acercamiento hacia el extremo de la sonoridad andina colombiana, al estar centrado el diálogo y la escena en enseñar el municipio de El Cairo, se aprecia una oportunidad para enaltecer las cualidades del paisaje y el entorno por medio de la cultura y su música.

Regreso: Transición

El metraje nos viene mostrando a Jesús Antonio enfrentándose a su enfermedad, el alzhéimer, para relatarnos algo de su vida, lo cual hace con evidente dificultad y sólo logra a través de la ayuda de su nieto. Durante esta sección del metraje, los protagonistas deciden emprender un viaje, de vuelta a El Cairo, secuencia en la que vemos algo nuevo, ya no es un hombre sentado en el salón de su casa hablando sobre su vida; vemos como Jesús Antonio interactúa con personas que lo rodean, como ríe, y como aprecia el paisaje a medida que su viaje continúa.

Regreso es el punto de quiebre en términos musicales, buscando una sonoridad completamente nueva, dulce y que refleje movimiento, haciendo uso de ostinatos y buscando generar una sensación de paz y delicadeza, propia que se asocia al reencuentro y al regreso a un lugar que lleno de historias, hizo a nuestro protagonista quien es.

La melodía y el motivo en esta composición son claras y la misma se encarga de dejarlo así por medio de la repetición

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Años: Apoyo a narrativa visual

Años es el segundo tema que se ofrece como apoyo a un discurso en el que predomina lo visual. Este, a diferencia de la obra El Cairo ya no tiene ese carácter centrado en la música andina colombiana clásica, sino una sonoridad que busca conectar con las emociones que transmite un hombre que mira con melancolía los años que ha pasado viajando de un lugar a otro.

Esta obra hace mayormente uso de ostinatos para crear una atmósfera emotiva y un discurso lento y cansado, pero aún dulce.

Padre: Música sobre diálogo

Como se ha mencionado, musicalizar una secuencia entera de diálogo dentro de un documental no es imposible, ni poco válido; sin embargo, debe ser música con un propósito muy claro y bien ejecutado, pues esta no debe robar la atención del discurso, sino enaltecerlo, hacer juego con este para que su impacto sea aún mayor, pero no puede pasar tan desapercibido como para sobre, por lo que haber escogido este punto para implementar música sobre otras opciones se toma como un desafío y una oportunidad para explorar los límites que esta situación permite.

Padre es un discurso musical que busca hacer juego con el diálogo de Victoria, la hija de Jesús Antonio, el cual a pesar de exponer experiencias que en su pasado eran duras, en la actualidad encuentra el amor que había en las acciones de su padre, el cual en su momento ella creía que él no sentía; la obra intenta reflejar la actitud tenaz de su padre en su discurso, mientras que es acompañada por un tono de preocupación.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

El discurso melódico de la obra Padre posee en su estructura musical el motivo de la obra El judío errante, pero este se presenta inicialmente de una forma más completa, desarrollada y llena, haciendo alusión a la edad de Jesús Antonio, y que en las vivencias que narra Vicky aún no se encontraba deteriorado a causa de su enfermedad, sin embargo a medida que acaba su discurso volviendo a como en la actualidad entiende las acciones de su padre, este motivo musical acaba por deteriorarse hasta ser finalmente el leitmotiv de El judío errante.

La idea de crear este lazo entre ambos motivos nace por una casualidad espontánea a la hora de buscar motivos musicales para este fragmento; ya con la idea en la cabeza, se procuró crear un vínculo musical que por medio del uso de leitmotifs relacionara narrativamente a una hija con la memoria de su padre y con lo que este es actualmente.

Jesús Antonio: Cierre

Jesús Antonio es la última pieza compuesta para una sección visual y los créditos finales del metraje. El viaje que vemos de Jesús Antonio pasa por diferentes etapas y logramos ver como aquel personaje que nos es presentado de forma misteriosa y como un superhombre dicho de forma poética, es más que sólo esa descripción, y es más que sólo un hombre con alzhéimer. Nuestro protagonista es conformado por ser El judío errante, por sus vivencias a lo largo de los años, a lo largo del Valle del Cauca, por su familia, sus hermanos, hijos y nietos; es en base a esta forma de ver y entender al personaje que nace la idea del tema Jesús Antonio cuya esencia se basa en tomar motivos, discursos melódicos, acompañamientos, secuencias de acordes, y adornos de las cinco piezas anteriores con la

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

finalidad de relacionar directamente los 5 temas anteriores y provocar que el oyente establezca una cohesión entre las obras, creando una relación entre la música y los momentos importantes de la trama.

Al ser este un cierre, esta pieza busca traer de manera inconsciente fragmentos de la música escuchada en otros momentos del metraje hasta el final y cerrar de una forma dulce, pacífica y a lo mejor esperanzadora, una historia que empieza con un aire triste.

Captura de instrumentos

La grabación de los instrumentos se realiza de manera individual, recurriendo a estrategias diferentes para enriquecer la mezcla al tratarse de un formato compuesto únicamente de tres instrumentos. En el caso de la bandola, interpretada por Manuel Felipe Maya, se buscó doblar voces en múltiples ocasiones y grabar apoyos con la guitarra para ciertas melodías; para el tiple, interpretado por Ricardo Navarro, se optó por hacer dos tomas de muchas de las secuencias para tener dos señales distintas de la misma línea musical, e igualmente se realizaron dos capturas simultáneas en una porción de las grabaciones. En cuanto a la guitarra, interpretada por mi persona, Jose Garzón, se hicieron dos capturas simultáneas de una misma señal por medio de dos micrófonos distintos.

Ensamblaje con el metraje

Tras una previa medición de los momentos en los que encajaría la música dentro del metraje, se vio la obligación de abandonar algunas ideas de sincronización con el fin de lograr una interpretación más uniforme.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Adicionalmente y como se ha mencionado anteriormente, el metraje cuenta con una propuesta musical propia, la cual, al no tener los archivos de audio originales en ocasiones hace difícil separar de algunos diálogos que suenan por encima de esta, a la vez que crea la necesidad de hacer el Foley de algunos momentos en los que se pierde el sonido natural característico que lleva el audio del metraje, tales como el sonido de pájaros en una plaza, el fluir del agua en un riachuelo o el transitar de la gente en las calles de una ciudad.

Para la mayor parte del Foley, el cual consta de sonidos de aves, viento, ambiente, o vida cotidiana, se hace uso de audios previamente grabados y de uso público encontrados en internet.

Y para reemplazar los diálogos que eran cubiertos por la propuesta musical original, se hace uso de una inteligencia artificial online para extraer los audios de los diálogos únicamente.

Aprendizajes

A lo largo del proceso se afrontan diferentes dificultades, pues al ser esto un campo con una documentación reducida es difícil encontrar una base sólida para saber que se está siguiendo el camino correcto durante el proceso. Sin embargo, me resulta importante resaltar como espacios como este documental se pueden prestar para que la tradición tome un rol dentro de otras formas de arte.

El mundo de la música andina colombiana enfrenta una problemática que constantemente se ve mal enfocada, reduciéndonos a pensar que el único espacio para que estas sean, se desarrollen, evolucionen y sobre todo prevalezcan, es el de los festivales o sólo en aquellos

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

pueblos en los que estos géneros nacen. Pero yo creo firmemente, y por medio de este proyecto pretendo dejar prueba y documentación de que hay espacios en los que la música andina colombiana puede estar presente en el arte que consumimos y en el que creamos. Siempre que se haga desde el respeto a estas tradiciones, llevar su esencia a otros ámbitos nunca debe ser visto como un insulto a la cultura, sino una forma de velar porque esta crezca con las personas; y es que esto fue uno de los mayores desafíos al emprender este camino, el buscar cómo traer esas sensaciones que genera la música andina colombiana y transformarlas en música creada para ambientar narrativas visuales.

Me apoyo por un lado en que durante mis últimos años he estado recorriendo algunos de estos festivales culturales a lo largo del país, por otro lado, reconozco que mi joven edad y mi reciente interés por estas músicas da pie al desconocimiento de múltiples herramientas que habrían podido ayudarme a lo largo de este proceso.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Conclusión

Tras estudiar la relación que se puede establecer entre la música andina colombiana y la composición de música para medios audiovisuales se concluye que la música andina colombiana, al igual que las músicas tradicionales de muchas otras culturas, no deben reservarse únicamente para la reproducción en sus formatos y espacios de origen, sino que debe explorarse las posibilidades que la música y las culturas presentan a la hora de crear arte y evocar emociones, siempre que esto se haga desde el respeto hacia estas culturas y tradiciones.

Se documenta un proceso que busca un balance entre estas dos ramas, sin pretender que una tenga valor por encima de la otra, ni reduzca el peso que tiene la otra a la hora de tomar decisiones creativas, pues es algo que comúnmente se encuentra durante la investigación sobre la convergencia de estas disciplinas.

A través del análisis y la experimentación llevados a cabo durante el proceso creativo, se logró identificar una serie de elementos musicales como las células rítmicas del bambuco, la guabina y el pasillo, los movimientos melódicos de la bandola y los matices armónicos y rítmicos propios del tiple, los cuales fueron mezclados con elementos recurrentes de la composición incidental, como el uso de ostinatos acordes largos y abiertos, el uso de reverberaciones para así crear discursos musicales con un enfoque incidental permitiendo desarrollar una narrativa a través de estos elementos. También haciendo uso de círculos armónicos propios de la música andina colombiana, complementándolos a través de simplificaciones, voicings con sonoridades distintas y modernas.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Los resultados de este proyecto establecen que la música andina colombiana puede funcionar como un recurso expresivo viable en medios audiovisuales, siempre que su integración se haga mediante una comprensión técnica de sus estructuras rítmicas, melódicas y tímbricas, y no desde una simple apropiación superficial. Se concluye que esta interacción puede enriquecer no solo la dimensión estética del producto audiovisual, sino también ampliar el campo de acción de la música tradicional en contextos de creación interdisciplinar.

Este proyecto subraya la importancia de considerar la música como un lenguaje autónomo y complementario al discurso audiovisual, capaz de amplificar el impacto de las imágenes y enriquecer la construcción simbólica de las historias. En este sentido, el trabajo realizado no solo contribuye a la valorización del patrimonio musical colombiano, sino que también invita a la reflexión sobre el papel de las tradiciones en el diálogo cultural contemporáneo y el intercambio de artes.

Referencias

César. C. (Director). (2010). *Los Colores de la Montaña* (Film)

Norden. F. (Director). (1984). *Cóndores no entierran todos los días* (Film). Procinor (Productora)

Alcalde de Isla. J (2007). *Pautas para el estudio de los orígenes de la música cinematográfica*. Universidad Complutense de Madrid.

Mendez Buitrago. C (2021). *Bandas Sonoras: La Magia De La Música En El Cine*. Pontificia Universidad Javeriana

Abreo Fajardo. N (2020) *Música cinematográfica, un complemento del proceso educativo dentro de la estudiantina andina colombiana*. Universidad Pedagógica Nacional. Facultad de Bellas Artes.

Davis, Richard (2010) “*Complete Guide to Film Scoring: The Art and Business of Writing Music for Movies and TV*”. Hal Leonard Corporation.

Chion, M. (1994). *Audio-Vision: Sound on Screen* (C. Gorbman, Trans.). Columbia University Press.

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Tagg, P. (2012). *Music's meanings: A modern musicology for non-musos*. The Mass Media Music Scholars' Press.

John Vega Music. (7 de Agosto de 2020). *El Torbellino* [Archivo de Vídeo].

Youtube. <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=2xn3xhyAqw>

Joseph Carl Briel. (1915). *The Birth of a Nation*. [Partitura]. Themoviescores

<https://themoviescores.com/inicio/bandas-sonoras-del-cine-mudo/the-birth-of-a-nation-1915-joseph-carl-breil-hacia-el-nacimiento-de-la-musica-de-cine/>

John Williams. (1977). *Princess Leia's Theme*. [Partitura]. Wookieepedia.

https://starwars.fandom.com/wiki/Princess_Leia%27s_Theme

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Bibliografía

Gil, A. P. (2020). *Panorama histórico de la música andina colombiana en la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional sede El Nogal.*

Link: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/12264>

Región andina de Colombia: formatos, instrumentos y ritmos

Link: <https://escuelavirtualdemusica.com/formatos-instrumentos-y-ritmos-de-la-region-andina-colombiana/>

Mendez Buitrago, C. (2021). *Bandas Sonoras: La Magia De La Música En El Cine.*

Pontificia Universidad Javeriana

Link:

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/61984/Bandas%20Sonoras%20-%20La%20Magia%20de%20la%20M%C3%BAsica%20en%20el%20Cine.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Alcalde de Isla, J (2007). *Pautas para el estudio de los orígenes de la música cinematográfica.* Universidad Complutense de Madrid.

Link: <https://core.ac.uk/download/pdf/38810631.pdf>

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Ramírez Uribe, Claudio. 2020. “*Del rechazo a la legitimidad. El recorrido de la música andina colombiana en el siglo XIX y comienzos del XX*”. Cuadernos de Etnomusicología.

Link: <https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/8-articulo-colombia.pdf>

Gustavo Santaolalla - The Music of The Last of Us (Interview)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=IXrB6fpJO6o>

Test Drive (From How To Train Your Dragon Music From The Motion Picture)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=IpPIK4T068s>

Where No One Goes – John Powell

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=BM8gC3Oj0OA>

El nacimiento de una nación

Joseph Breil: Hacia el nacimiento de la música de cine

Link: <https://themoviescores.com/inicio/bandas-sonoras-del-cine-mudo/the-birth-of-a-nation-1915-joseph-carl-breil-hacia-el-nacimiento-de-la-musica-de-cine/>

Davis, Richard (2010) “*Complete Guide to Film Scoring: The Art and Business of Writing Music for Movies and TV*”. Hal Leonard Corporation.

Link: <https://books.google.es/books?id=x84sDwAAQBAJ&lpg=PA1912&hl=es&pg=PA1912#v=onepage&q&f=false>

SONORIDADES ANDINAS EN NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Diseño sonoro

Link: <https://www.esdesignbarcelona.com/actualidad/motion-design/dise%C3%B1o-sonoro-postproduccion>

Danza Guabina

Link: <https://www.costumbres.org/danza-guabina>

Ritmos Colombianos y Latinos Para Guitarra

Link: <https://toaz.info/doc-view-2>

Bambuco

Link: <https://es.wikipedia.org/wiki/Bambuco>

Pasillo

Link [https://es.wikipedia.org/wiki/Pasillo_\(música\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Pasillo_(m%C3%BAsica))

Guitarra

Link: <https://www.radionacional.co/cultura/asi-llego-la-guitarra-las-trovas-y-coplas-de-las-montanas-antioquenas>