

PROGRAMA DE MÚSICA



CICATRICES DEL ALMA

Música como Expresión de Traumas Emocionales

Natalia Fernández Aley

Paulo César Gutiérrez Sierra

Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Icesi

Música

Santiago de Cali

2024

Agradecimientos

Quiero agradecer:

A mis padres, que me brindaron su apoyo a lo largo de este proyecto, y a mi familia, por incentivar-me a seguir mis sueños.

A mi tutor, Paulo César Gutiérrez Sierra, por brindarme las herramientas necesarias para culminar este proyecto, y a los músicos que hicieron parte de este proceso de creación y grabación que pusieron parte de su esencia en estas canciones.

A mis amigos, que me alentaron a seguir adelante en este proyecto, dándome su apoyo incondicional.

Índice

Índice	2
Resumen	3
Abstract	3
Introducción	5
Justificación	6
Finalidades	7
Objeto de creación	7
Objeto de indagación	7
Objetivos específicos:	7
Marco Conceptual	8
Trauma y emociones	9
Trauma emocional	11
Emociones que surgen	12
La intencionalidad del compositor	14
Géneros a utilizar	16
Vidala	16
Vals colombiano	17
Pasillo ecuatoriano	18
Marco Metodológico	19
Cicatrices Del Alma	19
Concepción	19
Composición	21
A Oscuras	22
Todo y Nada	22
¿Me Debería de Ir?	23
Arreglos	25
Grabación	29
Postproducción	34
Mezcla	34
Conclusiones	35
Referencias	37
Glosario	41
Anexos	42

Resumen

El proyecto 'Cicatrices del Alma: Música como Expresión de Traumas Emocionales' se centra en la relación entre música y emociones en el contexto de experiencias traumáticas. A través de la creación de tres composiciones en géneros de la música folclórica latinoamericana –vidala argentina, pasillo ecuatoriano y vals colombiano–, este trabajo explora cómo los sentimientos profundos y dolorosos, como la pérdida, la tristeza y la introspección, pueden ser expresados y resignificados en el arte musical. La investigación aborda la teoría de la influencia emocional de la música, así como el proceso de creación musical como un ejercicio de catarsis personal.

Cada composición se construye con una intencionalidad específica del compositor para transmitir vivencias personales o cercanas, empleando letras, tonalidades y ritmos que reflejan el impacto emocional de las situaciones traumáticas. Este proyecto no solo contribuye al estudio de la música como medio de expresión artística, sino que también sugiere que la música puede ser un canal para la liberación emocional tanto para el compositor como para el oyente.

Palabras clave: Emociones, trauma emocional, música, intencionalidad del compositor, música folclórica.

Abstract

The project 'Cicatrices del Alma: an Expression of Emotional Trauma' focuses on the relationship between music and emotions in the context of traumatic experiences. Through the creation of three compositions in Latin American folk music genres -Argentinian vidala, Ecuadorian pasillo and Colombian vals-, this work explores how deep and painful feelings, such as loss, sadness and introspection, can be expressed and re-signified in musical art. The research

addresses the theory of the emotional influence of music, as well as the process of musical creation as an exercise in personal catharsis.

Each composition is constructed with a specific intentionality of the composer to transmit personal or close experiences, using lyrics, tonalities and rhythms that reflect the emotional impact of traumatic situations. This project not only contributes to the study of music as a means of artistic expression, but also suggests that music can be a channel for emotional release for both the composer and the listener.

Key words: Emotions, emotional trauma, music, composer's intentionality, folk music.

Introducción

La música ha sido un vehículo esencial para la expresión humana, permitiendo tanto la celebración de momentos de alegría como la canalización de sentimientos dolorosos. A través de sus melodías y letras, la música se convierte en un medio para procesar experiencias difíciles, como los traumas emocionales, ofreciendo un espacio para la catarsis y la introspección. Las emociones provocadas por situaciones traumáticas dejan cicatrices invisibles que marcan profundamente la vida de las personas, y la música puede ser un refugio donde esas heridas encuentran eco y comprensión.

Este proyecto explora la estrecha relación entre las emociones en situaciones traumáticas y la creación musical, centrandó su análisis en la experiencia personal del autor de este trabajo como fuente de inspiración. A través de tres composiciones basadas en géneros folclóricos latinoamericanos –la vidala argentina, el pasillo ecuatoriano y el vals colombiano– se busca plasmar cómo el dolor, la pérdida y la introspección se transforman en arte.

El objetivo del proyecto no es solo la creación de obras musicales, sino también la indagación sobre cómo la música puede actuar como un canal de liberación emocional. Cada canción narra experiencias traumáticas específicas, permitiendo al oyente conectar con esas vivencias y participar en un proceso simbólico de liberación. Este trabajo demuestra cómo los elementos sonoros y líricos dialogan con las emociones, consolidando a la música como un medio para entender y resignificar las cicatrices del alma.

Justificación

En el presente trabajo de grado se busca mostrar la relación entre las emociones en situaciones traumáticas y la música. Se busca comprender el vínculo entre estas para convertirlas en el motor en la creación de composiciones musicales en forma de canción. El trauma es definido como “...negativa experiencia del pasado de una persona que al recordarse tiene un impacto negativo en el estado mental de la persona, a menudo acompañado con la sensación de revivir el evento” (Harty, 2018 p.4). También tenemos que tener en cuenta que la música ya sea consciente o inconsciente afectan las emociones que el oyente, como explica Brennan (1998, como se citó en Mosquera, 2013, pag. 34) “de acuerdo a su composición como la melodía, armonía y el ritmo, tiene como fin agradar al oído de quien la escucha, sin perder su característica de influir en los sentimientos del oyente”.

Si bien ya hay investigaciones sobre la relación entre las emociones y la música, no se han realizado con el enfoque de situaciones traumáticas que no sean en la área de la musicoterapia. Es necesario resaltar que, las situaciones traumáticas emocionales se pueden presentar de las situaciones en las esferas de la existencia del ser humano, como lo social, lo personal y lo íntimo. Estas situaciones dependen de las experiencias de cada individuo, de la forma en que las asume y cómo enfrenta el impacto que estas generan en su cotidianidad. De ahí nace el interés de mostrar la relación que la música puede tener con las situaciones traumáticas emocionales cuando se usa como fuente de inspiración para componer la lírica de las canciones.

Finalidades

Objeto de creación

Fonograma con 3 canciones inéditas de música folclórica latinoamericana con aires de Argentina, Ecuador y Colombia, que muestre cómo las emociones en situaciones traumáticas son fuente de inspiración para componer.

Objeto de indagación

Investigar sobre los traumas emocionales y emociones mediante búsquedas bibliográficas para establecer su relación con la música como fuente de inspiración para composiciones musicales de forma canción.

Objetivos específicos:

- Realizar la indagación de fuentes bibliográficas en bases de datos y entrevista a un profesional de la salud mental.
- Indagar sobre los ritmos de la vidala, el pasillo ecuatoriano y vals colombiano para comprender sus elementos y formatos musicales.
- Elaborar la composición, arreglos y producción de tres canciones.

Marco Conceptual

La música ha sido, desde tiempos inmemoriales, una herramienta poderosa en la evocación y modulación de las emociones humanas. Como afirma Iribarne (2021), la capacidad de la música para influir tanto en el estado de ánimo como en el comportamiento de las personas debido a una predisposición que se tiene por naturaleza, tanto por motivos biológicos, como culturales. No podemos ignorar esta conexión ni mucho menos los efectos que causa en las emociones. Como lo afirma Moors (2014, como se citó en Céspedes, 2017, pag. 5) “El MPM (Medida de Preparación Mental) propone que la activación de determinados mecanismos produce cambios en otros subsistemas (reacciones fisiológicas, tendencias de acción, cambios de atención, etc.), que al combinarse producen la aparición de una emoción”. A quienes se les pregunta por lo que sienten cuando escuchan música, por lo general, no saben cómo expresar con palabras las sensaciones que resultan de esta actividad de escuchar música. Como explican Saarikallio y Erkkilä (2007, como se citó en Céspedes, 2017, pag. 4), “en su lugar, suelen utilizar expresiones poco concretas, como que la música «crea ambiente», les ayuda a «liberar tensiones», «llenarse de energía» o «sentirse mejor»”.

Tampoco se puede ignorar que la música puede ser utilizada para inducir a estados de ánimo a través de los elementos musicales, e incluso su lírica pueden ser factores que influyen a estos estados emocionales. Como afirma Céspedes (2017, pag. 5): “En ocasiones, la música provoca estados afectivos que no son tan difusos y duraderos como los estados de ánimo, pero que, al mismo tiempo, son menos discretos y centrados en el objeto que las emociones plenas”. La relación entre música y emoción es, sin duda, compleja y poderosa, lo que explica su papel central en momentos de la vida que requieren consuelo, catarsis o simplemente una conexión emocional más profunda.

Trauma y emociones

El humano por naturaleza es un ser emocional con respuestas únicas y personales ante las situaciones diarias o imprevistas que se puedan presentar en la vida. Las emociones se pueden entender como una “forma de reaccionar psicológica de los seres humanos ante un evento” (Miranda, entrevista hecha en 2024). Sabiendo esto, se debe tener en cuenta que, entre las emociones que se presentan, una de ellas predomina sobre las demás. Esta es la que define la manera de responder e interactuar respecto a la situación que se está afrontando. No hay momento en que un ser humano no sienta alguna emoción, desde la alegría y el gozo hasta la angustia y la tristeza. De manera inconsciente, las respuestas que se dan son acordes a las emociones que se experimentan, y es así como se observa cómo estas afectan los comportamientos de las personas y su forma de vivir. Un ejemplo de estas reacciones es cuando se llora. Rojas (2019) en *Cómo hacer que te pasen cosas buenas* explica que existen tres tipos de lágrimas: las basales, las protectoras y las emocionales, siendo que las lágrimas emocionales se dan cuando “el organismo percibe un estado de alerta —tristeza, angustia, peligro— y envía las lágrimas a los ojos como reacción ante ello” (Rojas, M. 2019, p. 127). Esto se podría ver en una situación donde una pareja esté discutiendo y uno de ellos proceda a agredir al otro, ya sea de manera física o verbal, dando así que una de las respuestas que se dé ante el maltrato que está sufriendo sea el llanto.

Cómo explica Harty (2018), el trauma es un evento que impacta de forma negativa en la vida de la persona que lo vive. Estas situaciones impactan emocionalmente a una persona hasta el punto de que sus respuestas ante situaciones cotidianas cambian drásticamente, ya que, al enfrentarse a momentos de vulnerabilidad, temen y evitan revivir esas emociones. Esto se entiende mejor cuando Rojas explica que “Un acontecimiento traumático destruye la identidad y

la convicción sobre uno con respecto a los demás y al mundo” (Rojas, M. 2019, p. 20). Además, los recuerdos de estos traumas pueden permanecer en la memoria de las personas hasta una edad avanzada, ya que estas memorias tienen un significado muy fuerte, y un estímulo, como escuchar una canción, puede reactivar las emociones y los recuerdos vividos durante la situación traumática. Inevitablemente, hay momentos en la vida en los que no se tiene control sobre lo que está ocurriendo, ni mucho menos sobre lo que se siente en esas situaciones. La persona que atraviesa este tipo de experiencias siente una limitación al enfrentarlas, lo cual no es fácil. En ocasiones, se presentan recaídas en las que se reviven todas esas emociones y se vuelve a rememorar lo sucedido.

Es aquí donde la música juega un papel muy importante, pues como afirma Lacárcel (2003) “la música es considerada como arte, ciencia y lenguaje universal, es un medio de expresión sin límites que llega a lo más íntimo de cada persona” (Lacárcel, J. 2003, pág 221). Entendiendo que la música es una forma de expresión, no es raro recurrir a ella cuando se experimentan emociones como alegría, miedo, frustración, entre otras. Es un medio para desahogar todas esas emociones que se están viviendo. También Iribarne (2011) nos dice que la música tiene una influencia sobre las emociones, ya que esta puede incidir en el estado de ánimo como en el comportamiento de la persona que escucha, un ejemplo puede ser cuando la barra del América de Cali va al estadio a la tribuna sur y con sus cánticos y barras, como lo podría ser el cántico de “*Se Viene La Banda Del Diablo*” contagia a los demás hinchas que se encuentran en las demás tribunas para alentar a su equipo. (Se Viene La Banda Del Diablo, 2017)

Además, Gomila (2010) afirma que “en la experiencia de la música no podemos separar la percepción de sonidos de la expresión emocional” (Gomila, A. 2010 pág 2). De esto se infiere entonces que los elementos en la música como la armonía, el ritmo, la melodía y la lírica

influyen en cómo se percibe una canción. Alguien que escucha una canción cuya armonía es una tonalidad mayor y un ritmo bailable provoca un estado de bienestar en la persona que lo escucha, un ejemplo puede ser que alguien escuche “*Prende la vela*” de Lucho Bermúdez (2014) en donde la canción se pueda dar en un momento de celebración y gozo donde la alegría sería la emoción predominante de la situación. En contraste, si se escuchara una canción en tonalidad menor y con un ritmo lento, el resultado sería evocar emociones como la tristeza. Por ejemplo, alguien escuchando “*Canción De Las Cosas Simples*” de Mercedes Sosa (2009), Una canción así podría ser escuchada en un momento íntimo, buscando introspección o rememoración de situaciones pasadas, evocando nostalgia y predominando la tristeza como la emoción principal.

Trauma emocional

Los traumas emocionales surgen de situaciones relacionadas con la violencia de cualquier tipo o con catástrofes naturales. Las víctimas de estos eventos suelen presentar cambios en su comportamiento y se adaptan a un nuevo estilo de vida, donde su manera de percibir el entorno es diferente, donde se han vuelto precavidos ante las situaciones de su diario vivir. Como explica el doctor Miranda en la entrevista reazlizada (Miranda, entrevista hecha en 2024), las víctimas adquieren aprendizajes como desconfiar de las personas, evitarlas e incluso temerles, además de reconocer su vulnerabilidad y la posibilidad de que estas situaciones puedan repetirse. Esto afecta la socialización de quienes sufren traumas emocionales; se desarrollo en ellos un retraimiento y una introversión que no estaban presentes.

Ante este tipo de situaciones puede suceder diversos mecanismos de defensa, como lo explica Prigoff en *La violencia y el trauma emocional* (2000), se puede manifestar desde una mínima expresión de sentimientos, donde se reprimen las emociones, hasta la pérdida de memoria, ya sea voluntaria o involuntaria, negando lo que ocurrió. En ciertos casos, el

alcoholismo puede surgir como un medio para olvidar esas emociones. En otros casos, el estrés de un trauma no resuelto puede causar que los roles se inviertan, y quien alguna vez fue la víctima se convierta en el victimario, creando un escenario desastroso donde puede desarrollarse una patología, como el trastorno de estrés postraumático (TEPT).

Emociones que surgen

En situaciones traumáticas, las emociones que emergen se conocen comúnmente como emociones de emergencia (Miranda, 2024). Estas emociones incluyen la tristeza, la rabia y el miedo, así como el dolor, que se describe como una profunda tristeza somatizada. Los artistas y compositores a menudo incorporan estas emociones en sus obras musicales a través de su lírica, un buen ejemplo de esto es la canción “*Las Acacias*” del Dueto de Antaño (1978) donde en los primeros versos narra el abandono de una casa silenciosa, solitaria y deteriorada por la falta de sus dueños, como si la casa estuviera en duelo por su abandono, para que en los últimos versos se de a entender que el abandono no fue voluntario, sino una representación del desplazamiento forzado que se daba en esos años en Colombia, que para las personas que vivieron esta situación traumática les dejara memorias y emociones no gratas para toda la vida. Estas emociones suelen estar relacionadas con las situaciones que las desencadenan, como la pérdida que puede causar tristeza, la frustración que provoca la rabia y la ansiedad que puede generar el miedo.

También en este tipo de situaciones se presenta un sentimiento de culpa, pues Rojas (2019) afirma que “Consiste en sentir que uno no ha actuado correctamente” (Rojas, M. 2019 pág 67) y la considera una emoción tóxica que solo provoca que la persona no tenga un avance en su vida. Esta emoción surge como parte de los aprendizajes que las víctimas adquieren después de una situación traumática. En la mayoría de los casos, cuando las víctimas sufren violencia, es el victimario quien implanta este sentimiento al no asumir la responsabilidad por los

actos cometidos contra su víctima. Esto provoca que la víctima tenga pensamientos como que lo sucedido fue su culpa y que merecía vivir lo ocurrido, generándole emociones como el miedo, ante la constante creencia de que todo lo que le sucede o sucedió es su responsabilidad, y haciéndole creer que merece todo ese maltrato. En otros casos, la víctima puede reconocer que no merecía esa violencia, pero la culpa de no haberse defendido o actuado a tiempo para evitar lo sucedido da paso a emociones como la ira, al sentir la frustración de no haber evitado lo ocurrido.

La intencionalidad del compositor

El compositor tiene uno de los papeles más importantes en la música, pues es el creador de estas obras que los oyentes pueden apreciar y disfrutar a la hora de reproducirlas, o incluso interpretarlas. De acuerdo con Gomila (2010), la composición musical es “una actividad humana intencional, propositiva, y el compositor se pone en el lugar de la audiencia para calibrar si la música consigue transmitir lo que pretende... Estas intenciones pueden consistir en que la música exprese cierta emoción o experiencia”(Gomila, A. 2010 pág 6). Esto se puede evidenciar en las composiciones que interpreta Julio Jaramillo que tratan de situaciones relacionadas con la vida sentimental y del desamor que vivieron los compositores de esta, como por ejemplo es la canción “*Ódiame*” de Rafael Otero. Cabe destacar que cuando se habla de composición se refiere a “aquello que está formado por varias cosas que son puestas juntas en un orden y modo determinados, de manera tal que conformen un todo unificado” (Concepto, s.f) y en el ámbito de la música se entiende como “composición tanto a una obra musical ya terminada como al arte mismo de construirla” (Concepto, s.f).

Los compositores suelen basarse en sus propias vivencias al crear sus obras, en las cuales expresan cómo vivieron ciertas situaciones, las emociones que sintieron y sus reacciones ante ellas. En algunos casos, los compositores se inspiran en las experiencias de otras personas, ya sea porque la composición es un encargo—en cuyo caso deben recrear e incluso interpretar las emociones de quien la solicitó—o porque han escuchado una historia que los ha conmovido, a menudo relacionada con el desamor. Un ejemplo de esto es la canción “*Amiga mía*” de Alejandro Sanz. En una entrevista, él explicó que en esa canción describe cómo se siente su amiga respecto a su situación amorosa, en la cual vivía un amor imposible, y cómo se siente él al ver a su amiga enfrentar esta situación (ParaisoExpressTV, 2010, 0m21s). (*Amiga mía*, 1997)

A la hora de componer se debe tener en cuenta los elementos musicales como la armonía, el ritmo, las melodías y, en caso de que tenga, la lírica, para que sea coherente con el discurso que se quiera transmitir a los oyentes. Esto se puede ver con la cantante Mon Laferte y sus composiciones en las cuales nos narra sus vivencias y cómo se sentía mientras atravesaba por estas. Sus letras son características, pues muchas personas pueden identificarse con estas, como por ejemplo *“Pa’ donde se fue”* que trata sobre el abandono de un padre y como este deja un sentimiento de soledad en su hija. Un caso contrario, donde el discurso de la lírica es contraria al armónico y rítmico sería la canción *“Nobody”* de la cantante Mitski, pues su armonía al estar en una tonalidad mayor y tener un ritmo bailable no tiene relación con la lírica, pues esta habla sobre el sentimiento de soledad y el cómo no es amada aún si cambia varios aspectos de ella como su personalidad y su apariencia física.

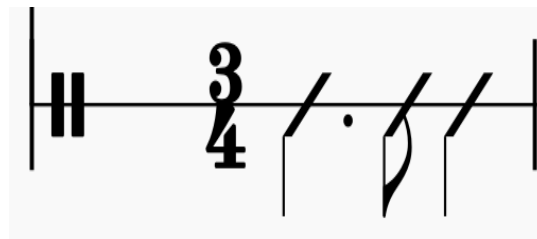
Géneros a utilizar

En el fonograma que se creará en este proyecto se utilizarán aires de la música folclórica latinoamericana de los países de Argentina, Colombia y Ecuador, su estética musical y sus formatos instrumentales son útiles para el objetivo de indagación de este proyecto.

Vidala

La vidala es una de las especies de cantos con caja provenientes del folclore del noroeste de Argentina, esta cuenta con sus orígenes ancestrales donde la voz y la percusión son los protagonistas en esta especie (García, M., 2013). Juan Quintero (2013) explica que la vidala es una especie folclórica criolla, ya que además de contar con sus características de la influencia geográfica —Catamarca, La Rioja y Santiago del Estero— cuenta también con características de la música española. Esto debido a la influencia que tuvieron los españoles en la colonización de América, por lo cual, a diferencia de las otras especies de canto con caja, esta cuenta con una armonía que facilita que la guitarra y el violín la puedan acompañar armónicamente.

El formato instrumental tradicional de la vidala está conformado por voces, tradicionalmente los intérpretes son voces femeninas. En ocasiones también se incluye la guitarra y el violín, y la caja cayera tiene un patrón determinado (fig. 1), la métrica se puede pensar en $3/4$ ó $6/8$.



Las canciones “*Canto en la rama*” interpretada por Aca Seca Trio y “*Muriendo Andoy*” interpretada por Aymama son buenas referencias para escuchar.

Vals colombiano

El vals es un género originario de Alemania y Austria del siglo XVIII cuyo nombre nace del término “*walsen*” que significa girar, pues su baile consiste en la persecución de la bailarina a su pareja mientras giran, dando así un baile romántico e íntimo a las parejas (Blakemore, 2022), y esta una vez fuera aprobada por la realeza y se catalogara como un baile de salón se popularizó en el resto de Europa. Su llegada a Colombia como un baile de la realeza dio paso a su mestizaje como símbolo de rebeldía, el vals adapta sonoridades características de Colombia, que incluso por medio de esas manifestaciones de rebeldía nació otro género llamado ‘pasillo’.

Su formato instrumental tradicional es guitarra, tiple, bandola y requinto, en algunos formatos se agrega voz para hacerlo en formato canción, tiene una célula rítmica muy marcada (Fig. 2) y su métrica es de 3/4.



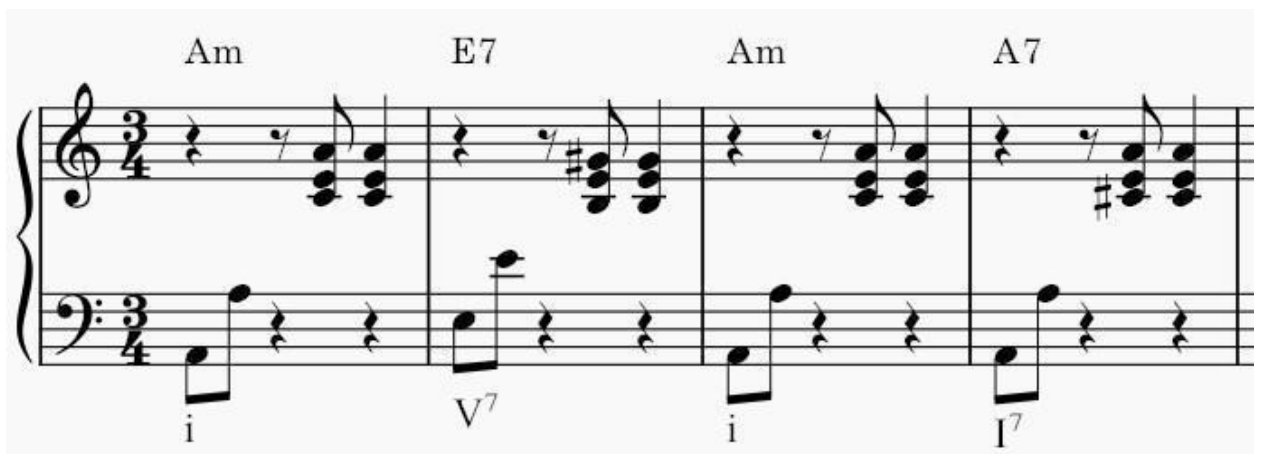
The image shows a musical score for a 3/4 time signature piece. The top staff is in treble clef and contains seven measures of chords: Am, E7, Am, A7, Dm, G7, and C. The bottom staff is in bass clef and contains seven measures of notes: i, V⁷, i, I⁷, ii, VII, and III. The notes in the bass staff are quarter notes, and the chords in the top staff are also quarter notes.

Las canciones “*Cenizas al Viento*” y “*Pueblito Viejo*” ambas interpretadas por Garzón y Collazos son buenas referencias para escuchar.

Pasillo ecuatoriano

Como explica el maestro Mario Godoy (2020) el pasillo ecuatoriano es un género que nació en tiempos de guerra de independencia que estaba ocurriendo en La Gran Colombia en el siglo XIX. Nació de las músicas baile de salón que provenía de Europa, como por ejemplo el vals, en el cual innovaron con sus formatos musicales y la manera de danzar estas músicas, pues la danza del pasillo en esas épocas de independencia era tomadas como danzas triunfales contra los españoles.

Su formato instrumental tradicional está conformado por guitarra, guitarrón, bandolín y el requinto, en algunos formatos agregan voz para hacerlo formato canción, y en la sección rítmica tiene una célula rítmica marcada (Fig. 3). Su métrica es de 3/4.



Las canciones “Adoración” interpretada por Alicia De Burgos y “Esta Pena Mia” interpretada por Patricia Gonzales son buenas referencias para escuchar.

Marco Metodológico

Cicatrices Del Alma

Para la creación de este fonograma se dieron diversas fases. Iniciando por la etapa de concepción, la etapa de composición y arreglos, la etapa de grabación y finalmente la etapa de postproducción y mezcla. Las dos primeras fases se dieron de una manera muy íntima, pues se dio una rememoración de acontecimientos traumáticos en la vida de la compositora, que se utilizaron para la composición de las canciones. Cabe mencionar que se dio un proceso de introspección frente a las emociones vividas en esos acontecimientos.

Concepción

En esta etapa se comenzó delimitando el número de canciones que contendría el fonograma, ya que esto también definiría cuántas situaciones traumáticas se utilizarían para las composiciones y, a su vez, los géneros musicales de las canciones. Había claridad en las ideas del fonograma, principalmente en los géneros que se utilizarían, los cuales pertenecen a la música folclórica latinoamericana de la zona andina. La segunda idea clara eran los dos temas que se usarían para las composiciones y uno de los géneros. Finalmente, el objetivo de las canciones era narrar las historias y emociones vividas en esas situaciones traumáticas.

Una vez definido que el fonograma contendría tres canciones, se procedió a establecer los temas y géneros a utilizar. Se comenzó con la canción “*A Oscuras*”, una vidala que trata sobre la pérdida de la memoria de una niña y todo lo que esa situación conlleva. La siguiente canción es “*Todo y Nada*”, un pasillo ecuatoriano que narra lo vivido en una relación abusiva, en la cual las mentiras eran la base. Finalmente, la canción “*¿Me debería de ir?*” Es un vals colombiano que

amplifica los pensamientos de alguien que ha tenido varios intentos fallidos de suicidio, dejando una sensación de impotencia.

Un detalle a tener en cuenta es el orden de las canciones, pues cronológicamente cuenta los momentos que marcaron en la vida de la compositora de este proyecto, iniciando por '*A Oscuras*' que fue la situación que más dejó marca en la vida de la compositora, pues fue el génesis de muchas situaciones dolorosas, el no tener conocimientos ni memorias dio la oportunidad a que se presentaran muchas situaciones a las cuales no sabía cómo enfrentarse y así tener formar desde cero una personalidad, juicios e ideales. La siguiente '*Todo y Nada*' fue de un enamoramiento unilateral, que dio paso a malos tratos, pues al no tener un juicio o conocimiento de una experiencia previa se permitió muchos de estos abusos. Y finalmente '*¿Me Debería de ir?*' que es la consecuencia de vivir esas dos experiencias pasadas y no saber confrontar y solo teniendo el pensamiento que si la muerte es la solución.

Composición

Una vez definidos los géneros y las situaciones traumáticas que se utilizarían, se comenzó con la escritura de las letras y con la asignación de los títulos de las canciones. Este proceso inició con frases contundentes y rimas que facilitaron la escritura. Luego, una vez definidas las letras, se procedió a crear las melodías y determinar las tonalidades. En algunos casos, se presentaron cambios en las canciones porque la idea no se adaptaba a la estética musical.

Para definir la parte musical, se utilizó una voz acompañada por una guitarra, con la que también se establecieron el fraseo y la intención que cada frase y verso debían tener. Este enfoque agilizó la composición de las canciones, ya que contar con una base armónica facilitó guiar las melodías y distinguir las secciones. Cada canción cuenta con su tonalidad, secciones definidas, y melodías con las dinámicas e intenciones necesarias para expresar las emociones e ideas deseadas. Una vez finalizado el proceso de composición, se realizaron las grabaciones de las maquetas.



A Oscuras

Esta canción toma elementos de la vidala tradicional, se utilizó un formato coral, que fueron acompañadas por una base de percusión que son característicos del género. Esta canción está en la tonalidad de Si menor (Bm), con una métrica de 3/4 y cuenta con seis secciones con el mismo número de compases, y se repite una vez más el coro al final.

Se busca narrar la vivencia de una niña perdió su memoria, sin saber quién fue antes de esa pérdida, con un sentimiento de soledad instaurado en ella, haciendo que la muerte sea una analogía a la pérdida de memoria.

Fragmento de “*A Oscuras*”:

Todo aquello que vivió en mí

Será olvidado por ahí

Nadie sabrá en dónde quedó

Nadie sabrá que se perdió

A oscuras me encuentro tan sola y perdida aquí

Ya no hay cura, yo ya morí

Todo y Nada

Es del género de pasillo ecuatoriano, el formato utilizado fue un formato acústico. Esta canción está en la tonalidad de Mi menor (Em), cuenta con una métrica de 3/4 característico del género y que cuenta con seis (6) secciones podrían ser: Intro, Verso 1, Coro, Interludio, Verso 2 y Coro.

La canción busca narrar la experiencia de una relación abusiva en la que el cariño no era recíproco, donde las promesas se rompían y las mentiras formaban la base de la relación.

Mientras una persona entregaba todo a su pareja, la otra no recibía nada a cambio.

Fragmento de “*Todo y Nada*”:

Fue mi primera vez, tu amor me encontré
Me hechicé con tus besos tus ojos y tu piel
Nació en mí el amor, jamás lo olvidaré
Te lo di todo aún cuando no tuve tu querer x2
Me prometiste el mundo, un cariño profundo
Todo fueron mentiras que inocente creía
Tú prometiste amarme, prometiste cuidarme
Estaba ilusionada y de ti no obtuve nada

¿Me Debería de Ir?

Esta canción es del género de vals colombiano, el formato utilizado fue un formato acústico. Esta canción está en tonalidad de Do menor (Cm), cuenta su métrica de 3/4 que es característico del vals y tiene nueve (9) secciones las cuales serían: Intro, Verso 1, Pre coro, Coro, Interludio, Verso 2, Pre coro y el coro, y este se repite una vez más.

Esta canción busca amplificar los pensamientos y emociones de una persona que ha pasado por varios intentos de suicidio. Refleja un bucle en el que intenta sanar y recuperarse, pero sus constantes pensamientos negativos le provocan un agotamiento emocional, llevándolo a cuestionarse constantemente si debería seguir aquí o irse, utilizando esta última como una analogía del suicidio.

Fragmento de “*¿Me Debería de ir?*”:

Despierto día tras día, esperando cambiar
Quiero dejar de sentirme vacía
Intentando sanar, deseando ser mejor

Pero este abismo sólo se vuelve peor

Ya no sé qué hacer, ¿Debo seguir?

Mi corazón solo quiere partir

Olvide que es vivir, me perdí a mí

Ahora solo sé lo que es sufrir

Me cansé de escuchar, ya no quiero sentir

Entonces ¿Me debería de ir?

Arreglos

Al definir cuáles serían los géneros de las canciones que se hicieron en este proyecto y se tenían ya listas las composiciones se procedió a escoger el formato instrumental que se utilizó en cada canción. Al tener un conocimiento sobre los formatos que comúnmente se usan para esos géneros se escogieron los formatos de cada canción, se escogieron del siguiente modo: el formato de “*A Oscuras*” sería un formato coral, con tres voces, una (1) masculina y dos (2) femeninas y esto con un acompañamiento de percusión que hace la base rítmica tradicional; el formato de “*Todo y Nada*” sería un formato acústico pues contaría con bajo, guitarra, requinto y voz, con el bajo y la guitarra haciendo la base rítmico armónica y el requinto y la voz haciendo melodías; y el formato de “*¿Me Debería de Ir?*” Es también un formato acústico el cual consiste en bajo, guitarra, tiple y voz.

Se tuvo en cuenta, a la hora de hacer los arreglos, varios aspectos que influyen en este tipo de músicas, como las secciones que deberían llevar, el tempo en el que se ejecutaría, si era posible para el músico tocarlo o en su caso de la canción “*A Oscuras*” que el cantante pudiera cantarlo.

Para la canción '*A Oscuras*' se realizó un arreglo coral en el que las voces, en su defecto, formarán intervalos de tercera en la armonía, tanto en las secciones donde las voces crean un contrapunto para apoyar la melodía lead como en los momentos en que todas siguen el mismo fraseo.

CORO



The musical score is for the chorus of the song "Todo y Nada". It consists of two systems of music. The first system starts at measure 41 and includes three vocal parts (Vo. 1, Vo. 2, Vo. 3) and a bass line (Cj.). The chords are G, F#m, and Bm. The lyrics are: "que mu - rió en es - te es - pe - jo me'en - que mu - rió en es - te es - pe jo a os - cu - ras me'en - me'en -". The second system starts at measure 45 and includes the same three vocal parts and bass line. The chords are D and D. The lyrics are: "cuen - tro tan so - la'y per - di - da a - quí".

Para “*Todo y Nada*” se hizo un arreglo con el formato anteriormente mencionado, el bajo y la guitarra son la base armónica y rítmica de la canción, se hacen cortes indicando el cambio de sección y en ocasiones hacen apoyos al requinto. En esta pieza, tanto el requinto como la voz crean melodías. La voz lleva la melodía principal en las estrofas y el coro, mientras que el requinto realiza los 'fills' que complementan la voz. Solo en el intro y el interludio, el requinto toma la melodía principal.

20

Vo. te lo di to-do|a - ún cuan-do no|ob - tu - ve tu que - rer

Rq. Am Em B7 Em

Guit. Base de pasillo Am Em B7 Em

Bj. Base de pasillo

24 **Coro**

Vo. te lo di to-do|a - ún cuan-do no|ob - tu - ve tu que - rer me pro-me-tis-te|el

Rq. Am Em D C B7 Em Em

Guit. Am Em D C B7 Em

Bj.

Para “¿Me Debería de Ir?” se utilizó un formato acústico, el bajo y la guitarra hicieron las bases rítmico-armónicas y apoyos en el cambio entre secciones, mientras la voz tiene la melodía lead en los versos, pre coros y coros, y el tiple hace melodías que apoyan a la voz y solo tiene la melodía lead en el intro y el interludio.

A-Intro
♩ = 150

Voz

Tiple

Guitarra

Bajo

B-Estrofa 1

8

Vo.

tp.

Guit.

Bj.

des - pier - to dí - a tras dí - a es-pe -

Cm Fm G7

base de vals Cm Fm G7

base de vals

Cm Cm Cm Fm

Cm Cm Cm Fm

A
V



Grabación

Para las grabaciones de este proyecto se utilizó el *DAW Pro-tools*. Este proceso inició con las grabaciones de las maquetas, primero con “*A Oscuras*” con una guía de la línea melódica principal con una pista *MIDI* de la base rítmica de la canción. Luego siguieron las grabaciones de “*Todo y Nada*” y “*¿Me Debería Ir?*” que era una guía básica de voz y guitarra de las canciones.

Se inició con la grabación de la canción “*A Oscuras*”, la primera vez que se grabó esta canción hubo muchas diferencias entre las voces, pues no tenían los mismos puntos para respirar, había diferencia de intenciones en las voces y la voz de una cantante no era la indicada para este tipo de música, lo único que se utilizó de esa sesión de grabación fue la grabación de la percusión, la cual se hizo con un *shure beta 57* que captaba el parche y un *shure sm57* que captaba el palo.

La segunda grabación fue bajo la dirección de la profesora Maria Isabel Mejía, y en esa ocasión la grabación de las voces fue más controlada, hubo más coherencia entre las voces y el cambio de cantante le dio un color distinto a la canción, pero seguía siendo muy disparejo, el rango vocal de la cantante no era el indicado para la canción, el micrófono que se utilizó para grabar las tres voces fue un *Manley*.

Finalmente se dio una última grabación con un *Neumann U 87* para la grabación nuevamente de las voces, se escogió una nueva cantante soprano, que con su rango vocal y su color de su voz dieron un color distinto a la canción, esta voz se acopla a la estética de esta canción.



Se hizo la grabación de los instrumentos de percusión, se empezó con la grabación de un bombo leguero, en la cual se utilizó un micrófono *Shure beta 52* para captar el sonido del parche y un *Shure sm 57* para el sonido del palo.



Luego se hizo la grabación de un palo de lluvia y de chajchas, mejor conocidas como pezuñas, en esta se utilizó un micrófono *Neumann U 87*, utilizando el patrón polar

omnidireccional para grabar el palo de lluvia, y un patrón cardioide para la grabación de las chajchas.



Para las canciones “*Todo y Nada*” y “*¿Me Debería Ir?*” se comenzó grabando los bajos de las canciones. Se comenzó con un bajo seis cuerdas para la canción de “*¿Me Debería Ir?*”, se grabó la señal directa del bajo y la señal preamplificada que salía del amplificador de bajo *Ampeg* que dos micrófonos, un *RE20* y un *Shure Beta 52* captaron. Este mismo proceso se hizo con la grabación de un *baby bass* para la canción “*Todo y Nada*”.



Posteriormente se grabaron las guitarras acústicas, esta grabación se hizo por secciones.

Se utilizó dos micrófonos, ambos de la marca *Neumann*, de referencia KM 184 que estaba ubicado en los trastes de la guitarra y U 87 ubicado en el cuerpo de esta, antes de grabar se aprobó la fase para que la señal que llegará al *Pro-Tools* fuera óptima.



Luego se grabó el tiple de la canción '*¿Me Debería Ir*' se grabó usando los mismos micrófonos y ubicaciones que se emplearon en las guitarras para la canción '*Todo y Nada*', el requinto se grabó con dos micrófonos Neumann KM 184, posicionados de la misma manera para captar el sonido en los trastes y el cuerpo del instrumento. La grabación se realizó por secciones para mayor comodidad del instrumentista.



Por último, se grabó la voz de ambas canciones. Inicialmente se planeaba utilizar un

micrófono *Manley* de referencia cardioide, pero por problemas técnicos que se estaba teniendo con el micrófono se decidió grabar con un *Neumann U 87*. Inicialmente se hicieron tomas de seguidas, pero se decidió hacer tomas por secciones para comodidad de la cantante.



Postproducción

En esta fase se editó el audio grabado, limpiando sonidos y ruidos no deseados que pudieran interrumpir la concentración de los oyentes. Posteriormente, se realizó un tratamiento especial a las voces, afinándolas con el plug-in *Melodyne*.

Mezcla

Esta fase fue realizada por el ingeniero de mezcla Santiago Rojas, quien les hizo un tratamiento a las canciones apegándose a la estética y esencia artística de este proyecto, logrando así un excelente resultado.

Para “*A Oscuras*” lo más esencial fue el uso del plug de reverberación *Flamingo Verb*, para conseguir una sonoridad deseada, pues al ser una canción en la cual solo contaba con tres voces y unos instrumentos de percusión, había la necesidad de darle una espacialidad a la canción.



Se le dio un tratamiento especial al bombo legüero, ya que se buscaba que tuviera presencia y profundidad. Para lograrlo, se utilizaron los compresores *1176* y *EL8 Distressor*, que aportaron un excelente color al bombo. Luego, se aplicó un ecualizador para limpiar frecuencias no deseadas en la señal.



Para los palos de lluvia, se optó por crear un juego de paneos, dando la sensación de que se movían de un lado a otro. También se utilizó un ecualizador y un compresor para dar mayor claridad a la mezcla. Finalmente, se aplicó el plug-in AUD Ampex ATR 102, que aportó color y espacialidad a la canción, dándole mucho cuerpo a la mezcla.



Para “*Todo y Nada*”, se comenzó con la ecualización de la voz, tratando la señal de audio para evitar enmascaramientos con otros instrumentos y asegurar la claridad en la mezcla.



Luego se usó nuevamente el plug-in *Flamingo Verb*, utilizando los preset para trabajar y a buscar el punto perfecto donde había coherencia con el resto de los instrumentos.



Otros plug-ins que fueron importantes en la etapa de mezcla fueron los compresores 1176 y LA-2A que fueron utilizadas en mayoría en las voces. Esta técnica de utilizar dos compresores en una misma señal de audio ayuda a que la voz pueda tener una mejor claridad en la mezcla.



Para las guitarras y el bajo se dio un tratamiento relativamente sencillo de compresión y ecualización. La compresión se hizo controlando los picos, para que sonaran más uniforme y definido. En la ecualización se recortaron algunas frecuencias de la guitarra que pudiera crear conflicto con el bajo, ya que, por la estética del género el bajo de la guitarras rítmicas es bastante

marcado, sin embargo, se recortó un poco en las frecuencias bajas para que el bajo tuviera presencia y definición en el low-end de la mezcla.

Para las guitarras se utilizó el plug-in *EXOVERB*, con la intención de darle más espacialidad a la señal de la guitarras, dando la sensación que estas estuvieran en un cuarto de tamaño mediano.



Para la canción “*¿Me Debería Ir?*”, se siguió un proceso similar al de “*Todo y Nada*”, con algunos ajustes leves en los parámetros de los plug-ins utilizados, adaptándose a las necesidades específicas de la canción.

En esta mezcla se utilizó una técnica para crear “*Fake Rooms*”, que es común utilizar cuando se mezcla baterías, esto se utilizó para darle una espacialidad a los instrumentos en la canción. Primero se hizo un proceso con un ecualizador bajando tanto las frecuencias bajas como altas, para luego pasar esas señales por el plug-in *UAD Sound City Studios*, utilizando un preset que ayudaba en la mezcla.



Para finalmente ser pasado por el plug-in *AUD Ampex ATR 102*, que al ser este un emulador de una grabación en cinta, ayudó a dar una sensación de ser una grabación *vintage*, debido al color que aporta este plug-in.



Conclusiones

Después de investigar la relación que tienen las emociones en situaciones traumáticas con la música y utilizar esta relación para componer las canciones del presente proyecto se puede concluir que:

La música, como lo demuestra este proyecto, es mucho más que una forma de entretenimiento: es una herramienta para comprender y expresar el dolor humano. “*Cicatrices del Alma*” invita a reflexionar sobre cómo la creación artística se convierte en un medio de liberación personal y colectiva. A través de sus melodías y letras, este trabajo revela la capacidad de la música para conectar con emociones profundas, evocadas por experiencias traumáticas que, de otro modo, serían difíciles de comunicar.

Las emociones son un factor esencial en la creación musical, ya que influyen en las decisiones artísticas, como la elección de tonos, ritmos y letras, que refuerzan el mensaje emocional de una obra. En este proyecto, la selección de géneros como la vidala, el pasillo ecuatoriano y el vals colombiano fue fundamental para canalizar y representar de manera auténtica el contenido emocional de cada canción.

Además, el proyecto resalta la importancia de los géneros folclóricos latinoamericanos en la expresión de lo íntimo y lo doloroso, mostrando cómo estos ritmos y sonoridades permiten una conexión emocional con el oyente. El proceso de composición, en este contexto, trasciende el acto de crear; es un ejercicio de introspección que invita tanto a la creadora como al oyente a participar en un proceso de catarsis.

También la intencionalidad del compositor juega un papel fundamental en la efectividad de la obra para comunicar y conectar con el oyente. En este proyecto, cada decisión musical fue guiada por una intención específica de expresar vivencias y emociones, así las composiciones no

solo fueran artísticas, sino también terapéuticas para el creador y potencialmente para quienes las escuchen.

Si bien las canciones de este proyecto buscan ser un refugio emocional tanto para el compositor como para el oyente, es importante contar con ayuda psicológica. En casos donde las memorias traumáticas comprometen la salud mental, es fundamental acudir a un psicólogo que pueda proporcionar herramientas para sobrellevar la situación y permitir llevar una vida normal después de lo ocurrido.

En conclusión, Cicatrices del Alma demuestra cómo la música puede ser tanto un refugio como una herramienta para resignificar experiencias dolorosas, y reafirma su papel central en la expresión y liberación emocional, fortaleciendo la conexión entre el compositor y el oyente a través de la empatía y la identificación.

Referencias

- Aca Seca Trio (2003). Canto en la rama [Canción]. En *Aca Seca Trio*. Independiente.
- Aymama (2008). Muriendo Andoy [Canción]. En *Folclore Argentino*. Acqua Records.
- Blakemore, E. (14 de octubre de 2022). *Del vals al chachachá: esta es la historia de los bailes de salón*.
<https://www.nationalgeographicla.com/historia/2022/10/del-vals-al-chachacha-esta-es-la-historia-de-los-bailes-de-salon>
- Bermúdez, L. (2006). Prende La Vela [Canción]. En *El maestro*. YOYO USA, Inc.
- Céspedes, J. PhD. (2021, November 7). A Constructionist Approach to Emotional Experiences with Music. <https://doi.org/10.31234/osf.io/sfzm2>
- Collazos, E. y Garzón, D. (1978). Las Acacias [Canción]. En *Colección Doble Platino: Garzón y Collazos Vol. 3*. Sonolux.
- Collazos, E. y Garzón, D. (2011). Cenizas al Viento [Canción]. En *Los Grandes Duetos de Colombia Vol. 2*. YOYO USA Digital.
- Collazos, E. y Garzón, D. (1999). Pueblito Viejo [Canción]. En *Colección Doble Platino: Garzón y Collazos Vol. 1*. Sonolux.
- Concepto. (s.f). Composición. En *Concepto*. Recuperado en 22 de abril de 2024, de <https://concepto.de/composicion/#:~:text=Composici%C3%B3n%20qu%C3%ADmica-,%C2%BFQu%C3%A9%20es%20una%20composici%C3%B3n%3F,que%20conformen%20un%20todo%20unificado>
- Concepto. (s.f). Composición en música. En *Concepto*. Recuperado en 22 de abril de 2024, de <https://concepto.de/composicion/#:~:text=Composici%C3%B3n%20qu%C3%ADmica-,%C2%BF>

[FQu%C3%A9%20es%20una%20composici%C3%B3n%3F.que%20conformen%20un%20todo%20unificado](#)

Conversatorio Superior Nacional de Música. (8 de mayo de 2020). *Conferencia: El Pasillo Ecuatoriano* [Archivo de video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=Nb7xZaUbm7M>

De Burgos, A. (2011). Adoración [Canción]. En *Pasillos de Ecuador*. Discos Rondador.

Escarlata, R. (2017). Se Viene La Banda Del Diablo [Canción]. En *Pasión De Un Pueblo*.

La Costa Productions.

Gomila, A. (2010). *Música y emoción. El problema de la expresión y la perspectiva de segunda persona*. Significado y expresión en la música, 193-216.

https://www.academia.edu/4314551/MUSICA_Y_EMOCION_EL_PROBLEMA_DE_LA_EXPRESION_Y_LA_PERSPECTIVA_DE_SEGUNDA_PERSONA

Gonzales, P. (2012). Esta Pena Mía [Canción]. En *Pasillos del Ayer*. Big Dreams Music.

Harty, S. (2018) *Memory and Music* [Trabajo académico, Augustana College].

<https://digitalcommons.augustana.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1004&context=muscstudent>

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (s.f.). *El Pasillo Ecuatoriano*. Ministerio de Cultura y Patrimonio. <https://www.patrimoniocultural.gob.ec/el-pasillo-ecuatoriano/>

Iribarne, L. (2021) *Música, emociones y Neurociencias: influencia de la música en las emociones y sus efectos terapéuticos* [Monografía, Universidad de la República Uruguay]

https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/30492/1/tfg_pdf-1.pdf

Jaramillo, J. (1965). Ódiame [Canción]. En *El Ruiseñor de América*. Tropi Records.

Lacárcel Moreno, J. (2003). Psicología de la música y emoción musical. *Education Siglo XXI*, 20, 213–226. Recuperado a partir de <https://revistas.um.es/educatio/article/view/138>

Miyawaki, M. (2018). Nobody [Canción]. En *Be the Cowboy*. Dead Oceans.

Mon Laferte (2017). Pa' Dónde Se Fue [Canción]. En *La Trenza*. Universal Music Mexico.

Mosquera, I. (2013). Influencia de la música en las emociones. *Realitas, Revista de Ciencias Sociales, Humanas y Artes*, 1 (2), 34-38.

Niesser, U. (1967). *Cognitive psychology*. Taylor & Francis Group.

<https://doi.org/10.4324/9781315736174>

ParaisoExpressTV. (17 de agosto de 2010). *Alejandro Sanz- ¿Qué expresas la canción Amiga Mía? "Paraiso Express" (3/5)* [Archivo de video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=OK7LvrCZOK0>

Prigoff, A. (2000). La violencia y el trauma emocional. *Revista de trabajo social*, 2, 124-131. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/42932>

Quintero J. [Juan Quintero]. (3 de diciembre de 2013) *El origen de las especies - Canto con caja* [Archivo de video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=_WnVZg55plU

Rojas Estapé, M. (2019). *Como hacer que te pasen cosas buenas*. Planeta.

https://ens9002-inf.d.mendoza.edu.ar/sitio/wp-content/uploads/2022/09/Rojas_Estape_Marian_Como_Hacer_Que_Te_Pa.pdf

Sanz, A. (1997) Amiga mía [Canción]. En *Más*. WEA Latina.

Sosa, M. (2009). Canción De Las Cosas Simples. [Canción]. En *Siempre: Una vida de canciones*. Universal Music Argentina S.A.

Sistema de Información Cultural Nacional. (s.f.). *Colombia cultural*. Ministerio de Cultura.

<https://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=11&COLTEM=222>

Glosario

DAW: Digital Audio Workstation (Estación de trabajo de audio digital).

Fill: Adorno que se utilizan en las canciones para hacer la transición de una canción a otra.

Lead: línea melódica principal en una canción.

MIDI: Musical Instrument Digital Interface (Interfaz Digital de Instrumentos Musicales).

Plug-in: complemento que añade funcionalidades extra o mejoras a los programas.

Anexos

Entrevista con el doctor Carlos Miranda. [Link](#).