

PORTAFOLIO DE COMPOSICIONES Y TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Presentado por:

SIMÓN MEJÍA QUINTERO

Trabajo de grado para optar al título de

MAESTRO EN COMPOSICIÓN

Asesor:

GERARDO ANTONIO GIRALDO MADRID

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

FACULTAD DE ARTES

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

MEDELLÍN

2021

Tabla de contenido

3 am.	1
Ficha técnica	1
Bitácora	2
Referencias	15
Partitura	16
Registro DNDA	24
Claridad.	25
Ficha técnica	25
Bitácora	26
Referencias	38
Partitura	39
Registro DNDA	56
Aurora Polaris	57
Ficha técnica	57
Bitácora	58
Referencias	69
Partitura	70
Registro DNDA	89
Proyecto de investigación	90
Resumen	91
Planteamiento del problema y justificación	93
Objetivos	98

Marco teórico	99
Marco referencial	109
Diseño metodológico	113
Ejecución y explicación de la plataforma	114
Referencias	129

FICHA TÉCNICA

TÍTULO DE LA OBRA: 3am.

AÑO/SEMESTRE DE COMPOSICIÓN: 2018/2.

PROFESOR ASESOR: Bernardo Cardona.

FORMATO EXIGIDO PARA EL PORTAFOLIO: Instrumento melódico solista

INSTRUMENTACIÓN: Violín solo.

MOVIMIENTOS:

- I. La noche (duración aprox. 5 minutos).
- II. Currucutú (duración aprox. 1'50'').
- III. La meditación (duración aprox. 1'20'').

DURACIÓN TOTAL: 8'10'' aprox.

Bitácora de la obra “3 am”

Esta obra fue escrita para violín solo entre el segundo semestre del 2018 y el primero del 2019 en mi quinto semestre de composición. Me inspiré en una sensación que sentía cuando me despertaba a las 3 de la mañana, razón por la cual la obra siempre tiene un eje en Do, como representación de las 3 am, por esta razón, decidí dividir la obra en 3 momentos.

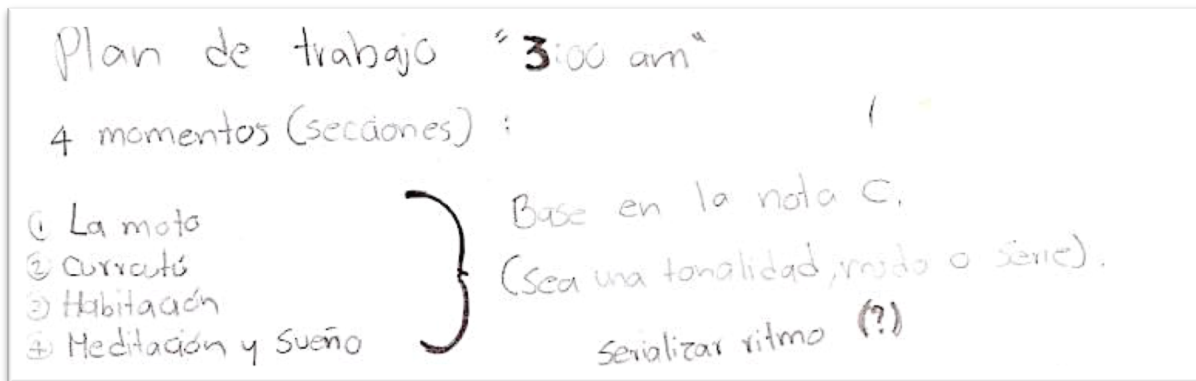
-I La noche

-II Currucutú

-III Meditación.

De estos 3 movimientos hablaré luego.

Inicialmente había pensado en estos 4 momentos (Movimientos):



El primer momento o movimiento que se me ocurrió fue “La moto”. En este quería contar la historia de una moto que llegaba siempre cuando me despertaba a las 3 am, generando en mí una sensación de inestabilidad e incomodidad. El primer bosquejo de este movimiento fue así:

3:00 am
"La moto"

Lento Simón Mejía

Cuando escribí esto, sabía que la moto debía generar una sensación de inestabilidad, pero la escala escogida no me generaba esto, por lo que decidí que la moto haría parte de un movimiento llamado la noche, en donde todo está tranquilo y luego se vuelve inestable.

Haber escrito todo esto fue positivo, ya que me abrió paso a una idea más desarrollada, por ejemplo la escala utilizada (C menor) es más bien una región de clases de altura que está alrededor de C menor, estas notas utilizadas en la moto posteriormente serían serializadas y utilizadas en el II movimiento de la pieza, del cual hablaré más adelante. En la siguiente imagen se puede ver otro bosquejo ya con la serie un poco más definida como serie y no como escala.

1. La moto. - Serie

- Estado de alerta
- Ambiente tenso
- falta de sueño

opción 1.

C	E \flat	F	G	A \flat	D
E \flat	G \flat	A \flat	B \flat	B	F
F	A \flat	B \flat	C	D \flat	G
G	B \flat	C	D	E \flat	A
A \flat	B	D \flat	E \flat	E	B \flat
D	F	G	A	B	F

opción 2.

C	E \flat	F	G	A \flat	D
A	C	D	E	F	B
G	B \flat	C	D	E \flat	A
F	A \flat	B \flat	C	D \flat	G
E	G	A	B	C	E \flat
B \flat	D \flat	E \flat	F	G	D \flat

Principio: notas largas tenidas en piano que simbolizan la noche, luego un tremolo en crescendo que simboliza la moto llegando. Luego más notas largas en p (registro bajo) generando suspenso. (aquejar dobles cuerdas y luego $\langle \rangle$)

En este punto ya sabía que quería unas notas largas que generaran una atmósfera un poco flotante para representar la noche, como se puede ver en la imagen de arriba del bosquejo de la moto, inicié con una métrica de 4/4 en un tempo lento, sin embargo esto no lograba ni la sonoridad ni la sensación que estaba buscando, además estaba el problema de querer plasmar la inestabilidad de la moto luego de la atmósfera de la noche.

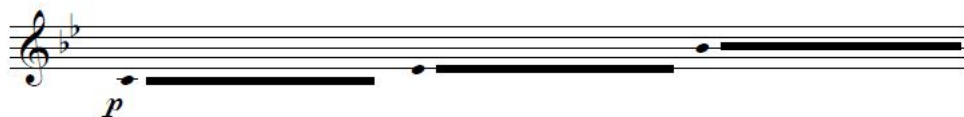
Luego de una exploración minuciosa, decidí que el primer movimiento se iba a llamar la noche y que iba a estar C dórico. Compuse una melodía exponiendo a la noche tal cual es (a mi modo de ver) tranquila, lenta y misteriosa, pero sin ninguna predisposición, solo la noche y ya.

Fue entonces cuando decidí omitir la métrica y escribir las alturas con una línea gruesa, que simbolizaba sostener la altura hasta el siguiente evento por X segundos. Habiendo hecho esto, había logrado el ambiente que quería, acercándose más a una atmósfera y a una sensación sin ser medido en compases ni en tiempos, así quedó entonces:

3 am
La noche Simón Mejía

Lento y misterioso $\text{♩} = 60$

Violin



Después en la asesoría con el maestro de composición, llegamos a la conclusión de que las líneas eran innecesarias porque cada una duraba alrededor de 3 segundos en un tempo de blanca=60, por lo tanto, con estas indicaciones, era lo mismo poner figuras rítmicas convencionales. La solución que encontramos en ese momento fue omitir las barras de compás y poner un tempo aproximado, es decir blanca más o menos 60, como se ve en la siguiente imagen:

3 am

La noche

Simón Mejía

Lento y misterioso ♩ ~ 60

Violin

p

This musical notation shows a single staff for Violin in 3/4 time, key of B-flat major. It features a tempo marking 'Lento y misterioso' with a quarter note equal to approximately 60 beats per minute. The music consists of four quarter notes: B-flat, D-flat, F, and A-flat. A dynamic marking of *p* (piano) is placed below the first note.

Sin embargo, otra vez había perdido la sensación del ambiente que quería, razón por la cual seguí en la búsqueda hasta encontrar la grafía más adecuada para plasmar mis ideas.

Luego de meses de búsqueda y exploración tomé la decisión de escribir esta sección inicial en donde se plasma la noche de la siguiente manera:

3 am

La noche

Misterioso

Simón Mejía

legato Sul tasto

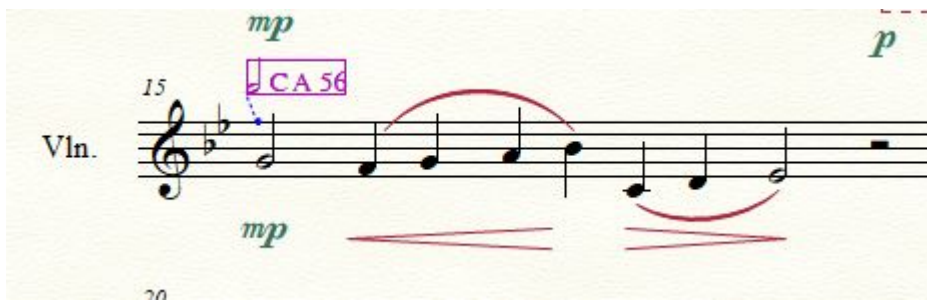
Violin

p 3" aprox *mp*

This musical notation shows two staves for Violin in 3/4 time, key of B-flat major. The tempo marking is 'Misterioso'. The first staff is marked 'legato Sul tasto' and contains three half notes: B-flat, D-flat, and F. A dynamic marking of *p* is below the first note, and a thick horizontal line indicates a duration of '3" aprox' (approximately 3 seconds) for the first two notes. The second staff contains three quarter notes: B-flat, D-flat, and F, with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) below the first note.

Retomé nuevamente los 3" aproximadamente, porque luego de escuchar diferentes interpretaciones, me di cuenta que no siempre dura lo mismo y eso es exactamente lo que quería, por lo tanto sobraba la indicación de tempo. Reemplacé la línea gruesa por una punteada porque ocupa menos espacio en la partitura y es más claro al momento de la lectura.

Luego comienza una sección más cantáble, razón por la cual pongo indicación de tempo aproximada

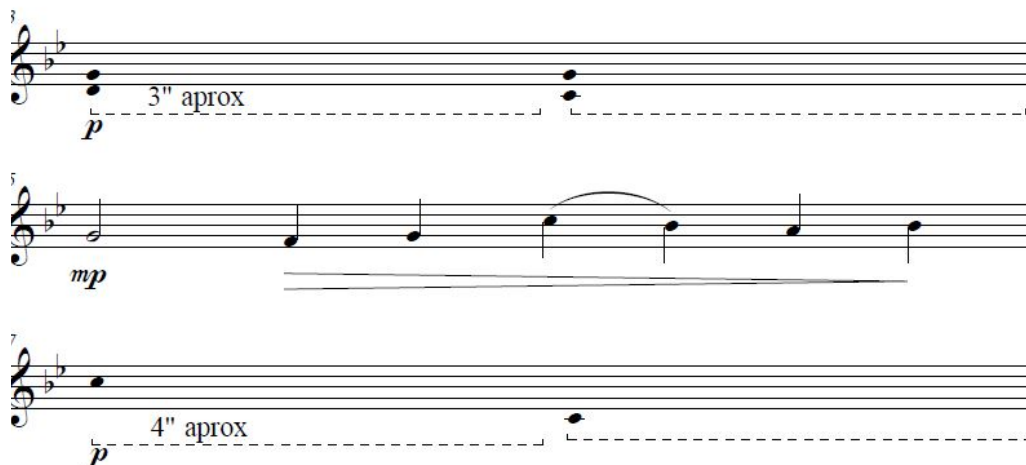


Me decidí por el c.a y no por la indicación de más o menos (ver la siguiente imagen)



Porque al decir más o menos, es una aproximación muy cercana al 56 (esto está comprobado tras mostrarle la obra a varios intérpretes) y realmente no quería algo tan medido, razón por la cual "c.a" funciona mejor.

Esta primera idea termina con las notas sostenidas del inicio.



La siguiente sección está medida en un pulso ternario, igualmente aproximado, en esta sección retomo la melodía inicial de la obra, exponiéndola con un “composing out”, dándole énfasis a estas notas y creando una estabilidad entre la primera sección y esta.

♩. c.a 50
mp *mf* *mp*
mf
mp

Esta sección ternaria también sufrió varias modificaciones, inicialmente era así:

Largo meditativo ♩. = 50
 Vln. 39
 Vln. 44
 Vln. 49
 Vln. 55

Decidí al final quitar las barras de compás para conservar la sensación de la parte anterior, generando un poco de variedad, pero sin perder la idea inicial.

Hasta este momento, he representado la noche tal cual es, pero luego viene la inestabilidad, en este momento retomo la idea de la moto, que inicialmente pensé como un movimiento completo. En este punto ya sí se puede generar un contraste entre algo estable que en este caso es el ambiente y la atmósfera que vengo creando y algo que rompa completamente el ambiente. Para lograr esto represento la llegada de la moto con un tremolo en notas sostenidas como al inicio y empiezo a exponer una serie que como dije anteriormente, rompe el ambiente que venía sonando.

Expongo entonces la serie en el $\frac{3}{4}$ así:

Más tarde expongo una T6 de la misma serie

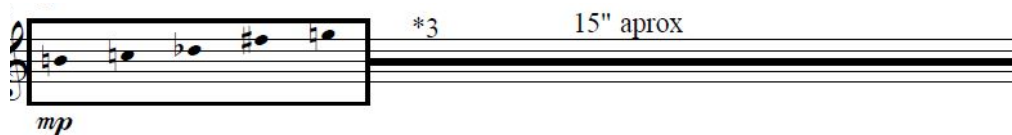


Y luego una T11



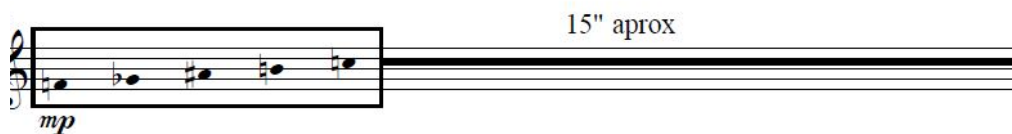
mf

Para desarrollar este momento de inestabilidad, decidí darle al intérprete libertad nuevamente mediante las siguientes cajas, que contienen las notas de la serie con sus respectivas transposiciones. De esta manera, el intérprete improvisará sobre esas notas, en cualquier métrica, ritmo, registro, articulación e incluso arco.



3 am

5



El segundo movimiento se llama “Currucutú”. Lo llamé así porque a las 3 am siempre escuchaba un ave (Buho, nombre científico *Megascops choliba*) a la cual culturalmente se le llama currucutú por el sonido que emite.

Para darle estabilidad a este movimiento escogí la siguiente melodía, la cual está en una región de clase de altura diatónica, acercándose a una escala pentatónica:

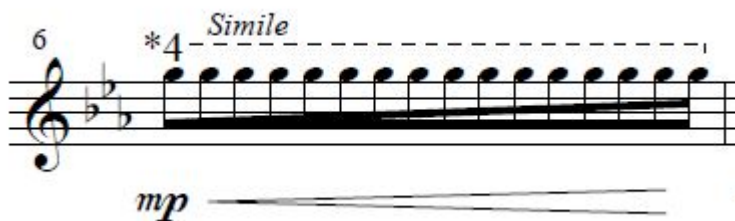


Esta melodía se era la que inicialmente utilicé en el movimiento de la moto, luego definí estas notas para representar al currucutú.

Estas notas las tomo como mi material único de alturas en este movimiento, por lo tanto solamente suenan estas notas en todo el movimiento.

Todo está en un eje tonal de do menor, como dije anteriormente toda la pieza tiene un eje en do para representar la noche. Representé al currucutú como tal con la siguiente notación:

*4: Distribuir, aumentando el ritmo libremente, de acuerdo a la posición espacial dentro del compás.



Escogí esta notación porque me parece la más adecuada para acercarme al ritmo que produce el ave, yendo de menos a mayor con un *accelerando* no medido.

Las notas de reposo de este movimiento también están escritas en un composing out con la melodía inicial, al igual que todas las apariciones del currucutú (imagen de arriba), dándole más estabilidad a este movimiento.

Al igual que lo anterior, este movimiento fue también una búsqueda para lograr la sonoridad y la sensación deseadas. Mi primera idea del Currucutú fue esta:

Handwritten musical score for a piece titled "3:00 dm (currucutú)". The score is written on six staves. The first staff is marked "Vclln" and "Lento". The tempo is "Lento" and the mood is "Con intriga". The score includes various dynamics such as "pp", "mf", "f", "mp", "p", "fz", and "fz subito". It features a prominent "ricochet" effect in the first staff, indicated by "p" and "ricochet" markings. The notation includes notes, rests, and dynamic markings.

En ese momento no había definido la melodía que iba a darle vida a este movimiento, pero sabía que quería representar al Currucutú de alguna forma, por lo que decidí hacerlo por medio de un ricochet con notas agudas. Esta idea se mantuvo por un buen tiempo, con la melodía ya escogida quedó así:

Lento meditativo $\text{♩} = 50$ **II Currucutú**

Vln. 107 *p*

Vln. 112 *mp* < *mp* < *p*

Vln. 117

Vln. 122 *mp* < *mp* < *p*

Sin embargo, no era lo quería del todo, no había logrado plasmar al currucutú y las notas en ricochet no dejaban de ser más que un comentario, más no una intervención como yo quería, por esta razón, decidí omitir el Currucutú y cambiarle el nombre al movimiento, conservando únicamente la melodía.

Lento meditativo $\text{♩} = 50$ **II El entorno**

Vln. 117 *p*

Vln. 122 *mp* < *mp* < *p*

Vln. 128 *mp* < *mp* < *p*

Vln. 135 *mp* < *mp* < *p*

Habiendo hecho esto, no quedé satisfecho, pues había desechado una de mis ideas iniciales, que tenían más peso, para simplemente desarrollar una melodía. Esto no me dejó tranquilo, entonces seguí en la búsqueda, hasta que por fin encontré la forma más adecuada de representar al Currucutú siguiendo mis ideas.

Al haber encontrado por fin la forma más adecuada de darle vida al Currucutú, le empecé a dar protagonismo en la obra, siendo una parte fundamental del desarrollo de este movimiento. Finalmente quedó así.

6 3 am

Lento meditativo $\text{♩} = 50$ **II Currucutú**

6 *p*

6 *mp* *mp* *p*

10

14 *mp* *mf*

17 *mp* *mf*

Todas las intervenciones del Currucutú y todas las notas largas del desarrollo, es un composing out de la melodía base.

El tercer movimiento se llama “La meditación” porque era justo lo que yo hacía luego de despertarme y escuchar todo lo mencionado anteriormente. En este movimiento incluyo mi idea inicial de la habitación con la meditación, porque estas dos cosas ocurren al mismo tiempo, entonces decidí hacerlo todo en un solo movimiento. Este movimiento está en do frigio y en su totalidad está escrito con armónicos artificiales que van desarrollando un tema:

8

c. a 50

arco *Sempre legato*

3 am

III Meditación

p Con dulzura

Escogí esta sonoridad que generan los armónicos, porque los asocio con el ambiente etéreo de la meditación, lo describo como algo flotante.

Esta pieza busca representar varias sensaciones, por lo que la escritura y grafías escogidas son las únicas que lograban representarlas; describo la pieza como un “ambiente” y un acercamiento para recrear un paisaje sonoro. La estabilidad de la pieza en sí es esa quietud en sus movimientos, utilizando esto como otro elemento conector.

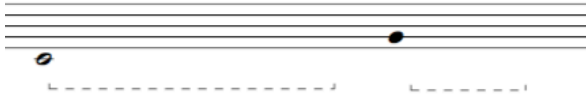
En conclusión, componer esta obra ha sido uno de los aprendizajes más valiosos de mi carrera, fue una búsqueda y una exploración constantes, tuve que escribir muchas veces los mismos fragmentos, hasta llegar al resultado deseado. Me reinventé como compositor, sorteando varios inconvenientes y saliendo airoso de ellos, y lo más importante es que pude llegar al resultado final deseado, siendo este un trabajo muy satisfactorio.

Agradezco la asesoría en ese semestre al maestro Bernardo Cardona, de quien aprendí mucho y quien me enseñó a no conformarme y a siempre buscar otras posibilidades, a ser analítico con lo que estoy escribiendo y a ser capaz de justificar y llevar a cabo mis ideas.

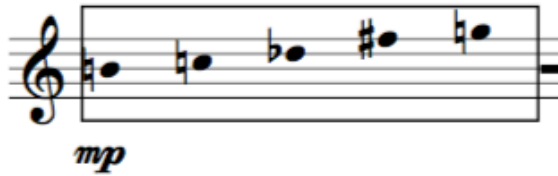
Referencias durante el proceso de composición.

- Behind bars
- The study of orchestration (Samuel Adler)
- John Corigliano – The Red Violin Capriches
- Niccolò Paganini – 24 Caprices for violin solo
- Contemporary violin techniques – Michael Vincent
- Orchestral Bowing – James Kjelland
- Bach – Violin Partita No 3

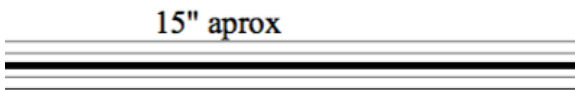
Performance notes



Hold the note until the next event occurs. If the note head is white it means the sound must be held. If the note head is black it means the sound is short.



Play the notes inside the box in a random way. Any register of these note can be used. Any articulation, meter or bow is also allowed. So, you can use artificial harmonics, sul tasto, sul pont etc.



This means that the events that are happening must continue until the line ends.



This is a written accelerando. So start very slow and finish very fast.

3 am

Misterioso

La noche

Simón Mejía

Violin

legato Sul tasto

p 3" aprox *mp*

p

mp *mf*

mp 5" aprox *p*

arco
c.a 56

mp *mf* *mp* *mf* *mp*

p *mp* *mf*

p *mp* *pp*

mp \rightrightarrows *pp* *mf*

p 3" aprox

mp

p 4" aprox

mp *mf* *mp* J. c.a 50 //

mf

mp

p 3" aprox

Musical staff with notes and dynamics. The first measure contains a whole note with a sharp sign and an accent (>). The second measure contains a whole note with a sharp sign. A dashed line spans from the first measure to the second. A wedge-shaped dynamic marking indicates a crescendo from *mf* (mezzo-forte) to *mp* (mezzo-piano).

Musical staff with notes and dynamics. The first measure contains a whole note with a sharp sign. The second measure contains a whole note with a sharp sign. A dashed line spans from the first measure to the second. A wedge-shaped dynamic marking indicates a decrescendo from *mp* to *f* (forte).

Musical staff with notes and dynamics. The first measure contains a whole note with a sharp sign. The second measure contains a whole note with a sharp sign. A dashed line spans from the first measure to the second, labeled "4" aprox". A wedge-shaped dynamic marking indicates a decrescendo from *f* to *mf*.

Musical staff with notes and dynamics. The first measure contains a whole note with a sharp sign. The second measure contains a whole note with a sharp sign. A dashed line spans from the first measure to the second, labeled "4" aprox". A wedge-shaped dynamic marking indicates a decrescendo from *f* to *mf*. Below the staff, a tempo marking indicates a quarter note equals 93 (♩ = 93). The staff ends with a double bar line and repeat sign (//).

Musical staff with notes and dynamics. The first measure contains a whole note with a sharp sign. The second measure contains a whole note with a sharp sign. A dashed line spans from the first measure to the second, labeled "4" aprox". A wedge-shaped dynamic marking indicates a decrescendo from *f* to *mf*.

Musical staff with notes and dynamics. The first measure contains a whole note with a sharp sign. The second measure contains a whole note with a sharp sign. A dashed line spans from the first measure to the second, labeled "4" aprox". A wedge-shaped dynamic marking indicates a decrescendo from *f* to *mf*.

Musical staff with notes and dynamics. The first measure contains a whole note with a sharp sign. The second measure contains a whole note with a sharp sign. A dashed line spans from the first measure to the second, labeled "4" aprox". A wedge-shaped dynamic marking indicates a decrescendo from *f* to *mp*. The staff includes markings for *sfz* (sforzando), *rit.* (ritardando), and *p* (piano).

Musical staff with notes and dynamics. The first measure contains a whole note with a sharp sign. The second measure contains a whole note with a sharp sign. A dashed line spans from the first measure to the second, labeled "15" aprox". A wedge-shaped dynamic marking indicates a decrescendo from *mp* to *f*.

Musical staff with notes and dynamics. The first measure contains a whole note with a sharp sign. The second measure contains a whole note with a sharp sign. A dashed line spans from the first measure to the second, labeled "15" aprox". A wedge-shaped dynamic marking indicates a decrescendo from *f* to *mp*.

A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). A box highlights a sequence of five notes: F#4, G4, A4, B4, and C5. The dynamic marking *mp* is centered below the staff.

A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). A dashed line indicates an interval of 3" aprox between three notes: F#4, A4, and C5. The dynamic markings *p*, *mp*, and *mf* are placed below the notes, with a crescendo hairpin connecting the first two notes and a decrescendo hairpin connecting the last two notes.

A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). A dashed line indicates an interval of 5" aprox between two notes: F#4 and C5. The dynamic markings *f* and *p* are placed below the notes, with a decrescendo hairpin connecting them. The staff ends with a double bar line and a repeat sign (//).

A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). A marking "c.a 56" is placed above the first note. The staff contains a sequence of six notes: F#4, G4, A4, B4, C5, and F#5. The dynamic marking *mp* is centered below the staff.

A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). A dashed line indicates an interval of 5" aprox between two notes: F#4 and C5. The dynamic markings *mf*, *p*, and *pp* are placed below the notes, with a decrescendo hairpin connecting the last three notes. The staff ends with a 2/2 time signature.

Lento meditativo $\text{♩} = 50$

3 am
II Currucutú

5

p

6 *Simile*
mp *mf* *mp*

10 *mp*

14 *8va*
mp *mf*

17 *8va*
mp *mf* *p*

21 *8va*
mf *f* *mf*

25 *mp* *p* *mp*

29 *p* *mp* *mf*

33 *8va*
mp *mf* *f*

6 38

42 *mp* *mf*

pizz.

47 *mp*

p *mp* *p*

3 am
III Meditación

c.a 50

Sempre legato Con dulzura

p

mp

p

mp

mp

p

pp



MINISTERIO DEL INTERIOR
DIRECCION NACIONAL DE DERECHO DE AUTOR
UNIDAD ADMINISTRATIVA ESPECIAL
OFICINA DE REGISTRO
CERTIFICADO DE REGISTRO OBRA MUSICAL

Libro - Tomo - Partida

5-746-204

Fecha Registro

16-feb.-2021

Page 1 of 1

1. DATOS DE LAS PERSONAS

AUTOR

MUSICA Y LETRA

Nombres y Apellidos SIMÓN MEJÍA QUINTERO **No de identificación CC** 1152453243
Nacional de COLOMBIA
Dirección TRANSVERSAL 32E # 74D-25 **Ciudad:** MEDELLIN

2. DATOS DE LA OBRA

Título Original 3 AM

Año de Creación 2018

CLASE DE OBRA

INEDITA

CARACTER DE LA OBRA

OBRA INDIVIDUAL

CARACTER DE LA OBRA

OBRA ORIGINARIA

RITMO - GENERO

CLASICA

RITMO - GENERO

(OTRO RITMO-GENERO)

3. OBSERVACIONES GENERALES DE LA OBRA

OTROS GÉNEROS: ACADÉMICA

4. DATOS DEL SOLICITANTE

Nombres y Apellidos SIMÓN MEJÍA QUINTERO **No de Identificación** 1152453243
Nacional de COLOMBIA **Medio Radicación** REGISTRO EN LINEA
Dirección TRANSVERSAL 32E # 74D-25 **Ciudad** MEDELLIN
Correo electrónico SIMONMEJIA0395@GMAIL.COM **Teléfono** 3023885192
Radicación de entrada 1-2021-1291
En representación de: EN NOMBRE PROPIO



MANUEL ANTONIO MORA CUELLAR

JEFE OFICINA DE REGISTRO

GCS

Nota: El derecho de autor protege exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a las obras. No son objeto de protección las ideas contenidas en las obras literarias y artísticas, o el contenido ideológico o técnico de las obras científicas, ni su aprovechamiento industrial o comercial (artículo 7o. de la Decisión 351 de 1993).

FICHA TÉCNICA

TÍTULO DE LA OBRA: Claridad.

AÑO/SEMESTRE DE COMPOSICIÓN: 2016/2 – 2019/2.

PROFESOR ASESOR: Simón Castaño y Gerardo Antonio Giraldo.

FORMATO EXIGIDO PARA EL PORTAFOLIO: Conjunto de cámara pequeño

INSTRUMENTACIÓN: Cuarteto de cuerdas.

MOVIMIENTOS:

- I. (duración aprox. 3'45'').
- II. (duración aprox. 4'30'').

DURACIÓN TOTAL: 8'15'' aprox.

Bitácora de la obra “Claridad” para cuartero de cuerdas

Esta obra tiene dos movimientos, el primero lo compuse en el 2016/2 durante mi segundo semestre de carrera, con la asesoría del profesor Simón Castaño y fue corregida posteriormente para incluirla en mi portafolio de grado. El segundo movimiento lo compuse en el 2019/2 en mi sexto semestre de carrera, con la asesoría del profesor Gerardo Giraldo.

El primer movimiento está dedicado a mi novia Claudia Marcela, de ahí las siglas CM que aparecen debajo del título. Está dedicado a ella, ya que en ese momento me sentía un poco desorientado con varias cosas y ella me dio claridad para solucionar lo que me aquejaba. Después de haber solucionado los problemas me senté en el piano y empecé a componer pensando en la claridad y la paz que sentía. Este fue el material extra musical que me llevó a componer

Comencé a tocar algunos acordes en el piano de una forma aleatoria, sin pensar en mucho en la teoría realmente, al enlazarlos generaron una sonoridad muy fantástica, la razón es porque eran acordes por tercera cromática y el acorde por semitono de Gm a F#, algo muy característico en el cine, sin embargo, su centro tonal está en Sol menor.

Este enlace del Gm al F#/Gb se puede notar del compás 13 al 14, aunque su uso es recurrente en toda la obra.

Musical score for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello, measures 9-14. The score shows a trino in measures 10 and 11 for Violin II and Viola. Dynamics include *mf*, *p*, *f*, and *mp*.

La forma general de este movimiento, es una forma ternaria, A-B-A', con un puente que crea una transición muy acorde al contexto armónico de la pieza, conectando estas dos secciones de una forma muy armoniosa y a la vez muy fantasiosa, que era la sonoridad que estaba buscando en ese momento; esto se logra gracias al trino escrito que tienen el violín 2 y la viola y que aparece en el compás 31

Musical score for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello, measures 25-30. The score includes performance instructions like "Sul pont with bow" and "Sul tasto with bow". Dynamics include *p*, *f*, *mp*, and *mf*.

En la sección B usé dos elementos, que, aunque parecen sencillos, dieron algunos problemas durante el montaje, estos elementos son el pizz y una melodía repartida con un puntillismo. Digo que es fácil aparentemente, porque solo se debe tener muy clara la subdivisión y saber quién lleva

la melodía, sin embargo, fue una sección que necesitó estudio por parte de los instrumentistas, quienes son ya profesionales en su instrumento.

Mientras 3 de los instrumentos tienen la melodía con el puntillismo y el pizz, hay un solo instrumento con otra melodía con el arco normal; primero es la viola la que tiene esta melodía, luego el violín recibe la melodía y luego el cello, es decir, es la misma melodía, pero suena muy diferente, ya que suena en diferentes registros y con diferentes configuraciones en los pizz.

Se puede ver lo descrito anteriormente en la siguiente imagen a partir del compás 44.

The image displays a musical score for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Vc.). The score is divided into two systems, measures 40-46 and 47-56. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score includes dynamic markings such as *sfz*, *mf*, *fp*, *mp*, and *f*, as well as articulation markings like *pizz.* and *Normal bow*. The instruments play a complex, rhythmic melody with frequent accents and dynamic shifts.

Finalmente hay otro puente que conecta la parte B con la A' desde el compás 60 hasta el 74, para hacer una re exposición de la melodía inicial y así finalmente concluir este primer movimiento.

En las correcciones, decidí agregar algunos arcos que no puse cuando la compuse, como por ejemplo un Sul pont en el violín 1 en el compás 25, un Sul tasto en el violín 2 en el compás 29 y un Sul pont en el cello en el compás 75. Tomé la decisión de agregar estos arcos porque complementan muy bien la obra, también cambié algunas melodías que se repetían exactamente igual, para generar un poco de variedad y evitar que la pieza se vuelva monótona. Realmente fueron pocos cambios, ya que no quería que se perdiera la esencia de la pieza, pero aún así, estos cambios le aportaron mucho a este movimiento.

Los resultados de aprendizaje con este movimiento fueron varios, el primero fue en el 2016 cuando lo compuse, aprendí a trabajar con pocos materiales y a desarrollarlos, algo que tuve que trabajar mucho durante el pregrado, pero que hoy digo de forma satisfactoria, aprendí a hacerlo, y aunque sé que el camino apenas empieza, es muy satisfactorio ser consciente de tantas cosas. El segundo aprendizaje que me trajo este movimiento después de varios años, fue el de ser capaz de corregir algo sin que pierda su esencia, siendo capaz de complementar esas ideas que alguna vez tuve; para mí es un gran aprendizaje, ya que de algún modo evidencia la madurez que adquirí en la composición gracias a estos años de estudio. El tercer aprendizaje que me trajo este movimiento fue durante el montaje; aprendí que todas las ideas son susceptibles a cambiar cuando se están montando con los músicos, por ejemplo, las dinámicas que tenía en mi cabeza en el momento que la compuse fueron todo lo contrario a lo que decidí en el montaje, en algunas partes cambié un f por un pp, en otras un cresc por un dim. También aprendí en el montaje algunas cosas de escritura que no tenía muy claras, pero que solucioné satisfactoriamente con los músicos.

Me parece muy importante incluir esta pieza en mi portafolio, ya que evidencia el crecimiento que tuve en la composición desde el segundo semestre hasta el último, este cambio también se evidencia en la música, ya que los dos movimientos son muy contrastantes.

El segundo movimiento fue completamente exploratorio, como dije antes, el primero es un movimiento fantasioso, pero si traducimos esto a otros términos, se podría decir que estaba buscando un color específico y lo trabajé; con el segundo movimiento pasa lo mismo, es una búsqueda de color, en este caso algo más experimental.

En el 2019 fue a la Universidad de Antioquia, James Díaz, el compositor residente de ese momento de la orquesta filarmónica de Medellín y nos contó sobre su proceso en la composición; también nos mostró algo de su trabajo y recuerdo muy bien que me gustó mucho el tratamiento que le daba a los armónicos artificiales en las cuerdas frotadas, ya que me daba la sensación que eran pequeñas campanas. Menciono esto porque esa charla fue determinante para definir la sonoridad que quería implementar en el segundo movimiento de Claridad.

Contacté a James por Facebook y le pedí la partitura de una de sus obras que se llama “About mirrors” para un conjunto de cámara. En esta obra él hacía uso de esos armónicos artificiales, y el uso que les daba era para crear una atmósfera, más que una línea melódica; esto es algo que me llamó mucho la atención de su música y quise implementarlo en la mía.

El material extra musical entonces fue la sonoridad de campanas que quería replicar; también quería representar el desorden que sentía en ese momento, ya que sentía que quería explorar muchas cosas, también me estaba interesando por la producción musical, así que en mi cabeza estaban pasando muchas cosas en ese momento y quise representar eso en la pieza.

Así empecé a darle dirección a la composición de este segundo movimiento. Inicialmente traté de trabajar sobre una escala de tonos enteros desde A, pero todo lo que componía me parecía más un ejercicio que una obra.

Sabía que quería usar la heterometría en mi obra, ya que esto iba a representar las diferentes cosas que estaba pensando en ese momento, por eso quería generar cambios abruptos, ya que eso era lo que estaba sintiendo. También sabía que iba a utilizar el indeterminismo y la aleatoriedad, ya que eran elementos que quería explorar un poco mejor. Estos fueron entonces mis materiales pre musicales y extra musicales. A continuación, veremos la escala sobre la que empecé a trabajar y el plan de trabajo inicial con los materiales pre musicales y extra musicales.

Material rítmico: En la sección B que haya heterometría, ²
esta sección va a ser más exploratoria,
porque representa mi yo compositor en formación.
Se puede considerar también la polimetría.

Material de alturas, melódico y armónico: Hay un material
previamente creado

Notación: La notación siempre la da la misma obra.

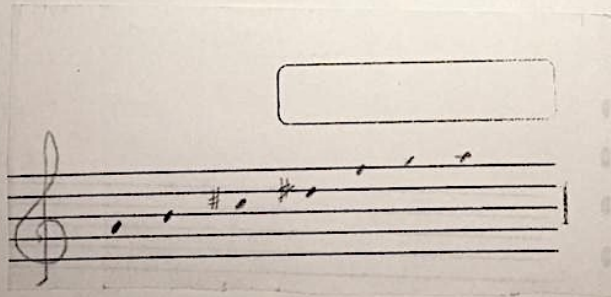
Morton Feldman: piece for 4 pianos

Banco de sonidos de la BBC.

A Primera parte de la obra (movimiento) = Mi yo como compositor académico

- En esta sección quiero experimentar con los armónicos para lograr esa sensación de campanas
- Quiero experimentar con notación indeterminada, repetición de algunos elementos mientras ocurren otras cosas.
- Ser muy explícito con todo lo que se escribe, detalle al máximo.
- Leer bien la sección 20 (freedom and choice) de Behind Bars. y escoger los tipos de notación que más se adaptan a la obra.

Con respecto a las alturas: Material a utilizar:



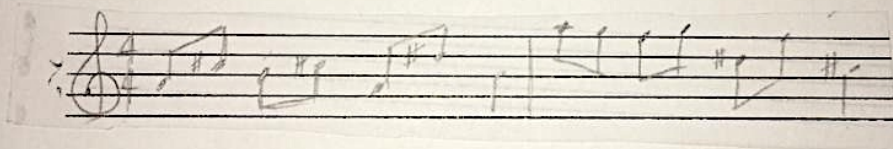
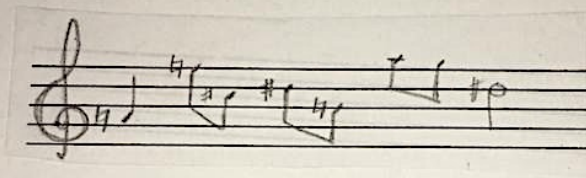
- Escala de
tonos enteros
desde A.

- A va a ser el centro unificador del movimiento, por lo tanto las secciones de este movimiento van a girar en torno a A.

No quiero que se pierdan los acordes, ni el carácter armónico en mi obra, por lo tanto, voy a organizar los acordes que me resulten de la escala de tonos enteros. 3

opus n 1						opus n 2.					
(E)F	F	G	A	C#	D#	(E)F	(F#)G	A(B#)	Ax(B)	C#	D#
C#	D#	(F)F	F	A	B	C#	D#	(F#)F	(B)A	A	B
A	B	C#	D#	F	G	A	B	C#	D#	F	G

Con la escala de tonos enteros, desarrolle los siguientes motivos:



Con los 2 motivos anteriores, pienso desarrollar la primera parte, la cual se va a conectar con la parte B (música para cine).

Con respecto al ritmo y métrica:

Como esta sección representa mi yo compositor académico en formación, debo explorar varios recursos que me saquen de la Zona de confort, tales como, la heterometría, polimetria, heteroritmia y poliritmia; de esta forma, esta primera parte no va a ser predecible y mantendrá atento al oyente.

Este material de las imágenes anteriores, fue el primer material con el que empecé a concebir la obra, luego de varios intentos, decidí cambiar el material melódico y crear toda la pieza con base en la siguiente escala artificial que creé después de estar un buen rato en el piano.

Escala de Simón (?)

Si se mira esta escala desde un punto de vista armónico, saldrían los siguientes acordes

Eb	Ab	Ab	Ab	F	F
C	F	Eb	Eb	C	Eb
A	C	C	B(cb)	A	C
A ⁰	F ^m	Ab	Ab ^m	F	

Con esta escala definí entonces el material armónico y melódico del segundo movimiento, el cual tiene 4 secciones; estas secciones van a cambiar siempre con un cambio de métrica, usando de esta manera la heterometría que mencioné en el material pre musical. Hay entonces 4 cambios de métrica durante todo el movimiento, uso de armónicos artificiales, los cuales dibujan alguno de los acordes que da la escala artificial

La primera sección es la exposición del material armónico y también de los armónicos artificiales, que van a estar presentes en toda la pieza. En la siguiente imagen veremos cómo con una melodía y 3 acordes se expone todo el material armónico en la introducción. También se expone el material con los armónicos artificiales, que van a ser la piedra angular de este movimiento, ya que general la atmósfera que estaba buscando crear.

Claridad II

Simón Mejía

Expectant $\text{♩} = 65$

Violin I *mf* *p < mp > p* *mf* *f > mp*

Violin II *p < mp > p* *f > mp*

Viola *p < mp > p* *f > mp*

Cello *mp* *p < mp > p* *mf* *f > mp*

Ethereal

Cue everyone
Play medium slow at any order

Vln. I *mp* 15 sec aprox

Wait for violin's 1 cue
Play very fast at any order

Vln. II *mp* 15 sec aprox

Wait for violin's 1 cue
Play very slow at any order

Vla. *mp* 15 sec aprox

Wait for violin's 1 cue
Play medium fast at any order

Vc. *mp* 15 sec aprox

En la segunda sección, que está en 7/8 expongo el siguiente motivo:

The image shows a musical score for Violin I (Vln. I) in 7/8 time. The score is divided into two sections: 'Colorful' and 'Claridad II'. The tempo is marked as ♩ = 250. The first section, 'Colorful', is marked 'Sul pont' and 'mf'. It consists of a melodic line with a dotted quarter note, followed by eighth notes, and a quarter rest. The second section, 'Claridad II', is marked '3' and consists of a melodic line with a quarter note, followed by eighth notes, and a quarter rest. The score is written on a single staff with a treble clef and a 7/8 time signature.

Este motivo se va a desarrollar durante toda esta sección, usando varias transposiciones usando un poco la técnica del minimalismo, desplazando el motivo un compás para generar una atmósfera disonante, gracias a las diferentes transposiciones y a los ritmos irregulares que se forman. Esto representaba perfectamente el caos que sentía en mi cabeza, por la cantidad de cosas que pensaba, como mi empresa, Arge Music, la producción musical, la universidad, mi relación amorosa, la muerte de mi madre, entre otras.

La siguiente sección está en 5/4 y sigue representando el caos. Expongo entonces un nuevo motivo en la viola, luego dos compases después entran el violín 1 con otro motivo y dos compases después entra el cello con el motivo de la sección anterior, pero esta vez en 5/4. Con estos 3 motivos represento entonces 3 de mis pensamientos conviviendo al mismo tiempo, generando caos, ya que, al sonar al mismo tiempo, no se entiende ninguno con claridad. Veremos lo anterior en la siguiente imagen.

Colorful ♩ = 65

Sul tasto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf

mf

Sul pont

Sul tasto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf

mf

Normal bow

La última sección está en 7/8, en esta hago más uso del minimalismo para el desarrollo rítmico, desplazando los motivos inicialmente un compás, pero al final se desplazan una corchea, creando esa sensación de traslapamiento tan característica de este estilo.

Los resultados del aprendizaje de la composición de este movimiento fueron los siguientes:

- Utilizar diferentes técnicas de composición en una pieza y que funcionen sin que se vuelva algo muy saturado.
- Explorar con las diferentes posibilidades tímbricas que tienen las cuerdas frotadas.
- Plasmar un sentimiento satisfactoriamente en una composición, solucionando problemas como la notación para representar lo que se quiere de forma certera.
- Escribir de forma muy detallada para este formato, ya que en el montaje las preguntas fueron mínimas en cuanto a la escritura, lo cual evidencia una escritura clara.

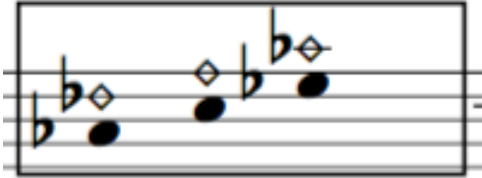
En conclusión, esta pieza es de contrastes, no solo en lo sonoro, sino también en las técnicas usadas y en la concepción de la música. Es un claro ejemplo del antes y el después, lo cual me parece muy valioso ya que me permitió dar una mirada a mi proceso en la composición.

Es supremamente importante componer con los instrumentistas, ya que ellos siempre van a dar su punto de vista desde su experiencia y experticia, aportando enormemente al proceso compositivo.

Referencias durante el proceso de composición.

- Behind Bars
- The study of orchestration (Samuel Adler)
- Debussy – String Quartet op 10
- Mozart – String Quartet No 19
- James Díaz – About Mirrors
- Armonía del siglo XX – Vincent Persichetti
- Bela Bartok – String Quartets 4, 5 y 6.
- Beethoven – String Quarter No 14
- György Ligeti – String Quartets No 1 y 2

Performance notes



Play the artificial harmonics inside the box in a random way. Follow the instructions above. For example: Play very slow at any order. Sometimes you have to cue the other ones. So, pay attention when you have to.



Continue playing the harmonics until the line ends with an arrow.

Claridad

CM

Fanciful ♩ = 60

The image displays two systems of a musical score. The first system includes Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The second system includes Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The score is written in 6/8 time with a key signature of two flats. The first system features dynamic markings of *f* for Violin I and *mp* for Violin II, Viola, and Cello. The second system features dynamic markings of *mf*, *p*, *f*, and *mp* for Violin I, *p* and *mf* for Violin II, *p* and *mf* for Viola, and *p* and *mf* for Cello. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

17 pizz.

Vln. I *mp* *mf* *f*

Vln. II *mp* *mf* *mp*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

25 Sul pont with bow Normal bow

Vln. I *p* *f*

Vln. II Sul tasto with bow Normal bow *f* *mf*

Vla. Normal bow *mp* *mf*

Vc. *mp* *mf*

34

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mf*

40

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

sfz mf *fp* *mp* *fp* *mp* *pizz.*

sfz mf *fp* *mp* *fp* *mp* *pizz.*

sfz mf *fp* *mp* *fp* *mf* *Normal bow*

f *fp* *mf* *fp* *mp* *pizz.*

47

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf *pizz.* *pizz.* *pizz.* *Normal bow* *mf* *fp*

pizz. *pizz.* *pizz.* *Normal bow* *mf* *fp*

mp *Normal bow* *mf* *fp*

Normal bow *mf* *f* *fp*

55 Normal bow

Musical score for measures 55-62. The score is for four instruments: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The dynamics for each instrument are as follows: Violin I (mf, fp, mp, mf, cresc., f), Violin II (mf, fp, mp, mp, cresc., mf), Viola (f, fp, mf, mp, cresc., mf), and Violoncello (mf, fp, mp, mp, cresc., mf). The instruction 'Normal bow' is written above the Violin I and Viola staves.

63

Musical score for measures 63-71. The score is for four instruments: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The dynamics for each instrument are as follows: Violin I (mf, cresc., f), Violin II (mp, cresc., mf), Viola (mp, cresc., mf), and Violoncello (mp, cresc., mf). The instruction 'Normal bow' is not present in this section.

72

Musical score for measures 72-79. The score is for four instruments: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The dynamics for each instrument are as follows: Violin I (mp, mf, f), Violin II (mp), Viola (mp, mf, f), and Violoncello (mf, mp). The instruction 'Sul tasto' is written above the Violoncello staff, with a dashed line indicating the duration of the effect. There are also dynamic markings for the Violoncello: mf and mp.

83

Musical score for measures 83-88. The score is for four instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is B-flat major. The time signature is 4/4. The dynamics are: Vln. I (f, mf, \langle f, mf, mp), Vln. II (mp, \langle mf, mp, p), Vla. (f, mp, \langle mf, mp, p), and Vc. (arco, mf, mp, \langle mf, mp, p).

93

Musical score for measures 93-98. The score is for four instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is B-flat major. The time signature is 4/4. The dynamics are: Vln. I (mf, cresc., f, dim., mp), Vln. II (mp, cresc., mf, dim., mp), Vla. (mp, cresc., mf, dim., mp), and Vc. (mp, cresc., mf, dim., mp).

Claridad II

Simón Mejía

Expectant ♩ = 65

Violin I
mf *p < mp > p* *mf* *f > mp*

Violin II
p < mp > p *f > mp*

Viola
p < mp > p *f > mp*

Cello
mp *p < mp > p* *mf* *f > mp*

Ethereal

Cue everyone
Play medium slow at any order

Vln. I
mp 15 sec aprox

Vln. II
 Wait for violin's 1 cue
 Play very fast at any order
mp 15 sec aprox

Vla.
 Wait for violin's 1 cue
 Play very slow at any order
mp 15 sec aprox

Vc.
 Wait for violin's 1 cue
 Play medium fast at any order
mp 15 sec aprox

Claridad II

2 Cue everyone
Play medium fast at any order

Vln. I *mp* 15 sec aprox

Vln. II *mp* Wait for violin's 1 cue
Play very slow at any order 15 sec aprox

Vla. *mp* Wait for violin's 1 cue
Play very fast at any order 15 sec aprox

Vc. *mp* Wait for violin's 1 cue
Play medium slow at any order 15 sec aprox

Vln. I *f* 15 sec aprox *p*

Vln. II *f* Wait for violin's 1 cue
Play medium slow at any order 15 sec aprox *p*

Vla. *f* Wait for violin's 1 cue
Play medium fast at any order 15 sec aprox *p*

Vc. *f* Wait for viola's cue
Play very fast at any order 15 sec aprox *p*

Sul pont

Vln. I *mf*

Vln. II Play medium fast at any order *mp*

Vla. Play medium slow at any order *mp*
Col legno battuto

Vc. *mp*

Play very fast at any order
Cue the Violin 2

Vln. I *mp*

Vln. II Sul tasto
Wait for violin's 1 cue *mf*
Play very slow at any order *mp*

Vla. Sul tasto *mf*

Vc. *mf*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Play medium slow at any order

mp

Detailed description: This system shows the first four staves of the score. Vln. I and Vln. II are blank. Vla. has a melodic line with a slur. Vc. has a few notes, with a box highlighting a specific passage. A tempo instruction 'Play medium slow at any order' is placed above the Vc. staff. A dynamic marking *mp* is placed below the Vc. staff.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Normal bow
Wait for viola's cue

f

mf

pizz.

Pizz Bartok - - -

Normal bow
Wait for viola's cue

f

mf

Sul pont

Normal bow
Cue everyone

f

mf

Sul pont

Normal bow
Wait for viola's cue

f

mf

Sul pont

Detailed description: This system continues the score with four staves. Vln. I and Vln. II have melodic lines with dynamics *f* and *mf*. Vla. has melodic lines with dynamics *f* and *mf*. Vc. has a melodic line with dynamics *f* and *mf*. Performance instructions include 'Normal bow Wait for viola's cue', 'pizz.', 'Pizz Bartok', and 'Sul pont'. A dashed line indicates a section for 'Pizz Bartok'.

Claridad II

First system of musical notation for measures 1-4. The staves are labeled Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The Vln. II staff includes a dynamic marking of *mf*. The music features various note values, rests, and phrasing slurs across all instruments.

Second system of musical notation for measures 5-8. The staves are labeled Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The Vln. I staff includes the instruction *Sul pont*. The music continues with complex phrasing and includes a time signature change to 5/4 at the end of the system.

Colorful ♩ = 65

Sul tasto

mf

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Sul pont

Sul tasto

mf

Normal bow

mf

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Claridad II

Colorful and atmospheric ♩ = 250

7

loco

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

f

mp

f

f

mp

Play medium fast at any order

Normal bow

Play medium fast at any order

Play medium slow at any order

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mp

mf

mp

mp

Play medium slow at any order

Wait for viola's cue

Cue the Violin 2
Play very fast at any order

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cue Cello

mf

Wait for Violin's 2 cue

mf

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cue Cello

mf

Wait for Violin's 2 cue

Play very slow at any order

mp

8va

Claridad II

9

Musical score for measures 1-4 of Claridad II. The score is written for four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 3/4. The Vln. I part features a melodic line with accents and slurs. The Vln. II part has a similar melodic line. The Vla. part has a rhythmic accompaniment. The Vc. part has a bass line. A cue for the Cello is indicated in measure 4, with the instruction "Wait for viola's cue" and a dynamic marking of *mf*.

Musical score for measures 5-8 of Claridad II. The score is written for four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 3/4. The Vln. I part features a melodic line with accents and slurs. The Vln. II part has a similar melodic line. The Vla. part has a rhythmic accompaniment. The Vc. part has a bass line.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

The first system of the musical score consists of four staves. The Violin I staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a melodic line with eighth and quarter notes, including a slur over the first two measures and a fermata over the final note of the fourth measure. The Violin II staff starts with a whole rest in the first measure, then joins the Violin I line. The Viola staff uses a bass clef and a 3/4 time signature, with a melodic line that includes a slur and a fermata. The Violoncello staff uses a bass clef and a 3/4 time signature, with a melodic line that includes a slur and a fermata. The system concludes with a double bar line.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

The second system of the musical score continues the four staves from the first system. The Violin I staff continues its melodic line with a slur and a fermata. The Violin II staff continues its melodic line with a slur and a fermata. The Viola staff continues its melodic line with a slur and a fermata. The Violoncello staff continues its melodic line with a slur and a fermata. The system concludes with a double bar line.

Claridad II

11

Musical score for four instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The score is written in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The Vln. I and Vla. parts are in treble clef, while the Vc. part is in bass clef. The Vln. II part is in treble clef. The score is divided into three measures. The first measure contains a melodic line for Vln. I, Vln. II, and Vla. with a slur over the first two notes. The second measure features a change in the Vln. I and Vla. parts, with a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) indicated by a double bar line and a new key signature. The Vc. part also changes in the second measure, with a key signature change to two flats. The third measure continues the melodic lines for all instruments, with a final double bar line at the end of the page.



MINISTERIO DEL INTERIOR
DIRECCION NACIONAL DE DERECHO DE AUTOR
UNIDAD ADMINISTRATIVA ESPECIAL
OFICINA DE REGISTRO
CERTIFICADO DE REGISTRO OBRA MUSICAL

Libro - Tomo - Partida
5-746-205
Fecha Registro
16-feb.-2021

Page 1 of 1

1. DATOS DE LAS PERSONAS

AUTOR

MUSICA Y LETRA

Nombres y Apellidos SIMÓN MEJÍA QUINTERO **No de identificación CC** 1152453243
Nacional de COLOMBIA
Dirección TRANSVERSAL 32E # 74D-25 **Ciudad:** MEDELLIN

2. DATOS DE LA OBRA

Título Original CLARIDAD

Año de Creación 2016

CLASE DE OBRA	EDITADA
CARACTER DE LA OBRA	OBRA INDIVIDUAL
CARACTER DE LA OBRA	OBRA ORIGINARIA
RITMO - GENERO	CLASICA
RITMO - GENERO	INCIDENTAL-LIBRE

3. OBSERVACIONES GENERALES DE LA OBRA

4. DATOS DEL SOLICITANTE

Nombres y Apellidos	SIMÓN MEJÍA QUINTERO	No de Identificación	1152453243
Nacional de	COLOMBIA	Medio Radicación	REGISTRO EN LINEA
Dirección	TRANSVERSAL 32E # 74D-25	Ciudad	MEDELLIN
Correo electrónico	SIMONMEJIA0395@GMAIL.COM	Teléfono	3023885192
En representación de:	EN NOMBRE PROPIO	Radicación de entrada	1-2021-1294



MANUEL ANTONIO MORA CUELLAR

JEFE OFICINA DE REGISTRO

GCS

Nota: El derecho de autor protege exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a las obras. No son objeto de protección las ideas contenidas en las obras literarias y artísticas, o el contenido ideológico o técnico de las obras científicas, ni su aprovechamiento industrial o comercial (artículo 7o. de la Decisión 351 de 1993).

FICHA TÉCNICA

TÍTULO DE LA OBRA: Aurora Polaris.

AÑO/SEMESTRE DE COMPOSICIÓN: 2020/1.

PROFESOR ASESOR: Gerardo Giraldo.

FORMATO EXIGIDO PARA EL PORTAFOLIO: Gran ensamble

INSTRUMENTACIÓN: Orquesta sinfónica a 2.

MOVIMIENTOS:

- I. La noche (duración aprox. 12' 43'').

DURACIÓN TOTAL: 12'43'' aprox.

Bitácora de la obra para orquesta sinfónica “Aurora Polaris”

Esta es una obra para orquesta sinfónica a 2 con el siguiente formato:

Flauta 1

Flauta 2

Oboe 1

Oboe 2

Clarinete Bb 1

Clarinete Bb 2

Fagot 1

Fagot 2

Corno en F 1

Corno en F 2

Corno en F 3

Corno en F 4

Trompeta en Bb 1

Trompeta en Bb 2

Trombón

Trombón bajo

Tuba

Timbales

Platillos suspendidos

Triángulo y gran casa (Mismo percusionista)

Violines 1

Violines 2

Violas

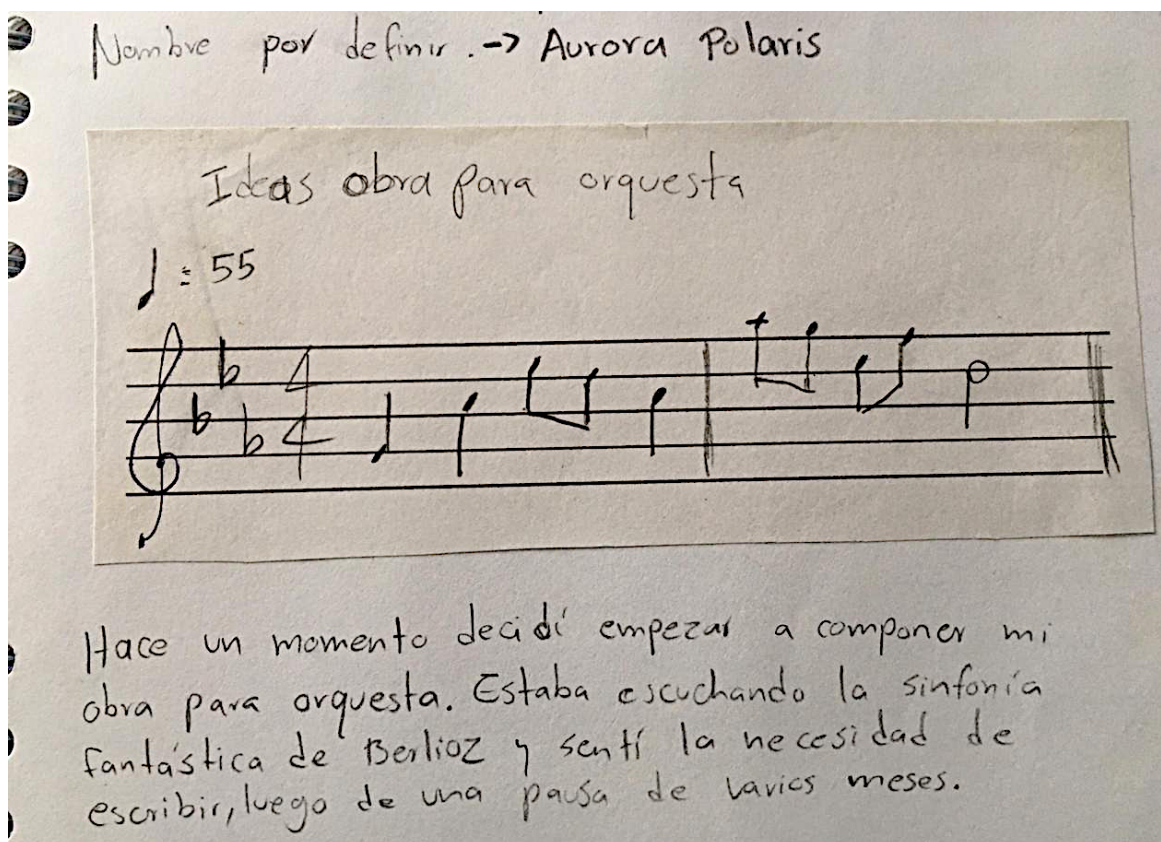
Celli

Contrabajos

Arpa

Con respecto a lo personal y al material extra musical y pre musical

Esta obra la compuse entre el primer y segundo semestre del año 2020, en mis dos últimos semestres del pregrado, con la asesoría del profesor Gerardo Giraldo. La empecé a pensar el 28 de marzo de 2020, aún no había definido un nombre, pero se me ocurrió esta idea:



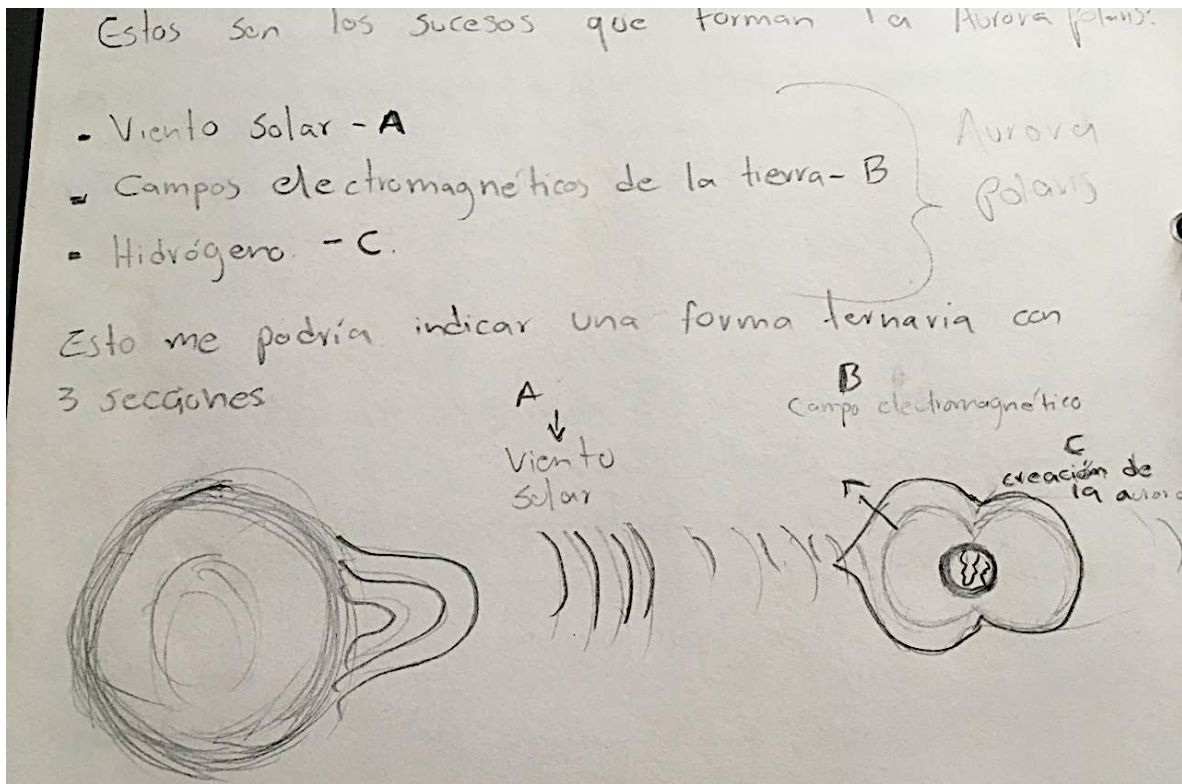
En los siguientes días se me ocurrieron más ideas y algunas escalas, pero me sentía perdido, no sabía por dónde empezar; tampoco quería hacer un plan muy elaborado, ya que, con esta obra en específico, quería dejar que la música fluyera, entonces el 31 de marzo hablé con Gerardo y le conté que estaba en proceso de componer la obra para orquesta.

Por esos días las cosas estaban un poco quietas, ya que acababa de empezar la cuarentena obligatoria y la universidad no había tomado medidas aún, entonces contaba con un poco más de tiempo, para pensar bien en lo que quería. Después de hablar con Gerardo, me recordó que cuando uno compone, por lo general tiene un punto de partida, es decir algo que lo inspira a uno a escribir. Fue entonces que recordé una obra para guitarra que había compuesto por esos días, llamada “vientos polares del este”, la cual fue un encargo para uno de mis compañeros que estaba a punto de graduarse.

Cuando se me ocurrió la idea para vientos polares del este, estaba sentado en un corredor que rodea un patio interno de la facultad de artes en la Universidad de Antioquia; en ese momento hacía mucho calor y pensé: “voy a escribir una obra fría”, razón por la cual recurrí a los armónicos artificiales de la guitarra, que son etéreos y los podía comparar fácilmente con copitos de nieve.

Para esta nueva obra, quise continuar con esa línea fría, así que decidí escribir inspirado en la aurora polaris (boreal y austral) algo que es hermoso, rodeado de frío y donde predomina el color. Empecé entonces a leer y a investigar cómo se forma la aurora boreal y austral, ya que es supremamente importante conocer a fondo sobre lo que se quiere escribir. Esto fue muy bueno, ya que, el mismo proceso de la creación de la aurora, me definió la forma de la obra, o al menos la forma inicial, ya que inicialmente pensé en 3 secciones, es decir una forma ternaria, pero al momento de componer, una de esas secciones se divide en 2, volviéndose muy contrastante y por ende, convirtiéndose en una sección independiente.

El siguiente dibujo representa la formación de la aurora:



La aurora se forma con la siguiente serie de sucesos:

Viento solar: Del sol se desprenden ondas cargadas magnéticamente, las cuales son supremamente destructivas y pueden destruir la atmósfera de un planeta en segundos.

Campos electromagnéticos: Al ser el centro de la tierra principalmente de hierro líquido, este desprende unos campos electromagnéticos que cubren todo el planeta; estos campos repelen el viento solar, evitando que este destruya la atmósfera terrestre.

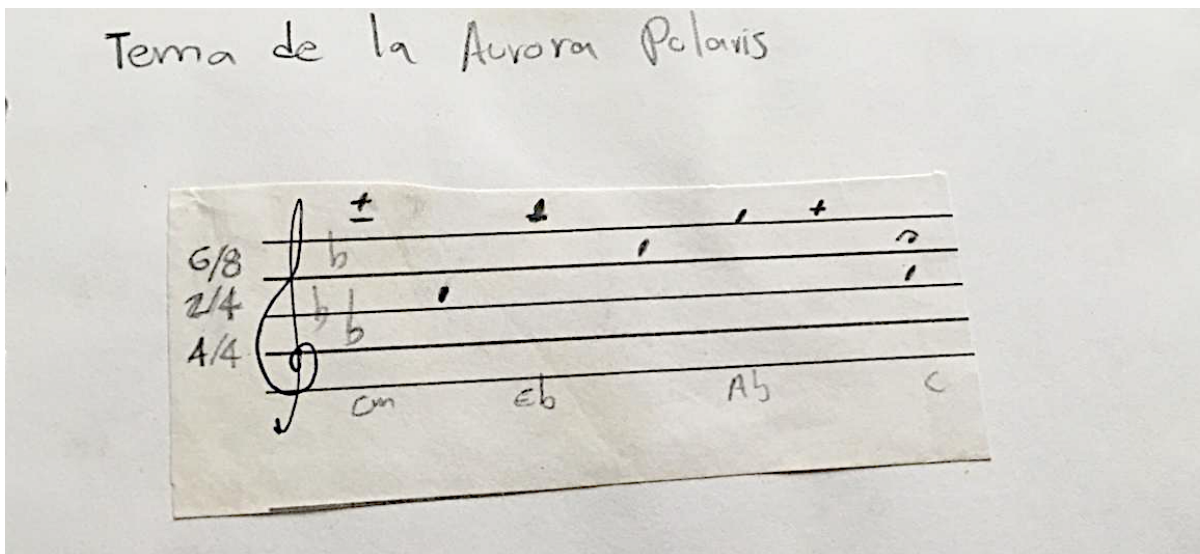
Hidrógeno y oxígeno: Los residuos del viento solar se dirigen a los polos y al entrar en contacto con la atmósfera generan una reacción química, ya que el hidrógeno y oxígeno que hay en la atmósfera queman estos residuos de viento solar, para finalmente crear esas ondas de color, principalmente verde que se pueden apreciar en los polos. Al ser el polo sur inhabitado, es más común escuchar acerca de la aurora boreal, pero esto solo significa que ocurre en la zona

septentrional, es decir al norte, la que ocurre en el sur se llama aurora austral, y ambas se llaman aurora polaris, es decir, un fenómeno que ocurre en los polos.

Estos eventos definieron la forma de la obra, tenemos entonces la Aurora como tal, que sería la primera sección, luego se describen los sucesos para la creación de esta aurora, llegando así al viento solar (A), luego están los campos electromagnéticos (B) y por último el hidrógeno y oxígeno (C)

El tema de la aurora lo definí en Cm, y los otros 3 los definí con ejes en A aumentado, B mixolidio y C dórico. Conservando así las letras con las que definí las secciones, agregando una que sería la aurora ya formada, como una introducción a lo que viene.

En las siguientes imágenes podemos ver los temas de cada sección:



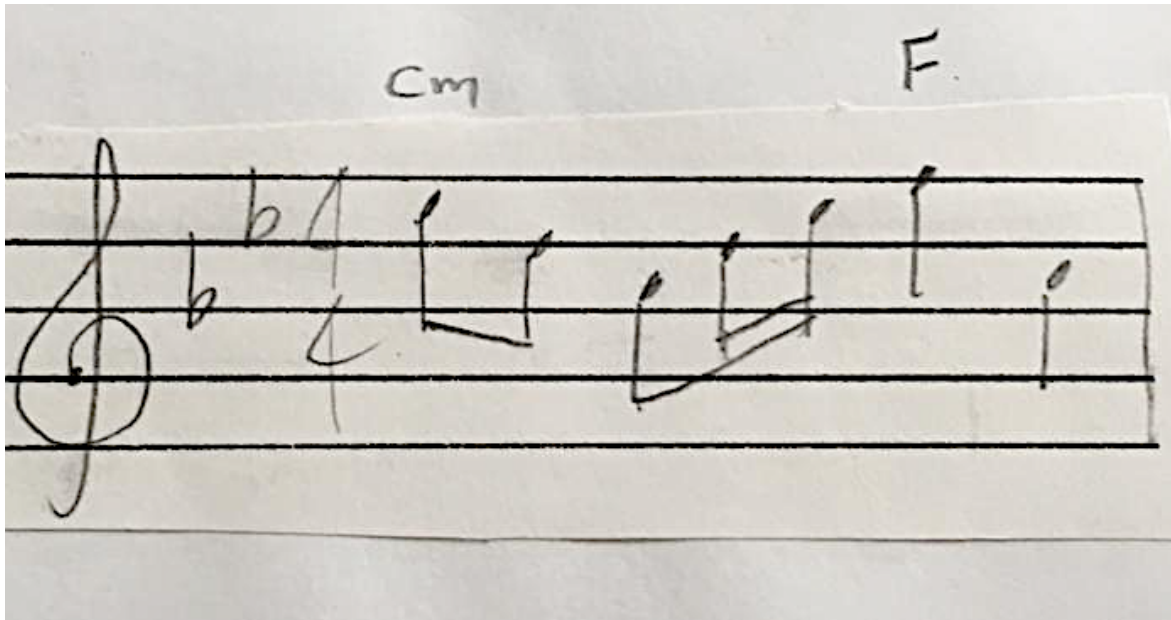
sección A

Tema del viento solar - A

Handwritten musical notation for Section A. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 6/8 time signature. The melody consists of six measures: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. Below the staff, the following chords are written: A, F#7, B, C#7, F#m, and D.

sección B = Tema de los campos electromagnéticos

Handwritten musical notation for Section B. The score is written on two staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The first staff contains four measures: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The second staff contains two measures: a quarter note G4 and a quarter note A4. Below the first staff, the following chords are written: B, F#, A, and B. Below the second staff, the following chords are written: A and B.



Estos fueron entonces los temas escogidos para cada sección, sin embargo, en la sección del viento solar y de los campos electromagnéticos, quería algo más agresivo, ya que el viento solar es algo destructivo y los campos cumplen una función de choque, razón por la cual decidí modificar los temas mostrados arriba. En la siguiente imagen podemos ver los temas ya modificados.

Tema del viento Solar = A

Tema de los campos electromagnéticos:
 La melodía se conserva, pero cambian los
 acordes de F#m por F#m7 y A por A#.

Cada sección tiene un cambio de métrica y de tempo, para indicar que algo diferente está pasado, sin embargo, use algunos elementos conectores para dar una sensación de unidad, ya que, aunque son elementos diferentes, todos influyen en la creación de la aurora.

Así pues, usé el viento como el primer elemento conductor, este viento es generado por los instrumentos de viento, tanto maderas como bronces; en la primera sección representan el viento de los polos, ese viento frío y apacible, pero cuando ocurre el cambio de la aurora a viento solar, el viento generado por los instrumentos se mantiene, convirtiéndose de viento polar a viento solar, en la siguiente imagen podemos notar todo esto:

♩

Chaotic ♩ = 40

The image displays a musical score for a wind ensemble, consisting of ten staves. The instruments are labeled on the left: Fl. 1, Fl. 2, Ob. 1, Ob. 2, B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2, Bsn. 1, Bsn. 2, Hn. 1, and Hn. 2. The score is divided into two distinct sections by a vertical bar line. The first section, on the left, is characterized by a slow tempo and a calm, melodic line. The second section, on the right, is marked 'Chaotic' and features a significantly faster tempo, indicated by the note value '♩ = 40'. The musical notation in the second section is more complex and rhythmic, reflecting the 'chaotic' nature of the wind described in the text.

Vemos cómo empieza la nueva sección del viento solar en el compás 124, pero está conectada con la sección anterior a través del viento que está siendo sostenido por las maderas y los bronce, creando una especie de elisión entre las dos secciones.

En la sección del viento solar, quise representar el caos, transportando y desfasando el motivo, para que se sienta como una sección muy caótica con muchos elementos, a su vez esto representa el choque entre el viento solar y los campos electromagnéticos.

En la siguiente imagen podemos ver el motivo transpuesto y desfasado, recreando ese choque violento que quería representar en el compás 179

Aurora Polarís

11

The image displays a page of a musical score for the piece "Aurora Polarís". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe 1 (Ob. 1), Oboe 2 (Ob. 2), Clarinet 1 (Cl. 1), Clarinet 2 (Cl. 2), Bassoon 1 (Bsn. 1), Bassoon 2 (Bsn. 2), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Horn 3 (Hn. 3), Horn 4 (Hn. 4), Trumpet 1 (Tpt. 1), and Trumpet 2 (Tpt. 2). The score shows a complex arrangement of notes, rests, and dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *ff* (fortissimo). The notation includes various rhythmic values, slurs, and accents, indicating a highly textured and dynamic passage. The page number "11" is located in the top right corner.

Finalmente, esta sección se desarrolla con la técnica de desarrollo rítmico del minimalismo, que consiste en agregar elementos poco a poco hasta lograr una gran masa. Esta misma técnica la usé en el desarrollo de la sección de la aurora, entonces podría decirse que también es un elemento conductor, ya que uso esta técnica como puente para hacer la transición de una sección a otra.

En la siguiente imagen podemos ver este desarrollo minimalista en la sección del viento solar.

The image displays a musical score for a section titled 'Wind Solar', spanning measures 180 to 188. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments and parts shown are: Horns 1-4 (Hn. 1-4), Trumpets 1-2 (B. Tpt. 1-2), Trombones (Tbn.), Bass Trombone (B. Tbn.), Tuba, Timpani (Timp.), Crash Cymbal (Crsh Cymb), Snare and Bass Drum (♯ and Bss Dm), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The dynamic markings are *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The score shows a complex rhythmic texture with many sixteenth and thirty-second notes, characteristic of minimalist music. The measures are numbered at the bottom: 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, and 188.

Como podemos notar en la imagen de arriba, en el compás 184, los violines 1 empiezan a tocar el tema de los campos electromagnéticos, mientras aún suena el tema del viento solar, esto simboliza no solo el choque sino también la transición hacia la siguiente sección.

Finalmente, la última sección tiene el tema de los campos electromagnéticos y del hidrógeno y oxígeno, pero ya no representan caos, sino que empiezan a formar la aurora polaris, razón por la cual decidí componer esta sección con un eje en B mixolidio, para luego pasar a Cm.

En las secciones de los extremos, predomina una orquestación suave, que busca llegar a un clímax desde el aspecto melódico, razón por la cual decido hacer varias duplicaciones de las maderas con las cuerdas, mientras que los bronce cumplen un papel de acompañamiento en una dinámica tenue; en la sección del medio, por otro lado, los bronce adquieren protagonismo junto con los contrabajos, ya que es una sección más agresiva y me interesaba aprovechar estas sonoridades. El uso de tremolos en esta sección del viento solar en los contrabajos y celli y de frulato en los bronce, res presentan esa agresividad con las que el viento solar puede destruir cualquier atmósfera que no cuente con un campo electromagnético.

Los resultados de aprendizaje con esta obra fueron muchos, desde la composición, hasta la orquestación. Tuve que pensar mucho en el desarrollo de la obra, para que sonara lógica de acuerdo a esa narrativa que estaba buscando; me sirvió mucho pensar en los motivos de manera previa, ya que eso me permitió darle dirección a la obra. En esta ocasión me sirvió mucho haber cursado la materia electiva del análisis de la tetralogía del Anillo del Nibelungo de Wagner a cargo del profesor Johann Hasler, ya que el uso que Wagner le daba a los motivos, la forma en cómo los desarrollaba y los ponía a convivir entre sí, causaron en mí una gran admiración y quise hacer algo así con esta obra.

Aprendí a componer por secciones, es decir, a tener secciones separadas compuestas para luego unir las; no solía hacer eso, así que también fue un gran aprendizaje, ya que aprendí otra forma de hacer las cosas, lo cual representó un reto por supuesto. Esta obra tiene un gran contenido extra musical, así que otro aprendizaje fue el de llevar todos esos elementos a la música de una manera lógica.

En conclusión, esta obra significa mucho para mí, ya que tuve que enfrentar varios retos, como la orquestación y el desarrollo de la misma obra, pero gracias al acompañamiento de mi profesor Gerardo y al bagaje musical que he adquirido, pude lograr satisfactoriamente el resultado esperado.

Referencias durante el proceso de composición.

The study of orchestration – Samuel Adler

Mendelssohn - Sinfonía 4

Berlioz - Sinfonía fantástica.

Tchaikowsky - Sinfonía 6 “Pathétique”.

Rachmaninoff - Sinfonía 2.

Schubert - Sinfonía 4

Brahms sinfonía 4

Mahler Sinfonía 5

Wagner der ring des nibelungen

Writing for the Harp -Joseph Rebman

Webgrafia:

<https://pwg.gsfc.nasa.gov/Education/Msolwind.html>

<https://science.nasa.gov/science-news/news-articles/effects-of-the-solar-wind>


<https://www.loc.gov/everyday-mysteries/item/what-are-the-northern-lights/>

<https://www.britannica.com/science/aurora-atmospheric-phenomenon>

Performance notes

For Brass and Woodwinds

Breath when it's necessary



pp Make a wind sound
blowing without play any specific note. As it says breath when it's necessary

Aurora Polaris

Simón Mejía

Score

Fanciful ♩ = 45 aprox. A

Harp *mf*

Violin I *f*

Violin II *f*

Viola

Cello *pizz* *mp* *f*

Double Bass *mp* *f*

Fl. 1 *f*

Fl. 2 *f*

Ob. 1 *f*

Ob. 2 *f*

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Hn. 1 *mp* *mf*

Hn. 2 *mp* *mf*

Hn. 3 *mp*

Hn. 4 *mp*

Timp *mp < mf* *mp < mf*

Hp *mf* *p*

Crsh Cymb *mp < mf*

Vln. I *p* *mf* *mp*

Vln. II *p* *mf* *mp*

Vla *p* *mf* *mp*

Vc *p* *mf* *mp*

D.B. *p* *mf* *mp* *f*

② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪ ⑫ ⑬ ⑭ ⑮

⑯ ⑰ ⑱ ⑲ ⑳ ㉑ ㉒ ㉓ ㉔ ㉕ ㉖ ㉗ ㉘ ㉙ ㉚ ㉛ ㉜ ㉝

Aurora Polaris

2

B

Breath when it's necessary

Fl. 1 *pp*
Breath when it's necessary

Fl. 2 *pp*
Breath when it's necessary

Ob. 1 *pp*
Breath when it's necessary

Ob. 2 *pp*
Breath when it's necessary

B♭ Cl. 1 *pp*
Breath when it's necessary

B♭ Cl. 2 *pp*
Breath when it's necessary

Bsn. 1 *pp*
Breath when it's necessary

Bsn. 2 *pp*
Breath when it's necessary

Hn. 1 *mf*
Breath when it's necessary

Hn. 2 *mf*
Breath when it's necessary

Hn. 3 *mf*
Breath when it's necessary

Hn. 4 *mf*
Breath when it's necessary

B♭ Tpt. 1 *mf*
Breath when it's necessary

B♭ Tpt. 2 *mf*
Breath when it's necessary

Tbn.
Breath when it's necessary

B. Tbn. *pp*
Breath when it's necessary

Tuba *pp*
Breath when it's necessary

Timp. *pp*

Hp. *mf*

Crash Cymb.
Breath when it's necessary

Tri. *mp* *mf* *mp* *mf* *mp*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *f*

D.B.

34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51

Aurora Polaris

C

Fl. 1 *mf*

Ob. 1 *mf*

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1 *mf* *pp* Breath when it's necessary

Hn. 2 *mf* *pp* Breath when it's necessary

Hn. 3 *pp* Breath when it's necessary

Hn. 4 *pp* Breath when it's necessary

B♭ Tpt. 1 *pp* Breath when it's necessary

B♭ Tpt. 2 *pp* Breath when it's necessary

Tbn. *pp* Breath when it's necessary

B. Tbn. *pp* Breath when it's necessary

Tuba *pp*

Harp *mp*

Tri. To B. D. To B. D. Bass Drum **C**

Vln. I *pp* Flautando

Vln. II *pp* Flautando

Vla.

Vc.

D.B.

52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68

Aurora Polaris

D

Expressive ♩ = 110 aprox.

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bb Cl. 1
Bb Cl. 2
Bsn. 1
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Hn. 4
Bb Tpt. 1
Bb Tpt. 2
Tbn.
B. Tbn.
Tuba
Timp.
Hp.
Crsh Cymb
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

Ab - Bb
Eb - G
C - Fb
D - D

Normal bow
Normal bow

69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85

Aurora Polaris

FL. 1
FL. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bb Cl. 1
Bb Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Hn. 4
Bb Tpt. 1
Tbn.
B. Tbn.
Tuba
Timp.
Hp.
Crsh Cymb
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96

Aurora Polaris

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bb Cl. 1
Bb Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Hn. 4
Bb Tpt. 1
Tbn.
B. Tbn.
Tuba
Timp.
Hp.
Crsh Cymb
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

97 98 99 100 101 102 103 104 105

Aurora Polaris

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Hn. 4
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn.
B. Tbn.
Tuba
Timp.
Hp.
Crsh Cymb
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

Breath when it's necessary
pp
Breath when it's necessary
pp
Breath when it's necessary
pp
Breath when it's necessary
pp
Breath when it's necessary
pp
Breath when it's necessary
pp
Breath when it's necessary
pp
Breath when it's necessary
pp
Breath when it's necessary
pp
mp *f*
mf
p

E

(106) (107) (108) (109) (110) (111) (112) (113) (114) (115) (116) (117)

Aurora Polaris

Chaotic $\text{♩} = 40$ aprox.

The score is divided into two systems. The first system includes parts for Flutes 1 & 2, Oboes 1 & 2, Clarinets in Bb and C, Bassoons 1 & 2, Horns 1-4, Trumpets 1 & 2, Trombone, Bass Trombone, and Tuba. The Tuba part includes the following notes: Bb - A, G - A, Eb - F, D - Db. The second system includes parts for Crash Cymbal and Trigon/Bass Drum, Violins I & II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The Percussion parts include Crash Cymbal, Trigon and Bass Drum, and Bass Drum. The string parts include Violins I & II, Viola, Violoncello, and Double Bass.

Dynamic markings include f , mf , $p < mf >$, $mp < mf$, and mp .

Rehearsal marks 118 through 135 are located at the bottom of the page.

Aurora Polaris

Musical score for Aurora Polaris, measures 136-148. The score includes parts for Flutes 1 and 2, Oboes 1 and 2, Clarinets in Bb 1 and 2, Horns 1-4, Trumpets 1 and 2, Trombones, Tuba, Timpani, Cymbals, Snare Drum, Violoncello, and Double Bass. Dynamics include *f*, *mf*, *mp*, and *f*. Measure numbers 136 through 148 are indicated at the bottom of the page.

Aurora Polaris

Musical score for 'Aurora Polaris' page 10, measures 149-163. The score includes parts for Bsn. 1, Bsn. 2, Hn. 1, Hn. 2, Hn. 3, Hn. 4, B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn., B. Tbn., Tuba, Timp., Crsh Cymb, B. D., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vcl. The score features various dynamics such as *mf*, *f*, and *mp*. A rehearsal mark 'F' is present at the beginning of measure 160. The bass drum part includes instructions 'To B. D.' and 'Bass Drum' at measures 160 and 161. Measure numbers 149 through 163 are indicated in circles at the bottom of the page.

Aurora Polaris

G

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Bb Cl. 1
Bb Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Hn. 4
Bb Tpt. 1
Bb Tpt. 2
Tbn.
B. Tbn.
Tuba
Timp.
Crsh Cymb
B. D.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

180 181 182 183 184 185 186 187 188

Aurora Polaris

Hn. 3

Hn. 4

Hp.

Crsh Cymb

S.Dr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

201 202 203 204 205 206 207 208 209

Aurora Polaris

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Hn. 4
Tpt.
Tpt.
B. Tbn.
Tuba
Hp.
Crsh Cymb
B. D.
S. Dr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D. B.

210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220

Aurora Polaris

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Cl.
Cl.
Bsn. 1
Bsn. 2
Hn. 1
Hn. 2
Tpt.
Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tuba
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234

Aurora Polaris

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Cl.
Cl.
Bsn. 1
Bsn. 2
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Hn. 4
Tpt.
Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tuba
Hp
Crsh Cymb
S. Dr.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D. B.

235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247

Aurora Polaris

Fl. 1 *mf* *pp* Breath when it's necessary

Fl. 2 *mf* *pp* Breath when it's necessary

Ob. 1 *pp* Breath when it's necessary

Ob. 2 *pp* Breath when it's necessary

Cl. 1 *mf* *pp* Breath when it's necessary

Cl. 2 *mf* *pp* Breath when it's necessary

Bsn. 1 *mf* *pp* Breath when it's necessary

Bsn. 2 *mf* *pp* Breath when it's necessary

Hn. 1 *pp* Breath when it's necessary

Hn. 2 *pp* Breath when it's necessary

Hn. 3 *pp* Breath when it's necessary

Hn. 4 *pp* Breath when it's necessary

Tpt. *pp* Breath when it's necessary

Tpt. *pp* Breath when it's necessary

Tbn. *pp* Breath when it's necessary

B. Tbn. *pp* Breath when it's necessary

Tuba *pp* Breath when it's necessary

Hp. *mp*

Tri.

Vln. I *mf* *p* Flautando

Vln. II *mf* *p* Flautando

Via. *mf* *p* Flautando

Vc. *mf* *p* Flautando

D.B. *mf* *p* Flautando

248 249 250 251 252 253 254 255 256



MINISTERIO DEL INTERIOR
DIRECCION NACIONAL DE DERECHO DE AUTOR
UNIDAD ADMINISTRATIVA ESPECIAL
OFICINA DE REGISTRO
CERTIFICADO DE REGISTRO OBRA MUSICAL

Libro - Tomo - Partida

5-746-206

Fecha Registro

16-feb.-2021

Page 1 of 1

1. DATOS DE LAS PERSONAS

AUTOR

MUSICA Y LETRA

Nombres y Apellidos SIMÓN MEJÍA QUINTERO **No de identificación CC** 1152453243
Nacional de COLOMBIA
Dirección TRANSVERSAL 32E # 74D-25 **Ciudad:** MEDELLIN

2. DATOS DE LA OBRA

Título Original AURORA POLARIS

Año de Creación 2020

CLASE DE OBRA	INEDITA
CARACTER DE LA OBRA	OBRA INDIVIDUAL
CARACTER DE LA OBRA	OBRA ORIGINARIA
RITMO - GENERO	CLASICA
RITMO - GENERO	(OTRO RITMO-GENERO)

3. OBSERVACIONES GENERALES DE LA OBRA

OTROS GÉNEROS: ACADÉMICA

4. DATOS DEL SOLICITANTE

Nombres y Apellidos	SIMÓN MEJÍA QUINTERO	No de Identificación	1152453243
Nacional de	COLOMBIA	Medio Radicación	REGISTRO EN LINEA
Dirección	TRANSVERSAL 32E # 74D-25	Ciudad	MEDELLIN
Correo electrónico	SIMONMEJIA0395@GMAIL.COM	Teléfono	3023885192
En representación de:	EN NOMBRE PROPIO	Radicación de entrada	1-2021-1295



MANUEL ANTONIO MORA CUELLAR

JEFE OFICINA DE REGISTRO

GCS

Nota: El derecho de autor protege exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a las obras. No son objeto de protección las ideas contenidas en las obras literarias y artísticas, o el contenido ideológico o técnico de las obras científicas, ni su aprovechamiento industrial o comercial (artículo 7o. de la Decisión 351 de 1993).

PRESENTACIÓN DE LA PLATAFORMA DE DESCARGA DE ARGE MUSIC

SIMÓN MEJÍA QUINTERO

Proyecto de investigación para optar al título de
MAESTRO EN COMPOSICIÓN

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

FACULTAD DE ARTES

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

MEDELLÍN

2020

Resumen

El siguiente trabajo con enfoque investigativo, pretende explicar y mostrar el proceso de la creación de la plataforma de música lista para usar de Arge Music, proyecto que desarrollé durante mi proceso en la universidad. Esta plataforma hace parte de mi portafolio de grado, porque no solo tiene un trabajo de investigación arduo, sino también tiene un impacto social muy importante, ya que permite la conservación y visibilización de la música autóctona colombiana a través de los medios digitales, además de ser la primera plataforma de descarga de música lista para usar en Colombia, reconocida el día de hoy por el ministerio de cultura, la secretaría de cultura de la ciudad de Medellín, El Perpetuo Socorro y Ruta Naranja. También pretende en un futuro consolidarse como una fuente generadora de empleo para los músicos en nuestro territorio nacional, e incluso a nivel internacional. Esta plataforma le abre paso a la música autóctona colombiana hacia la cuarta revolución industrial (la cual es la actual revolución tecnológica y de la cual Medellín es una de las sedes a nivel mundial, esto nos ha posicionado como una de las ciudades más tecnológicas e innovadoras del mundo), ya que pertenece a los medios digitales y desde un inicio se pensó para ser completamente digital, permitiendo que la música tanto autóctona, como comercial, enfocada en los medios audiovisuales, tenga un gran alcance y se posicione en un medio que día a día se consolida con más fuerza. La población con la que se trabajó fueron algunos compositores de la Universidad de Antioquia, productores y desarrolladores audiovisuales y con el Centro Audiovisual Medellín (CAM).

El veintisiete de noviembre del 2020, Arge Music fue ganadora de la beca para el desarrollo o fortalecimiento de plataformas digitales, para la exhibición, circulación, comercialización y/o promoción de bienes y/o servicios de la economía naranja de ministerio de cultura.

Esta beca va a permitir que cualquier persona suba su música a la plataforma de Arge Music, dando así la oportunidad de que muchos músicos a nivel nacional tengan una nueva fuente de ingresos; a su vez, se pretende crear una economía circular entre el sector de la música y el sector audiovisual, ya que todas las empresas de publicidad y las productoras audiovisuales, están inscritas en plataformas similares, solo que son plataformas internacionales. La idea entonces es

que se produzca esa música con músicos colombianos y que las empresas del sector audiovisual compren esa música, ya que es música de alta calidad, que puede competir perfectamente con plataformas internacionales.

Argé significa origen en la filosofía, es por eso que nuestro slogan es “El origen de un nuevo sonido”. A su vez Arge es la combinación de los signos zodiacales de Aries y Géminis, los cuales se ven plasmados en el logo de la empresa, que a su vez forma la A de Arge y una musical.

Palabras clave: Música colombiana, ritmos colombianos, música autóctona colombiana, plataforma digital, medios audiovisuales, medios digitales, composición, música lista para usar, música para videos, cuarta revolución industrial.

Para ir a la plataforma ingresar a www.argemusic.com

Planteamiento del problema y justificación

La plataforma de Arge Music surge como la solución a una necesidad que existe en el sector audiovisual, el cual necesita constantemente música que esté lista en poco tiempo para acompañar sus contenidos. Sabiendo esto, decidí empezar a investigar sobre el mercado y sobre cómo se estaba moviendo el medio, y con la ayuda de Tactikon, una empresa de consultoría, esto fue posible, ya que ellos realizaron una investigación de mercado, que me puso en contexto con el sector audiovisual y musical, enfocado al anterior.

En un inicio me di cuenta de la gran necesidad de las empresas, del comercio, de la academia y demás sectores de migrar hacia los medios digitales, ya que la interconectividad, se ha convertido en una realidad y hoy en día, gracias a la globalización es inconcebible que no encontremos nada en la internet. Por tal motivo, una plataforma digital en donde se pudiese descargar música de calidad y lista para usar parecía la mejor opción, y una vez tuve en mis manos la investigación de mercado, confirmé que era muy viable.

Durante la planeación de la plataforma, pensé en qué la iba a diferenciar de las otras plataformas que ya existen alrededor del mundo, y ya, que es la primera plataforma de este tipo en Colombia, decidí atacar una realidad, la cual es, el desconocimiento de los ritmos y las músicas autóctonas colombianas. Nuestro patrimonio inmaterial debe ser protegido, por esa razón decidí mezclar la música para cine (medios audiovisuales) con la música colombiana, creando el plus de la plataforma que es la “música colombiana para cine”. Con esto no solo se estaría preservando, sino también difundiendo nuestro patrimonio inmaterial y los demás ritmos autóctonos.

Esto se volvió uno de mis propósitos, la preservación y expansión de nuestra música autóctona, y con los medios audiovisuales y digitales, podría llegar a tener mucho alcance. Un ejemplo claro de esto sería un documental que se produce con una temática del atlántico colombiano; obviamente la música más adecuada para acompañar la narrativa sería la música de la propia región, pero, muchas veces las canciones que son muy comerciales distraen la atención hacia la música, dejando la escena en segundo plano, y muchas otras veces, los recursos que se tiene no son suficientes para

contratar un compositor que componga algo desde cero; por estas razones, una plataforma de descarga de música lista para usar es la mejor opción, ya que hay una gran variedad de audios para escoger, que cumplen con las características que se buscan para acompañar dicho documental, que serían ser música instrumental, que acompañe como un fondo, pero que a su vez no se salga del contexto de lo que se quiere contar.

Investigando y haciendo pequeñas reuniones con varias productoras audiovisuales clave, pertenecientes al Centro Audiovisual Medellín (CAM), me di cuenta que realmente conseguir música colombiana para un contexto audiovisual es difícil, en especial cuando la situación es de premura y se cuenta con poco tiempo. Esto afianzó más la idea que tenía de la música colombiana para cine.

Cabe aclarar que esto no solamente le sirve a las productoras audiovisuales, sino también a los estudiantes de cine o carreras relacionadas que cuentan con poco presupuesto, a las agencias de publicidad, las empresas de eventos, o cualquier persona que necesite música para acompañar un evento o momento específico y no quiera preocuparse por derechos de autor (de esto hablaré luego en detalle), es decir, la música realmente es una necesidad a nivel global y está presente en casi todo, solo que la normalizamos en nuestro día a día. También cabe resaltar que el desarrollo de esta plataforma no sería posible sin la música, razón por la cual reafirmo esta justificación, de porqué es un proyecto de grado y porqué afecta directamente a nuestro gremio de la música.

Una plataforma como lo es la de Arge Music, necesita música que pueda ser descargada, para conseguir esta música me reuní con varios de mis compañeros de énfasis (composición) y les conté acerca del proyecto, de la trazabilidad y la escalabilidad que este tenía; les propuse aportar música, para así lanzar una versión beta de la plataforma, demostrar que es viable y sobre todo que la gente pudiera escuchar la música, para así entender de que trata la música colombiana para cine. Somos 6 los compositores que aportamos música para poder lanzar la versión beta de la plataforma, materializando así una idea que luego se convirtió en un sueño. Para el lanzamiento debía contar con compositores profesionales, que fueran capaces de componer una gran cantidad de audios, entre ellos los audios de música colombiana para cine, todo esto en pocos meses; por esta razón necesitaba no solo del talento ni de la musicalidad, sino también del profesionalismo de

compositores que entendieran el contexto para el que iba a ser usada la música y que a su vez tuvieran los conocimientos y la experticia para crear ese sincretismo entre el cine y la música colombiana. Con esto se demuestra que los medios audiovisuales son un campo de acción muy activo para los compositores profesionales.

Lo anterior no quiere decir que la plataforma solamente va a tener música de compositores formados, todo lo contrario, la idea es llegar a esos compositores de las 6 regiones de nuestro territorio, quién mejor que ellos para componer la música de sus regiones; pero para lanzarla, se debía conocer muy bien lo que se quería hacer, y para esto se necesitó de la experiencia y el conocimiento que nos aporta la academia.

Con respecto al desarrollo de la plataforma como tal, conté con el apoyo de Bildu Company, una empresa dedicada al desarrollo con código desde cero. El desarrollo de la plataforma tardó entre 8 y 9 meses, en los cuales Bildu Company, tuvo que diseñar y desarrollar todas las características y funciones de la plataforma de acuerdo a las necesidades que buscaba y también de acuerdo a la investigación de mercado que realizó Tactikon. El equipo de Bildu Company también estuvo presente en el diseño de marca y en todo lo concerniente a la parte visual y a la experiencia de usuario.

La parte legal fue fundamental, ya que no solo se tratan los datos personales de los usuarios que se registran en la plataforma, sino también se trata un tema muy delicado el cual es el derecho de autor. Con esta parte, tuvimos el apoyo de la empresa Hemisferio derecho, a cargo de Mónica Zuluaga, abogada con especialización en derechos de autor; con su ayuda, pude definir los términos y condiciones de la plataforma, los contratos con los compositores que aportaron la música y todo lo concerniente a la parte legal, de tratamiento de datos personales y de derechos de autor.

Con la ayuda de la empresa Ingefinanzas, a cargo de Jaime Giraldo, se definió un modelo de negocio inicial, sin embargo, al ser una versión beta, este modelo es susceptible al cambio. También se analizaron los modelos de negocio de las demás plataformas (de las cuales hablaré en los antecedentes) para definir un modelo de negocio propio, que, como dije anteriormente, estará cambiando constantemente, hasta que se establezca la versión final. Gracias al trabajo de Ingefinanzas, me di cuenta que estas plataformas son una fuente de empleo para los músicos

alrededor del mundo, así que esto fue una información muy importante, ya que pude darle dirección a la plataforma de Arge Music, convirtiéndola en un futuro, en una fuente generadora de empleo, como lo son las demás plataformas.

La visión a mediano plazo, es que la plataforma se convierta en una fuente de empleo para los músicos de nuestro territorio; la idea es que suban su música, la cual será revisada por un equipo de calidad (curadores), que se va a encargar de analizar que se cumplan todos los estándares de calidad, para que la música pueda ser usada en cualquier video o proyecto. La música se descarga bajo una licencia de uso que se paga una sola vez y puede ser usada cuantas veces quiera la persona que la descargó, así no se tiene que preocupar por temas de derechos de autor.

Como dije en un inicio, la plataforma tiene un impacto social muy alto, ya que pretende general empleo y conservar y expandir nuestras músicas autóctonas. De hecho, en el mes de agosto, fui ganador como representante de Arge Music y su plataforma, de la convocatoria de “lo que somos” del ministerio de cultura, por la categoría del patrimonio inmaterial del país, demostrando que el proyecto no solo es viable, sino que también tiene una carga cultural y social muy fuerte.

Nada de esto sería posible sin mi paso por la universidad, ya que fue en la misma donde descubrí a profundidad nuestras músicas autóctonas, la importancia de la preservación de nuestro patrimonio y del peligro que corre por el desinterés y el desconocimiento de las personas en general. Gracias a la universidad y a las herramientas que me brindó, descubrí que era posible desde la composición y la creación, sacar adelante un proyecto de esta magnitud, conformando un equipo de trabajo, el cual obviamente tuvo que investigar sobre las regiones colombianas y sus músicas, pero esto demuestra una vez más, que las herramientas y los conocimientos que nos brinda la universidad son supremamente valiosos para nuestro quehacer como compositores y para enfrentarnos a los retos que nos pone el mundo.

El grupo poblacional afectado es el gremio de la música y el sector audiovisual. La pregunta que me dio una dirección en este proceso fue: ¿Cómo encuentro un proyecto digital que involucre la música autóctona colombiana con las nuevas dinámicas de la industria cultural en servicio del sector audiovisual?

En conclusión, esta plataforma pretende ser una herramienta para el sector audiovisual y un medio de empleo para el sector musical, poniendo a circular la economía y con un claro enfoque digital.

Objetivos

Objetivo general

Desarrollar una plataforma digital de descarga de música lista para usar, que cumpla con todos los requisitos para pertenecer a la nueva era digital, abriendo camino al sector de la música hacia la cuarta revolución industrial y que como factor diferenciador tenga música colombiana para cine.

Objetivos específicos

- Investigar acerca del sector audiovisual, de los medios digitales y del sector de la música en el medio audiovisual
- Reunir un equipo de trabajo para desarrollar todo lo concerniente a la plataforma, como lo es el tema legal, financiero, el desarrollo de software y la composición de la música.
- Obtener una membresía en el CAM, ya que esa es una alianza estratégica, para conocer más acerca del sector audiovisual y también para darle más alcance a la plataforma.
- Lanzar la plataforma en su versión beta, para que sea conocida tanto para el sector audiovisual, como para el sector de la música.
- Conseguir los recursos para desarrollar el módulo (conjunto de código) que le permita a cualquier persona subir música a la plataforma, creando un usuario previamente y aceptando todos los términos y condiciones.
- Diseñar una campaña de marketing digital, que permita llegar a los músicos del territorio nacional, animándolos a subir su música a la plataforma, para de esta forma, incrementar el número de usuarios registrados y así tener más alcance.

Marco teórico

Antecedentes

Para la realización de esta investigación, se recopilaron varios trabajos relacionados con las músicas autóctonas y la composición, también se consultó y se tuvo siempre en cuenta la investigación de mercado realizada por Tactikon S.A.S. Cabe aclarar que los trabajos recopilados, son tesis de grado de varios compositores. Aunque el enfoque es netamente académico, me permitieron abordar la composición enfocada en las músicas autóctonas desde un punto de vista más objetivo, esto fue muy productivo ya que varias dudas fueron resueltas al consultar estos trabajos; también se moldearon más las ideas al conocer el punto de vista de otros compositores. Todos los trabajos que he leído han aportado al proceso, voy a empezar a hablar de las referencias académicas, me remito a citar el primer trabajo.

El primero trabajo que consulté fue el de contemporáneo de Yeison Bedoya, del cual voy a hablar a continuación. En la actualidad, escribir música andina es un reto, sobre todo si se van a utilizar técnicas de escritura contemporáneas, teniendo en cuenta que en muchas regiones ven esto como una ruptura a sus raíces. Sin embargo las técnicas de escritura y composición del siglo XX y XXI abren nuevas posibilidades de creación, creando un puente entre las músicas autóctonas y las nuevas formas de representar los eventos musicales. El proceso de composición de contemporáneo constó de las siguientes etapas: La investigación sobre terminología propia de los siglos XX y XXI, la construcción general de la obra que consistió en definir el tipo de material que se iba a utilizar a lo largo de la composición.

En esta fase, se comenzó por definir el número de movimientos que harían parte de la obra, por medio del diseño de un esquema en el que se señalaran los elementos técnicos y estéticos para cada uno de ellos, los melodiosos rítmicos, armónicos y sistemas escalares, entre otros, en búsqueda de representatividad, tanto del lenguaje contemporáneo como del andino colombiano. En esta fase, se

usó, como recurso organizador del pensamiento, la realización de bocetos gráficos que marcaran la estructura general de algunas de las obras. (Bedoya, 2016, pág. 5)

La exploración tímbrica,, en la cual se implementan técnicas extendidas del tiple y la bandola,, abriendo paso a nuevas posibilidades para los intérpretes que no habían tenido ningún acercamiento a este tipo de grañas y a los compositores que quieran indagar sobre el asunto.

Con respecto a la investigación y a la composición de las obras, se hizo una investigación previa de los ritmos que se iban a utilizar en las piezas, desde la guabina y el torbellino, hasta el pasillo y el bambuco, utilizando todos los elementos que caracterizan estos estilos tan propios de nuestro país, también hubo un estudio muy detallado y profundo acerca de las diferentes técnicas de composición que se utilizan a lo largo de las piezas. Se utiliza el dodecafonismo, serialismo, pandiatonismo, modos de transposición limitada, politonalidad, poliritmia, heteroritmia, escalas octatónicas, escrituras polimétricas, isométricas y heterométricas, entre otras. También se hace un estudio exhaustivo de varios compositores con enfoques similares, por ejemplo Víctor Agudelo, Bernardo Cardona, Héctor Fabiano Torres, entre otros, como afirma el autor Bedoya (2016) “En cuanto a Agudelo, podría decirse que crea música académica contemporánea usando algunos gestos representativos de ciertos aires colombianos para incluirlos dentro de su discurso musical” (pág. 7) y también afirma que “En el caso de Torres, opuesto de alguna manera a la visión anterior, construye música andina colombiana con toda la estructura característica del ritmo,, enriqueciéndola con técnicas de composición propias de los siglos XX y XXI” (Bedoya, Contemporandino, 2016, pág 8.)

El texto fue muy informativo y de gran ayuda, ya que lo que se quería lograr con la plataforma, era precisamente tomar elementos de las músicas autóctonas y mezclarlos con algo más. Ese algo más es decisión de cada compositor, y precisamente, estos trabajos que exploran otra forma de hacer las cosas, sirven como referente para lo que se quería lograr. Fue muy enriquecedor leer acerca de todo el proceso compositivo, del material utilizado y del proceso de investigación no solo en la escritura contemporánea, sino también en los diferentes estilos autóctonos de nuestro país.

Las obras instrumentales estuvieron acompañadas por una descripción analítica de tales técnicas y estéticas, en cuanto usadas en cada una de ellas, con el fin de que compositores, directores y ejecutantes intérpretes pudieran reconocer estilos y técnicas propias de la música académica en

amalgama con formas tradicionales colombianas, además de tener un mayor acercamiento a los métodos y herramientas usadas que faciliten su interpretación (Bedoya, Contemporandino, 2016, pág 10.)

Este texto fue de gran utilidad, en especial porque es un trabajo que está relacionado con mi proyecto, ya que ambos se centran en la composición y utilizan la música autóctona. Me alegra mucho que hayan músicos que se preocupen por rescatar nuestra tradición y que se atrevan a proponer cosas nuevas con base en lo que se tiene, sin tener la intención de cambiar nuestras raíces.

El trabajo de contemporandino tuvo como resultado 3 piezas que reúnen el estilo de la música de los andes con técnicas de composición y grafías del siglo XX, el trabajo de Bernardo Cardona, también reúne estas características pero enfocándose en los géneros del Atlántico

Hoy en día, las músicas de la costa son las que más representan a Colombia a nivel internacional, también son muy escuchadas en el interior, creando una identidad colectiva con los diversos ritmos del Atlántico. Las 5 piezas para guitarra de Bernardo Cardona reúnen todas las características de estas músicas, desde los patrones rítmicos, hasta las melodías con carácter modal; también representan las características principales de los instrumentos y cantantes con imitaciones muy aproximadas en la guitarra, lo cual hace de las piezas bastante interesantes y además les da cierto nivel de dificultad. A lo largo del análisis se tienen en cuenta varios temas, como dice el autor Cardona (2011) “El análisis aquí propuesto se divide en dos partes, abarcará algunos factores socioculturales, una breve descripción de los géneros cumbia, porro, vallenato (merengue) y evidenciará los elementos musicales tomados de estos aires para crear las 5 piezas costeñas” (pág 3.)

A principios del siglo XX la música de la costa era poco conocida, ya que en las principales ciudades como Bogotá y Medellín, las personas eran muy conservadoras, estaban muy influenciadas por la iglesia (un poco más en Bogotá que en Medellín) por lo que les escandalizaba la forma de ser típica de las personas de la costa, la cual era alegre, abierta extrovertida y un poco ruidosa. En la ciudad de Medellín las clases altas eran muy reacias a las costumbres de afuera, se centraban mucho en el trabajo y la familia; la música que circulaba en esa época era la tradicional de los andes, pasillo, bambuco, guabinas, torbellinos, etc. Además se creó una especie de nacionalismo por parte de los antioqueños, resaltando las costumbres paisas, caracterizando al

antioqueño como una persona sagaz, inteligente, emprendedora y hábil para los negocios, sin embargo eran evidentes varios hábitos de los cuales no se jactaban tanto.

Como la realidad social es parcial, siempre coexiste con ciertas verdades encubiertas referentes a asuntos peliagudos como la prostitución y la sexualidad. Por ejemplo, los burdeles prosperaron en Guayaquil en pleno centro de la ciudad (zona de tolerancia) donde acudían los hombres de clases medias y altas a mantener relaciones sexuales con mujeres de clase baja. En estos lugares dedicados al lenocinio se escuchaba y bailaba música popular, aunque prevalecían los aires típicos andinos, bambucos torbellinos, pasillos y en menor medida las músicas de moda: rancheras, boleros, el twist y el son cubano. (Cardona, 2011, pág 8.)

En los años 50s se dio un giro a las historia musical,, ya que gracias a las alianzas comerciales entre bogotanos, paisas y costeños, la música del atlántico pudo ingresar al interior; también tuvo mucho que ver la llegada de la orquesta de músicaailable de Luis Eduardo “Lucho” Bermúdez. Aunque esta música sonaba más en el Atlántico, en diferentes bares comenzó a sonar con frecuencia esta música, creando la imagen de la personalidad alegre de los costeños. Otra música que tuvo un gran peso fue el tango luego de la muerte de Carlos Gardel en 1935.

El baile fue un factor determinante para la difusión de esta música, pues la gente que salía de fiesta, buscaba música que pudiera bailar. Las músicas autóctonas de Antioquia no eran bailables, por lo que se buscó algo que animara un poco más la fiesta. “Entre las personas que practicaban el baile sobrevino toda una metáfora corpórea relativa a la música costeña, pues la gente no consideraba la música de la región andinaailable” (Cardona,, 2011, pág 10.)

Referente a lo musical se utilizan los principales patrones rítmicos de la cumbia, el porro y el vallenato, modificando la melodía, pero conservando un bajo constante, el cual marca el ritmo tan característico de estas músicas. En el carácter melódico, se conservan las melodías tradicionales, moviéndose todo el tiempo entre los modos dórico y mixolidio, también se hacen varios efectos con la guitarra, imitando los vientos en las bandas pelayeras y los falsetes de los cantantes con los armónicos de la guitarra; tiene ritmos sincopados, desplazamientos rítmicos y polimetría. Aunque es un solo instrumento, las 5 piezas conservan un carácterailable todo el tiempo.

Las principales influencias de Bernardo fueron: Claude Debussy, A.C Jobim, Lucho Bermudez, Heitor Villalobos, Guillermo Buitrago, los corraleros del majagual, con lo cual se hace muy notorio ese sincretismo cultural. A lo largo de las 5 piezas se pueden notar las referencias del compositor sin perder la esencia ni la idea principal, la cual era resaltar las músicas de la región del Atlántico.

Tanto el trabajo de “Contemporandino” de Yeison Bedoya, como este trabajo de Bernardo Cardona, me parecieron supremamente valiosos y útiles para complementar mi investigación. Es muy interesante ver cómo solucionan problemas técnicos e incluso culturales, llevando las músicas tradicionales al ámbito académico. Con respecto a las técnicas utilizadas, me parecen muy apropiadas, ya que no satura las piezas de cosas que las hagan poco entendibles, sino que se incluye material sin perder la esencia de lo que se está haciendo.

En conclusión, es posible rescatar las músicas tradicionales y darles un valor agregado desde el punto de vista académico.

También es importante resaltar que desde la música popular también se busca un eclecticismo reuniendo diversos elementos, como la música folclórica por ejemplo. Me remito a un trabajo de grado que logra de forma eficiente lo antes mencionado.

Este trabajo de grado trata sobre la composición y producción de un disco con 9 canciones en las cuales se toman materiales de diferentes técnicas y estilos de composición tanto académico como popular. A lo largo del trabajo se describen las diferentes influencias que se tuvieron en cuenta a la hora de componer las canciones.

También se hace énfasis en la época en la que estamos, en los avances que hemos tenido en las últimas décadas y en las posibilidades que tenemos hoy en día. Siempre ha habido una barrera que separa la música académica de la música popular, sin embargo hoy en día hay tantas posibilidades que no se separan los géneros, sino por el contrario, se tratan de unir.

Se hace, también, observando cómo en el mundo actual crece la posibilidad de un accionar independiente en el que las barreras tradicionales entre los géneros populares y académicos se rompen y en el que tanto músicos como espectadores se encuentran expuestos a una manera enorme

de creaciones que enriquecen su criterio y diversifican su experiencia de lo sonoro. (Gualdrón Ramírez, 2010, pág 7.)

A lo largo del trabajo se describen diferentes períodos de la historia, explicando sus técnicas y describiendo a sus principales representantes, son períodos tanto de la música académica como de la música popular, que incluye el folk americano y el latinoamericano, el folk - indie, pop - indie, jazz entre otros. Se relata cómo fue que la música académica, el folk y el rock se encuentran y se unen en un universo de exploración. Se utilizan diferentes tipos de instrumentos en la composición de estas canciones,, desde instrumentos autóctonos de América hasta instrumentos de África y Asia. A lo largo del trabajo, se hace un análisis de cada una de las piezas, describiendo la instrumentación utilizada, el proceso de grabación y la forma general de todas las canciones.

Este trabajo me fue de gran utilidad, ya que expone muy bien todas las posibilidades que se tienen a la hora de componer, demostrando que un eclecticismo entre lo académico, popular y comercial es posible. Encuentro muy valioso el hecho de que no se tengan prejuicios a la hora de incluir la música popular en el proceso compositivo, también encuentro muy rescatable la investigación que se hizo, poniéndola en paralelo y comparando las diferentes formas de hacer música desde el siglo XX hasta hoy.

Se solucionan varios problemas como la escritura, recurriendo a compositores que utilizaron técnicas extendidas en el siglo XX, probando que se pueden utilizar técnicas de varios períodos de la música académica en un ámbito popular. Hay un claro deseo por el eclecticismo en la composición de estas piezas, lo cual es muy útil, ya que en mi proyecto yo también aspiro utilizar elementos de la música académica y de la música autóctona del pacífico colombiano.

Me he dado cuenta que hay muchos trabajos con exploraciones en la combinación de elementos académicos con elementos populares, esto fue muy útil para el desarrollo de mi investigación, ya que tengo varios referentes y en algunos casos solucionan problemas que se me han presentado, por lo tanto descubrir estas otras investigaciones fue de gran ayuda.

Ahora, voy a hablar de las referencias no académicas, exponiendo el contexto del sector de la música y del sector audiovisual en Colombia, remitiéndome a la investigación de mercados realizada en el año 2019 por Tactikon S.AS.

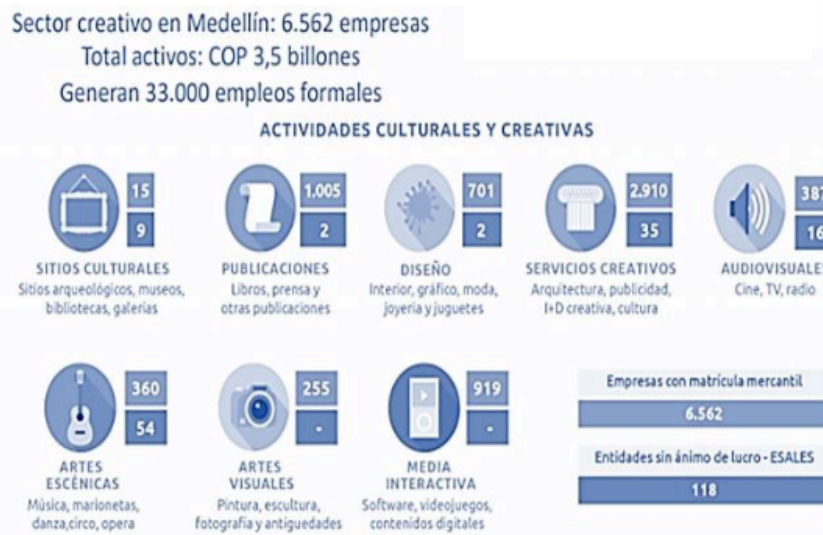
Es evidente que durante los últimos años, el gobierno nacional ha hecho una inversión grande en el sector cultural, reconocido hoy en día con el nombre de “economía naranja”. Las actividades artísticas, de entretenimiento y recreación, representan el 2,4% de la economía nacional. En Medellín, representan el 3% de la economía.

En el último año, en Colombia los segmentos culturales que más crecieron fueron la música (26,7 %) y las artes escénicas (22,6 %), mientras que los que presentaron la mayor caída fueron los libros y publicaciones (- 2,3 %). Por su parte, el área de la educación cultural creció apenas 0,3 % y el de la creación publicitaria disminuyó 1,8 %. (Tactikon, Pabón-Angel, & Arroyave-Valencia, 2019, pág. 7)

Adjunto una imagen que ilustra cómo se reparten las empresas del sector creativo en Medellín, el total de activos de estas empresas y los empleos formales que estas generan.



Industrias Creativas



(Tactikon, Pabón-Angel, & Arroyave-Valencia, 2019, pág. 8)

Colombia es una parte importante del crecimiento del audio y video profesional; este negocio generó USD 65 mil millones de ingresos en el año 2016, y se prevé un crecimiento que puede llegar a alcanzar los USD 83 mil millones en el año 2022 para la región. Todo esto demuestra que la industria audiovisual está en un crecimiento exponencial, cambiando la realidad de nuestro entorno. Es tanto el crecimiento de esta industria, que cada vez más instituciones de educación superior ofrecen programas relacionados con el cine y los medios audiovisuales.

En el país hay 65 programas de educación audiovisual en los que 3.200 personas finalizan sus estudios cada semestre. La industria del cine ha crecido en los últimos años, pero todavía no está preparada para absorber toda la oferta laboral, según un estudio del Festival de Cortos de Bogotá, Bogoshorts, terminan programas profesionales, técnicos y no formales de Comunicación Audiovisual cada semestre. Un número elevado de aspirantes a directores, guionistas, directores de fotografía y productores para una industria en la que la oferta laboral sobrepasa la demanda. El auge de estos programas es reciente: hasta 1988 no existía ninguno en el país. Este se fundó la Escuela de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Colombia, que desde entonces ha graduado a 650 personas y que durante varios años fue la única de su tipo. (Tactikon, Pabón-Angel, & Arroyave-Valencia, 2019, pág. 12)

Lo anterior demuestra un cambio social importante, las nuevas generaciones se están interesando cada vez más en las carreras de este tipo y la música es una necesidad constante tanto en el transcurso de estas carreras como en el campo laboral, por esta razón es importante plantearnos en cómo un compositor puede suplir esa necesidad existente.

Aquí, toma fuerza entonces la premisa de que los medios audiovisuales son una buena opción de empleo para los compositores. Por supuesto que esto implica muchas otras cosas, como el manejo de ciertos programas de edición y conocimientos en producción musical, pero al final, la materia prima siempre será la música y nuestros conocimientos son muy bien recibidos en este medio.

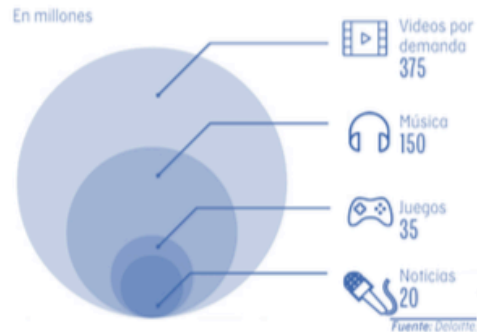
Habiendo analizado todo lo anterior, es decir, el contexto de la música en nuestro país, el crecimiento exponencial del sector audiovisual, y la necesidad constante de música para acompañar la narrativa de los proyectos audiovisuales que cada semana se producen, sea por estudiantes o por profesionales activos en el campo, decidí buscar una solución que abarcara todo lo antes mencionado, razón por la cual, la idea de una plataforma digital de descarga de música lista para usar fue tomando cada vez más fuerza.

En la investigación de mercados realizada por Tactikon, se exponen varias plataformas que suplen las necesidades del sector audiovisual a nivel mundial. Las personas de este medio en Colombia, compran música en estas plataformas, ya que como lo mencioné antes, es una necesidad constante. A continuación voy a mencionar algunas de ellas, para mostrar algunas referencias que tuve antes de empezar el desarrollo de la plataforma de Arge Music.

Adjunto a continuación un pantallazo con datos relevantes de la página 14 de la investigación de mercados de Tactikon S.A.S.

SE ACELERAN SUSCRIPCIONES A LAS PLATAFORMAS DIGITALES EN EL MUNDO

Así lo prevé la consultora Deloitte, que calcula además que al final del 2018 habrá 580 millones de suscripciones distribuidas así:



Datos importantes:

- La Federación Internacional de la Industria Fonográfica IFPI¹⁰ reveló una serie de datos que resumen el comportamiento del mercado durante el pasado año, mostrando además una constante que refleja un aumento de los ingresos por medios digitales, inversamente proporcional a las entradas por físico. El crecimiento de los ingresos globales tuvo un comportamiento positivo, aumentando un 5.9%, la participación digital de los ingresos globales fue del 50%. Más específicamente, el crecimiento de los ingresos digitales aumentó un 17.7% y los ingresos por música en streaming¹¹ aumentaron un 60.4%.
- Posteriormente, se destaca Latinoamérica como la región que más crecimiento presentó durante el año. La Federación describe que, por séptimo año consecutivo, fue la zona del mundo donde más crecieron las ganancias. El crecimiento en ingresos digitales creció un 31.2%, y los ingresos por streaming aumentaron un 57% (p. 15).
- Según el informe de la IFPI El streaming ahora está establecido como el formato más prevalente y significativo en la industria de la música moderna, impulsando el crecimiento en casi todos los mercados principales y comenzando a desbloquear el potencial fenomenal dentro de los territorios en desarrollo (p. 16). Con esto claro, es pertinente analizar el comportamiento del streaming en Colombia y cuáles son las principales plataformas encargadas de llevar la música a los usuarios.

¹⁰ Informe de la Música Global 2019, <https://www.ifpi.org/downloads/GMR2019.pdf>

¹¹ ¿cómo le fue a la industria musical en 2018? <https://www.star-arsis.com/como-le-fue-a-la-industria-musical-en-2018/>

Marco referencial

Medellín es una ciudad que ha venido registrando un crecimiento sostenido de la industria creativa en los últimos años, sector que está apoyado por el Gobierno Nacional, debido al boom de la economía naranja. La aceptabilidad de la comunicación on-line genera confianza en la inversión de este tipo de herramientas por parte de las empresas. (Tactikon, Pabón-Angel, & Arroyave-Valencia, 2019, pág. 16)

Ingresos de la música digital a nivel mundial desde 2007 hasta 2018 (en miles de millones de dólares)⁶



⁶ Ingresos de la música digital a nivel mundial desde 2007 hasta 2018 (en miles de millones de dólares)
<https://es.statista.com/estadisticas/635157/ingresos-globales-de-la-musica-digital/>

✉ gerencia@Tactikon.com ✉ tactikonsas.com 📞 (+57) 3103978666
Medellín • Colombia • Sur América

(Tactikon, Pabón-Angel, & Arroyave-Valencia, 2019, pág. 10)

Jamendo, es una plataforma que vende audios bajo una licencia de uso, es bastante común entre las personas de los medios audiovisuales. Tomé esta plataforma como referente en cuanto al modelo de las licencias. Tienen diversas categorías y se puede filtrar para encontrar la categoría que más se ajuste a las necesidades.

<https://licensing.jamendo.com/es/catalogo?jmm=catalog>

Storyblocks es otra plataforma de descarga de música lista para usar, el modelo de esta plataforma es bajo una suscripción, que es anual y se cobra mensual, y se tiene derecho a descargas ilimitadas. También filtran los audios bajo distintas categorías.

<https://www.storyblocks.com/audio>

99 Sounds es un banco de sonidos y de audio de forma gratuita, está en español y tiene una gran variedad, no solo de temáticas, sino también de sonidos. Está más orientado a música para proyectos que a efectos, sin embargo tienen un amplio catálogo.

<https://99sounds.org>

Como dije antes, estos son algunos ejemplos, existen muchas plataformas de descarga de música a nivel mundial, pero la de Arge Music es única en Colombia, por esta razón tomé todos los elementos que son básicos en las demás plataformas, como los filtros por categorías, pero con un plus que es la música colombiana para cine. En el diseño metodológico hablaré en detalle de la plataforma y de cómo está organizada.

El mundo está cambiando y la forma de concebir el trabajo y la educación se ha transformado, la era digital está en su auge y muchas empresas reducen procesos a través de los medios digitales. Estas plataformas se han convertido en una fuente alternativa y además sustentable de empleo para

muchas personas. Además de las plataformas de descarga de música, que es el enfoque de esta investigación, me gustaría mencionar otras plataformas digitales con otros propósitos.

Udemy es una plataforma de educación on-line, la cual ofrece una gran variedad de cursos, de diferentes temáticas, al finalizar el curso en cuestión, se recibe un certificado que emite la plataforma. Es una plataforma amigable, que permite interactuar con las personas que dictan los cursos, a través de notas y comentarios. Al ser por streaming, da la posibilidad de repetir los videos las veces que la persona que compró el curso quiera. Estudiar en estas plataformas es una buena opción en el sentido en que se buscan específicamente los conocimientos que se quieren aprender, así las personas pueden profundizar en los temas de su interés.

<https://www.udemy.com/>

Italki es una plataforma para aprender idiomas, las clases son completamente online y se pueden encontrar una gran cantidad de idiomas. La plataforma tiene filtros para escoger el tipo de profesor, es decir, si se quiere que sea nativo, de qué país es, si es profesional en enseñanza, si prepara para exámenes, como por ejemplo el TOEFL y el IELTS, etc. Es una muy buena opción, ya que antes, para aprender a hablar un idioma con fluidez, era necesario ir a un país donde hablen el idioma en cuestión, ahora, se pueden reservar clases de una hora (mínimo) y practicar con nativos todos los días de la semana.

<https://www.italki.com/>

Fiverr es una plataforma para freelancer (trabajadores independientes), en donde se puede ofrecer cualquier servicio, desde servicios musicales, como composición y producción musical, hasta clases de matemáticas, leyes, física, etc. Es una plataforma de servicios, donde casi cualquier servicio puede encontrarse, la transacción es completamente on-line y si se trata de clases, estas se dan de manera virtual. Esto es una gran opción para muchas personas que no tienen un trabajo estable o simplemente desean tener un horario más flexible.

<https://www.fiverr.com/>

Spotify es una plataforma digital de música, que te da acceso a millones de canciones, podcast, entre otros, vía streaming. Cuenta con un modelo de negocio “premium”, un servicio gratuito básico y con publicidad; pero con características adicionales, con una mejor calidad de audio, a través de una suscripción de pago. Esta plataforma tiene una gran variedad de audios, es una excelente opción para descubrir música nueva; también es una muy buena opción para que los nuevos artistas lancen sus productos musicales y logren un gran alcance. La plataforma exige ciertos parámetros de calidad en el sonido para poder subir la música.

Como pudimos notar, hay diversas plataformas con diferentes enfoques; todo lo podemos encontrar de forma digital y esto nos lleva a replantear la forma en cómo hacemos las cosas y en cómo nos podemos adaptar a esta nueva era digital, que nos exige realizar cambios y adaptarnos en muy poco tiempo. Por esta razón, Arge Music fue pensada desde un principio como una empresa de la era digital, que ofrece un producto digital y le apuesta a la interconectividad.

Diseño metodológico

El enfoque de esta investigación es tanto cualitativo como cuantitativo y va dirigido a dos grupos poblacionales, que son el sector de la música y el sector audiovisual, ambos sectores afectados directamente por los medios digitales.

Utilicé la investigación documental y experimental; la investigación documental es necesaria, ya que hay investigaciones previas y plataformas con enfoques similares que pueden aportar a este proceso. La investigación experimental se da debido a que es una búsqueda sonora, tratando de implementar el sincretismo con los ritmos autóctonos para obtener la música colombiana para cine.

Las técnicas que se usaron fueron: la técnica documental, técnica de observación y entrevista. Como se mencionó antes, hay otras plataformas con enfoques similares, por lo tanto la técnica documental es necesaria para avanzar con eficiencia. Se entrevistaron a varios productores audiovisuales clave, los cuales fueron de mucha ayuda para desarrollar todas las funcionalidades de la plataforma.

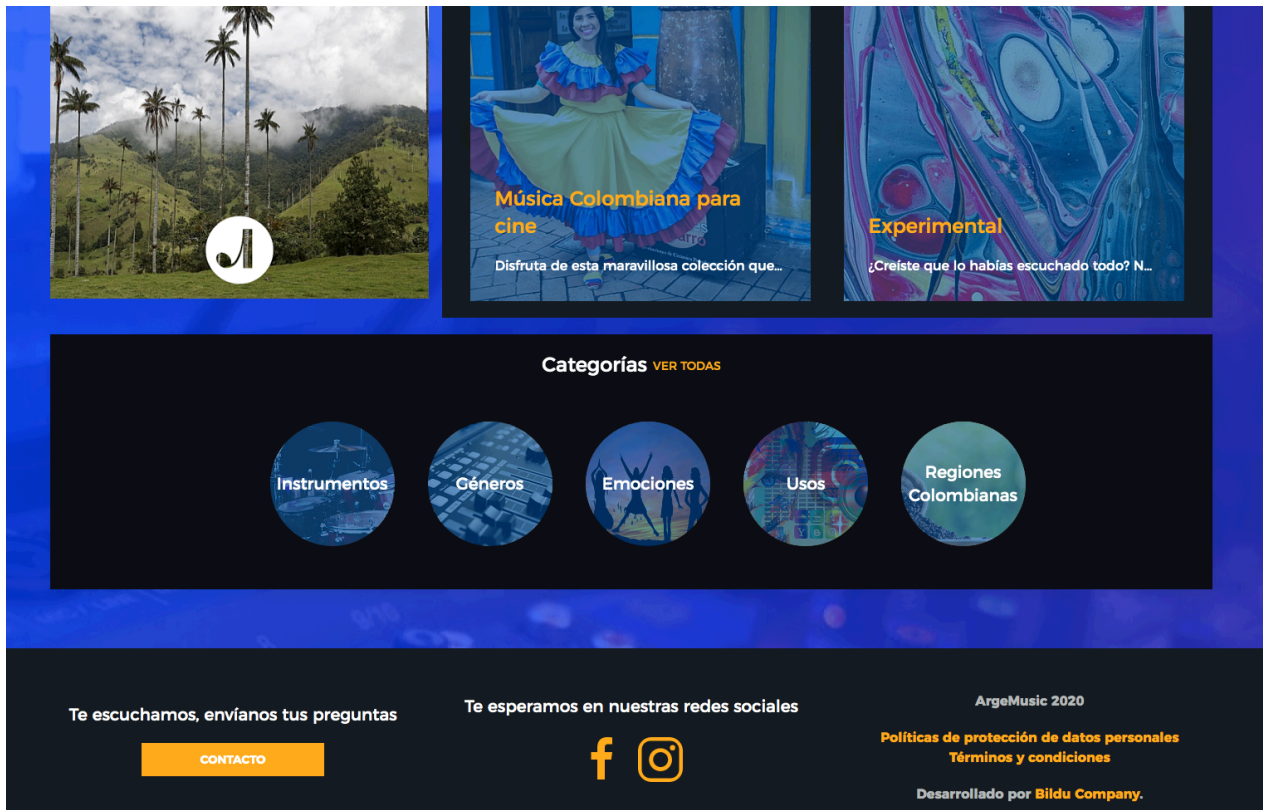
Los instrumentos que se usaron fueron la bitácora, el cuestionario, páginas web, investigación de mercados previa, entrevista. Todos juntos son un complemento entre el trabajo de campo y la investigación previa.

Ejecución y explicación de la plataforma

Una vez se tuvieron todos los datos necesarios para empezar a desarrollar la plataforma, se procedió a organizar toda la parte legal, como los términos y condiciones que aparecen en la parte inferior de la plataforma, los cuales le explicarán a cualquier persona que ingrese y cree una cuenta, cómo serán tratados sus datos personales, de igual forma, la persona que acepta los términos y condiciones, acepta todo lo referente al marco legal colombiano e internacional con respecto a los derechos de autor y al uso de la música.

Esta parte legal tomó alrededor de seis meses, ya que la abogada, quien es especialista en derechos de autor, tuvo que consultar las plataformas internacionales, tomando de ellas lo que consideraba pertinente y complementando lo que faltara, siempre previendo cualquier acontecimiento que pueda llegar a suceder. La parte legal, es supremamente importante, de hecho es uno de los pilares de cualquier empresa o persona que preste servicios a gran escala.

A continuación adjunto una imagen del inicio de la plataforma de Arge Music, donde se puede apreciar que siempre aparecen los términos y condiciones de forma visible en la parte inferior derecha, para que cualquier persona los pueda consultar.



Paralelo a la parte legal, se diseñaron la parte visual y la estructura financiera, siendo la última otro de los pilares de una empresa o servicio. Como mencioné al inicio de esta investigación, la versión que se encuentra al aire es una versión beta, es decir, se pueden modificar algunas cosas eventualmente, sobre todo hablando de precios y de la estructura financiera, de hecho es común que eso pase, ya que el mercado está en constante cambio y debemos adaptarnos a las nuevas innovaciones y requisitos que cada día aparecen.

El desarrollo de la plataforma como tal, fue el primero que empezó y de hecho fue el más complejo, ya que la plataforma está diseñada a base de código, y pues, las plataformas grandes que almacenan una gran cantidad de información, como Spotify, Facebook, etc, deben ser diseñadas de esta manera, ya que son plataformas que están en constante cambio, adaptándose al mercado y agregando nuevas funcionalidades constantemente.

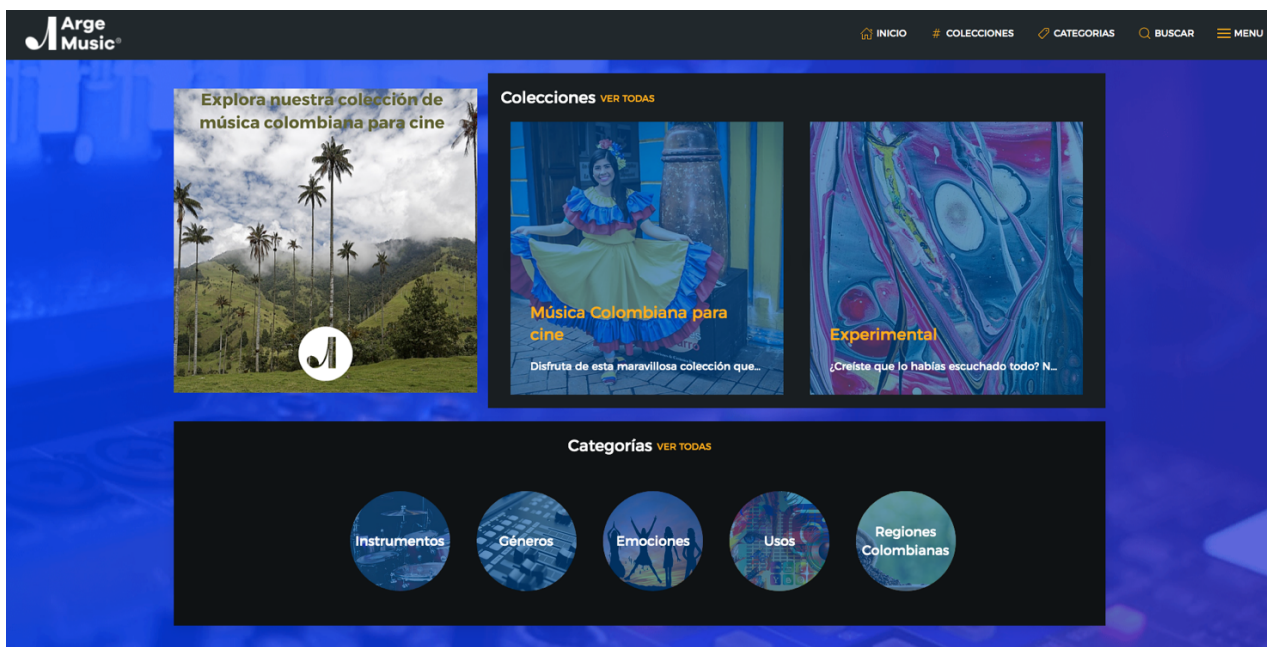
Voy a explicar las pestañas de la plataforma, qué es lo que contienen, cómo se inicia sesión, qué tipos de licencia existen, cómo es el proceso de pago y desde la parte administrativa, voy a explicar cómo se suben los audios, ya que es una función que espero poder activar pronto, para que más músicos puedan empezar a subir su música.

Por último voy a hablar acerca de los audios que yo he aportado a la plataforma y cómo fue ese proceso de composición enfocado en los medios audiovisuales.

Diseño y organización de la plataforma

La plataforma consta de 5 pestañas que están en la parte superior: El inicio, las colecciones, las categorías, el buscador (Donde se filtran los audios para encontrar el género o efecto específico) y un menú que se despliega y permite ingresar a las licencias y una vez se ha creado una cuenta, a los audios descargados.

En el inicio se puede acceder a 2 de las pestañas que mencioné anteriormente, que son, las colecciones y las categorías. Adjunto imagen donde se puede ver lo anterior.



La pestaña de colecciones, son listas de reproducción con audios de la misma línea, en el momento hay creadas tres colecciones, que son:

Música colombiana para cine

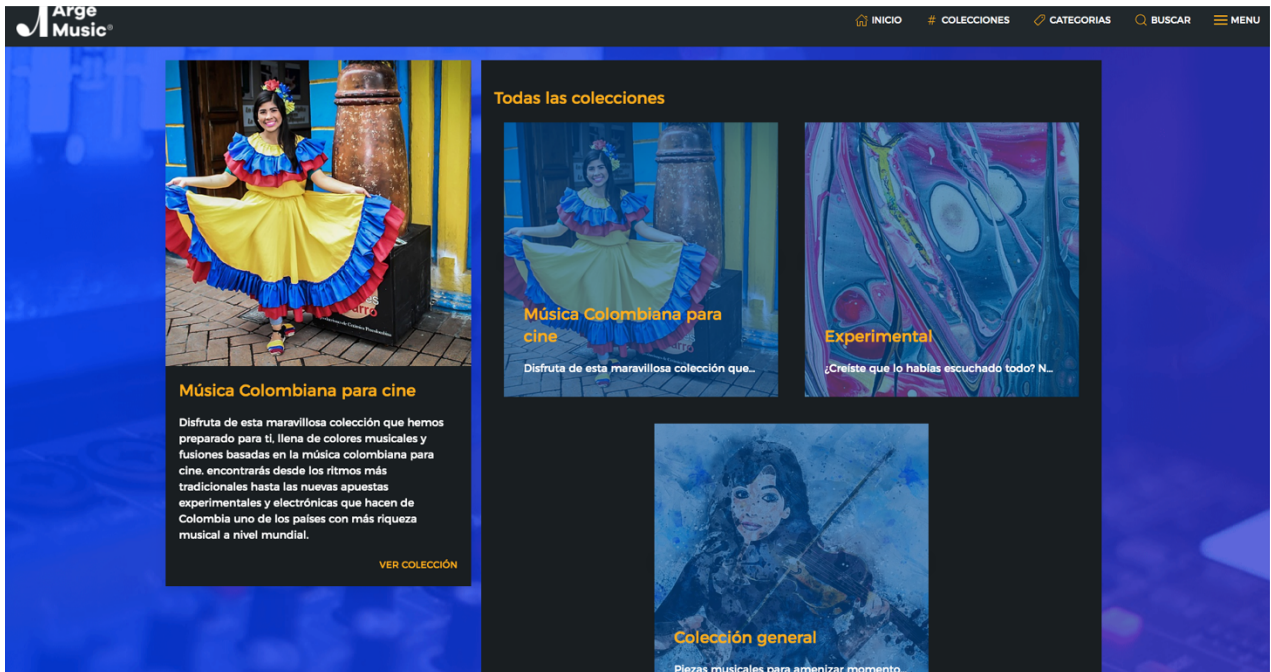
Esta colección contiene todos los audios de música con ritmos e instrumentos autóctonos, mezclados con elementos populares o incidentales.

Experimental

Esta colección incluye todos los audios con sonoridades y formatos experimentales, que están fuera de los parámetros convencionales, hablando específicamente de lo popular, esta colección tiene audios con música concreta, acusmática, a base de sintetizadores, etc.

Colección general

Esta colección tiene los audios que pueden ser usados en proyectos audiovisuales, pero que no son experimentales, ni con influencias colombianas, sino más enfocados en lo popular, como por ejemplo ritmos electrónicos populares, tales como el tecno, house, etc.



La pestaña categorías, contiene 5 categorías, que son:

Instrumentos, géneros, emociones, usos y regiones colombianas.

Cada categoría contiene varias sub-categorías, por ejemplo la categoría de emociones, contiene dentro de sí varias sub-categorías como alegría, tristeza, romance, motivacional, etc.

Todo esto se puede filtrar en la pestaña del buscador, en la cual se puede seleccionar una categoría, e inmediatamente aparecerán sus respectivas sub-categorías, así, si quiero buscar audios relacionados con romance, debo seleccionar la categoría de emociones y la sub-categoría de romance, o si no quiero filtrar tanto, hay un buscador en la parte superior, en el cual simplemente debo escribir romance y este filtrará todos los audios relacionados con este término. A continuación mostraré con imágenes lo que acabo de mencionar, en el orden que dije todo.

Todas las categorías

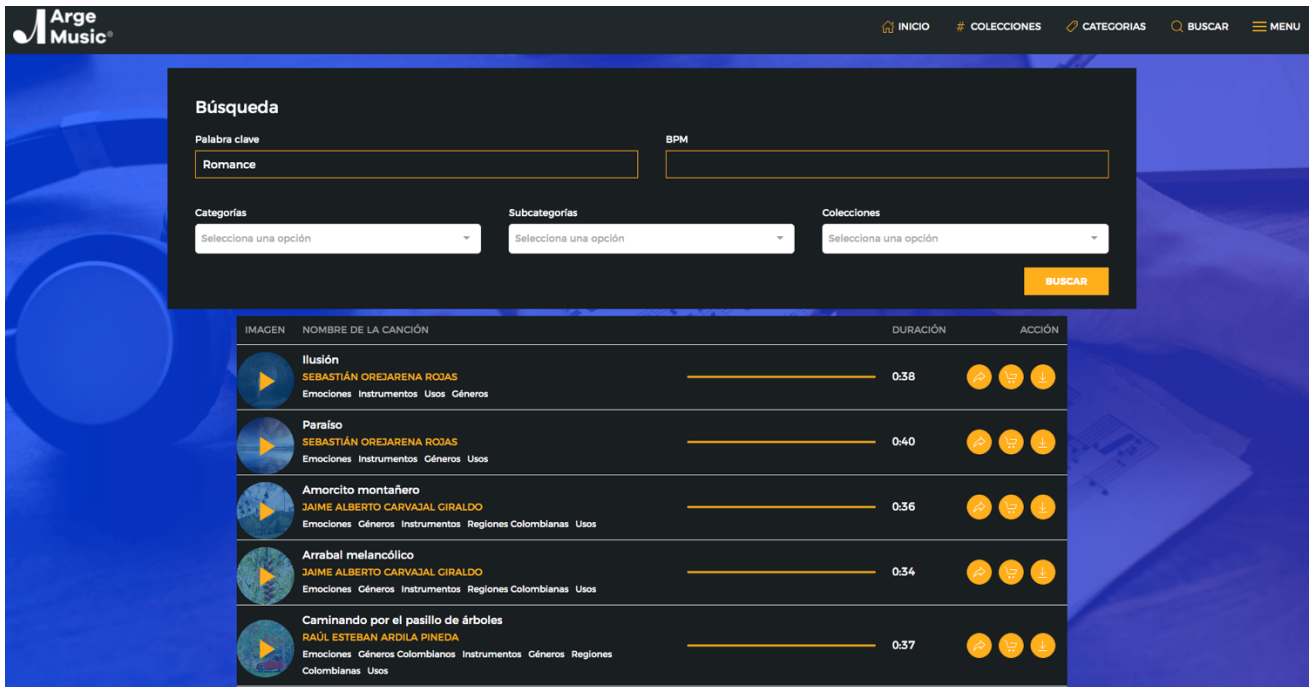


Categoría: Emociones

Subcategorías

- Tristeza
- Alegría
- Aventura
- Romance
- Suspense
- Amor
- Inspirador
- Relajante
- Éxito
- Épico
- Terror
- Sensualidad
- Fresco
- Armonía
- Motivacional
- Acción
- Nostalgia
- Naturaleza

IMAGEN	NOMBRE DE LA CANCIÓN	DURACIÓN	ACCIÓN
	Peaceful mountains SIMÓN MEJÍA Emociones Instrumentos Regiones Colombianas Usos	0:37	
	Vainas raras DAVID CAVIRIA PIEDRAHÍTA Emociones Regiones Colombianas Instrumentos Usos	0:34	
	Ocaso en la sabana DAVID CAVIRIA PIEDRAHÍTA Emociones Regiones Colombianas Instrumentos Usos	0:32	
	Psicokulsi DAVID CAVIRIA PIEDRAHÍTA Emociones Regiones Colombianas Instrumentos Usos	0:33	
	Ilusión SEBASTIÁN OREJARENA ROJAS Emociones Instrumentos Usos Géneros	0:38	
	Paraíso SEBASTIÁN OREJARENA ROJAS	0:40	



En la pestaña de menú, se despliegan varias opciones, para poder comprar una licencia y luego utilizar esta en un audio de la plataforma se debe crear una cuenta, con un usuario y una contraseña, este usuario puede ser el correo electrónico, o también se puede iniciar sesión vinculado la cuenta de Google o la cuenta de Facebook.

En la pestaña de menú se puede ingresar entonces a las licencias, que son 4, Calcantita, Espinela, Zafiro y Esmeralda. Cada licencia tiene usos restringidos o ampliados, dependiendo de la que se escoja. Cabe aclarar que licencia es diferente a audio, es decir, un mismo audio puede ser usado en diferentes licencias. Por ejemplo, yo soy un productor audiovisual y necesito un audio para ambientar el trailer de una película que va a ser presentada en 40 países, entonces la licencia Esmeralda es la que me sirve, ya que esta no tiene restricción territorial, pero en cambio, yo soy una persona que va a lanzar un podcast en Spotify, y me gustó el mismo audio que escogió el productor audiovisual, en este caso, la licencia que se acomoda a mis necesidades es la licencia Espinela, que incluye podcast y no es tan costosa como la licencia Zafiro. Los nombres de las licencias son inspirados en piedras preciosas que se encuentran en abundancia en Colombia, haciendo homenaje al territorio colombiano y a todas sus riquezas.

Se puede acceder a las licencias desde la pestaña menú/nuestras licencias, o también se puede acceder a ellas desde los audios, es decir, si yo escuché un audio que me gustó, puedo seleccionar el botón adquirir y este me va a redireccionar a las licencias. Existen otros dos botones en cada audio, el de descarga en mp3 con marca de agua y el de más información; la descarga es mp3 con marca de agua, es con fines de sincronización, ya que el audio de muestra en la plataforma está recortado, entonces para saber si el audio sí me sirve, debo descargarlo completo en mp3 con una marca de agua para saber si la duración es la indicada. También hay un botón que dice información, que contiene toda la información del audio, como compositor, fecha de publicación, tonalidad (si aplica), BPM o tempo (si aplica), esto es importante, ya que en la industria de la música, muchas veces buscan audios o música por BPM o por tonalidad, esto en el caso de los DJs.

Para comprar la licencia, debo darle click en comprar y si no he iniciado sesión, la plataforma me va a pedir iniciar sesión o crear una cuenta, luego de iniciar sesión y darle click en comprar, me va a redireccionar a la pasarela de pagos, donde me va a preguntar los datos como, documento de identidad, dirección y teléfono y luego me va a redireccionar a la plataforma de pagos que es Epayco, con la cual Arge Music tiene convenio, desde esta plataforma se puede pagar con cualquier tarjeta de crédito, PSE, incluso baloto, efecty o gana.

Una vez hecho todo esto, la licencia va a aparecer en el menú, donde dice mis licencias, y si la seleccioné desde un audio, me va a preguntar si la deseo usar en el audio que seleccioné; si compré la licencia sin seleccionar un audio, entonces debo ir a los audios y darle click al carrito de comprar, pero esta vez no me va a redireccionar a las licencias, sino que me va a preguntar si deseo usar en ese audio alguna de las licencias que tengo disponibles.

Cuando se usa la licencia, el audio va a aparecer en el menú, donde dice mis audios, y lo puedo descargar en .WAV las veces que quiera, es decir, si no tengo el audio disponible en el computador que estoy, solo debo iniciar sesión en Arge Music, ingresar a mis audios, y el audio estará disponible para descargar las veces que yo lo necesite.

A continuación voy a compartir capturas de pantalla de todo lo mencionado anteriormente en el siguiente orden: Menú con todo lo que se despliega, Las licencias, donde se pueden ver las 4 licencias disponibles, las características de una de las licencias, la opción de mis licencias y de mis audios, para mostrar cómo aparecen una vez que se compran.

Arge Music

INICIO # COLECCIONES

Arge Music

ARCE MUSIC

- Mi cuenta
- Mis licencias
- Historial de descarga
- Mis audios

ADMINISTRACIÓN

- Audios
- Banners
- Categorías
- Colecciones
- Contactos
- Cientes
- Licencias
- Licencias cliente
- Transacciones

SITIO

- Nuestras licencias
- Categorías
- Audios
- Colecciones
- Buscar
- Cerrar sesión

Explora nuestra colección de música colombiana para cine

Colecciones VER TODAS

Música Colombiana para cine

Disfruta de esta maravillosa colección que...

Experimental

¿Creste que lo habías escuchado todo?

Categorías VER TODAS

Instrumentos

Géneros

Emociones

Usos

Regiones Colombianas

Paquetes de música

Tu compra online puede ser más favorable si adquieres los paquetes de música, más cantidad por menos precio

1 Audio

3 5 7 10 20

Elige tu licencia

Calcantita

Uso Comercial: No
Uso privado
VER DETALLES DE USO

Valor unidad: \$ 2.99

Total
\$ 2.99 USD

COMPRAR

Espinela

Uso Comercial: Si
Uso comercial y personal limitado
VER DETALLES DE USO

Valor unidad: \$ 9.99

Total
\$ 9.99 USD

COMPRAR

Zafiro

Uso Comercial: Si
Uso comercial con restricciones.
VER DETALLES DE USO

Valor unidad: \$ 64.00

Total
\$ 64.00 USD

COMPRAR

Esmeralda

Uso Comercial: Si
Uso comercial extendido
VER DETALLES DE USO

Valor unidad: \$ 244.00

Total
\$ 244.00 USD

COMPRAR

Licencia Esmeralda

Uso comercial extendido

Es la licencia más completa; ideal para productores de gran formato y desarrolladores de contenido.

Contiene todas las características de la licencia Zafiro sin limitación de territorio y no tiene límite de sincronizaciones para el usuario o empresa que la adquiere, incluye:

- Radio internacional.
- Series web.
- Televisión.
- Cortometrajes y medimetrajes.
- DVD / VOD (Video bajo demanda); alquiler y compra de DVD, y descargas y visionados (legales) en plataformas audiovisuales en internet.
- Transaccional VOD / SVOD (suscripción video bajo demanda); Youzee, Wuaky.tv, Filmin.
- Largometrajes con exhibición en salas de cine.
- Aplicaciones móviles.
- Videojuegos.

Calcantita
Uso Comercial: No
Uso privado
VER DETALLES DE USO
Valor unidad: \$ 2.99
Total \$ 2.99 USD
COMPRAR

Zafiro
Uso Comercial: Si
Uso comercial con restricciones.
VER DETALLES DE USO
Valor unidad: \$ 64.00
Total \$ 64.00 USD
COMPRAR

Esmeralda
Uso Comercial: Si
Uso comercial extendido
VER DETALLES DE USO
Valor unidad: \$ 244.00
Total \$ 244.00 USD
COMPRAR

Arge Music®

INICIO # COLECCIONES CATEGORIAS BUSCAR MENU

Licencias disponibles

Esmeralda ⓘ

Uso comercial: **Si**

Licencias disponibles: **1**

Licencias usadas: **0**

Estado: **Activa**

USAR

Calcantita ⓘ

Uso comercial: **No**

Licencias disponibles: **1**

Licencias usadas: **0**

Estado: **Activa**

USAR

Esmeralda ⓘ

Uso comercial: **Si**

Licencias disponibles: **1**

Licencias usadas: **0**

Estado: **Activa**

USAR

Esmeralda ⓘ

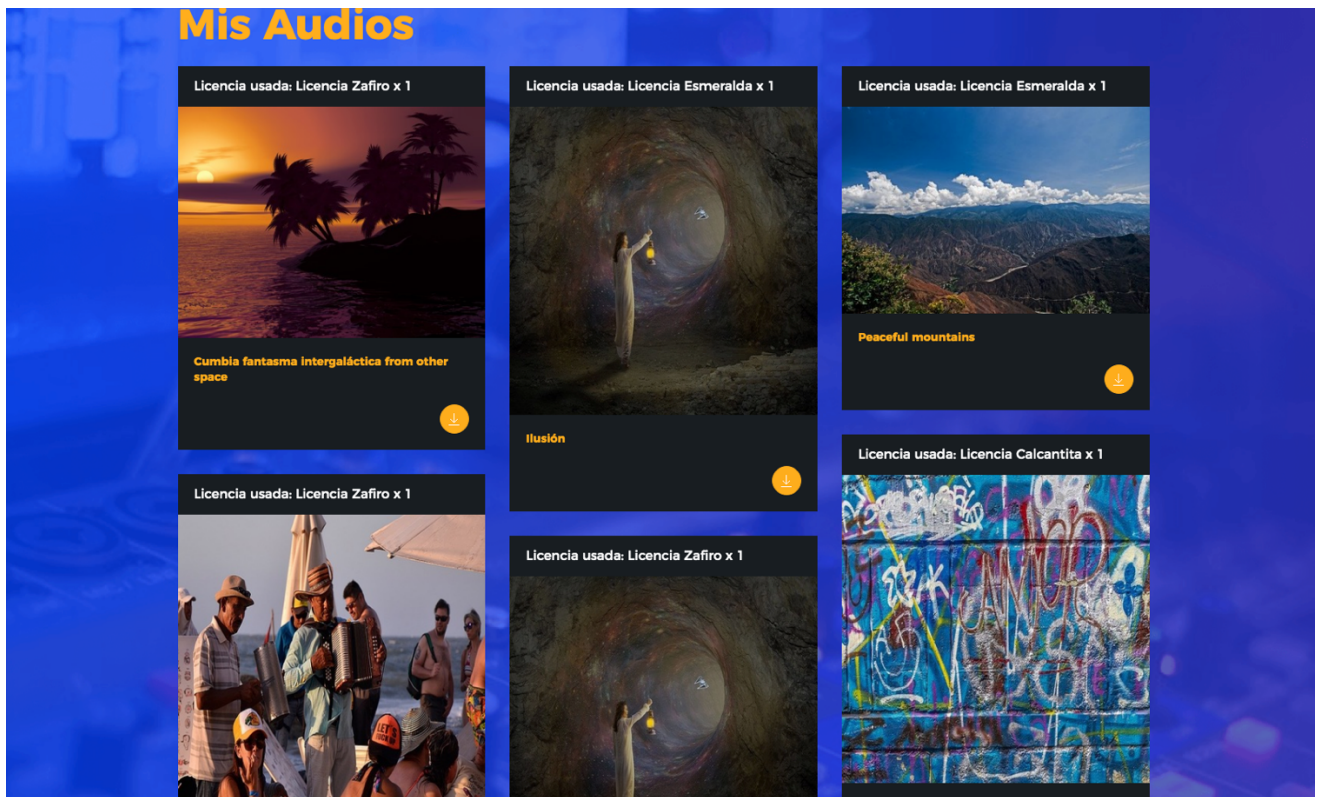
Uso comercial: **Si**

Licencias disponibles: **1**

Licencias usadas: **0**

Estado: **Activa**

USAR



Como se pudo notar, cuando se despliega el menú, hay una opción además que dice Administración, desde ahí, yo puedo crear las licencias, modificar precios, crear promociones y ponerlas en el banner que aparece en el inicio, tener un control de los usuarios registrados y de las licencias que se han comprado y por supuesto, la opción de subir los audios. Esta opción, espero poder habilitarla muy pronto para que las personas externas puedan subir su música, y así empezar con el proyecto de generar empleo, ya que por cada licencia comprada en un audio de un externo, se dividen porcentajes entre la plataforma y el compositor registrado, permitiéndole así al compositor tener un pasivo, que le puede generar ingresos mientras realiza otras actividades.

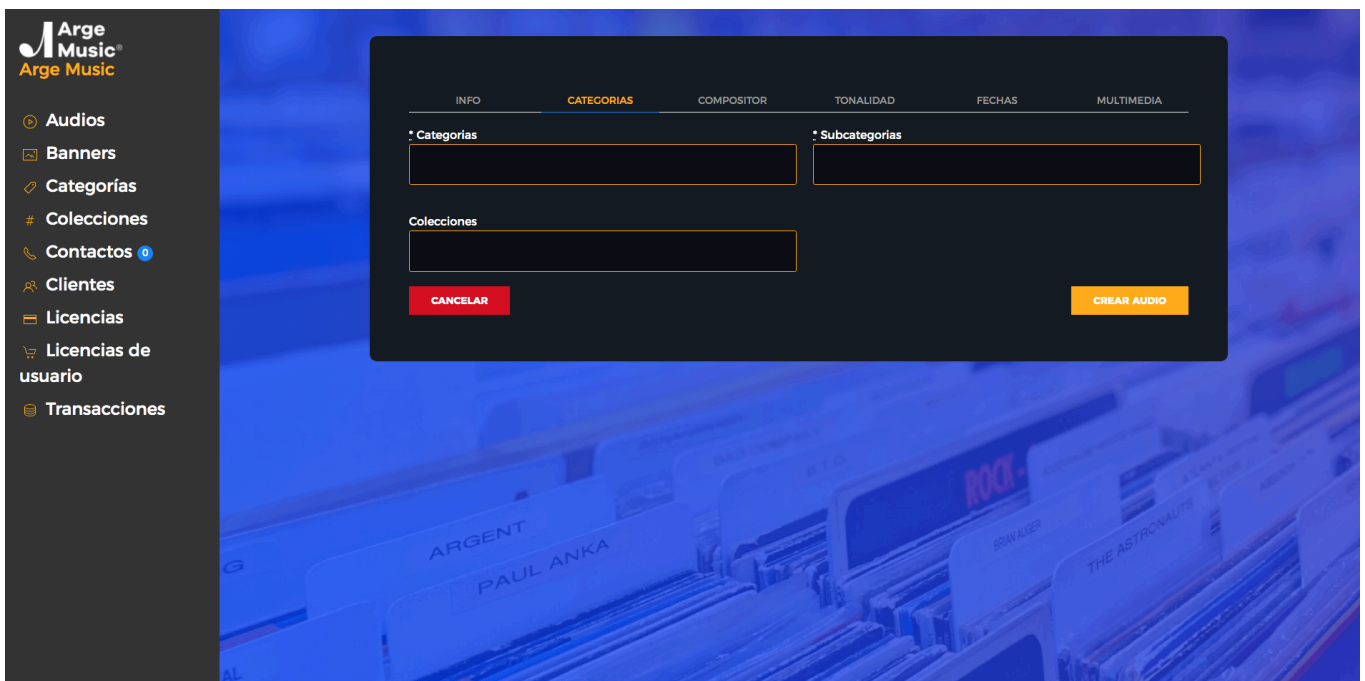
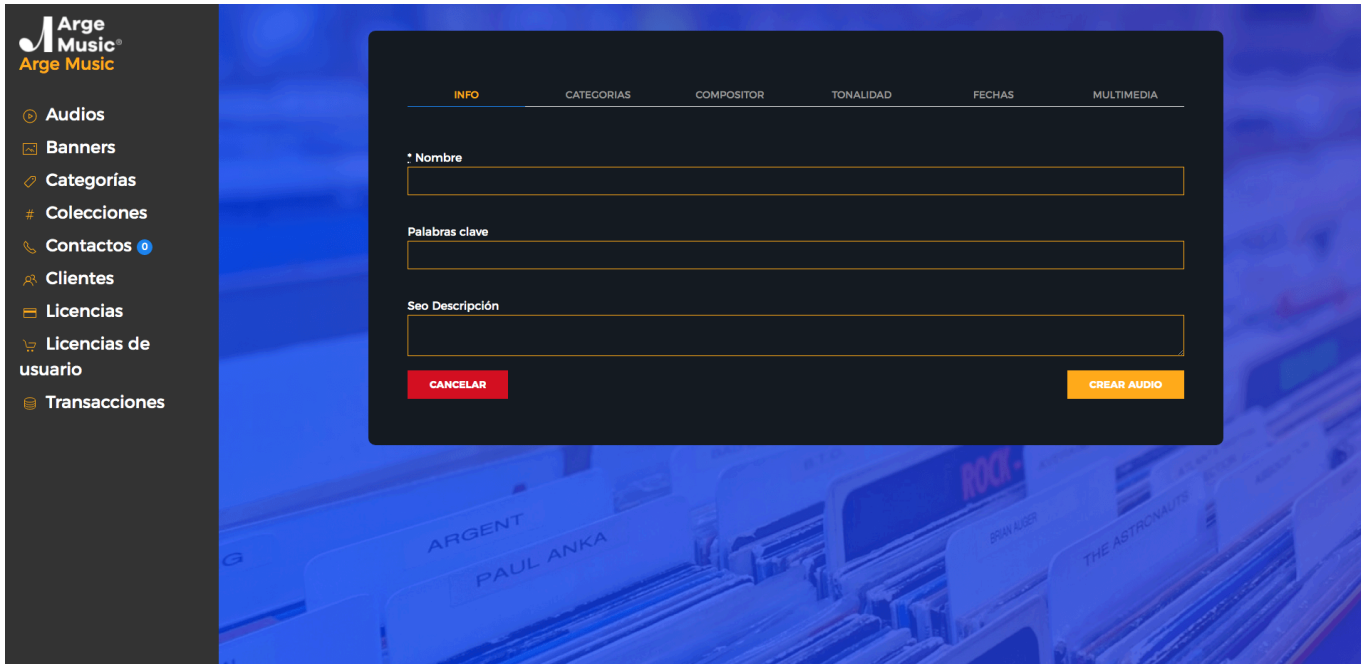
Cabe aclarar, que en el momento que esto se habilite, van a haber ciertos estándares de calidad con respecto a la producción musical, ya que los audios deben tener todos los parámetros para poder ser usados en los medios audiovisuales. Para esto va a haber un equipo encargado de revisar la calidad de los audios y de que sí cumplan con todos los requisitos, que van a estar subidos en la plataforma, también se debe crear un contrato exclusivo para los compositores, ya que los audios

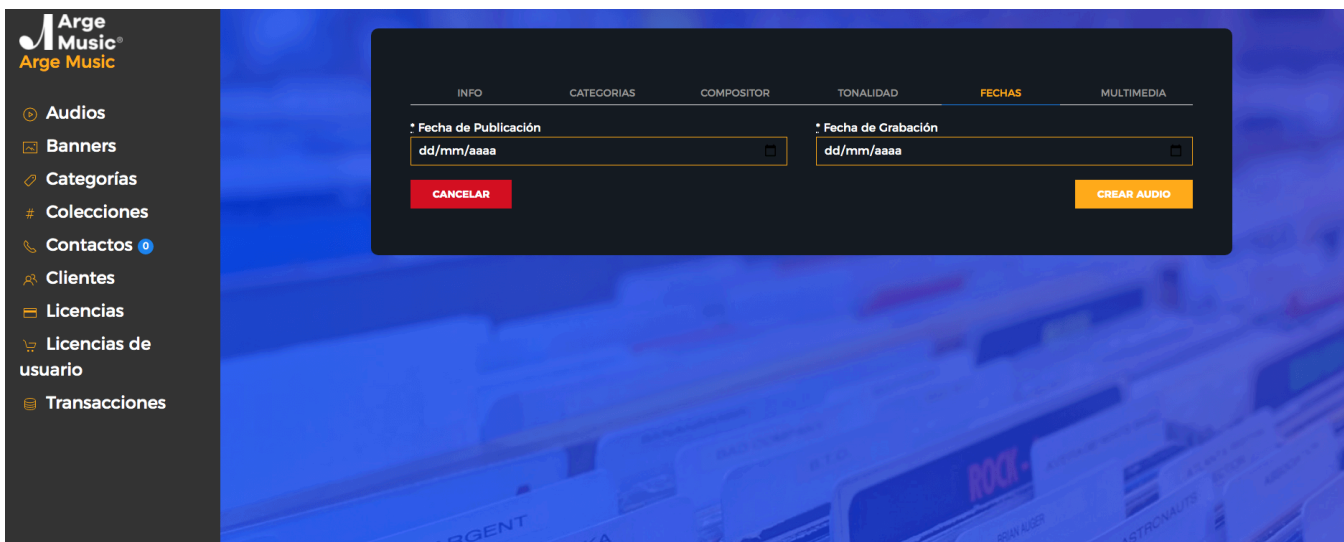
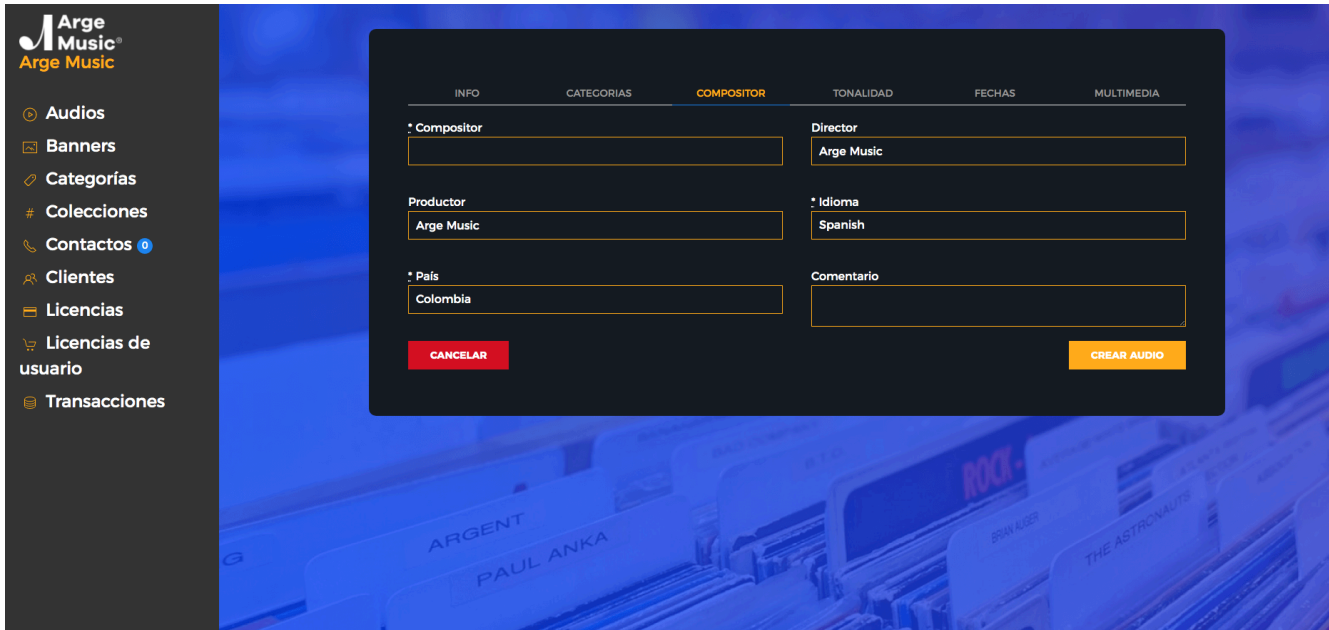
no deben estar registrados en entidades de recaudación de derechos de fonograma, composición e interpretación como Sayco y Acinpro, ya que de ser así, no pueden ser vendidos en la plataforma.

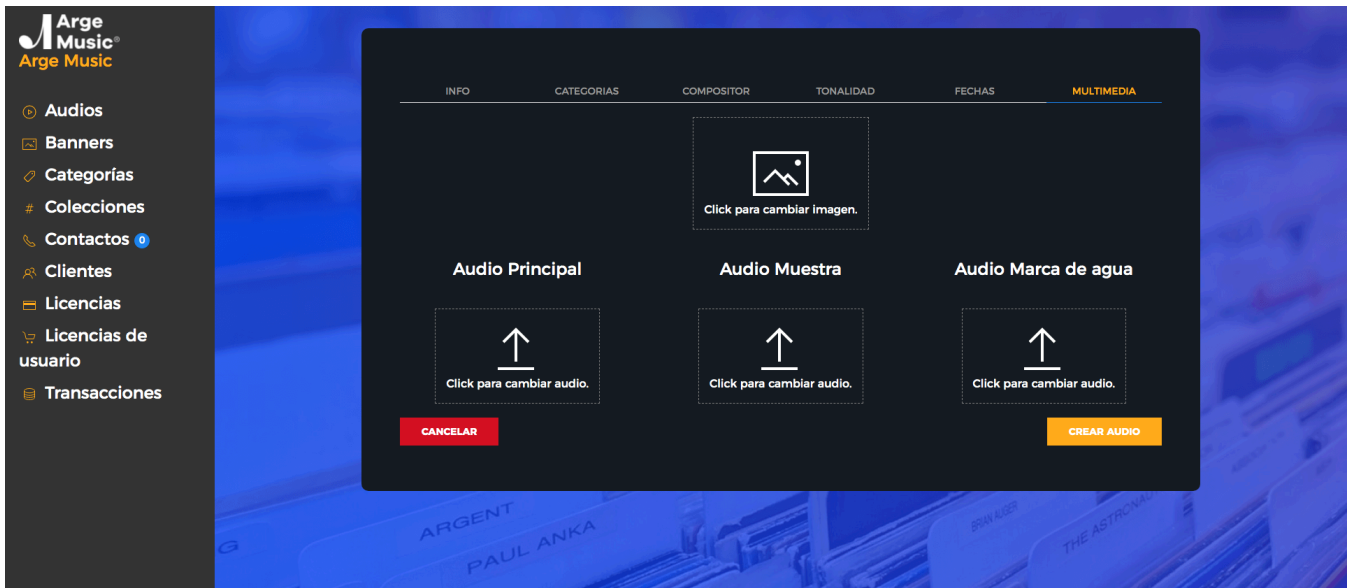
A continuación comparto capturas de pantalla del proceso para subir los audios; este proceso lo deberá realizar el compositor una vez esté habilitada la opción de subida para externos. Debe entonces definir un nombre para el audio, palabras clave, que son palabras como la gente buscaría el audio, como por ejemplo espacial, divertido, familiar, etc. Estas palabras las puede encontrar en las categorías y en las subcategorías, pero las palabras pueden ser innumerables, razón por la cual hay 5 categorías con cierto número de sub-categorías que son usadas comunmente, pero para reemplazar las sub-categorías que no existen, se pueden usar palabras clave, que pueden ser encontradas fácilmente en el buscador.

También se debe definir el tempo y la tonalidad (si aplica), en caso de no aplicar, se puede dejar este campo en blanco, y por último se deben subir los audios. Cada audio se divide en 3 audios, es decir, está el audio completo en .WAV que es el que la persona descarga cuando utiliza una licencia, está ese mismo audio, pero recortado, que es el que se muestra cuando la gente lo reproduce en la plataforma, y está el audio completo en mp3 con marca de agua, que es el que la gente descarga con fines de sincronización. También hay una imagen que va a estar relacionada a ese audio (Las imágenes las prooverá la plataforma, para evitar problemas con derechos de autor), y así estaría completo el proceso de subida de un audio.

A continuación comparto las capturas de pantalla con todo el proceso mencionado.







Conclusión

La era digital es una realidad, que afecta a todos los sectores; aunque los cambios son complejos, debemos buscar oportunidades y adaptarnos a los retos de esta era. La música ha existido desde la prehistoria y sus manifestaciones se han ido adaptando a los cambios que cada civilización o sociedad pide en ese momento. Hoy nos encontramos con la globalización, la cuarta revolución industrial y a la era digital; la música por supuesto se ha ido adaptando, como siempre lo ha hecho, pero es importante que todos los que pertenecemos a este sector entendamos la complejidad del mismo y aportemos a su crecimiento y evolución, encontrando nuevas oportunidades donde muchos ven inconvenientes.

No sabemos qué nos depara el futuro, pero algo sí es cierto, debemos adaptarnos siempre y estar abiertos a los cambios, obviamente sin desechar la tradición que hemos heredado, pero sí darle la oportunidad a nuestro sector de crecer y transformarse de acuerdo a lo que nos pida la sociedad.

Referencias

Bedoya, Y. (2016). *Contemporandino*. Medellín.

Cardona Toro, J. A. (2015). Influencia de la música costeña en Medellín. Análisis musicológico de las 5 piezas costeñas para guitarra de Bernardo Cardona Marín. *ARTES LA REVISTA*, 158-185.

Tactikon, Pabón-Angel, A. R., & Arroyave-Valencia, J. D. (2019). *Estudio de mercado - Identificación de precios y formas de entrada a mercados*. Medellín: Tactikon.

Gualdrón-Ramírez, A. (2010). *Composición y producción de nueve canciones experimentales con influencias folk*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.