



**La interpretación vocal de pasillos y bambucos andinos colombianos: una propuesta  
basada en las emociones y formas de incorporarlas en el canto, 2022 - 2024**

Daniela Castaño Valencia

Tesis de maestría presentada para optar al título de Magíster en Músicas de América Latina  
y el Caribe

Asesores

Kelly Montilla Escudero Magíster (MSc)

Fernando Mora Ángel Magíster (MSc)

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Maestría en Músicas de América Latina y el Caribe

Medellín, Antioquia, Colombia

2024

<b>Cita numérica</b>	<sup>1</sup>
<b>Cita nota al pie</b>	<sup>1</sup> Daniela Castaño Valencia, “La interpretación vocal de pasillos y bambucos andinos colombianos: una propuesta basada en las emociones y formas de incorporarlas en el canto” (Tesis de maestría, Universidad de Antioquia, 2024).
<b>Fuentes primarias / Bibliografía</b>	<sup>1</sup> Daniela Castaño Valencia. “La interpretación vocal de pasillos y bambucos andinos colombianos: una propuesta basada en las emociones y formas de incorporarlas en el canto”. Tesis de maestría, Universidad de Antioquia, 2024.

**Estilo:** Chicago 17 (2017) y adaptación de Trashumante. Revista Americana de Historia Social UdeA.



Maestría en Músicas de América Latina y el Caribe, Cohorte IV.



**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

## Agradecimientos

Ser estudiante de la Universidad de Antioquia es un orgullo y un privilegio. Gracias infinitas a mis asesores Kelly Montilla y Fernando Mora. No pude elegir un mejor equipo para este proyecto. Sentirme acompañada en lo personal y profesional fue maravilloso, incluso con una diferencia horaria de 6-7 horas y con un océano de distancia. Gracias a Fernando por su disposición y disponibilidad constante, por brindarme el privilegio de hacer música juntos, por escuchar mis historias como migrante, por siempre hacerme reír en medio de las videollamadas académicas y estar atento de mis aventuras en Europa. A Kelly le tengo una admiración y respeto enorme. Sostengo que es la persona más capacitada, profesional y brillante que conozco para abordar la pedagogía, la técnica, la interpretación y la fisiología vocal. Es una inspiración para mí. Gracias a que me acompañó por casi 4 años como profesora de canto y luego como asesora de Maestría puedo ser consciente de cómo ha cambiado mi canto, lo que puedo seguir aprendiendo y explorando. Con humildad y orgullo puedo decir que, por fin estoy a gusto con mi voz. Me he reconciliado con ella.

Gracias infinitas a Juan Fernando Velásquez, por apoyarme en todo el proceso de movilidad internacional y a conquistar la anhelada beca para estudiar en España.

Gracias a mis amigas, mis mujeres favoritas, mi lugar seguro en Medellín y en cualquier lugar del mundo. Gracias a María Camila Bedoya, María Camila Ramírez, Carolina Castaño, Marcela Rodríguez, por acompañarme de manera incondicional, estar en mis conciertos y estar ahí cuando más las necesité, sobre todo en mi experiencia en Barcelona.

Gracias a mis compañeras, compañeros y docentes de la Maestría: aprender, desaprender y reír juntos fue un placer.

Gracias a mi familia, especialmente a Roque, mi tío por apoyarme con esta Maestría.

“Tantas veces me mataron, tantas veces me morí, sin embargo, estoy aquí, resucitando. Gracias doy a la desgracia y a la mano con puñal porque me mató tan mal...

Y seguí cantando”

(*Como la cigarra*. María Elena Walsh, 1970)

---

## Tabla de contenido

Resumen .....	10
Abstract.....	11
Introducción.....	12
1 Planteamiento del problema .....	14
1.1 Antecedentes.....	16
1.1.1 ¿Cómo nos han dicho que se cantan las músicas andinas colombianas? .....	17
1.1.2 Proyectos de investigación- creación.....	19
1.2 Antecedentes académicos sobre emociones y expresividad.....	20
1.2.1 Referentes que hablan sobre las emociones y la voz.....	23
2 Justificación.....	28
3 Objetivos.....	30
3.1 Objetivo general .....	30
3.2 Objetivos específicos .....	30
4 Metodología.....	31
5 Marco teórico.....	32
5.1 La variación .....	34
5.2 Las emociones y expresividad .....	38
5.3 La percepción de emociones en la voz .....	41
5.4 Elementos técnicos e interpretativos en la voz cantada.....	44
6 Resultados.....	48
6.1 Sistematización de las emociones.....	48

---

7. Memorias creativas.....	54
7.1 Ejercicios experienciales previos.....	54
7.1.1 La experimentación vocal desde la variación .....	54
7.1.2 La experiencia en el XI Festival Nacional del Bambuco .....	55
7.1.3 Audición para la postulación al Conservatorio del Liceu .....	57
7.1.4 Cantarle a los afectos .....	58
7.1.5 Cantar en las clases de la Maestría.....	58
7.1.6. La inmersión en el Festival: experiencia en Hato Viejo Cotrafa 2023 .....	61
7.2 El inicio del proceso creativo: la selección de fonogramas.....	63
7.2.1 Construcción del corpus .....	63
7.2.2 Otros elementos en el análisis del corpus .....	65
7.3 Análisis perceptual: herramienta para relacionar palabra- voz- emoción .....	66
7.3.1 Análisis perceptual de las obras para Cotrafa .....	68
7.3.1.1 Enigma.....	68
7.3.1.2 Daniela.....	70
7.3.1.3 Quisiera ser poeta .....	71
7.3.1.4 El carrusel.....	72
7.4 Selección del repertorio del Recital.....	73
7.5 Esquemas para las canciones del recital .....	75
7.5.1 Quisiera ser poeta (pasillo), Álvaro Dálmar .....	76
7.5.2 Abismo (pasillo), María Isabel Mejía .....	76
7.5.3 Destino (bambuco), María Isabel Mejía.....	77
7.5.4 No me pertenezco (bambuco), María Isabel Mejía.....	78

---

7.5.5 Canción de amor entre mi patria y yo (pasillo), Luz Marina Posada.....	79
7.5.6 Después que me olvidé de ti (pasillo), Héctor Ochoa .....	79
7.5.7 Pasillo (pasillo), Doris Zapata.....	79
7.5.8 Acalanto para Sara (bambuco), Luz Marina Posada .....	80
7.5.9 Cuando dices que me quieres (pasillo).....	80
7.5.10 Confesión (bambuco), Marta Gómez.....	81
7.6 Los arreglos del repertorio para el Concierto final.....	82
7.7 El proceso de montaje.....	82
7.8 El concierto.....	86
7.9 La encuesta metodológica .....	88
7.10 Análisis de resultados de la encuesta.....	89
7.11 Otros momentos de muestras del proceso creativo .....	97
7.12 Movilidad internacional.....	98
7.12.1 La preparación para migrar .....	98
7.12.2 La vida en Barcelona.....	99
8 Conclusiones.....	103
9 Recomendaciones .....	106
Anexos .....	108
Análisis perceptual de las 10 canciones del recital.....	108
Comentarios del recital.....	136
Bibliografía.....	138

---

### Lista de tablas

Tabla 1: <i>antecedentes académicos y creativos</i> .....	17
Tabla 2: <i>marco teórico</i> .....	34
Tabla 3: <i>análisis perceptual Daniela (bambuco)</i> .....	57
Tabla 4: <i>sistematización de canción en el ejercicio de clase</i> .....	60
Tabla 5: <i>sistematización del ejercicio de clase</i> .....	60
Tabla 6: <i>convenciones para el análisis perceptual</i> .....	66
Tabla 7: <i>complementos para el análisis perceptual</i> .....	67
Tabla 8: <i>análisis del fin comunicativo para Enigma</i> .....	69
Tabla 9: <i>análisis perceptual de las emociones para Enigma</i> .....	69
Tabla 10: <i>análisis del fin comunicativo para El carrusel</i> .....	72
Tabla 11: <i>análisis perceptual de las emociones para El carrusel</i> .....	73
Tabla 12: <i>valores de evaluación para la selección de repertorio</i> .....	74
Tabla 13: <i>selección del repertorio del recital con sus respectivos elementos de evaluación</i> .....	75
Tabla 14: <i>Canciones y su respectivo formato</i> .....	83

### Lista de figuras

Figura 1: <i>la rueda de las emociones de Plutchik (1980)</i> .....	23
Figura 2: <i>Esquema conceptual de la alegría</i> .....	49
Figura 3: <i>Esquema conceptual del enojo</i> .....	50
Figura 4: <i>Esquema conceptual del amor tierno</i> .....	51
Figura 5: <i>Esquema conceptual del miedo</i> .....	52
Figura 6: <i>Esquema conceptual de la tristeza</i> .....	53

### Lista de ilustraciones

Ilustración 1: <i>código QR para la encuesta</i> .....	89
Ilustración 2: <i>gráfico de la pregunta 1</i> .....	90
Ilustración 3: <i>gráfico de la pregunta 2</i> .....	90
Ilustración 4: <i>gráfico de la pregunta 3</i> .....	91
Ilustración 5: <i>gráfico de la pregunta 4</i> .....	91
Ilustración 6: <i>gráfico de la pregunta 5</i> .....	92
Ilustración 7: <i>gráfico de la pregunta 6</i> .....	92
Ilustración 8: <i>gráfico de la pregunta 7</i> .....	93
Ilustración 9: <i>gráfico de la pregunta 8</i> .....	93
Ilustración 10: <i>gráfico de la pregunta 9</i> .....	94
Ilustración 11: <i>gráfico de la pregunta 10</i> .....	94
Ilustración 12: <i>gráfico de la pregunta 11</i> .....	95



## **Siglas, acrónimos y abreviaturas**

Músicas andinas colombianas (MAC)

Música comercial contemporánea (MCC)

TFM Trabajo de fin de máster

SAE School of Audio Engineering

TFM Trabajo de fin de máster

## Resumen

Este proyecto de investigación-creación se enfoca en la relación entre las emociones y la interpretación vocal de bambucos y pasillos de la zona andina colombiana, con el fin de potenciar la expresividad. La propuesta sugiere una interpretación que no es la habitual en espacios de conservatorios colombianos y festivales de músicas andinas colombianas (MAC), ya que en estos espacios se sugieren paradigmas interpretativos basados en los modelos de canto lírico. La metodología está basada en la sistematización de diferentes emociones y su relación con características expresivas aplicadas a recursos técnicos del canto. A partir de un corpus (repertorio de bambucos y pasillos), se analizarán las estrategias utilizadas por los intérpretes para generar discursos interpretativos y determinar cómo logran reflejar dichas emociones en su interpretación. Se diseñará una propuesta interpretativa mediante un análisis perceptual personal con diferentes emociones para cada obra seleccionada, lo cual se interpretará en un concierto. Ya que el oyente tiene parte activa y valiosa en el resultado creativo, se involucrará al público en una encuesta final para dar cuenta de qué emociones identifican o con qué emociones empatizan en el repertorio mostrado. Los resultados serán sistematizados y se analizará la experiencia interpretativa del intérprete y del oyente conectando la percepción de las emociones y las intenciones comunicativas.

**Palabras clave:** emociones, expresividad, interpretación vocal, percepción, música andina colombiana, pasillo, bambuco

### Abstract

This research-creation project focuses on the relationship between emotions and vocal interpretation of *bambucos* and *pasillos* from the Colombian Andean region, aiming to enhance expressiveness. The proposal suggests an interpretation that diverges from the usual approach in Colombian conservatories and festivals of Colombian Andean music, where ideas aligned with the paradigm of lyrical singing prevail. The methodology is based on systematizing different emotions and their relationship with expressive characteristics applied to vocal techniques. Through the corpus (repertoire of "bambucos" and "pasillos"), the strategies used by performers to generate interpretative discourses will be analyzed to determine how they manage to reflect these emotions in their performance. An interpretive proposal will be designed through personal perceptual analysis, associating different emotions with each selected piece, which will be performed in a concert setting. Given the active and valuable role of the listener in the creative outcome, the audience will be involved in a final survey to identify or empathize with the emotions portrayed in the repertoire. The results will be systematized, and the interpretive experience of both performer and audience will be analyzed, connecting the perception of emotions with communicative intentions.

**Keywords:** Emotions, expressiveness, vocal interpretation, perception, Colombian Andean music, pasillo, bambuco.

## Introducción

*La interpretación vocal de pasillos y bambucos andinos colombianos: una propuesta basada en las emociones y formas de incorporarlas en el canto* es un proyecto de investigación- creación que tiene como fin relacionar las emociones y la práctica de herramientas técnicas y expresivas para aplicarlas en la exploración de la interpretación vocal. El proyecto no sólo pone como protagonista al intérprete vocal, también involucra al oyente ya que su opinión se tomará en cuenta para el análisis de resultados. Esto se realiza a través de una encuesta para conocer qué impacto tienen las emociones expuestas en la experiencia musical del concierto final.

Este proyecto plantea responder a una pregunta personal: ¿cómo puedo desarrollar identidad y versatilidad en mi interpretación vocal? A partir de esto pretendo explorar una manera de conectarme con el canto desde la escucha de mis emociones, de mi cuerpo y de mis intenciones comunicativas. El contenido musical sugiere una interpretación que no es la habitual en espacios de conservatorios y festivales de músicas andinas colombianas. La propuesta difiere a las formas de interpretar estos géneros basados en modelos europeos de canto lírico y de la influencia del modelo de conservatorio. En este proyecto se propone recurrir a la práctica de las sensaciones, las emociones y la expresividad bajo la relación texto- voz- emoción con el fin de construir una propuesta que hable de quién canta, qué canta y cómo canta. Se resalta también que, al ser un proyecto de investigación- creación me permito hablar en primera persona, ya que el proceso creativo y escrito se basa en mi experiencia subjetiva.

Entre los aprendizajes, procesos simultáneos y paralelos que apoyan este proyecto de Maestría, se resalta la movilidad internacional realizada por medio de la Universidad de Antioquia para realizar el Máster en interpretación de jazz y músicas modernas en la Fundación Conservatorio del Liceu de Barcelona, España. Además de vivir grandes experiencias enriquecedoras en lo personal, profesional y académico, sobresale el

intercambio de saberes, por lo que en el resultado creativo se involucran elementos característicos de la improvisación vocal, una de las temáticas abordadas en dicho máster. Lo anterior se aborda para explorar otras posibilidades interpretativas que potencien el ejercicio vocal donde dialogan estéticas y estilos musicales como el jazz, las músicas modernas, el bambuco y el pasillo colombiano.

Este trabajo es el resultado correspondiente a la maestría en Músicas de América Latina y el caribe de la Universidad de Antioquia, pero se añade que, gracias a la oportunidad de movilidad internacional y a la beca Artistas Jóvenes Talentos del ICETEX, se pudo enriquecer de manera bidireccional con el proceso del Máster en interpretación de jazz y música moderna desarrollado en el Conservatorio del Liceu de Barcelona, España, logrando que ambos trabajos y experiencias se complementaran entre sí.

## 1 Planteamiento del problema

Usualmente el pasillo y el bambuco se interpretan con cánones tomados de las músicas centroeuropeas y aquellos aspectos de la interpretación que tienen que ver con la expresión de las emociones se resuelven instintivamente. ¿Será posible plantear una alternativa para esta situación?

Las músicas andinas colombianas permanecen vivas en las tradiciones y en la cultura de Colombia. “(...) La música tradicional se ha preservado, gracias al papel que ésta desempeña socialmente en las distintas culturas, ya sea por el uso que se le da cuando hace parte de las expresiones artísticas tradicionales y como está articulada a las ceremonias, rituales y funciones sociales de un país (...)” (Muñoz 2015, 24). Vemos que, además de estar vigentes en las expresiones sociales y culturales, las músicas andinas hacen parte de los currículos académicos de universidades y escuelas de formación musical:

“De hecho, la música tradicional colombiana ha trascendido hasta un punto tal que ha pasado de permanecer en el ámbito meramente folklórico, semi- anónimo y exclusivo, para tomar una connotación distinta y ser parte de los espacios de formación musical de las universidades colombianas, generando proyectos académicos e incluso, transformando currículos y planes de estudio”. (Muñoz 2015, 24).

Desde la interpretación, en espacios como los conservatorios se siguen replicando modelos europeos no sólo al momento de ejecutar, sino también en las estrategias para la enseñanza de repertorio, lo que aleja la posibilidad de improvisar y la capacidad de componer desde la interpretación (Ochoa, 2016).

“Desde este punto de vista, para que otras músicas sean valoradas desde el paradigma clásico deben ajustarse a los parámetros planteados desde ésta, o sea, si se amoldan a los parámetros planteados desde la alta cultura. Es decir, se busca en esencia un proceso de blanqueamiento de las otras músicas. Otras músicas,

representantes de otras razas, sólo pueden aparecer si son transformadas para que cumplan los criterios hegemónicos, las músicas locales solo serán validadas si aparecen arropadas bajo las formas europeas” (Ochoa, 2016).

Al rastrear material sonoro, audiovisual e investigativo de músicas andinas colombianas podemos evidenciar la influencia que han tenido los conservatorios en la interpretación vocal, donde prima el virtuosismo técnico, la reproducción de las indicaciones escritas en la partitura, la limitación de la flexibilidad creativa y la expresividad del intérprete (Ochoa, 2011). El canto y la interpretación vocal de las músicas andinas no ha sido la excepción y ha buscado mantener dichos patrones y cánones interpretativos:

“La técnica estandarizada del canto y su vocabulario técnico se desarrolla a partir de la tradición lírica europea que busca un timbre concreto, lo que puede dificultar la enseñanza del canto tradicional y su vocalidad<sup>1</sup> basada en las características sociales diversas de cada comunidad (Travassos, 2008; Vila, 2016)” (Murcia y García 2022).

Otros espacios en los que es común escuchar propuestas que se inclinan hacia este tipo de interpretaciones son los festivales de música andina colombiana. Aunque esta temática será abordada en el estado del arte, podemos ver que, tanto los conservatorios como los festivales cumplen una función social al facilitar la difusión de estas músicas y de mantener vivas las músicas tradicionales. Estas prácticas se han conservado como una *tradición inventada* (Hobsbawn & Ranger, 1983), ya que en ellas se busca establecer el estatus social y legitimar sistemas de valores, pues hay intenciones de mantener colonialismos, refinar y blanquear estas músicas (Salinas 2022), (Ochoa, 2011).

Teniendo en cuenta lo anterior, surge la necesidad por explorar la interpretación vocal de ritmos de bambuco y pasillo de la zona andina colombiana con la intención de desmarcarse de los cánones interpretativos de los modelos centroeuropeos adoptados por los conservatorios y festivales de MAC. Se propone abordar repertorio de bambucos y pasillos a partir de recursos emocionales que nutran y enriquezcan los elementos técnicos e

interpretativos del canto popular, ya que muchas versiones cantadas de obras existentes de estos ritmos profundizan sobre el arte de cantar y el rol de la técnica vocal sobre la expresividad, descuidando cómo comunicar para que el oyente sienta empatía y se emocione.

### **1.1 Antecedentes**

En esta sección se mencionan los proyectos académicos y las propuestas creativas que plantean maneras diferentes para cantar músicas andinas colombianas MAC donde la expresividad, las emociones y la variación hacen parte de las estrategias que potencian la interpretación vocal. Para contextualizar al lector, el apartado inicia con la mención de tres tesis de grado que abordan temáticas relacionadas al canto en MAC y cómo suelen interpretarse en escenarios como los concursos, festivales y conservatorios, los cuales han permitido su difusión. También, se mencionan algunos de los recursos sonoros y musicales característicos de algunos ritmos andinos colombianos. Seguido a esto, se involucra un proyecto de maestría con profundización en investigación- creación que además de tomar como base el ritmo de pasillo colombiano, aborda la tristeza como un medio para explorar la expresividad.

En la segunda parte, se incluyen cuatro textos que teorizan sobre las emociones para luego relacionarlo con la música, la interpretación y la expresividad. Estas temáticas serán abordadas en el marco teórico, pues son el soporte del trabajo. De manera específica, se incluyen dos autores que han investigado sobre la relación entre las emociones y la voz. En el apartado sobre antecedentes creativos se incluyen tres propuestas que, a mi juicio, han tomado elementos diferentes a los habituales para interpretar músicas colombianas.

Por último, se incluye una propuesta creativa que tiene en cuenta al oyente en la intervención del proceso musical, por ende, del producto. Esta aporta ideas para la metodología del proyecto. La manera de implementarlo será mencionado en su respectiva sección.



Antecedentes	Fuente	Autor
<i>¿Cómo nos han dicho que se cantan las músicas andinas colombianas?</i>	<i>Propuesta interpretativa vocal en la música andina colombiana desde la experiencia de dos cantantes reconocidas en el género</i> (2016)	Yesika Lorena Rodríguez Cepeda
	<i>Estudio de caso Claudia Gómez cantautora colombiana, aportes y elementos de improvisación vocal en la música colombiana</i> (2015)	Yuri Milena Rodríguez Lanheros
<i>Proyectos de investigación- creación</i>	<i>Cantar la Tristeza: El Canto como Instrumento de Expresión de Emociones. Exploración Vocal en Pasillos Colombianos a partir de la Propuesta Expresiva de Chavela Vargas</i> (2022)	María Isabel Díez Palacio
	<i>La música vocal andina, empapada de un nuevo lenguaje</i> (2010)	Laura Castaño Isaza
Antecedentes académicos sobre emociones y expresividad	<i>Psicología de la emoción: el proceso emocional</i> (2005)	Mariano Chóliz Montañés
	<i>Psicología de la música: una breve introducción</i> (2020)	Elizabeth Margulis
	<i>Expresividad y emoción en la interpretación musical</i> (2015)	Carolina Bonastre Vallés
	<i>La rueda de las emociones de Plutchik</i> (2003)	Robert Plutchik,
Antecedentes que hablan sobre las emociones y la voz	<i>Alba Emoting</i> (1993)	Susana Bloch y Guy Santibáñez
	<i>Emotions in the human voice</i> (2008)	Krzysztof Izdebski
Antecedentes creativos	Claudia Gómez	Claudia Gómez
	Laura Kalop	Laura Kalop
	Gina Savino	Gina Sabino
	<i>N Jorge Drexler</i>	Jorge Drexler y Samsung

Tabla 1: *antecedentes académicos y creativos*

### 1.1.1 *¿Cómo nos han dicho que se cantan las músicas andinas colombianas?*

Para empezar con las referencias, *Propuesta interpretativa vocal en la música andina colombiana desde la experiencia de dos cantantes reconocidas en el género* (2016) es un proyecto de Yesika Lorena Rodríguez Cepeda para optar por el título de licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional. Allí se menciona de manera general cómo han influido los modelos europeos en el desarrollo de las músicas andinas colombianas, cómo se ha validado su interpretación a partir de las prácticas eurocentristas y el rol de los

conservatorios y festivales al facilitar la permanencia de estas. En la tesis se da cuenta de algunos de estos espacios, como lo son: el Festival Mono Núñez, Hato Viejo Cotrafa, Festival del Pasillo de Aguadas, Antioquia le canta a Colombia, el concurso de duetos Luis Carlos González, entre otros. Otra de las temáticas interesantes que la autora menciona es el término *nueva música andina colombiana*, el cual hace referencia a las recientes búsquedas y propuestas que con sus fusiones y sonoridades pretenden innovar los códigos interpretativos y creativos que confrontan estos paradigmas.

En este trabajo se incluyen las entrevistas a Silvia Bibiana Ortega y Niyireth Alarcón, quienes han participado en festivales de música andina y han contribuido a la difusión de estas músicas. Vale la pena destacar que Silvia Bibiana viene de la formación de los conservatorios y que Niyireth no. Las cantantes comparten sus experiencias subjetivas al interpretar y comentan su manera de abordar aspectos como el registro vocal, la tonalidad, el fraseo, los acentos y los matices. Un aspecto común es que ambas coinciden en una interpretación que se enmarca en los estándares de conservatorio (sin ser propiamente líricas), y resaltan que, la exploración vocal de la música andina colombiana debe estar caracterizada por la relación fraseo- letra y el desarrollo de la expresividad.

Siguiendo con la línea de tesis de grado, continuamos con, *Estudio de caso Claudia Gómez cantautora colombiana, aportes y elementos de improvisación vocal en la música colombiana* es el trabajo para optar por el título de licenciatura en música de La Universidad Pedagógica Nacional de Yuri Milena Rodríguez Lancheros (2015). El trabajo resalta la trayectoria musical de la cantante y compositora Claudia Gómez y detalla las características interpretativas de su obra. El proyecto menciona también la influencia que ha tenido el canto lírico en los espacios académicos y aunque en los últimos años se ha incluido la enseñanza y práctica de las músicas populares y regionales en currículos académicos, aún hay falencias al momento de reconocer y aplicar sus contextos sonoros y estéticos. De manera específica, el trabajo relaciona la práctica del *scat* como método de improvisación vocal, menciona sus características históricas, musicales y la manera en que Claudia lo adapta a sus canciones

(*scat colombiano*). Más adelante, en referentes creativos se hablará de la propuesta de Gómez y cómo puede aportar a este proyecto de investigación creación.

Por último, en la línea de trabajos de grado, se referencia *La música vocal andina, empapada de un nuevo lenguaje* (2010), tesis de grado para optar por el título de Maestro en música de la Pontificia Universidad Javeriana de Laura Castaño Isaza. En el texto se abordan algunas generalidades y características de los ritmos de las músicas andinas colombianas. Es el soporte escrito que da cuenta de las decisiones creativas del proceso de composición, la selección de formatos instrumentales, arreglos y grabación de la producción discográfica *Laura Kalop*, de la cual se hablará en la respectiva sección sobre antecedentes creativos.

Como podemos ver, las indagaciones sobre los procesos de músicas andinas colombianas están vigentes en los espacios académicos del país. Las preguntas por el desarrollo, el funcionamiento, la difusión y lo creativo están activas en los proyectos de músicos e investigadores del país. Es interesante analizar que, en dos de los trabajos anteriores el estudio de personajes reconocidos en el gremio de las músicas andinas se convierte en insumo para acercarse a las dinámicas interpretativas. Para esta tesis de maestría, no se recurre a la entrevista, pero si se analizarán las estrategias que algunos cantantes usan para darle vida al repertorio de pasillos y bambucos andinos colombianos. A partir de ello, se generará una propuesta personal de interpretación que involucre las emociones y permita expresividad y libertad interpretativa.

### **1.1.2 Proyectos de investigación- creación**

A continuación, se menciona un referente valioso en investigación creación que aporta a la relación entre las emociones y la música andina colombiana: *Cantar la Tristeza: El Canto como Instrumento de Expresión de Emociones. Exploración Vocal en Pasillos Colombianos a partir de la Propuesta Expresiva de Chavela Vargas*, tesis de maestría para optar al título de Magíster en Músicas de América Latina y el Caribe de María Isabel Díez

Palacio (2022) es un trabajo que aborda “(...) la comprensión del papel de la expresividad en la interpretación vocal a partir de una indagación acerca de los recursos técnicos que pueden facilitar la expresión de emociones, en este caso la tristeza, a través del canto” (Diez 2022). Este trabajo ofrece grandes aportes a este proyecto de investigación- creación desde su conceptualización, antecedentes y marco teórico ya que orienta a la comprensión de términos como la expresividad y la emocionalidad. Es un gran insumo para dar soporte a la relación entre las emociones y el canto, y más aún, cómo llevarlas hacia las músicas andinas colombianas, específicamente en los pasillos. El proceso creativo de esta tesis se basa en la propuesta expresiva de Chavela Vargas, lo que toma una ruta diferente hacia lo creativo en comparación a este proyecto. Es relevante destacar que la autora recurre a un referente latinoamericano, no centroeuropeo, para describir cómo cantar músicas colombianas y cómo acercarse a las emociones.

## **1.2 Antecedentes académicos sobre emociones y expresividad**

Hoy día la ciencia aporta con recursos tecnológicos y métodos de medición para analizar los niveles de respuesta emocional del oyente y así, obtener conclusiones en la conexión intérprete- oyente. Para este trabajo de investigación- creación, tomaré la interpretación expresiva desde la relación texto- voz -emoción, lo que responde a mi interés por proponer intenciones interpretativas diferentes a las que son recurrentes en los conservatorios y festivales de músicas andinas colombianas. El fin es cantar bambucos y pasillos de maneras diferentes a las convencionales, ir más allá de la construcción técnica de la voz, involucrar al oyente en la experiencia interpretativa y lograr un fin comunicativo: empatizar desde la emoción.

A continuación, voy a referenciar autores que han abordado la temática de las emociones y la expresividad. Comenzaré con los autores que en sus trabajos y aportes

investigativos conceptualizan las temáticas de la emoción y la percepción, primero desde lo psicológico, luego en relación con la música, la interpretación y la expresividad.

Desde la psicología de la emoción, un autor que conceptualiza el tema es Mariano Chóliz Montañés en su artículo *Psicología de la emoción: el proceso emocional* (2005). Allí aborda las funciones de las emociones desde lo adaptativo, lo social y lo motivacional, analiza las emociones básicas, realiza un análisis dimensional sobre las emociones y aborda teorías previas que ya han conceptualizado la emoción desde posiciones evolucionistas, psicofisiológicas, neurológicas, conductuales y cognitivas. También relaciona el papel de las emociones y su reflejo en la salud. El texto hará parte de la conceptualización para el marco teórico de este proyecto, ya que al tener un enfoque psicológico podrá brindar herramientas para caracterizar la experiencia subjetiva que transversaliza la emoción hacia mi exploración interpretativa vocal.

Otra escritora, Elizabeth Margulis en su libro *Psicología de la música: una breve introducción* (2020) realiza un análisis para comprender la relación entre la ciencia, el arte y la psicología. En su texto involucra temáticas que explican el origen biológico de la música y cómo este lenguaje se ha validado como medio de comunicación y expresividad en las culturas humanas de manera ancestral hasta nuestros días. Para este proyecto será de gran utilidad el capítulo sobre la psicología de la interpretación musical, ya que se analiza el rol y la experiencia que ocurre entre el intérprete como provocador de respuestas emocionales y perceptuales hacia el oyente.

En esta línea, otra autora que aborda la temática de la expresividad y la emocionalidad es Carolina Bonastre Vallés en su tesis de doctorado *Expresividad y emoción en la interpretación musical* (2015). Este proyecto de investigación aborda como pregunta problema la manera en que se enseña la relación música- emoción en la práctica de la interpretación y se centra en una población específica de estudiantes y docentes de música. Bonastre nutre este proyecto de investigación creación porque analiza la evidencia existente

para la comunicación de emociones y estudia qué elementos determinan una interpretación expresiva. Este trabajo es un punto de partida para la metodología y el desarrollo de esta tesis, ya que hay un gran interés en involucrar al oyente en el producto creativo. También, se tienen en cuenta sus retroalimentaciones como insumo para evaluar la efectividad y el nivel de empatía en el ejercicio interpretativo. Esta tesis doctoral será citada en el marco teórico de este proyecto de investigación- creación.

Por último, incluyo *La rueda de las emociones de Plutchik*, el cual es un modelo que jerarquiza ocho emociones básicas: alegría, confianza, miedo, sorpresa, tristeza, aversión, ira y anticipación, las cuales se modifican o amplían en díadas (primarias, secundarias y terciarias). La imagen muestra las combinaciones que se producen y los sentimientos complejos que se forman. Este modelo será de amplio uso para este proyecto ya que a partir de ella realizo los respectivos análisis de fonogramas y elijo las emociones que quiero interpretar en el repertorio.

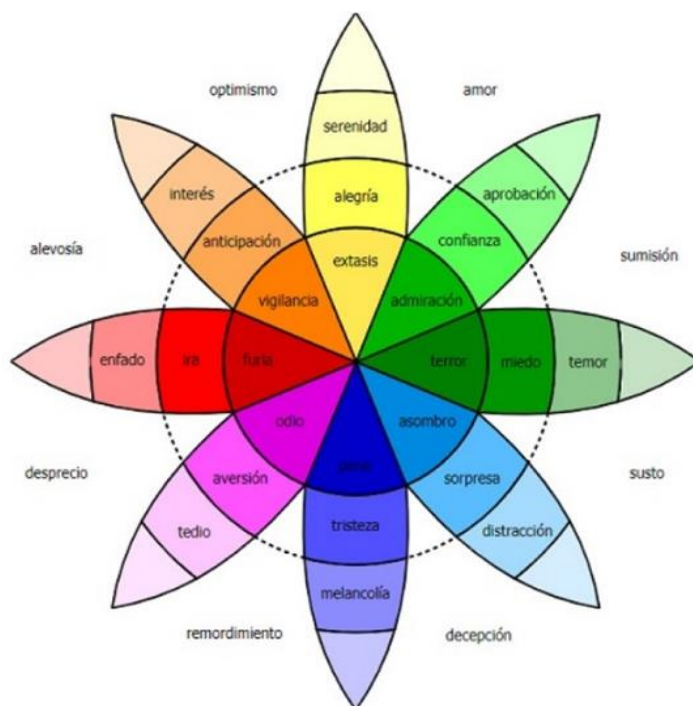


Figura 1: *la rueda de las emociones de Plutchik (1980)*

### 1.2.1 Referentes que hablan sobre las emociones y la voz

Como profesional de la voz interesada en las temáticas que conciernen el canto y la expresividad, presento algunos referentes que abordan la relación emoción- voz desde lo fisiológico y lo corporal hacia las artes. Para esto, tenemos las propuestas: *Alba Emoting* y *Emotions in the human voice*. A continuación, serán explicadas:

*Alba Emoting* es una técnica científica documentada por Susana Bloch y Guy Santibáñez. El propósito es que las personas participantes conecten y relacionen las respuestas fisiológicas, la respiración y las expresiones faciales con seis emociones básicas (alegría, tristeza, rabia, miedo, amor tierno y amor erótico). El método es usado especialmente con actores. Para este proyecto, *Alba emoting* aporta en la sistematización de emociones permitiendo comprender cómo puede reaccionar la voz y el cuerpo en estos estímulos fisiológicos.

En esta línea, *Emotions in the human voice* (Izdebski 2008), analiza la relación de la voz con las emociones y los estados afectivos a partir de lo fisiológico, lo psicológico y lo sociológico. El texto menciona cómo se constituye una emoción, sus funciones en la cotidianidad y cómo se pueden expresar estas en la voz hablada y cantada. Las características que se referencian en el análisis son la potencia, la valencia y la energía. Izdebski también aborda la relación de la prosodia, la voz y fraseo como recursos para generar expresividad. Para esta tesis recurro a los capítulos 3, 4, 6, 8 y 12 en los que se abordan elementos fisiológicos, físicos, perceptivos y sociológicos, siendo esto insumo valioso para la sistematización de las emociones, con lo que luego se procederá al trabajo del análisis perceptual en la propuesta creativa. Es interesante resaltar la relación que hace el autor al destacar la voz como un medio de adaptación que le permite al ser humano desarrollar

discursos para desenvolverse en la sociedad. El papel que juegan las emociones es fundamental porque permiten la construcción de las acciones propias y las respuestas de interacción con el entorno.

### **1.1 Antecedentes creativos**

En el primer apartado de los antecedentes, se mencionó el trabajo *Estudio de caso Claudia Gómez cantautora colombiana, aportes y elementos de improvisación vocal en la música colombiana*. Al realizar escucha atenta de los productos musicales de Gómez, se resalta un elaborado contenido musical y vocal hacia lo popular, en el que se recurre a la armonía jazz, manejo de técnicas extendidas desde la voz, variaciones de fraseo, arreglos de gran contenido musical e instrumental y la práctica de un *scat colombiano* (Lancheros, 2015).

Los aportes de Claudia a las músicas colombianas se evidencian en su hábil capacidad para crear y proponer versiones de canciones tradicionales de las músicas andinas colombianas. Se destaca su alto nivel interpretativo, el bagaje armónico y musical, pues es un proyecto que realmente propone material novedoso para la interpretación de estas músicas y resalta el valor de las fusiones, los diálogos y las exploraciones estilísticas. Su música se puede encontrar en plataformas digitales. Allí también se pueden encontrar videos de sus participaciones en festivales de música andina colombiana, como el Mono Núñez. De su discografía, se resalta *La gata golosa*, pasillo fiestero instrumental de Fulgencio García, incluido en el álbum *Majagua*, que Claudia interpreta con su *scat colombiano* (Lancheros, 2015, pág. 69) de manera novedosa y habilidosa al exponer la melodía. En relación con la propuesta de Claudia, veremos que, en el producto creativo de esta tesis, incluiré variaciones rítmicas, melódicas e improvisación vocal como resultado del proceso bidireccional de movilidad internacional con el Máster de interpretación de jazz y músicas modernas en el Conservatorio del Liceu, donde se exploran estas temáticas.



Siguiendo con la relación entre los antecedentes académicos, anteriormente se citó *La música vocal andina, empapada de un nuevo lenguaje* (2010), razón por la que a continuación se referencia el producto creativo *Laura Kalop*. Esta es la producción discográfica de Laura Castaño que complementa el trabajo escrito anteriormente citado. Vale la pena destacar que, indagando sobre la autora, es cantante y compositora, creció con la música andina colombiana y se ha visto influenciada por géneros como el *gospel*, *R&B*, *soul* y *pop*. Es graduada del Máster en interpretación vocal de la Universidad de Nueva York y obtuvo el Primer lugar en el Festival Mono Núñez (2014) en las categorías mejor obra inédita y mejor intérprete obra inédita. El material sonoro propone una emisión del sonido que incluye características estilísticas del *pop* (ubicación de la laringe en punto medio-alto, el manejo de *belt*, voz de pecho, cambios hacia el *mix* de cabeza y *twang*) y sugiere variaciones melódicas a través de la ornamentación con melismas. El álbum aporta sonoridades *pop* (extensiones de acordes, manejo de séptimas, novenas y suspensiones) pero conserva las bases rítmicas de los géneros bambuco, pasillo, torbellino, danza y guabina. El formato incluye la base tradicional andina (guitarra, tiple, requinto y bandola) y añade instrumentos usados en *pop* como piano, guitarra eléctrica, bajo, cuarteto de cuerdas, batería y percusiones menores.

Vemos entonces que, los referentes mencionados cuentan con un respaldo escrito y creativo, lo que permite conocer sobre las características interpretativas de las cantantes y analizar sus identidades al momento de explorar MAC. Además de los materiales sonoros y teóricos sobre *Laura Kalop* y *Claudia Gómez*, se encuentran productos netamente discográficos (no sustentados con material escrito o investigativo). En este caso se relacionan propuestas que involucran formas diferentes de cantar músicas andinas involucrando variaciones interpretativas, expresivas, ritmo (fraseo y prosodia), variaciones melódicas e improvisación en el repertorio, rompiendo con su estética interpretativa. Por ejemplo, Gina Savino.

Otra cantante que propone sonoridades diferentes a las tradicionales es Gina Savino, cantante colombiana que se ha dedicado en gran medida a la interpretación vocal. Ha participado en importantes festivales y eventos a nivel nacional e internacional y se desempeña como docente de estudios musicales y canto jazz en reconocidas universidades bogotanas. Su propuesta musical incluye la interpretación- fusión de algunas músicas del mundo como jazz, bossanova, músicas latinoamericanas y músicas colombianas, de las cuales, en este trabajo sólo se abordarán como referente las que involucran a las MAC (bambucos y pasillos). Su propuesta creativa se caracteriza por la calidad de las ideas que propone desde la improvisación vocal (recursos sonoros, rítmicos y melódicos) y la versatilidad para reinterpretar músicas tradicionales. Su voz es particular porque tiende a sonar aireada, su interpretación es ligera y recurre al manejo del *mix* de cabeza con un sonido brillante y con un poco de *twang*. Se destacan las versiones que realiza de *No voy a quedarme (bambuco)* y *Después que me olvidé de ti (pasillo)*, en las que recurre a un sonido más cercano al estilo jazz, usa técnicas extendidas en la voz, cambios melódicos, variaciones en el fraseo, improvisación vocal y cambios de tonalidad respecto a las versiones originales para encontrar un sonido más cómodo entre el *mix* de cabeza. Gina interpreta *Me fui (pasillo)* en el que se refleja su estilo interpretativo con sonoridades más comerciales (*pop*) y con una voz más ligera y expresiva, siendo un referente que rompe con los cánones tradicionales de interpretación vocal de músicas andinas colombianas.

Siguiendo con los referentes musicales mencionaré a Jorge Drexler. Aunque el compositor uruguayo no está relacionado a la música andina colombiana, se cita por la aplicación que lanzó en alianza con Samsung: *N Jorge Drexler*. Esta es una propuesta referente para analizar la temática que involucra la percepción e interactividad en el público oyente y la creación momentánea del intérprete. La aplicación le permite al oyente intervenir en la estructura de las letras de tres canciones. El registro audiovisual se encuentra en YouTube como: *Jorge Drexler - Habitación 316 (n1)*, el cual fue grabado el 13 de noviembre

de 2012 en Madrid, España. La aplicación permite es cambiar la letra de cada una de ellas en tiempo real y, a la vez, escuchar los resultados. (AndroidAyuda s.f.)

Esta propuesta creativa fue la idea inicial que motivó a la búsqueda de estrategias en las que el público pueda intervenir en la interpretación musical del artista, razón por la que se incluye en los antecedentes creativos. A diferencia de *N Jorge Drexler*, este proyecto recurrirá a la encuesta como metodología para conocer la opinión del oyente y hacerlo parte de la experiencia musical. Si bien, los enfoques y resultados creativos de esta tesis son diferentes a lo que propone la aplicación, es un insumo innovador que permite ampliar el panorama de crear música en colectivo y no se descarta su objetivo para próximas vías de continuación de este proyecto de maestría.

## 2 Justificación

Este proyecto de investigación-creación podrá aportar a otros cantantes en la comprensión y práctica de herramientas técnicas y expresivas para aplicar en el canto. Ya que en esta tesis se aborda la relación de las emociones en la interpretación, los cantantes podrán tomar como recursos de búsqueda y exploración personal las herramientas que se mencionarán más adelante en los apartados de memorias creativas y resultados. Veremos que la implementación de estas estrategias generará modificaciones en la configuración del tracto vocal y el fraseo, por consiguiente, en el sonido y en la receptividad del oyente. También, se podrán realizar acercamientos a otras músicas y estilos aplicando diferentes emociones. Este trabajo aportará a personas que deseen analizar las herramientas que otros cantantes de MAC usan, ya que se realiza un análisis de los elementos interpretativos en canciones de bambucos y pasillos en el material seleccionado (corpus de 30 fonogramas). Esta herramienta nutre la escucha atenta, el estudio y el conocimiento de otras propuestas vocales en estos ritmos colombianos.

Desde lo artístico la propuesta se hace pertinente al sugerir una interpretación diferente a la habitual en espacios como los conservatorios y festivales de músicas andinas colombianas; se permiten otras posibilidades vocales que no están basadas en los modelos europeos de canto lírico. Aunque no es el propósito de este proyecto, considero pertinente mencionar el vínculo que tengo con la enseñanza del canto ya que por varios años me he desempeñado como docente. Mi reflexión al respecto se direcciona en que en muchos espacios se impone la técnica interpretativa del docente por encima de los deseos y necesidades del estudiante, abandonando la escucha de las sensaciones corporales y la posibilidad de explorar otras estrategias y sonoridades que conduzcan a la expresividad por el hecho de respetar cánones técnicos. La propuesta creativa que se desarrolla en este proyecto permite escuchar la relación entre la voz, las emociones y el texto con el fin de buscar en el canto elementos y sensaciones intuitivas y cómodas.

Otro motivo para resaltar es que en esta propuesta el oyente tiene parte activa y valiosa en el resultado creativo, pues su percepción será tenida en cuenta en los resultados y conclusiones, ya que como estrategia metodológica se incluye la encuesta para analizar sus opiniones respecto a la experiencia del concierto final.

En lo personal, este proyecto es una búsqueda de identidad y versatilidad en mi interpretación vocal. Es una manera de conectarme con el canto desde la escucha de mis propias emociones, de mi cuerpo y de mis intenciones comunicativas. El bambuco y el pasillo han sido ritmos que me han acompañado desde niña y siguen siendo parte de mi proyecto de vida como cantante, docente y posteriormente lo serán como magíster en músicas latinoamericanas y del caribe. Este trabajo me ha permitido resignificar mi voz y sentirme orgullosa del instrumento que he construido y formado a lo largo de los años.

### **3 Objetivos**

#### **3.1 Objetivo general**

Implementar una propuesta interpretativa, basada en el análisis de diferentes tipos de emociones y sus posibilidades de incorporación en el canto, para un repertorio vocal de bambucos y pasillos de la zona andina colombiana

#### **3.2 Objetivos específicos**

- Sistematizar diferentes emociones y relacionar los componentes expresivos de estas con recursos técnicos e interpretativos en el canto.
- Construir y analizar un corpus de 30 fonogramas (bambucos y pasillos) para determinar las emociones y los elementos expresivos que usan los intérpretes de las versiones.
- Realizar un recital final de 7 canciones (pasillos y bambucos) que involucre la propuesta interpretativa de diferentes emociones y elementos expresivos.
- Verificar la experiencia perceptual de los asistentes al concierto, en términos de la propuesta interpretativa, por medio de una encuesta.
- Analizar los resultados de la encuesta para comparar las intencionalidades creativas con lo percibido con el público.

## 4 Metodología

Este proyecto de investigación-creación incluye la sistematización de diferentes emociones, las cuales serán relacionadas con diversas características expresivas aplicadas a recursos técnicos del canto. A partir del corpus (material seleccionado de archivo disponible en *Youtube*), se analizará con escucha atenta las estrategias usadas por los intérpretes para generar discursos interpretativos y determinar cómo logran reflejar dichas emociones en su interpretación vocal. A través de la selección de un repertorio específico, se diseñará una propuesta interpretativa que involucre diferentes emociones para cada una de las obras, las cuales serán interpretadas en un recital. Allí se pondrá en práctica la propuesta interpretativa personal que permita lograr diferentes emociones. Dicho concierto tendrá el propósito de involucrar al público a partir de una encuesta para conocer las opiniones de los oyentes y hacerlos parte de la experiencia musical.

El producto creativo se presentará el 11 de mayo de 2024 en los espacios del Conservatorio del Liceu de Barcelona como ejercicio para articular de manera bidireccional ambos procesos académicos, pues este recital hace parte del resultado final de la materia de instrumento I y II del Máster en interpretación de jazz y música moderna y es el sustento creativo de la Maestría en músicas de América latina y el Caribe. En dicho recital, el público participa a partir de la recepción de opiniones a través de la encuesta. Estos resultados serán analizados y se realizará un informe final que será presentado en la sustentación.

---

## 5 Marco teórico

Para este marco teórico se incluyen temáticas relacionadas a la variación en la música, las emociones, la expresividad, la percepción de las emociones en la voz y algunos elementos técnicos en la voz cantada. Para contextualizar al lector, mencionaré las razones por las que se incluyen estos conceptos y cómo se relacionan entre sí.

Ya que mi primera noción creativa para esta maestría fue la idea de proponer un sonido diferente al habitual en espacios de conservatorios y festivales de MAC, se incluye el concepto de variación en la música con el fin de comprender cómo involucrar modificaciones para transformar una canción. Para esto se incluyen dos textos: *The Roots of Musical Variation in Perceptual Similarity and Invariance* de Stephen McAdams y Daniel Matzkin (2003) y *On repeat* de Elizabeth Magulis (2014).

En la búsqueda para potenciar las estrategias interpretativas, en conjunto con mis asesores de Maestría llegamos a la temática de las emociones. Esta conceptualización nos permitió abordar elementos expresivos en pro de hacer cómoda la interpretación en el cantante y trascender a la percepción y a la empatía del oyente. También, para complementar la búsqueda de sensaciones al cantar, encontramos desde las emociones alternativas para hacer cambios en la voz y, por ende, en el producto final. Por esta razón, se incluyen cinco textos que darán soporte teórico a esta tesis, y son: *Emociones* de Eduardo Bericat (2012), donde se dan las bases para entender este concepto; *La música cuenta* de Rubén López Cano (2020), donde se brindan herramientas para relacionar la sensibilidad con las intencionalidades artísticas; *Expresividad y emoción en la interpretación musical* de Carolina Bonastre (2015), estudio en que se relaciona la manera en que una población específica de estudiantes y docentes se han acercado a la música y los factores que han desarrollado de manera subjetiva al momento de acceder a la obra; y por último, se incluye de nuevo los aportes de Elizabeth Margulis en *On repeat* (2014) y sus contribuciones con el texto *Psicología de la música: una breve introducción* (2020), donde analiza el papel de la música, la repetición y respuesta en el cerebro del oyente.



Como se ha mencionado, verificar la percepción de las emociones en el oyente es uno de los objetivos de esta tesis, razón por la que nombraré tres artículos de investigaciones realizadas sobre las respuestas de una población determinada en relación a las características que logran identificar en la voz. Se incluyen elementos como el reconocimiento de emociones en diferentes estilos de canto, la relación de la apreciación con el sonido vocal y la relación de la percepción con la prosodia. Estos artículos son: *Emotion Recognition From Singing Voices Using Contemporary Commercial Music and Classical Styles* (Hakanpaña, Waaramaa, & Laukkanen, 2019), *It's not what you sing, it's how you sing it: How the emotional valence of vocal timbre influences listeners' emotional perception of words* (Spreadborough & Anton-Mendez, 2019) y *Exploring human voice prosodic features and the interaction between the excitation signal and vocal tract for Assamese speech* (Bharadwaj & Acharjee, 2023).

Por último, se incluye la conceptualización de elementos técnicos en la voz cantada, ya que en mi labor como cantante he explorado algunos recursos que me han permitido fortalecer la versatilidad para lograr identidad interpretativa. En esta sección se incluyen cinco artículos: *Registros vocales en el canto* (Guzmán, Voz profesional y rehabilitación de voz, 2011), *'Mixing' the Registers: Glottal Source or Vocal Tract?* (Miller & K. Schutte, 2005), *Acústica del tracto vocal* (Guzmán, Acústica del tracto vocal 2010), *El twang en el Estill voice y la Técnica vocal completa* (Montilla 2019) y *Defining the belt voice: perceptual judgements and objective measures* (Wendy DeLeo, 2001).

Conceptualización	Fuente	Autor
La variación	<i>The Roots of Musical Variation in Perceptual Similarity and Invariance</i> (2003)	Stephen McAdams y Daniel Matzkin
	<i>On repeat</i> (2014)	Elizabeth Magulis
Las emociones y expresividad	<i>Emociones</i> (2012)	Eduardo Bericat
	<i>La música cuenta</i> (2020)	Rubén López Cano
	<i>Expresividad y emoción en la interpretación musical de</i> (2015)	Carolina Bonastre
	<i>Psicología de la música: una breve introducción</i> (2020)	Elizabeth Margulis
	<i>On repeat</i> (2014)	Elizabeth Margulis

La percepción de emociones en la voz	<i>Emotion Recognition From Singing Voices Using Contemporary Commercial Music and Classical Styles</i> (Hakanpa€a, Waaramaa, & Laukkanen, 2019)	Tua Hakanpa€a , Teija Waaramaa y Anne-Maria Laukkanen
	<i>It's not what you sing, it's how you sing it: How the emotional valence of vocal timbre influences listeners' emotional perception of words</i> (2019)	Kristal L Spreadborough e Ines Anton-Mendez
	<i>Exploring human voice prosodic features and the interaction between the excitation signal and vocal tract for Assamese speech</i> (2023)	Sippee Bharadwaj y Purnendu Bikash Acharjee
Elementos técnicos e interpretativos en la voz cantada	<i>Registros vocales en el canto</i> (2011)	Marcos Guzmán
	<i>'Mixing' the Registers: Glottal Source or Vocal Tract?</i> (2005)	Donald G.Miller y Harm K. Schutte
	<i>Acústica del tracto vocal</i> (2010)	Marcos Guzmán
	<i>El twang en el Estill voice y la Técnica vocal completa</i> (2019)	Kelly Montilla Escudero
	<i>Defining the belt voice: perceptual judgements and objective measures</i> (2001).	Wendy DeLeo LeBorgne

Tabla 2: marco teórico

## 5.1 La variación

En esta sección del marco teórico se abordará la comprensión de la variación en la música. La temática que nos compete es entender cómo involucrar modificaciones para que una determinada pieza musical se transforme y así proponer cambios a la obra desde la ejecución vocal.

Para entender la variación en la música tomaré como referencia el texto *The Roots of Musical Variation in Perceptual Similarity and Invariance*<sup>1</sup>(2003) de Stephen McAdams y Daniel Matzkin. Allí se exponen los elementos que pueden ser modificados y se analiza la influencia de procesos mentales como la percepción y la memoria, los cuales favorecen a la identificación de la similitud, la invariancia o la variación en los elementos musicales. Este texto es un buen insumo para comprender de manera teórica el concepto de la variación, pues

<sup>1</sup> *Las raíces de la variación musical en la similitud e invariancia perceptuales.* (Google s.f.)

---

aborda contenido que da luces para responder una pregunta que es pertinente para este proyecto de investigación creación: *¿Cuánto y de qué manera se pueden variar los materiales musicales y seguir considerándose relacionados perceptualmente o pertenecientes a la misma categoría?* (McAdams & Matzkin, 2003).

En el texto se define la variación de la siguiente manera: “En los términos (operativos) más simples, la variación o transformación musical puede entenderse simplemente como el cambio a lo largo de una o más dimensiones musicales de un material musical dado” (McAdams & Matzkin, 2003, pág. 3)<sup>2</sup>. Al referirse a dimensiones musicales, los autores se refieren a los elementos que cohesionan la obra y componen el discurso musical, los cuales pueden modificarse y transformarse. Son numerosas las formas en las que los materiales musicales pueden variar para crear nuevos elementos que satisfaga las necesidades del discurso musical (McAdams & Matzkin, 2003).

Cabe resaltar que analizar la esencia de la obra musical es una temática que se discute desde la especificidad ontológica, tema que no será abordado en este marco teórico, sin embargo, la variación en la música puede ser adaptada a las dimensiones del material musical en cualquier obra y en la mayoría de músicas, lo cual es afirmado por McAdams y Matzkin: “En la mayoría de las músicas, las dimensiones principales a las que se dirige la transformación de los materiales son el tono y la duración, aunque el espacio y el timbre también se han convertido en el foco de la estructuración musical en el siglo XX” (McAdams & Matzkin, 2003, pág. 3).<sup>3</sup> Pero, ¿Hasta qué punto se puede transformar un material musical y lograr que mantenga relación con la obra original? Para el desarrollo musical, la repetición

---

<sup>2</sup> “In the simplest (operational) terms, musical variation or transformation may be taken to be simply the change along one or more musical dimensions of a given musical material” (McAdams & Matzkin, 2003, pág. 3) (Google s.f.)

<sup>3</sup> “In most musics, the principal dimensions targeted for transformation of materials are pitch and duration, although space and timbre have also become the focus of musical structuring in the 20th Century” (McAdams & Matzkin, 2003, pág. 3) (Google s.f.)

---

tiene un papel fundamental en la identificación del material sonoro porque permite percibir los patrones que se mantienen similares o varían entre sí:

“El tipo más simple de (no) variación es la repetición del mismo material en un momento diferente. En este caso hay identidad absoluta en un sentido físico y la percepción de similitud y el reconocimiento del retorno del material dependen únicamente del oyente y los materiales intervinientes” (McAdams & Matzkin, 2003, pág. 3)<sup>4</sup>.

De lo anterior podemos asumir que, al repetir una frase o motivo se permite la recordación. También, se pueden comparar las características similares, los cambios realizados e identificar el material novedoso o auténtico en el discurso: “Cuando se aplica dentro de una pieza a varios temas diferentes, puede ser que el propio dispositivo de transformación adquiera una identidad a través de los materiales que sea más fuerte que las relaciones entre los materiales originales y transformados en algunos casos”<sup>5</sup> (McAdams & Matzkin, 2003, pág. 5). Otra estrategia para exponer un discurso musical es reordenar los eventos para mostrar la similitud existente entre los materiales musicales. La reorganización permite hacer notoria la transformación de duraciones, alturas y sonoridades.

En esta línea, otra autora que menciona la temática de la variación desde la percepción de la repetición es Elizabeth Magulis en su libro *On repeat* (2014). Según sus investigaciones, la autora afirma que, la música está conectada a la repetición. Desde la misma práctica y

---

<sup>4</sup> “The simplest kind of (non) variation is the repetition of the same material at a different point in time. In this case there is absolute identity in a physical sense and the perception of similarity and the recognition of the return of the material depend only on the listener and the intervening materials” (McAdams & Matzkin, 2003, pág. 3) (Google s.f.)

<sup>5</sup> “When applied within a piece to several different themes, it may be that the transformation device itself takes on an identity across materials that is stronger than the relations between the original and transformed materials in some cases” (McAdams & Matzkin, 2003, pág. 5) (Google s.f.)

---

escucha, la repetición permite confrontar las cualidades de la música, automatizarla y resignificar el nivel emotivo que esta sugiere:

“La variación eleva el parámetro a lo largo del cual se producen los cambios a un papel más destacado dentro del discurso musical. Si las cosas se repiten, pero el timbre cambia, el contraste tímbrico se convierte en algo de lo que trata la pieza (...) Si las notas y los ritmos se repiten, pero la textura cambia, la textura se vuelve muy marcada y expresivamente relevante (...)” (Margulis, 2014, pág. 177)<sup>6</sup>

Podemos concluir que, referente a lo que plantean McAdams, Matzkin y Margulis, para que el oyente se involucre en la experiencia musical y reconozca el material sonoro dependerá de las habilidades musicales previas que haya desarrollado en su memoria y percepción. Además de las estrategias que use el compositor o el intérprete para relacionar dichas dimensiones. Una manera de conservar la estructura de la obra es incluir motivos que se expongan desde la repetición o que se opte por reorganizar el material manteniendo características más significativas: “Una transformación que mantiene la mayoría de valores exactos o relaciones entre valores en el orden temporal correcto será más similar que una que cambia todos los valores y todas las relaciones”<sup>7</sup>(McAdams & Matzkin, 2003, pág. 12). Cuando se expone la variación en los elementos transformados, sea en la altura, la duración, la sonoridad o en el orden de exhibición, se logra la atención del oyente porque puede comparar los sucesos. Vemos también que los autores están de acuerdo en que la altura, la duración y el timbre son las dimensiones más notorias y que su reorganización en la pieza

---

<sup>6</sup> “Variation elevates the parameter along which the changes are occurring to a more prominent role within the musical discourse. If things are repeating but timbre is changing, timbral contrast becomes something the piece is “about” (...). If notes and rhythms are repeating but the texture is changing, texture becomes highly marked and expressively relevant (...). Listeners involve themselves with these changing dimensions in a process similar to the way they involve themselves with newly perceived dimensions of a literally repeating passage” (Margulis, 2014, pág. 177). (Google s.f.)

<sup>7</sup> “A transformation that maintains a majority of exact values or relations among values in the correct temporal order will be more strongly similar than one that changes all values and all relations” (McAdams & Matzkin, 2003, pág. 12) (Google s.f.)

---

musical puede generar factores diferenciadores en el discurso expuesto: “Al examinar los juicios de similitud sobre transformaciones elaborativas y reductivas, parecería que este tipo de transformaciones conservan la similitud en la medida en que las transformaciones no violan la *gramaticalidad* del sistema musical dentro del cual se ha concebido el material” (McAdams & Matzkin, 2003, pág. 12).<sup>8</sup>

## 5.2 Las emociones y expresividad

Esta sección del marco teórico se abordará a partir de la comprensión de la temática de las emociones y la expresividad, las cuales permitirán identificar las características específicas para la creación y experimentación de mi interpretación vocal. A continuación, mencionaré las bases teóricas que fundamentan y aportan a este proyecto:

Primero, tomaré como referencia a los autores que han conceptualizado la temática de las emociones. Eduardo Bericat en su artículo *Emociones* (2012), precisa qué, la emoción es una experiencia que pasa por el cuerpo y refleja respuestas internas y externas. Define las emociones como estados evaluativos (positivos o negativos) que involucran elementos fisiológicos, neurológicos y cognitivos. En su artículo también se aborda la relación entre la valencia positiva o negativa (sentirse bien o mal), y los elementos fisiológicos, conductuales, experienciales y cognitivos.

Las emociones primarias, por ejemplo, se consideran como respuestas universales biológicas y neurológicamente innatas. Esta suma de manifestaciones externas cumple funciones

---

<sup>8</sup> “From examining the similarity judgments on elaborative and reductive transformations, it would seem that these kinds of transformations retain similarity to the extent that the transformations do not violate the *grammaticality* of the musical system within which the material has been conceived, suggesting a close link between comprehension of the musical system and the categorization processes that one may hypothesize to operate in the recognition of variations of an original theme” (McAdams & Matzkin, 2003, pág. 12). (Google s.f.)

expresivo- emocionales y socio- comunicativas, lo que permite explicar los fundamentos de la conducta social. En el texto, Bericat afirma que, las experiencias emocionales de cada persona están condicionadas por factores como el valor consciente o inconsciente de los eventos, a qué se le atribuye la causa, las expectativas que produce y cómo se identifica socialmente con otros sujetos.

Siguiendo por la temática expresiva, el musicólogo Rubén López Cano con su texto *La música cuenta* (2020), propone estrategias hermenéuticas, semióticas y retóricas desde la estructura macroformal para analizar piezas musicales. El libro brinda elementos para la interpretación musical y la identidad expresiva en el acto performativo. El autor relaciona la expresividad con los procesos experienciales que involucran la intencionalidad del intérprete, la percepción del oyente y los estímulos emocionales que se pueden generar, lo que le permite a la música evocar emociones, sensaciones, sentimientos y experiencias vivenciales. La música cuenta es un texto que el autor dedica a las personas que desean proponer e imaginar sensibilidades intensas y buscan emocionalidades altamente enfocadas en pro de la actuación artística.

Para darle continuidad a la relación de la interpretación musical y las emociones, Carolina Bonastre aborda la exploración y el aprendizaje consciente de la expresividad en la interpretación de repertorios académicos con su texto *Expresividad y emoción en la interpretación musical* (2015). La autora realiza un estudio centrado en indagar los saberes previos de estudiantes y docentes de música al momento de acercarse a la obra. En los resultados encontró los factores de: técnica expresiva, expresión emocional, autoaprendizaje de la expresividad, expresividad subjetiva e inteligencia emocional (Bonastre 2015). En las conclusiones relaciona la expresividad y la emoción como estrategias interpretativas. Distingue expresión como la manera en que las personas manifiestan sus estados emocionales y define expresividad como la cualidad relacionada al arte. Además, el trabajo presenta propuestas didácticas para mejorar estas temáticas en el salón de clase. Desde el aspecto

emocional, la autora afirma: “La expresión en música puede conceptuarse en términos similares a un proceso de comunicación en otros ámbitos, como la comunicación no verbal en una relación interpersonal. Así, el músico transmite emociones codificadas que son descodificadas por los oyentes” (Bonastre, 2015, pág. 36).

Continuando con esta temática y como se mencionó en los antecedentes, Elizabeth Margulis ha indagado sobre la relevancia que tiene la música en el ser humano desde la repetición y la percepción en el intérprete y el oyente. Desde la expresividad, la autora menciona que los intérpretes buscan manipular las expectativas del oyente a través de sus capacidades y aptitudes para generar una carga expresiva que logre conmover, cautivar a un público específico: “De esa forma, entender la interpretación expresiva tiene que ver más con comprender la interacción dinámica entre las experiencias del oyente y las decisiones del ejecutante que con entender la manera en que los intérpretes se relacionan con una partitura (la versión escrita de una pieza)” (Margulis, 2020, pág. 111).

Para concluir, podemos ver la influencia que tienen las emociones no solo en el aspecto social del ser humano, sino también en el desarrollo de la expresividad musical:

“En suma, podemos afirmar que las emociones constituyen la manifestación corporal de la relevancia que para el sujeto tiene algún hecho del mundo natural o social. La emoción es una conciencia corporal que señala y marca esta relevancia, regulando así las relaciones que un sujeto concreto mantiene con el mundo”. (Bericat 2012, pág. 2).

Podemos ver que, las vivencias y las respuestas a cada acontecimiento determinan la existencia misma, por lo que se hace importante citar la frase “Siento, luego existo” (Lawler, 1999), que se contrapone a la predominancia por el pensar y por el ser racional. Aquí se valida la experiencia sensorial y perceptiva de la persona en su existencia, en su realidad. Vemos que la relación de la emoción y la expresividad no solo está formada por factores experienciales personales y subjetivos del intérprete y del oyente, sino también en las



modificaciones del contexto sonoro y cultural. Hay entonces una articulación entre la comunicación de las emociones y lo que se percibe en el entorno, como lo afirman los autores (Scherer, y otros 2017) que en su estudio:

“Podría decirse que la comunicación vocal de la emoción ha evolucionado por dos razones funcionales: para permitir que quien la expresa informe de forma fiable al entorno social sobre su evaluación de la situación actual y las acciones potenciales que esto podría provocar, y para permitir al observador un grado de predicción sobre qué esperar durante una interacción con el expresor” (Bachorowski y Owren, 2003).

Cabe aclarar que la conceptualización de los términos emoción y expresividad en relación con la percepción brindan información valiosa para considerar en el desarrollo musical y metodológico de esta tesis en investigación- creación. En este trabajo se propone sistematizar diferentes emociones y sus características expresivas para enlazarlas a recursos técnicos e interpretativos de la voz en repertorio de bambucos y pasillos. Estas indagaciones teóricas reafirman mi búsqueda por ir más allá de una construcción técnica vocal al cantar un repertorio. Mi propósito es generar una comunicación asertiva entre el cantante y el oyente, donde éste pueda sentir empatía frente a mis intenciones expresivas (qué, para qué y cómo comunicar). Para esto, referencio a María Isabel Díez en su trabajo sobre cantar la tristeza, ya que le da valor a la voz como medio comunicativo y sensible: “el canto es un instrumento de un potencial expresivo y emotivo significativo respecto a los demás instrumentos, y que cualquier interpretación podría estar vinculada con alguna o varias emociones” (Diez 2022).

### **5.3 La percepción de emociones en la voz**

Siguiendo con la temática de la expresividad interpretativa, presentaré artículos que abordan elementos relacionados a la voz cantada y sus posibilidades emocionales. El estudio realizado en Finlandia, *Emotion Recognition From Singing Voices Using Contemporary Commercial Music and Classical Styles* (Hakanpaða, Waaramaa, & Laukkanen, 2019),

---

examinó el reconocimiento de las emociones en la música comercial contemporánea y en los estilos de canto clásicos. Esta información es útil para mejorar la formación de la interpretación en el canto ya que asocia las respuestas emocionales de la voz cantada en diferentes estilos musicales. El artículo ofrece también información sobre la relación del tono, el tempo, la intensidad y el ritmo con la calidad vocal y la información emocional. La calidad de la voz se refiere a la coloración auditiva a largo plazo en una persona (Hakanpača, Waaramaa, & Laukkanen, 2019).

A través de un estudio comparativo experimental donde trece cantantes expresaban emociones de enojo, tristeza, alegría, ternura y un estado neutral en tres tonalidades diferentes, se preguntó a veintinueve oyentes qué emociones escucharon. Para el análisis se añadieron preguntas como, ¿Existe alguna diferencia en el reconocimiento de las emociones cuando se canta con una técnica de canto clásico en comparación a un estilo comercial contemporáneo (MCC)?, ¿El tono afecta el reconocimiento de emociones en las muestras de voz de canto de estilo clásico o MCC?, ¿Son perceptibles la valencia y la activación de las emociones (nivel de respuesta) en las muestras cantadas? Los resultados arrojaron que, en los tonos más altos era más probable percibir alegría o el enojo y en tonos más bajos la tristeza. En el caso de la alegría, la ternura y el enojo fueron reconocidos con mayor facilidad usando una técnica de estilo de MCC. La tristeza fue reconocida con más facilidad en las muestras cantadas con estilo clásico. De las muestras tomadas por cantantes masculinos, la alegría, la ternura y las representaciones neutrales se reconocieron con mayor precisión en el MCC, mientras que la ira y la tristeza se reconocieron con mayor precisión en el canto clásico. La percepción de la ira fue más fácil de percibir en las muestras femeninas de MCC.

Como conclusiones se determinó que, el tono afecta la percepción de las emociones, y la valencia y la actividad se reconocen más fácilmente que las emociones. La tristeza se reconoció con más facilidad en un tono bajo y fue menos reconocida en un tono alto. La alegría fue mejor reconocida en un tono alto y menos en un tono bajo. La ternura fue ligeramente mejor reconocida en un tono medio y, la ira se reconoció mejor en las frecuencias altas. Desde la comparación de valencia y el nivel de activación entre el estilo MCC y el

---

estilo clásico, el estudio reflejó que, en las muestras femeninas, tanto la valencia como la activación se perciben con mayor precisión en el CCM. En relación con el timbre, se reflejó la hipótesis de que el sonido más oscuro, el descenso de la laringe y el alargamiento del tracto vocal típico del canto clásico facilitan la identificación más precisa de la tristeza. Desde la posible explicación del porqué pueden identificarse emociones de manera más precisa en MCC que en los estilos clásicos, está la similitud existente de la voz hablada y cantada en los estilos de MCC. Otra posibilidad es el uso frecuente de *la voz de pecho*, donde la masa de las cuerdas vocales vibra más verticalmente, lo que genera un impacto más fuerte sobre la presión del aire y los formantes parecen más fáciles de ser diferenciados (Hakanpača, Waaramaa, & Laukkanen, 2019). Vale la pena mencionar que los formantes permiten distinguir el pico de intensidad y resonancia al hablar o cantar, el cual se muestra en los sistemas de medición del sonido (Guzmán, Voz profesional y rehabilitación de voz, 2011).

Continuando con las investigaciones que abordan la expresividad, el timbre y la voz cantada está el artículo *It's not what you sing, it's how you sing it: How the emotional valence of vocal timbre influences listeners' emotional perception of words* (Spreadborough & Anton-Mendez, 2019), fomenta la discusión de la hipótesis de que el timbre vocal transmite emociones intersubjetivas: el contenido del sonido impacta en la percepción emocional de las palabras cantadas. Esta es la característica que permite identificar y distinguir sonidos entre sí. El artículo examina cómo se clasifica una palabra según la emoción tímbrica con la que se canta y si es o no congruente con el significado, es decir, la forma en que se dice algo es tan importante como lo que se dice. El método de estudio usado consistió en reunir a veinte hombres a los que no se les exigía una formación musical. Los participantes debían escuchar una frase musical cantada con timbres de distintas valencias emocionales (alegres o tristes). En la prueba de comparación se observó que, la emoción expresada en el timbre vocal puede crear una expectativa sobre la valencia de las palabras ya que las palabras asociadas a la tristeza y valencia negativas eran percibidas con mayor facilidad. En conclusión, la

investigación mostró hallazgos significativos que respaldan la relación entre timbre, percepción emocional y letra a favor de la producción de resultados intersubjetivos.

Teniendo en cuenta que, para este proyecto se incorporan elementos que pueden potenciar la expresividad en la interpretación vocal, menciono un artículo que involucra las emociones con la prosodia: *Exploring human voice prosodic features and the interaction between the excitation signal and vocal tract for Assamese speech* (Bharadwaj & Acharjee, 2023). Los autores relacionan el ritmo, el acento y la entonación como elementos que reflejan las características del hablante al comunicar un mensaje. Se estudia la prosodia para comprender el rol de la expresión emocional en el habla al medir las variaciones rítmicas, los diferentes cambios de entonación, la naturalidad del habla y la comprensión del mensaje. La intensidad como parámetro prosódico influencia el tono y la duración, estimulando los resultados emocionales. Por ejemplo, en emociones como la ira, la felicidad y el miedo aumentan los niveles de actividad, lo que significa alta energía que conduce a tonos altos y a duraciones bajas.

El artículo se enfoca en el análisis estadístico de variaciones prosódicas en el habla del asamés (lengua nativa de la India), buscando establecer la relación de la prosodia, las emociones y el impacto en los pliegues vocales y el tracto vocal. Los análisis acústicos de la voz hablada y cantada no son temáticas que concierne a este proyecto de investigación creación y mucho menos la relación con la lengua asamés, pero la investigación aporta evidencias de que los parámetros de la prosodia influyen en la emocionalidad y comunicación. Este estudio se incluye en este marco teórico porque uno de los elementos que se tendrán en cuenta para el diseño de la propuesta para interpretar bambucos y pasillos a través de emociones será la prosodia.

#### **5.4 Elementos técnicos e interpretativos en la voz cantada**

Teniendo en cuenta que, para la propuesta interpretativa y el análisis perceptual del repertorio involucraré términos relacionados al canto, mencionaré elementos de los registros

vocales y del tracto vocal que serán usados en la propuesta creativa. Cabe aclarar que, dichas terminologías varían según la literatura, los modelos y autores.

Marco Guzmán, reconocido fonoaudiólogo y Doctor en vocología ha publicado e investigado en numerosas ocasiones sobre la voz profesional cantada y hablada y sobre temas de rehabilitación fisiológica. En su artículo sobre *Registros vocales en el canto* (Guzmán, Voz profesional y rehabilitación de voz, 2011) aclara sobre un tópico controversial de la voz cantada: los registros, los cuales desde lo fisiológico se dividen en registros primarios (dependen del patrón vibratorio de los pliegues vocales) y secundarios (referentes a los patrones de resonancia) (Guzmán, 2011). Desde lo fisiológico, el registro pesado o de pecho se caracteriza por tener más contacto y masa en los pliegues vocales. En el registro liviano todas las capas de los pliegues se estiran y se reduce el contacto entre ellos.

Para abordar el *mix*, tomaré como referente el artículo '*Mixing' the Registers: Glottal Source or Vocal Tract?* (Miller & K. Schutte, 2005). Los autores concluyen el *mix* como la transición naturalmente abrupta entre el registro de pecho y el falsete, el cual se presenta en cantantes entrenados que pueden realizarlo de manera gradual (Miller & K. Schutte, 2005). El *mix* será una de las estrategias que voy a implementar con más frecuencia en la interpretación vocal de bambucos y pasillos, ya que el paso que debería ser evidente por su uso no se hace notorio, generando una textura suave y dulce para la expresividad de las emociones.

A continuación, abordaré elementos del tracto vocal, ya que estos permiten modificar el sonido y, por ende, reflejar las emociones y características expresivas de la voz hablada y cantada. Conocemos por tracto vocal todas las estructuras fonatorias que generan diferentes configuraciones al sonido producido por la laringe. Este actúa como filtro y el movimiento de alguna de sus estructuras modifica el resultante sonoro. Marco Guzmán menciona que,

"El tracto vocal está constituido por la cavidad oral, nasal, la faringe y la laringe. Dentro de estas cavidades están los órganos de la articulación que pueden ser divididos en activos y pasivos. Los órganos articulatorios activos son la lengua,

mandíbula, velo del paladar y los labios, mientras que los órganos pasivos son los dientes, paladar duro y maxilar superior" (Guzmán, 2010, pág. 1).

Entonces, ¿cuál es la influencia del tracto vocal en el sonido? Ya que para la propuesta creativa recurro a diferentes modificaciones en el tracto vocal para lograr emociones, citaré a Kelly Montilla, asesora de este proyecto, ya que en su artículo *El twang en el Estill voice y la Técnica vocal completa* (2019), menciona que, "Al modificar la posición de los órganos articulatorios activos o al acortar o alargar el tracto vocal (comisura de los labios, altura del paladar blando y altura laríngea), tendremos diferentes resultados sonoros, así la voz pasa a través del resonador del tracto vocal, que lo forma acústicamente (Montilla, 2019, pág. 66).

Las características sonoras del *twang* están relacionadas al sonido brillante. Para su ejecución, la laringe sube, la lengua está alta, la faringe se estrecha. Suele confundirse con un sonido nasal por su característica de sonido metálico y es usado por cantantes de teatro musical, salsa, pop, góspel, ópera e incluso, a veces en la voz hablada (Montilla, 2019).

Otra de las estrategias técnicas e interpretativas a usar es el *belt*, el cual involucra presión subglótica (por debajo de los pliegues vocales donde el aire sale de los pulmones en dirección a la laringe) y supraglótica (modificaciones del tracto vocal). Utiliza la laringe elevada, lengua alta, boca caída en forma de sonrisa y hay estrechamiento del tubo ariepiglótico. El sonido resultante tiende a tener alta intensidad. En el artículo *Defining the belt voice: perceptual judgements and objective measures* (Wendy DeLeo, 2001), se correlaciona el vibrato y el timbre con el volumen que se percibe al realizar *belt* y se menciona el uso de esta estrategia tanto en el *pop* como en teatro musical (Wendy DeLeo, 2001). Aunque el *belting* no se usa con frecuencia en la interpretación de músicas andinas colombianas, haré mención de él en el análisis perceptual y en las memorias creativas de este proyecto.

Podemos concluir que, el uso de los registros vocales y las modificaciones al tracto vocal permiten que el cantante encuentre gran variedad de colores y sonidos para potenciar

su sonido, por lo tanto, hacer más expresiva y emocional su interpretación. Más adelante, en el apartado sobre las memorias creativas y los anexos de este proyecto mencionaré mi propuesta para conectar lo explorado en este marco teórico: la variación, las emociones, la expresividad, la percepción del timbre vocal, los registros y las modificaciones al tracto vocal.

## 6 Resultados

### 6.1 Sistematización de las emociones

A continuación, se añade la sistematización de las emociones como resultado del primer objetivo específico del proyecto. Para esto, se tomaron cuatro fuentes bibliográficas: *Emotions in the human voice* (Izdebski, 2008), *Alba Emoting: A Psychophysiological Technique to Help Actors* (Bloch, 1993), Evaluación emocional prototípica de música de Valencia afectiva positiva y negativa (Blanca, Quesada, Castelain, Smith-Castro, & Pérez, 2014) y, *Emociones y vida: perspectivas desde la psicología, la biología y la evolución* (Plutchik, 2003). A partir de estos referentes, realicé la sistematización de las manifestaciones fisiológicas, la corporalidad y las expresiones vocales de las siguientes emociones: alegría, enojo, amor tierno, miedo y tristeza. La información se refleja en las siguientes figuras de elaboración propia.

La alegría como emoción básica se manifiesta a través de movimientos faciales relajados, boca abierta donde la respiración tiende a ser regular y muestra sacudidas que aumentan la amplitud. Las expresiones vocales llevan al sonido brillante o claro, articulación abierta, rangos variables, intensidad media- alta y valencia positiva.



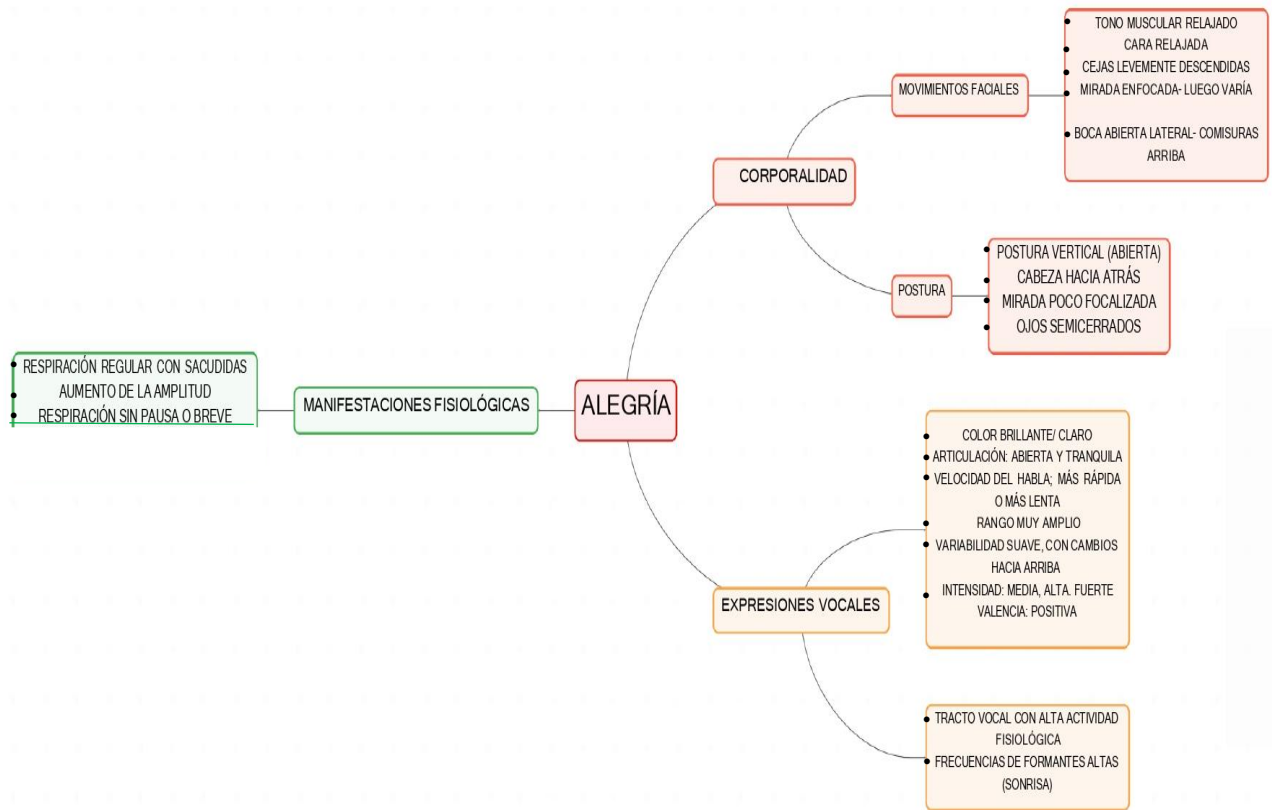


Figura 2: Esquema conceptual de la alegría

El enojo como emoción básica se manifiesta a través de movimientos faciales amplios y bruscos, cara y mirada tensa y ceño fruncido. Los ciclos respiratorios tienden a aumentar sin pausa. Las expresiones vocales llevan a que se produzca alta actividad en el tracto vocal, hay inflexiones que aumentan en velocidad, tonos altos, articulación abierta, rangos muy amplios, intensidad fuerte y valencia negativa.

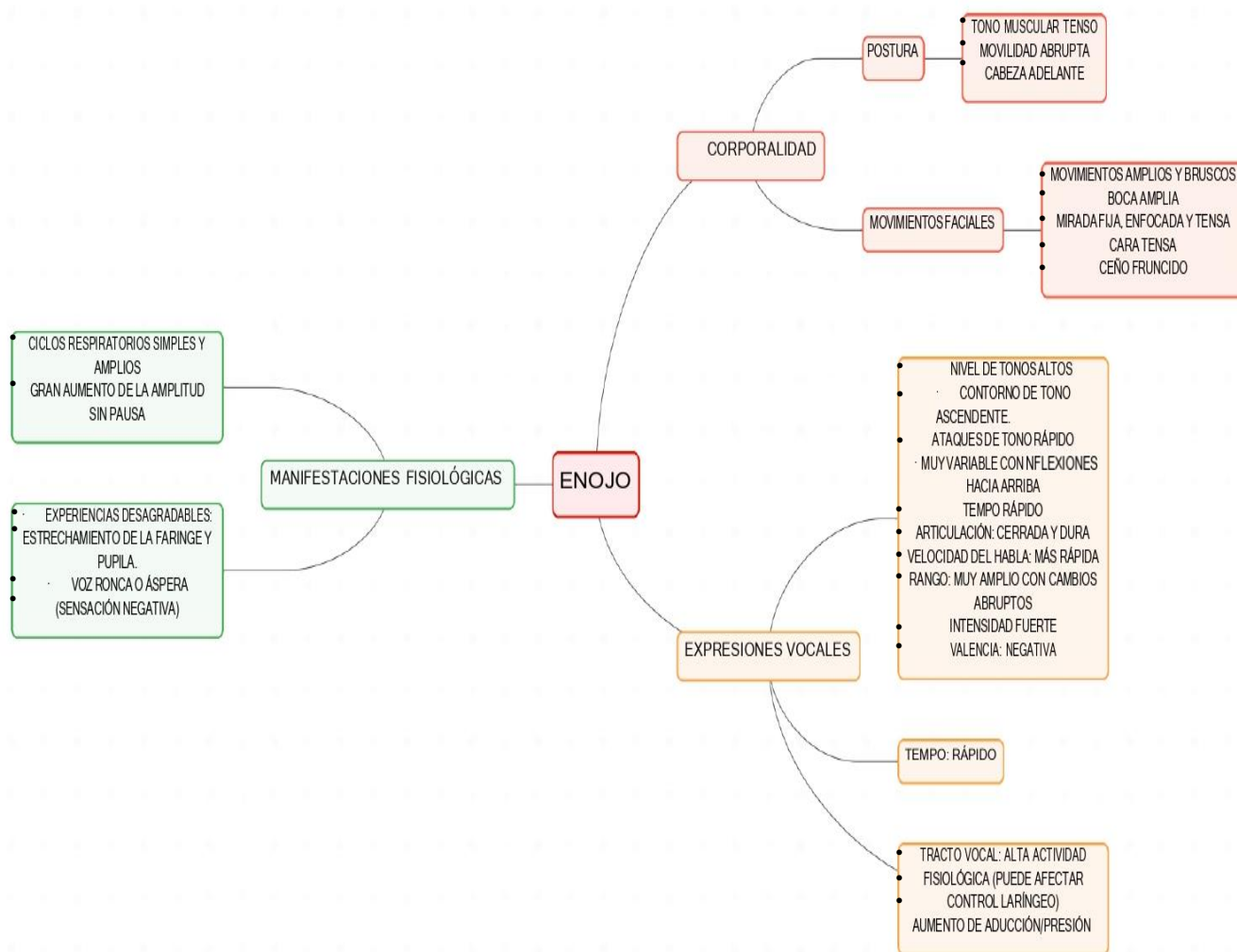


Figura 3: Esquema conceptual del enojo

El amor tierno como emoción secundaria se forma de la combinación entre la alegría y la confianza. Se manifiesta a través de movimientos laterales, cara y ojos relajados y naturales. La respiración tiende a ser regular sin aumentos de amplitud. Las expresiones vocales llevan al sonido brillante o claro, rangos poco variables, intensidad baja, ataques de tono lento y valencia positiva. El tracto vocal presenta frecuencias altas en los formantes, esfuerzo laríngeo bajo con poca aducción y faringe probablemente abierta.

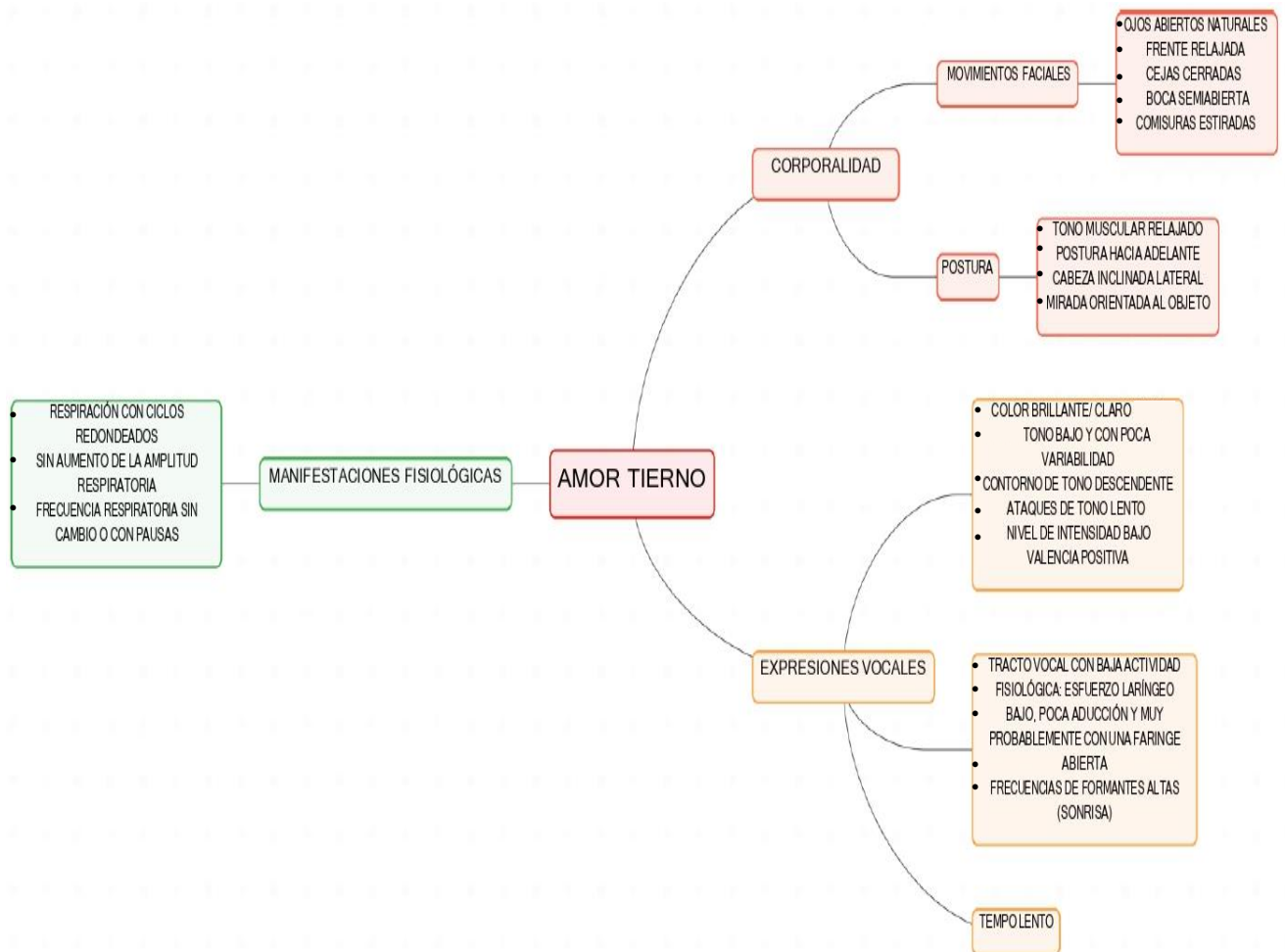


Figura 4: Esquema conceptual del amor tierno

El miedo como emoción básica se manifiesta a través de movimientos faciales tensos, rígidos, mirada y boca fija donde la respiración tiende a aumentar y ser variable e, incluso a presentar apnea. Puede afectar el control laríngeo, aumentar la sudoración, las palpitaciones, la presión arterial y provocar malestar gastrointestinal. Las expresiones vocales llevan al sonido oscuro, articulación precisa y corta, rangos agudos y rápidos e intensidad media- baja.

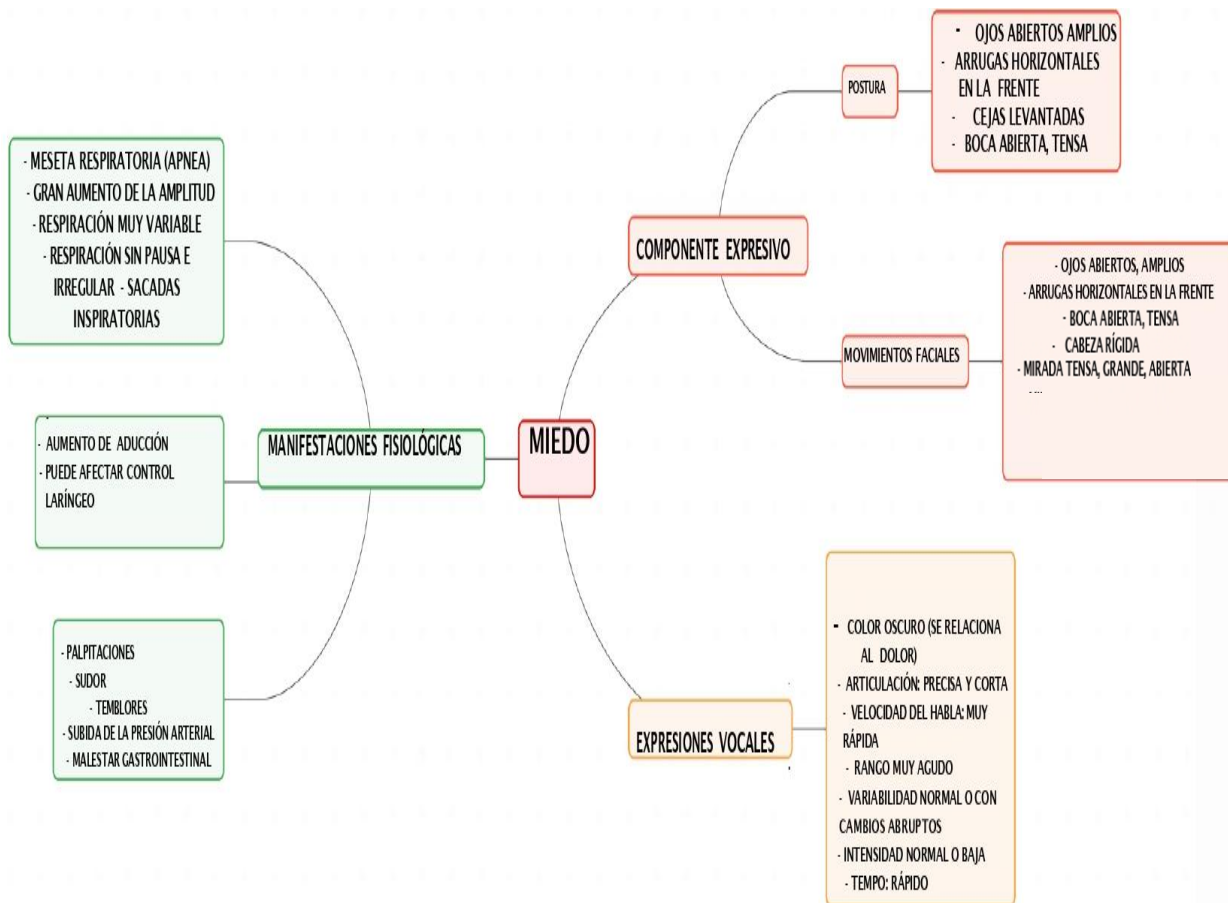


Figura 5: Esquema conceptual del miedo

La tristeza como emoción básica se manifiesta a través de movimientos faciales relajados, mirada desenfocada y boca fija donde la respiración tiende a ser regular y amplia. Puede afectar el control laríngeo y aumentar la aducción. Hay estrechamiento faríngeo, el tracto vocal tiene baja actividad, hay presencia de voz ronca y áspera. Las expresiones vocales llevan al sonido oscuro, tempo lento, tonos bajos, poca variabilidad y valencia negativa.

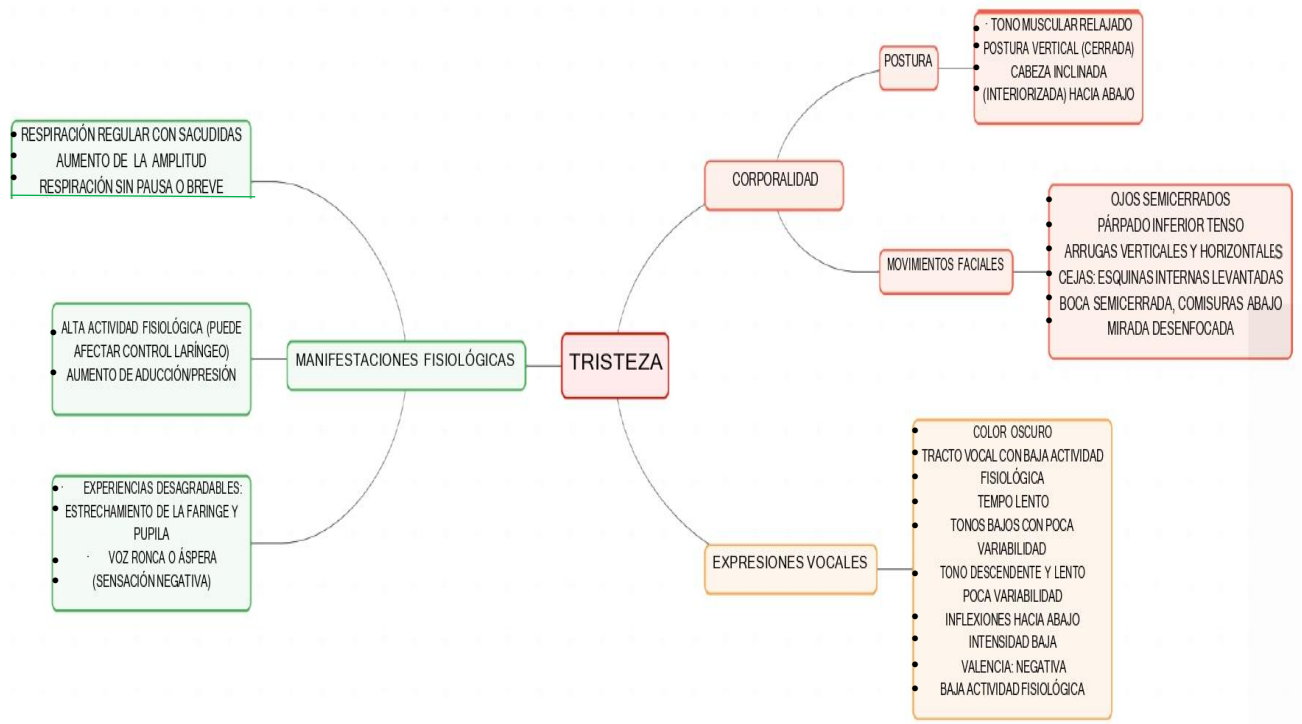


Figura 6: Esquema conceptual de la tristeza

## **7. Memorias creativas**

En este apartado comentaré de manera detallada los procesos de exploración creativa que hicieron posible la obtención de resultados. Se narra el paso a paso desde que inició el proceso de la maestría (agosto de 2024) hasta la fecha de entrega de la propuesta (junio de 2024).

### **7.1 Ejercicios experienciales previos**

En el siguiente apartado se añaden diferentes momentos del proceso creativo que sucedieron previos a la elección de la temática de las emociones y la expresividad como base teórica de la tesis. Los sucesos se añaden en orden cronológico.

#### ***7.1.1 La experimentación vocal desde la variación***

Hacia el segundo semestre del 2022 iniciaba el proceso de esta maestría. Allí comencé las asesorías virtuales con Kelly, pues nos encontrábamos en ciudades distintas. Para ese momento, este proyecto estaba enfocado netamente en la variación perceptual de los materiales musicales en pro de la interpretación vocal con el fin de generar un sonido propio. Uno de los ejercicios base de exploración fue tomar un bambuco y un pasillo andino colombiano y modificar la melodía y el fraseo de manera que no sonara igual a la versión original. Cabe aclarar que, estas exploraciones mantenían la misma armonía de las versiones originales. La propuesta de modificación de la melodía y el fraseo permitían libertad interpretativa de la voz, jugar con los intervalos, el orden de las notas, las alturas, y explorar la organización de las sílabas desde lo rítmico para cambiar el fraseo en pro de potenciar el texto. Uno de los recursos más valiosos fue implementar imágenes y sensaciones para aumentar la expresividad. Por ejemplo, en la frase: “y entre bambucos y aromas de cafetal”

de *Daniela*<sup>9</sup>, yo pensaba en el olor de un buen café colombiano y en el cómo sería la sensación sonora al imaginarme que lo saboreaba.

### 7.1.2 La experiencia en el XI Festival Nacional del Bambuco

De manera paralela a la Maestría, decidí participar en el XI Festival Nacional del Bambuco, que se realiza en San Pedro de los Milagros, Antioquia. *Daniela* fue la canción elegida para mi presentación y tuve muy presentes los elementos técnicos, expresivos e interpretativos abordados en las asesorías. El resultado fue satisfactorio ya que me permitió estar concentrada en contar las historias y representarlas con mi voz y así, desviar la tensión y los nervios propios de cantar en un festival. Varias personas se acercaron a decirme que mi interpretación les había conmovido hasta el llanto, lo cual es muy satisfactorio porque logré generar emociones a través de mi voz. Fui la ganadora del primer lugar en la categoría Solistas vocales en esta versión del Festival<sup>10</sup>.

A continuación, quiero compartir el análisis perceptual que hice para *Daniela*, antes de la presentación en el festival en noviembre de 2022. Esta modalidad de análisis será abordada en el transcurso de las memorias creativas:

Verso	Paraphrase <sup>11</sup> /feeling <sup>12</sup>
Sobre los Verdes de mí querido Sur	Paraphrase: paisajes montañosos, Guaviare o el suroeste de Antioquia. Feeling: tranquilidad, descanso, libertad
se escucha un grito que alegra la campiña;	Paraphrase: imagino el sentimiento de las mamás y los papás cuando escuchan el primer llanto de su hijo, el nacimiento Feeling: sorpresa, asombro, efusividad
los corazones celebran con júbilo	Paraphrase: fiesta, momentos de celebración, como mi grado Feeling: alegría, orgullo

<sup>9</sup> Verso del bambuco de Guillermo Calderón.

<sup>10</sup> [https://youtu.be/UPOgl\\_K5e4M](https://youtu.be/UPOgl_K5e4M)

<sup>11</sup> *Paraphrase*: relación que hago del verso con mi historia de vida

<sup>12</sup> *Feeling*: emoción, sentimiento

nació Daniela, nació una niña.	Paraphrase: sentimientos encontrados. Lo que sé es que mis papás estaban felices de tenerme, y se emocionaron cuando supieron que era niña. Feeling: confusión
Todo es cuidados, caricias, paz y amor	Paraphrase: recuerdo las fotos que he visto de mi mamá siendo muy cariñosa y especial Feeling: ternura, dudas, desconcierto
en la Casita que adorna la vereda	Paraphrase: la casita de Jardín de mi tía Piedad Feeling: tranquilidad, libertad
y entre Bambucos	Paraphrase: el bambuco ha estado toda mi vida, desde niña, y lo sigue estando Feeling: curiosidad
y aroma de cafetal	Paraphrase: el sabor de un buen café cuando lo tomo en las mañanas Feeling: frescura, energía
¿Pronto dirá Mamá, luego qué más dirá...?	Paraphrase: pienso en la relación que tengo con mi mamá, sus conductas amorosas, pero a la vez, las acciones que me generan desconcierto Feeling: confusión, incompreensión
luego qué más dirá...?	Paraphrase: prevención, siento que en cualquier momento puede decir algo para hacerme sentir mal o culpable Feeling: distancia, agresividad, inseguridad, sumisión. Herida de rechazo
no sabe aún qué es mejor	Paraphrase: esa constante de la vida, las decisiones, el cansancio, la fatiga, las preguntas Feeling: confusión
si el callarse	Paraphrase: todas las veces que me han silenciado y no he podido hablar Feeling: aversión, humillación, indignación, insignificancia
o hablar	Paraphrase: todas las veces que he sentido un nudo en la garganta Feeling: evasión, rechazo, distancia
¿y luego en su caminar quién sabe a dónde irá...?	Paraphrase: el día a día, todos los esfuerzos, las recompensas Feeling: dudas, incertidumbre
no sabe aún qué es mejor, si el quedarse o andar.	Paraphrase: pienso en mi proyecto de irme a Barcelona, todo lo que eso representa Feeling: dudas, optimismo, aceptación
Y cuando crezca y pregunte: “¿por qué en la guerra	Paraphrase: todo el contexto colombiano, ¿por qué existe la guerra? Feeling: confusión, incertidumbre
Por qué otros niños viven bajo la tierra	Paraphrase: ¿por qué la gente tiene hijos si no les puede dar condiciones dignas de vida? Feeling: tristeza, desconsuelo
¿por qué unos tienen y otros no...?”	Paraphrase: tristemente nací en un país en el que la injusticia social es demasiado amplia, las brechas sociales son injustas Feeling: empatía
¿qué le diría...? .... yo no sabría...	Paraphrase: cómo ser una persona que genere tranquilidad en medio de la incertidumbre, sobre todo en las generaciones más pequeñas Feeling: confrontación, confusión
Si es que yo mismo no lo sé todavía...	Paraphrase: ¿cómo darle tranquilidad a alguien cuando por dentro puedo estar quebrada? Feeling: angustia
Duerme Daniela que tal vez cuando Florezcas	Paraphrase: dormir es reparador, pero a veces tengo insomnio por mi ansiedad Feeling: inquietud



tu Padre pueda tenerte algunas Respuestas.	Paraphrase: toda la relación tan caótica con mi papá, esta frase es muy simbólica porque fue la que me llevó a iniciar psicoanálisis, toda la relación traumática que tengo que resolver
	Feeling: angustia, dudas, confusión, curiosidad.

Tabla 3: análisis perceptual Daniela (bambuco)

### 7.1.3 Audición para la postulación al Conservatorio del Liceu

Para febrero de 2023 realicé la grabación<sup>13</sup> de *Tu sortilegio*<sup>14</sup> y *Daniela*<sup>15</sup>, ya que serían dos de las obras correspondientes al repertorio para mi audición al Máster en interpretación en jazz y música moderna del Conservatorio del Liceu. *Daniela* se presentó bajo los parámetros interpretativos señalados anteriormente. La propuesta interpretativa de *Tu sortilegio* se hizo bajo las indicaciones propuestas por Kelly en el que se involucraban modificaciones rítmico- melódicas en cada verso de la canción. El propósito fue jugar con la canción y buscar cambios al fraseo y la melodía para lograr la variación perceptual. El resultado fue satisfactorio al ser disruptivo con la versión original. Para este momento aún no se contemplaba la práctica de las emociones como parte fundamental de la experiencia interpretativa.

<sup>13</sup> <https://youtu.be/f7Hu-uHy-XI>

<sup>14</sup> Pasillo de Luz Marina Posada

<sup>15</sup> Bambuco de Guillermo Calderón

#### ***7.1.4 Cantarle a los afectos***

En abril del 2023 hice el ejercicio de cantarle “*Quisiera ser poeta*<sup>16</sup>” a dos amigas cercanas<sup>17</sup>. Para este momento ya estaba presente la idea de involucrar como idea central la temática de las emociones. El propósito era escuchar sus retroalimentaciones sobre qué emociones y sensaciones percibían cuando cantaba la canción. Mi tarea era recurrir al análisis previo de frase por frase para ser consciente de los elementos expresivos. Entre las conclusiones del ejercicio que obtuve por una de ellas fueron sensaciones físicas como hormigueo en el cuello y tensión en el pecho (pero no fueron descritas como sensaciones negativas o incómodas). La segunda amiga identificó en mi corporalidad (movimientos con las manos y gestualidad) la relación de lo que quería transmitir con el texto. Ambas distinguieron los momentos de reposo y clímax indicados en los cambios de altura de la voz, pero manifestaron mayor empatía por lo que percibían con mi interpretación que lo que decía el texto, sin embargo, reconocieron palabras claves como angustia, poeta, caprichos, pensamiento, inquietud.

#### ***7.1.5 Cantar en las clases de la Maestría***

El 15 de abril de 2023 en los espacios académicos de la Universidad de Antioquia, propuse a mis compañeros de maestría y al docente del curso Proyecto de Investigación-creación, Juan Sebastián Ochoa, un ejercicio creativo experimental como muestra parcial<sup>18</sup>. El ejercicio consistía en cantar una canción del repertorio (Enigma, pasillo de Doris Zapata). Escogí cuatro emociones: alegría, rabia, tristeza y miedo. Previamente, una de mis compañeras (persona 1) me dijo las emociones que ella quería que yo cantara y a partir de

---

<sup>16</sup> Pasillo de Álvaro Dálmar

<sup>17</sup> <https://youtu.be/62FL2Wa5DWA>

<sup>18</sup> <https://youtu.be/7zZEV0Q0FFU?si=pPWjYiCsI3AJGwaD>

estas hice mi interpretación vocal. Cada persona del grupo tenía una hoja con la letra de la canción. Mientras yo cantaba la guía que la persona 1 me había indicado, cada persona escribía las emociones que percibía al lado del texto. A continuación, se relaciona el texto con la emoción adjudicada:

Enigma, pasillo de Doris Zapata:

Emoción	Parte de la canción
Tristeza	Desesperada Tímida y fría Noche de mayo
Miedo	Desconsolada Flor que en mis manos Se ha marchitado
Tristeza	Luz del ocaso Te desvaneces Sin el abrazo recién salido De mi regazo triste y vacío Tiempo de amarnos
Rabia	Desesperada Clara y oscura La verdad nuestra Húmeda hoguera para abrigarnos ¡Quién lo creyera!
Alegría	Paso tan lento Tierno misterio
Tristeza	Dolor tan ciego Nube de miedo
Miedo	Fallido intento Palabra muda
Tristeza	Silencio eterno
Miedo	Faro perdido que no señala a ningún sentido Tierra que nadie se ha prometido Amor que no ama Pero está vivo
Tristeza	Desesperada Clara y oscura La verdad nuestra Húmeda hoguera para abrigarnos ¡Quién lo creyera!
alegría	Paso tan lento Tierno misterio Dolor tan ciego Nube de miedo Fallido intento Palabra muda

	Silencio eterno
Tristeza	Faro perdido que no señala a ningún sentido Tierra que nadie se ha prometido Amor que no ama
Alegría	Pero está vivo

*Tabla 4: sistematización de canción en el ejercicio de clase*

A continuación, realizaré la comparación de la propuesta de la persona 1 con las respuestas de los demás compañeros:

Emoción que propuso persona 1	persona 2	persona 3	persona 4	persona 5	persona 6
Tristeza	Miedo	Triste	Tristeza	Triste	No responde
Miedo	Tristeza	Miedo	Miedo	miedo	miedo
Tristeza	Tristeza	Triste	Triste	Triste	Miedo
Rabia	Rabia	Rabia	Rabia	Rabia	Miedo
Alegría	Alegría	Alegría	Alegría	Alegría	Rabia
Tristeza	Miedo	Miedo	Triste	Triste	Alegría
Miedo	Alegría	Miedo	Miedo	Triste	No responde
Tristeza	Tristeza	Triste	Triste	Triste	Rabia
Miedo	Alegría	Rabia	Miedo	Miedo	Rabia
Tristeza	Tristeza	Alegría	Triste	Miedo	No responde
Alegría	Tristeza	tristeza	Alegría	No responde	No responde
Tristeza	Tristeza	rabia	Rabia	Rabia	Tristeza
Alegría	Alegría	Alegría	alegría	Alegría	No responde

*Tabla 5: sistematización del ejercicio de clase*

Como conclusión, fue muy positiva la muestra ya que la población participante fue receptiva al ejercicio y hubo conexión en la mayoría de las emociones interpretadas y percibidas. Se resalta además que, las emociones como la tristeza y el miedo pueden ser confundidas entre sí, ya que comparten características similares (manejo de la respiración, intensidad, emisión del sonido hacia un sonido oscuro, posición vertical de la boca). La

alegría fue más notoria ya que puede ser contrastante por sus características expresivas (sonido claro, brillante, posición de la boca en forma de sonrisa). La rabia fue en su mayoría identificada ya que, se generaban contrastes con las demás emociones (sonido oscuro, aumento de la intensidad y la respiración). Respecto a la temática de la variación perceptual, vemos que se cumplió con el objetivo pues se validaron las distintas percepciones de los oyentes manteniendo la letra y la estructura del pasillo. Al reexponer la estructura hice variaciones melódicas y rítmicas en el fraseo según mi emocionalidad y mi subjetividad, sin embargo, esta temática no fue el objeto de estudio para este ejercicio. Cabe aclarar que, aunque la metodología de este ejercicio no es la elegida para este proyecto de investigación, sirvió para explorar maneras de sistematizar y tomar de muestras en el ejercicio creativo.

#### ***7.1.6. La inmersión en el Festival: experiencia en Hato Viejo Cotrafa 2023***

En medio del proceso de la maestría y en compañía de mi asesor metodológico, Fernando Mora Ángel, tomamos la decisión de participar en la versión 35 del Festival Hato viejo Cotrafa. Ya que los festivales son espacios donde se expresa la identidad y las tradiciones musicales, quisimos adentrarnos en este espacio que se destaca por su renombre, trayectoria y experiencia. El formato fue guitarra y voz y quién mejor que Fernando para ser mi acompañante instrumental. En su trayectoria destaca la participación y vinculación a diferentes escenarios como músico, investigador y jurado, por lo que sin duda fue un gran elemento para este ejercicio de exploración metodológica y creativa. Fernando conoce esta propuesta de investigación creación desde su nacimiento, sus búsquedas, sus necesidades y propósitos y fue un honor para mí compartir escenario con él.

En primera instancia, escogimos un repertorio variado que permitiera expresividad, por lo que buscamos letras de canciones de ritmos andinos colombianos que involucraran alta sensibilidad para explorar y potenciar el recurso interpretativo expuesto en esta tesis: incorporar las emociones en el canto. Las canciones elegidas permitieron generar contrastes entre sí y exponer los materiales musicales para potenciar la expresividad. El uso de sonidos

---

desde la armonía, las modulaciones, los cambios de tempo e intensidad brindaron elementos para reforzar la idea de potenciar la interpretación desde las posibilidades de la guitarra y la voz. Las seis obras seleccionadas fueron: Daniela<sup>19</sup>, Quisiera ser poeta<sup>20</sup>, El carrusel<sup>21</sup>, ¿Qué le ha pasado a la luna?<sup>22</sup>, El caballito de Ráquira<sup>23</sup> y Enigma<sup>24</sup>. En el apartado sobre Análisis perceptual mencionaré las razones por las que fueron escogidas estas canciones y hablaré sobre las versiones para la selección del corpus de 30 fonogramas que se construyó posteriormente.

Después de dos meses de preparación y el envío del material audiovisual que sería analizado por jurados, fuimos seleccionados para presentarnos en la semifinal. Allí interpretamos ¿Qué le ha pasado a la luna? Y El caballito de Ráquira. Consideramos que tuvimos una gran presentación y tal fue la apreciación que fuimos seleccionados para la Gran Final. Como es costumbre en este festival, previo a la gran noche se realiza una audición a puerta cerrada con los jurados donde interpretamos “Quisiera ser poeta”. Recibimos retroalimentaciones muy positivas donde destacaban la interpretación cuidadosa, la filigrana musical del dúo donde cada elemento musical estaba planificado y minuciosamente pensado en pro del ensamble. Esto nos animó a seguir continuando este proceso creativo e investigativo. Para la final, las obras seleccionadas fueron “El carrusel” y “Enigma”.

En conclusión, esta enriquecedora experiencia nos permitió conocer de primera mano las dinámicas de uno de los festivales con más trayectoria en Colombia. Se cumplió el objetivo de exponer la propuesta y hacer la inmersión en el espacio. Este evento fue una

---

<sup>19</sup> Bambuco de Guillermo Calderón

<sup>20</sup> Pasillo de Álvaro Dálmar

<sup>21</sup> Bambuco de Leonardo Laverde <https://youtu.be/BnCL15CJf4I>

<sup>22</sup> Danza de María Isabel Mejía <https://youtu.be/E9IS2amybeE>

<sup>23</sup> Torbellino de Gustavo Adolfo Rengifo <https://youtu.be/yYpWFbc9RsQ>

<sup>24</sup> Pasillo de Doris Zapata <https://youtu.be/3ZAFEO0kru0?si=k0Iqk0e3zpqYADXo>

herramienta metodológica satisfactoria para nutrir la propuesta. Permanece la hipótesis de que en los festivales siguen prevaleciendo las propuestas tradicionales donde priman los cánones líricos. Coincidimos también que, las características acústicas del recinto (Coliseo de la Universidad San Buenaventura de Bello) no eran favorables para este formato musical ya que era incómoda la reverberación, por lo que era difícil tener una escucha en tiempo real del dúo en el escenario.

Ya que varios docentes de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia estaban de espectadores en el festival, tuve la oportunidad de recibir retroalimentaciones de la propuesta. Las apreciaciones coincidían en que percibían la articulación entre el texto, la voz y las emociones, y que sin duda era una propuesta disruptiva en estos escenarios. Esto nos motivó a seguir explorando la expresividad en pro de potenciar la interpretación de las músicas andinas colombianas.

## **7.2 El inicio del proceso creativo: la selección de fonogramas**

En la siguiente sección se mencionarán las fases iniciales de la propuesta, lo cual corresponde al proceso relacionado con la construcción del corpus de 30 fonogramas.

### ***7.2.1 Construcción del corpus***

El proceso creativo partió de la construcción del corpus de 30 videos alojados en YouTube. Las 30 canciones se eligieron buscando repertorio que fuera mostrado en festivales de música andina colombiana, canciones que yo conociera y obras de compositores y cantautores de ritmos de bambuco y pasillo. El análisis cuenta con obras de

---

21 compositores.<sup>25</sup> Cabe destacar que, fue importante pensar en un repertorio variado, que incluyera obras tradicionales y recientes de la nueva música andina colombiana.<sup>26</sup> De igual manera, se seleccionaron versiones que a mi juicio fueran reconocidas por intérpretes<sup>27</sup> que destacan en la escena de la música andina colombiana. También se incluyeron versiones de canciones interpretadas por sus propios compositores para conocer sus ideas interpretativas y cómo conciben sus creaciones desde el canto.

Para el análisis de los vídeos se utilizó la herramienta [Notion](#)<sup>28</sup> y su *plugin Snipo notes* de *YouTube Notes*<sup>4</sup> que permite realizar anotaciones que apuntan a momentos específicos del video *-timestamps-*. A partir de esto señalé frases, emociones, sensaciones que consideré pertinentes en las interpretaciones de los 30 vídeos. En este análisis resalté elementos en relación con el texto y cómo se articulaba a los aspectos emocionales y expresivos, los cuales son mi objetivo de indagación. En otros casos, desde mi percepción, añadí cómo la interpretación vocal podría sugerir cambios para aportar y potenciar el ejercicio interpretativo con estrategias técnicas, cambios de fraseo, intensidad, entre otros.

---

<sup>25</sup> José A. Morales, Darío Moreno, Luz Marina Posada, Doris Zapata, Leonardo Laverde, Álvaro Dálmar, Efraín Orozco, Guillermo Calderón, Jorge Estupiñán, Andrés Peláez, Claudia Gómez, Marta Gómez, Arnulfo Briceño, Héctor Ochoa, Lucho Vergara, Jorge Humberto Laverde, Jhon Jairo Torres de la Pava, Fernando Salazar Wagner, Ancizar Castrillón, María Isabel Mejía, Eugenio Arellano.

<sup>26</sup> “Por eso la documentación en cuanto a la música vocal andina colombiana es poca, y se carece hoy de un esquema interpretativo vocal en este género; que date las transformaciones que se han venido gestando con el pasar de los años y cuenten generación tras generación qué ha pasado en el ámbito vocal andino colombiano. Si estas series de transformaciones han construido una nueva forma de cantar, que se ha derivado de diversas influencias musicales; se presenta una amplia necesidad de sistematizar lo que ha ocurrido y lo que está ocurriendo en la música vocal andina colombiana para establecer una propuesta interpretativa vocal a partir de unas reflexiones de dos referentes femeninos actuales y así poder definir el estado vocal de la nueva música andina colombiana” (Rodríguez, 2016. Pág. 17)

<sup>27</sup> Juliana Escobar, Laura Kalop, Andrés Felipe Agudelo, Niyireth Alarcón, Gina Savino, Carolina Muñoz, John Jairo Flórez, Alexandra Colorado.

<sup>28</sup>

<https://www.notion.so/45555489f8f840bd93814d52996ffeb6?v=4efbb6c9309c44b6bf3188a5c6b62aa6&pvs=4>



Entre las conclusiones a las que llegué a partir de este análisis es que en las músicas andinas colombianas suele primar el acto de cantar con herramientas técnicas adecuadas. Se suele dejar en segundo plano el propósito de emocionar al oyente y puede llegar a ser monótona y repetitiva la exposición de materiales como las dinámicas, el fraseo, la intensidad y la expresividad.

### ***7.2.2 Otros elementos en el análisis del corpus***

Otra de las canciones analizadas fue *Allá en montaña*, un bambuco bastante tradicional, de Efraín Orozco.<sup>29</sup> La versión seleccionada fue grabada durante el lanzamiento del "Sendero de la Guadua, Mitos y Leyendas"<sup>30</sup>. Fue escogida porque el formato de dúo es otra de las categorías vocales de los festivales de música andina colombiana. Incluí esta muestra para añadir otra posibilidad de la interpretación: cantar a voces y analizar los recursos expresivos que fueron usados. Se tomó en cuenta también que, en el video las vocalistas usan traje típico y la locación del video parece ser una casa muy tradicional de la región andina. En lo musical se añaden cambios de fraseo y contrapuntos que generan novedad en la interpretación. Se resalta que es una versión bien lograda desde los factores técnicos y el desarrollo de los materiales musicales.

Al analizarla, desde mi percepción como oyente y cantante pude concluir que, prima el arte de cantar de una manera técnica correcta (buscando la ubicación del sonido y el trabajo de fortalecimiento de la voz de cabeza). Reitero que la idea de explorar otros elementos

---

<sup>29</sup> <https://www.radionacional.co/cultura/efrain-orozco-40-anos-sin-un-embajador-del-sonido-nacional> (Radio Nacional de Colombia 2015)

<sup>30</sup> Parque Consotá, Risaralda, interpretada por el dueto Murmullo y canción, con las voces de Martha Isabel Castrillón Betancur y Laura Cristina Castrillón Betancur, en la guitarra Paulo Andrés Urrea y en el tiple Luis Carlos Ceballos López

interpretativos y tener diversas estrategias expresivas para cantar es una de las motivaciones de esta propuesta, por lo que se enfatiza en potenciar y articular las emociones con el texto.

### 7.3 Análisis perceptual: herramienta para relacionar palabra- voz- emoción

La herramienta sugerida por mi asesora creativa para abordar cada canción fue el análisis perceptual, el cual consistía examinar con detalle frase por frase, es decir, cada verso de las 10 canciones. Este método surge de la propuesta pedagógica que Kelly ha desarrollado como docente desde sus saberes y conocimientos aprendidos en múltiples cursos y actualizaciones. Se tienen en cuenta las emociones: alegría, tristeza, miedo, rabia y amor tierno. Para el análisis perceptual se siguen las siguientes convenciones de fraseo y prosodia, el cual se muestra a partir del verso inicial del pasillo *Quisiera ser poeta*:

Convención	significado
Silabeo:	texto dividido para generar recordación y novedad al fragmentarlo
Acento:	se destaca aumentando la intensidad
Rubato:	acelerar o desacelerar ligeramente el tempo
Liaison:	ligadura de fraseo
Cisuras:	énfasis en acentuación para alargar la nota

Tabla 6: convenciones para el análisis perceptual

Ejemplo:

**Quise ocultar esta tristeza que me parte el alma**

Por último, se añaden los siguientes complementos (también sugeridos por Kelly) que profundizan el análisis. Esto se hace a partir del método *Singing for the Self-Conscious: Practical steps and vocal exercises to help overcome mental hurdles when singing and performing* (Gilhespie 2020):

Complemento	significado
Paraphrase	relación que hago del verso con mi historia de vida, lo sitúo a mi experiencia vital.
Emoción	las seis emociones primarias u otras emociones secundarias
Feeling	extensión de la emoción
Observaciones	gestualidad o expresividad que complementa el análisis
Sensaciones	Impresión, percepción y/o estímulo que apoya las imágenes del verso.

*Tabla 7: complementos para el análisis perceptual*

Ejemplo: **Quise ocultar esta tristeza que me parte el alma**

**Paraphrase:** momentos de tristeza, en los que quiero llorar, pero por alguna razón no puedo hacerlo

**Emoción:** tristeza

**Feeling:** negación, herida

**Observaciones:** la gestualidad aporta a la expresividad.

**Sensaciones:** se añade susurro para aumentar emoción de tristeza

Este análisis extenso me permitió darle profundidad a la toma de decisiones creativas. Pude resignificar la interpretación al generar un vínculo preciso y claro entre el texto, las emociones, las sensaciones y los complementos corporales en pro de la experiencia performativa. Este ejercicio tiene una conexión con el marco teórico de este proyecto, ya que se involucra la variación como la manera de proponer cambios a la obra desde la ejecución vocal, involucra la temática de las emociones y la expresividad con el fin de identificar las características específicas para la creación y experimentación de la interpretación vocal. El análisis perceptual detallado de las 10 canciones seleccionadas para el recital se incluye en el apartado final de este trabajo en la sección de anexos.

---

### 7.3.1 Análisis perceptual de las obras para Cotrafa

Volveré a mencionar el paso por Cotrafa ya que *Quisiera ser poeta*, *Enigma*, *El carrusel* y *Daniela* hacen parte del corpus de 30 fonogramas. A continuación, hablaré de la manera en que se llevó a cabo el montaje de cada canción, la versión de referencia y cómo se ejecutaron en el Festival. Vale aclarar que, para estas canciones no añadí la sección *paraphrase* (relación que hago del verso con mi historia de vida), pero si realicé un estudio verso a verso de las emociones que quería trabajar con la voz e incluyo el fin comunicativo (¿a quién le quiero cantar la canción?, ¿para qué la quiero cantar?, ¿por qué la quiero cantar?)

7.3.1.1 *Enigma*, de Doris Zapata es un pasillo muy escuchado y cantado en espacios de festivales y conservatorios, exige el dominio de habilidades técnicas e interpretativas, pues su rango vocal es amplio, tiene frases largas y evoca emociones como el drama y la tristeza profunda. Pese a tener muchas versiones, elegí la interpretada por su compositora<sup>31</sup> para acercarme a sus propósitos comunicativos y expresivos. Al analizarla, desde mi subjetividad y percepción como cantante y oyente, encontré que los materiales musicales apoyan las emociones del texto. Con el vibrato, el sonido oscuro, la laringe baja, la posición vertical de la boca que usa Doris se profundiza en las sensaciones de misterio y miedo. La versión recurre a cambios de melodía, fraseo e intensidad para despertar novedad.

Considero que muchas versiones de esta canción se centran en la capacidad técnica del cantante, en resaltar los materiales musicales y en el trabajo del ensamble entre los instrumentos. Al analizar las emociones verso a verso de la canción fui consciente del material teatral que se puede exponer desde la voz, ya que la letra evoca drama, tristeza, rabia y miedo.

A continuación, incluyo el análisis que hice de la canción:

---

<sup>31</sup> [Enigma \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...)

¿A quién lo canto?	Hace más de 10 años canté esta canción en un evento y coincidió con la muerte reciente de una tía. Tengo el recuerdo de que al cantarla en vivo fue bastante desgarrador. Hoy día creo que es una canción que cantarí en medio de un duelo sentimental.
¿por qué?	Hacer catarsis de las sensaciones nostálgicas, pasando por las fases del duelo (negación, ira, conciliación, depresión, aceptación)
¿Para qué?	Transmitir a partir de la interpretación vocal diferentes momentos del duelo para llegar al momento de aceptación. Es una canción que permite jugar con las emociones y la intencionalidad del discurso y la letra.

Tabla 8: análisis del fin comunicativo para *Enigma*

Verso	Emoción
Desesperada	ansiedad
Tímida y fría noche de mayo	miedo
Desconsolada	tristeza
Flor que en mis manos se ha marchitado	culpa
Luz del ocaso te desvaneces, sin el abrazo recién salido	tristeza
De mi regazo triste y vacío, tiempo de amarnos	incertidumbre
Desesperada	ansiedad
Clara y oscura, la verdad nuestra	misterio
Húmeda hoguera para abrigarnos, ¡Quién lo creyera!	desconcierto
Paso tan lento, tierno misterio	misterio, confusión
Dolor tan ciego, nube de miedo	miedo
Fallido intento, palabra muda	Confusión
Silencio eterno	Tristeza profunda
Faro perdido que no señala a ningún sentido	Confusión, ansiedad
Tierra que nadie se ha prometido	tristeza
amor que no ama, pero está vivo	Soledad, tristeza

Tabla 9: análisis perceptual de las emociones para *Enigma*

Como mencioné anteriormente, fue un reto para nosotros decidir incluir *Enigma* para la final de Cotrafa, pues sabíamos lo recurrente que era esta obra en estos espacios. Quisimos apropiarnos de ella y explotar al máximo las emociones. Como cantante me vinculé mucho con la interpretación, al punto que sentía que la respiración se exaltaba tanto que tenía la necesidad de parar y retomar la calma para concluir la canción. La tonalidad elegida sugería *twang* y *belt* por lo que era importante explorar previamente las posibilidades técnicas en pro de la interpretación. El acompañamiento buscó darle pausas y fuerza a cada momento según

---

la emoción, por lo que considero que logramos una versión diferente a la habitual en los espacios de festivales de MAC.

7.3.1.2 *Daniela*, bambuco de Guillermo Calderón es una obra bastante representativa para mí y siento que es una canción muy personal. Abordar una temática social y a la vez la relación entre el padre y la hija remueve en mí muchas emociones. Es una canción exigente, con rango vocal amplio; se convirtió en un reto para trabajar mi instrumento. Por esto, considero que es muy importante contar con variedad de herramientas técnicas e interpretativas para lograr su ejecución, tales como, el fortalecimiento de la voz de cabeza y el paso hacia el *mix* (adecuada aducción de pliegues vocales), ubicación del sonido de modo que se conserve el brillo (trabajo de *twang*), los fraseos largos, la representación de imágenes y sensaciones a través de la voz. Al analizar la versión de Niyireth Alarcón<sup>32</sup>, reconocida cantante de músicas andinas colombianas<sup>33</sup>, puedo percibir un gran trabajo vocal, una voz con gran dominio de elementos técnicos como la voz de cabeza y los cambios entre sí. Es una voz agradable de escuchar. Siguiendo varias de sus producciones y videos en *YouTube* pude notar que, recurre a herramientas para modificar el fraseo (variaciones). Incluye sensaciones como la sonrisa desde su gestualidad y su lenguaje corporal, cambios de intensidad y acentuación. Sin embargo, pude percibir sensaciones de dulzura o voz sonreída cuando el texto sugería emociones más fuertes o tristes, por lo que considero que la voz podría hacer visible las emociones de impotencia y frustración y buscar articularse entre sí. El análisis perceptual de esta canción con sus respectivas emociones se incluye en el apartado *La experiencia en el XI Festival Nacional del Bambuco*

Al momento de interpretar *Daniela*<sup>34</sup> para la preselección de Cotrafa, buscamos darle predominancia al texto, por lo que era imprescindible contar una historia, atrapar al oyente

---

<sup>32</sup> [Daniela - YouTube](#)

<sup>33</sup> <sup>5</sup> (Trujillo, 2022): <https://www.radionacional.co/musica/artistas-colombianos/niyireth-alarcon-alto-la-musica-andina-en-europa>

<sup>34</sup> <https://youtu.be/06rwz0sbHPI>

---

con el contexto que se expone en la canción. En compañía de Kelly Montilla, realizamos el método de análisis perceptual de frase por frase en cada verso para buscar la emoción y la manera de asociar cada frase a una experiencia o recuerdo personal. Esto para que la interpretación tuviese más sentido y expresividad. Recurrir a las imágenes y sensaciones del texto fue de gran valor y considero que logramos una buena versión.

7.3.1.3 *Quisiera ser poeta*<sup>35</sup>, de Álvaro Dálmar, fue uno de los pasillos seleccionados para Cotrafa y también hace parte de la selección de los 30 fonogramas. Elegí la versión de Andrés Felipe Agudelo<sup>36</sup> en el Festival nacional del Pasillo precisamente por la razón de presentar la canción en este escenario que, como he mencionado, hace parte de los espacios representativos de difusión de las músicas andinas colombianas. Cuando escuché esta versión empaticé con la canción y el arreglo instrumental, ya que considero que los materiales musicales logran generar contrastes y cada elemento musical tiene su protagonismo. Andrés Felipe recurre a la sonoridad oscura y la ubicación de laringe baja, propia del canto lírico, de lo cual difiere mi propuesta. Desde mi percepción, considero que logra una gran versión con teatralidad, matices, contrastes e ideas interesantes desde el fraseo y las variaciones melódicas.

Para nuestra selección para Cotrafa, decidimos romper con varias preconcepciones de la canción al proponer modulaciones, añadir colores y matices no propios de las sonoridades de las músicas andinas. Con el análisis frase a frase vemos que predomina la emoción de la tristeza, la cual está sustentada por el texto con sensaciones como el sufrimiento, ansiedad y la intranquilidad. La canción tiene estructura A- B donde se da la transición del modo menor a mayor. Decidimos articular la intención del texto, la melodía y la armonía enfatizando en las emociones de tristeza, nostalgia, soledad y decepción en la parte A, y ternura, resignación

---

<sup>35</sup> <https://youtu.be/nF7AZxM3gBo>

<sup>36</sup> [Andrés Felipe Agudelo, solista vocal » Festival Nacional del Pasillo Colombiano - YouTube](#)

y manipulación emocional en la parte B. Considero que nuestra versión es novedosa y propone elementos expresivos que están en margen con el texto y la melodía. El análisis perceptual de las emociones que identifiqué para su estudio y los fines comunicativos que le adjudico a la canción se añaden en el apartado de anexos.

7.3.1.4 *El carrusel*, bambuco de Leonardo Laverde fue el elegido para la presentación final de Cotrafa. La versión seleccionada para analizar en la selección de los 30 fonogramas fue la de Laura Kalop<sup>37</sup>. Esta versión tiene una sonoridad que rompe con las estéticas tradicionalistas de la música andina colombiana ya que involucra en su organología tiple, batería, piano, bajo. Laura tiene formación universitaria en composición. También ha trabajado desde el teatro musical, por lo que se puede reconocer el uso de *twang* en su voz. La versión propone novedad en las reexposiciones al involucrar cambios de fraseo e intensidad, lo que apoya los fines alegres y tiernos del texto. En nuestra versión para Cotrafa decidimos añadir cambios de tempo para que fuera claro que buscábamos contar una historia. Para la interpretación vocal me imaginé constantemente una relación entre padre e hijo donde primara el apego seguro. El dúo de guitarra y voz buscó apoyar las emociones de la letra enfatizando en los cambios de intensidad y logrando el clímax con la modulación del final.

A continuación, añado el análisis perceptual de las emociones que asigné y el fin comunicativo que le adjudiqué a la canción:

¿A quién se la canto?	Me imagino una canción que la canta el papá a su hija. En el momento de la preparación para Cotrafa pensaba en Fernando y su hijo, Gabriel
¿Por qué?	Esta canción es una manera de celebrar la vida, el amor, el hecho de coincidir como padre e hijo y los retos que implica caminar la vida juntos. La importancia del apego seguro en la crianza
¿Para qué?	Una canción para el recuerdo, un homenaje a la niñez y a la vida misma

Tabla 10: análisis del fin comunicativo para *El carrusel*

<sup>37</sup> [Laura Kalop - Cuando Dices Que Me Quieres \(Audio\) - YouTube](#)



Verso	Emoción
El carrusel vueltas da sin parar, y al pasar frente a mí, tu sonrisa me das	alegría, juego, disfrute
Verte crecer es sentir esa felicidad, es razón de vivir	Amor, incondicionalidad
es querer seguir abrazado al mundo	seguridad
tú, a través de mí, has llegado aquí con amor profundo.	Amor, felicidad
Gira, todo gira, todo cambia cada día	sorpresa
todo acaba y vuelve a comenzar ...	Tranquilidad
sólo hay algo que en mi vida al dar vueltas no varía	Seguridad
es mi amor por ti, hijo, amor de verdad.	Amor, incondicionalidad
Nos ha llegado el momento de zarpar en tu velero	aceptación
de navegar el mundo, hoy para ti, un sólo juego	Alegría, tranquilidad
Y como buenos amigos, como eternos compañeros	Fidelidad
enfrentaremos tormentas, marcaremos derroteros	seguridad
el uno al lado del otro, capitán y marinero	incondicionalidad
Como el carrusel, mi vida gira y cambia cada día	Sorpresa, adaptabilidad
todo acaba y vuelve a comenzar ...	incertidumbre
sólo hay algo que, en mi vida, al dar vueltas no varía: es mi amor por ti, hijo, amor de verdad.	Seguridad, amor

Tabla 11: análisis perceptual de las emociones para El carrusel

#### 7.4 Selección del repertorio del Recital

A través de *Notion* y el plugin *Snipo notes* de *Youtube* realicé el análisis de las emociones, sensaciones y elementos interpretativos que logré percibir como oyente de los 30 fonogramas. A cada canción se le añadió un puntaje para determinar su potencial expresivo. Para la sistematización y valoración se incluyeron las siguientes variables: los materiales musicales (30% dividido en recursos melódicos, armónicos y formales, cada uno con un valor del 10%), las posibilidades de variación (20%) y las posibilidades expresivas (50%). Los porcentajes adjudicados a cada categoría se tuvieron en cuenta desde mi subjetividad, pensando en la experiencia personal con cada canción y el vínculo que tengo con la obra. En una escala *Likert* de 1-20% se asume que el recurso ofrece poca novedad. De 21 a 40% el recurso ofrece novedad básica. De 41 a 50% el recurso ofrece novedad media. De 51 a 70% el recurso es atractivo. De 71 a 90% el recurso es muy atractivo. De 91 a 100% el recurso es novedoso y atractivo. Esta información fue organizada utilizando *Excel*.

Escala de medición	R. melódica	R. Armónica	R. Formal	Posibilidad variación	Posibilidad expresiva
1-20%	melodía que ofrece poca novedad	armonía que ofrece poca novedad	estructura que ofrece poca novedad	obra que ofrece poca novedad y posibilidad de variación	obra que ofrece poca posibilidad expresiva
21-40%	melodía que ofrece novedad básica	armonía que ofrece novedad básica	estructura que ofrece novedad básica	obra que ofrece novedad y posibilidad básica de variación	obra que ofrece novedad básica de posibilidad expresiva
41-50%	melodía que ofrece novedad media	armonía que ofrece novedad media	estructura que ofrece novedad media	obra que ofrece posibilidad media de variación	obra que ofrece posibilidad expresiva media
51-70%	melodía que es atractiva	armonía que es atractiva	estructura que es atractiva	obra que ofrece posibilidad atractiva de variación	obra que ofrece posibilidad atractiva para la variación
71-90%	melodía muy atractiva	armonía muy atractiva	estructura muy atractiva	obra que ofrece alta posibilidad atractiva de variación	obra que ofrece alta posibilidad expresiva
90-100%	melodía novedosa y atractiva	armonía novedosa y atractiva	estructura novedosa y atractiva	obra que ofrece muy alta posibilidad de variación	obra que ofrece muy alta posibilidad expresiva

Tabla 12: valores de evaluación para la selección de repertorio

A partir de este recurso y la posibilidad de cálculo que ofrece la herramienta de *Excel*, se eligieron los siguientes temas:

	Recurso melódico	Recurso Armónico	Recurso Formal	Posibilidad variación	Posibilidad expresiva	Total	Observaciones
Porcentaje	10%	10%	10%	20%	50%	100%	
Quisiera ser poeta	60	60	60	70	70	67	
Abismo	60	50	50	70	70	65	
Destino	60	50	50	70	70	65	
No me pertenezco	60	50	50	70	70	65	
Debes saber	60	60	50	60	70	64	Esta canción ya fue interpretada en mi recital del pregrado, por lo que no se escoge para el

							Recital de Maestría
Cuando dices que me quieres	60	60	60	65	65	63,5	
Enigma	60	50	40	40	80	63	Interpretada en Cotrafa, por lo que no se escoge para el Recital de Maestría
Canción de amor entre mi patria y yo	50	60	50	50	70	61	
Después que me olvidé de ti	50	50	40	60	70	61	
Pasillo (Doris Zapata)	60	50	50	60	65	60,5	
Acalanto para Sara	60	60	50	40	70	60	
El vuelo	50	50	45	50	70	59,5	Esta canción ya fue interpretada en mi recital del pregrado, por lo que no se escoge para el Recital de Maestría
Confesión	60	60	55	60	60	59,5	

*Tabla 13: selección del repertorio del recital con sus respectivos elementos de evaluación*

### **7.5 Esquemas para las canciones del recital**

Inicialmente, se planteó la interpretación de 10 canciones para el recital final, pero debido a las exigencias de los recitales en el Conservatorio del Liceu, se presentaron sólo 7 canciones, ya que el tiempo del concierto no podía exceder los 45 minutos de música. Se prescindieron las piezas que aún estaban pendientes de ser arregladas para optimizar tiempo. A continuación, se presentan los esquemas base para las obras seleccionadas y se incluyen las modificaciones pertinentes que se evidencian en el resultado final. Para estos esquemas se tienen en cuenta la articulación de los análisis perceptuales de las emociones, los

materiales musicales (fraseo, melodía), el rol de la armonía y las posibilidades del acompañamiento para potenciar la expresividad interpretativa.

### **7.5.1 *Quisiera ser poeta (pasillo), Álvaro Dálmar***

Formato: tiple, guitarra y voz.

Se escoge la tonalidad inicial de sol menor buscando un equilibrio entre los graves y los agudos para encontrar un *belting* cómodo. A partir del análisis realizado, en la primera estrofa de la canción predomina la emoción de la tristeza, la cual está sustentada por el texto con sensaciones como el sufrimiento y la intranquilidad. La intensión melancólica del texto está acompañada por la melodía y la armonía en el modo menor. La voz recurre a una posición medio- baja de laringe para emular la sensación de llanto, pero mantiene un poco de *twang* para resaltar un sonido con brillo. También se trabaja con elementos del falsete y la voz hablada para darle expresividad al texto. El acompañamiento instrumental puede transitar de manera sutil y sigilosa, contando la historia con arpeggios, no necesariamente marcando el ritmo de pasillo lento. El interludio instrumental puede marcar el ritmo de pasillo y desemboca a un cambio de tonalidad (medio tono arriba), con el fin de generar novedad. En esta reexposición la voz recurre a cambios melódico-rítmicos del texto y recurre a las extensiones de los acordes y las *blue notes* para aportar novedad.

### **7.5.2 *Abismo (pasillo), María Isabel Mejía***

Formato: piano y voz

A modo de introducción se propone una melodía desde el piano que evoque emociones como la tristeza y la decepción. Para esta canción se plantea jugar con el fraseo y la intensidad. Se incluye el falsete (no hay aducción de pliegues vocales) como recurso expresivo que explora también con la voz hablada. Las partes cantadas que involucran melodías en intensidad media pueden ser logradas a través del tracto vocal con una laringe baja, sin dejar de lado el *twang*. El acompañamiento permite que la melodía haga rubatos, por lo que apoya con arpeggios las

---

entradas armónicas. Se permite la introducción del ritmo de pasillo de manera sutil. En las estrofas, priman las emociones de tristeza profunda y el lamento, por lo que la armonía se muestra con sensaciones de misterio. El uso de acordes disminuidos o con extensiones que apoyen las palabras señaladas en el análisis aportan a la intención de incertidumbre. El coro va hacia el modo mayor, donde el acompañamiento resalta los cambios armónicos y rítmicos que coinciden con las palabras señaladas en el análisis. Hasta esta parte de la canción la melodía vocal muestra la propuesta original. El interludio regresa al modo menor, permitiendo una improvisación vocal hacia el lamento, donde pueden ser útiles sílabas como *leie* (lereo). Se expone de nuevo la canción con variaciones melódicas incluyendo extensiones de los acordes usando las 7mas y 9nas, jugando con melismas vocales e incluyendo algunas *blue notes*. Diferente a la versión original, la propuesta personal no lleva a la voz a un sonido sostenido hacia el *belt*; se cambia la melodía para enfatizar en el texto: “No puedo más”. Se repite y varía el motivo para mostrar cansancio y fatiga emocional.

Esta canción no se incluyó en el recital de grado ya que el límite máximo de tiempo era 45 minutos. Sin embargo, era de las canciones con las que más me había conectado interpretativamente, ya que en este momento de mi vida personal estoy atravesando cambios, duelos y rupturas emocionales, por lo que me identifico con el texto “yo ya no quiero más de lo mismo” y “no puedo más”.

### **7.5.3 Destino (bambuco), María Isabel Mejía**

Se propone iniciar con sonidos percusivos entre el piano y el contrabajo para generar sorpresa e interés, ya que una de las emociones que prima en el análisis es la sorpresa. La canción se caracteriza por tener varias modulaciones en la parte A, las cuales son diatónicas y están sobre el modo menor. Para la primera modulación se sugiere dejar los acordes mientras transcurre la melodía y sólo tomará al ritmo de bambuco al pasar a la segunda modulación. En el puente que va a la parte B se busca no marcar el ritmo de bambuco y se hace énfasis en la transición al modo mayor que coincide con las emociones de amor tierno

y alegría. En el interludio se realiza solo instrumental sobre el modo menor para dar paso de nuevo a la estructura completa de la canción. Vocalmente se incluyen variaciones melódicas que recurren a melismas y *blue notes* para generar novedad. Desde el tracto vocal se sugiere la imagen de la sonrisa para buscar un sonido ligero y con brillo, por lo que se hace válido acompañar desde la armonía con algunas tensiones. La canción busca el ascenso de dinámicas y clímax por lo que al exponer el segundo coro en dinámica *forte* mantiene sensaciones alegres y festivas. Al repetir el mismo texto rompe con la intensidad fuerte y busca novedad al cantar el texto sin armonía, solo con percusión de palmas. Para finalizar, buscar volver a la dinámica fuerte para ser coherente con el texto y las emociones.

Esta canción no se incluyó en el recital de grado ya que el límite de tiempo en el concierto era de 45 minutos.

#### ***7.5.4 No me pertenezco (bambuco), María Isabel Mejía***

Formato: piano y voz.

Tonalidad: Re mayor.

En la parte A de la canción, la melodía está sobre el modo mayor y desde mi percepción, conduce a sensaciones heroicas y alegres; por esta razón se propone una introducción que haga uso de mixturas modales que evoquen emociones de tristeza y melancolía. Se propone exponer el texto siguiendo la melodía original. Para la reexposición se plantean variaciones que incluyen *blue notes* para hacer inserciones modales. Para la parte B, que ya está en menor se puede marcar el ritmo de bambuco para mostrar las emociones de tristeza y rabia. Después de exponer el coro, la canción va al puente y se mantienen las emociones de tristeza. En la repetición se incluyen los cambios de dinámica donde varía la intención (baja la intensidad) y el acompañamiento sólo marca los acordes con arpeggios. En la coda hay improvisación vocal con lereo y se incluye la voz aireada. El tracto vocal se adecua a las emociones que se desean expresar en el texto recurriendo a la voz hablada, el llanto y la respiración acelerada.

### ***7.5.5 Canción de amor entre mi patria y yo (pasillo), Luz Marina Posada***

Se elige el formato tiple y voz para buscar un sonido íntimo que permita la comunicación melódica entre ambos instrumentos. La canción se expone en la tonalidad original de La menor buscando que el registro sea cómodo para el *mix* de cabeza y permita transitar en las emociones que priman en el análisis, que son la tristeza y la nostalgia. En la introducción y la parte A ambos instrumentos cuentan la historia desde la melancolía siguiendo el modo menor. Para la parte B, en modo mayor, se marca el ritmo de pasillo lento con cambios modales para mantener las emociones tristes y nostálgicas. En la coda se incluyen sensaciones relacionadas a la voz hablada y a los cambios de intensidad para hacer relación con el texto.

### ***7.5.6 Después que me olvidé de ti (pasillo), Héctor Ochoa***

Formato: piano y voz

Tonalidad: Si bemol mayor.

El ritmo de pasillo lento se mantiene en la parte A y la armonía explora extensiones para buscar otros sonidos que conduzcan al desamor. En la repetición, se incluyen elementos de voz hablada, variaciones de fraseo y melodía. Para la coda, se incluyen mixturas modales que incrementen sensaciones de tristeza y melancolía. Una manera de llevar estas sensaciones a través del tracto vocal es la laringe baja y el *twang*.

### ***7.5.7 Pasillo (pasillo), Doris Zapata***

Formato: contrabajo, tiple y voz.

Se elige la tonalidad de Fa mayor para una búsqueda cómoda del paso entre la voz de cabeza y pecho. Se propone el formato de contrabajo y voz buscando romper con el esquema rítmico del pasillo para generar libertad y expresividad armónica. En la introducción, el contrabajo tiene la melodía, el tiple acompaña y la voz aporta cantando arpeggios que sirven de introducción. La armonía extendida evoca emociones de amor tierno y nostalgia.

Generalmente, se busca un pasillo ligero, buscando un aire hacia el *feeling*. La parte A evoca emociones de nostalgia, por lo que se puede hacer uso de mixturas modales y extensiones de los acordes para acompañar las sensaciones. En la parte B se aprovechan las dominantes secundarias y las extensiones de los acordes para profundizar en las sensaciones dramáticas. La voz recurre a variaciones de melodía y fraseo donde la laringe media-baja con *twang* aporta expresividad del texto. Se incluye una improvisación del contrabajo y al final un contrapunto vocal que es soportado por el tiple y el bajo.

#### ***7.5.8 Acalanto para Sara (bambuco), Luz Marina Posada***

Formato: piano y voz. Tonalidad: Re mayor.

Rítmicamente se marca el bambuco al inicio de la canción, pero poco a poco busca libertad y flexibilidad rítmica. La armonía de la parte A está en modo mayor y va de la mano de las emociones de ternura, por lo que se propone el uso de sonoridades brillantes. Las extensiones de los acordes aportan otros sonidos menos tradicionales. La voz se soporta de la sensación de sonrisa y el *twang*. Se incluyen cambios de intensidad y fraseo. Para la parte B, aparecen emociones de tristeza, por lo que también se recurre a armonías extendidas para mostrar sensaciones de rabia, incertidumbre, desamor.

#### ***7.5.9 Cuando dices que me quieres (pasillo)***

Formato: tiple y voz. Tonalidad: Do mayor.

Esta canción ya tiene una estructura y armonía modal particular, por lo que se recurre a explorar por completo el texto y las emociones para desarrollar la intención interpretativa. La introducción en modo mayor da paso a la parte A que expresa emociones de alegría y se marca el ritmo de pasillo para que la canción tenga movimiento. En la parte B continúa la exposición de la alegría como emoción principal. En la parte C se expone el modo menor acompañado de emociones de tristeza y miedo, por lo que disminuir el tempo, el uso de intercambios modales y las extensiones de los acordes profundizan las sensaciones de



angustia y tensión. Luego, vuelve la sensación de reposo y tranquilidad con sonoridades brillantes en el modo mayor. En la repetición del signo es muy importante que la armonía acompañe con sonidos contundentes y profundos para llevar al clímax las emociones de la transición de la angustia a la calma. Para la reexposición de la parte A se usan arpeggios para generar novedad. Esta canción propone un reto entre los cambios de tracto vocal, ya que las partes de emociones tiernas se pueden pensar con la sonrisa, la intensidad suave, el suspiro y la transición a las emociones tristes requieren laringe media- baja y uso de *belting*.

Esta canción no se incluyó en el recital de grado ya que el límite máximo de tiempo en el concierto era de 45 minutos.

#### **7.5.10 Confesión (bambuco), Marta Gómez**

Formato: guitarra y voz. Tonalidad: Re mayor.

Se plantea interpretar la canción jugando con el ritmo de bambuco, de modo que, a medida que transcurre la canción se permite una sonoridad más *blues o filin*.<sup>38</sup> La parte de A de la canción evoca nostalgia desde el anhelo y la ternura, por lo que se propone el acompañamiento sutil, tranquilo y fluido, con arpeggios que permitan acompañar la historia. Para la parte B se evocan las mismas emociones, pero se aprovecha el uso del modo menor para generar intención de nostalgia hacia el recuerdo. La búsqueda de energía en el coro es contrastante con la dulzura y contundencia que tiene el texto expuesto anteriormente, por lo que aparece el ritmo de bambuco con fuerza, pero no opaca al texto. En el interludio aparece improvisación instrumental que lleva a la nostalgia. Se expone de nuevo la canción buscando una mezcla entre dulzura y esperanza. La voz sugiere dulzura, por lo que debe ser ligera para los saltos melódicos que propone el coro. El trabajo de *mix* de cabeza es fundamental para encontrar un sonido brillante, afinado y contundente.

---

<sup>38</sup> Castellанизación de la palabra inglesa *feeling*

## **7.6 Los arreglos del repertorio para el Concierto final**

Entre las primeras opciones cuando inició la movilidad internacional, Fernando y yo estuvimos explorando la posibilidad de que él viajara a Barcelona para acompañarme en la presentación del recital, sin embargo, ajustar calendario, proyecciones económicas y demás asuntos personales terminó por llevarnos a la conclusión de que no sería posible. Por esto, surgió la idea de que fuera él quien realizara los arreglos, pues conoce muy bien el proyecto y ya habíamos tenido la maravillosa oportunidad de hacer música juntos. Esta era una forma indirecta de acompañar el proceso y continuar plasmando las experiencias conjuntas en el desarrollo creativo de lo que sería el concierto final.

Para la elaboración de los arreglos, construí una base de lo que como cantante quería exponer; desde los elementos interpretativos y técnicos de la voz, la articulación con los análisis perceptuales, las estrategias emocionales y perceptivas, hasta las transiciones y el desarrollo de los materiales musicales. También recibí la asesoría de mi docente de canto del Conservatorio del Liceu, Diana Palau y por supuesto, las debidas retroalimentaciones de Fernando como conocedor de la propuesta y de las técnicas de escritura para instrumentos, sus posibilidades y recursos.

## **7.7 El proceso de montaje**

Después de tener los arreglos, el montaje inicia en el mes de abril de 2024. Previamente se envían los arreglos a los músicos y los ensayos se realizan en las aulas del Conservatorio del Liceu. Los músicos que me acompañaron fueron:

- Ludwing Sanabria: pianista colombiano y compañero del Máster en interpretación de jazz y música moderna.
- Andrés Rangel: guitarrista y productor colombiano que actualmente realiza el Máster en producción de audio y música urbana en SAE School of Audio Engineering (Barcelona)

- Juan Fernando Araque: guitarrista colombiano, egresado del programa Maestro en música de la Universidad de Antioquia.
- Benjamín García: contrabajista mexicano y compañero del Máster en interpretación de jazz y música moderna.

Aunque el repertorio inicial incluía 10 canciones, el recital se realizó de 7 temas pues uno de los requerimientos del conservatorio era no sobrepasar los 45 minutos de música. Para ello, se eligieron las siguientes obras:

Canción	Género	Autor	Formato
Quisiera ser poeta	Pasillo	Álvaro Dálmar	Trío (guitarra, tiple y voz)
No me pertenezco	Bambuco	María Isabel Mejía	Dúo (piano y voz)
Canción de amor entre mi patria y yo	Pasillo	Luz Marina Posada	Dúo (tiple y voz)
Después que me olvidé de ti	Pasillo	Héctor Ochoa	Dúo (piano y voz)
Acalanto para Sara	Bambuco	Luz Marina Posada	Dúo (piano y voz)
Pasillo	Pasillo	Doris Zapata	Trío (contrabajo, tiple y voz)
Confesión	Bambuco	Marta Gómez	Dúo (guitarra y voz)

*Tabla 14: Canciones y su respectivo formato*

Se realizaron tres ensayos para cada canción. Se buscaba organizar bloques con los músicos, iniciando con el tiplista, luego añadiendo la obra con contrabajo y por último las correspondientes con guitarra. Las obras que requerían piano se ensayaban en espacios pactados con el pianista. Para todas las canciones se daba la claridad de que los músicos tenían libertad interpretativa y podían modificar acordes, proponer sonoridades o dinámicas en búsqueda de su comodidad y en pro de enriquecer la expresividad. Desde la subjetividad se lograron acuerdos muy interesantes que, aunque modificaban los arreglos permitían conectar los materiales musicales con los textos y las emociones.

La versión resultante en *Quisiera ser poeta* es muy fiel al arreglo elaborado por Fernando. El tiplista propone hacer algunas modificaciones en busca de su comodidad al interpretar la pieza y la guitarra se mantuvo estable en cuanto a la propuesta inicial. Para la voz, propuse variaciones melódicas y rítmicas para buscar novedad, comodidad y ensamble con las texturas y tímbricas del formato.

Para el resultado de *No me pertenezco*, fue vital la propuesta interpretativa del pianista, quien tuvo grandes aportes a la expresividad desde su experiencia y musicalidad. Él propuso una introducción bastante melancólica a partir de cambios modales. Además de lo que se expuso en el esquema, para el puente, el acompañante introdujo cambios rítmicos (sonidos afro) con el fin de generar novedad, lo que permitió darle más energía a la canción. Gracias a la ayuda de Ludwing (pianista), implementamos al final una melodía vocal con escala *blues* para terminar la canción y él apoyó esto con melodías *blues* en el instrumento, lo que le dio un giro expresivo que, a mi parecer, fue muy potente y enriquecedor.

*Canción de amor entre mi patria* y yo se presentó muy similar a la propuesta elaborada en los arreglos. El tiplista sugirió cambios de acordes para su comodidad. Se logró una canción muy íntima en la que ambos instrumentos dialogaban la nostalgia por nuestra patria.

En *Después que me olvidé de ti*, el arreglo planteaba una introducción que estaba escrita basada en el *lied* alemán. Sin embargo, gracias a la experiencia y musicalidad del pianista, él propuso que la introducción tuviera libertad y flexibilidad interpretativa. Desde sus habilidades y la búsqueda de su propia comodidad, él logró transmitir la tristeza y la decepción amorosa. Ludwing mantuvo la estructura armónica planteada en el arreglo para la exposición de la parte A y B. El piano propuso improvisación instrumental para darle continuidad a la melancolía y reexponer la canción. Al final, en el texto de la coda “porque después que te olvidé, te estoy queriendo más (...)” se incluyeron mixturas modales que

generaron novedad y potenciaron la expresividad. El resultado fue bastante atractivo y desde la voz pude incluir elementos como la voz hablada y el *twang* para explotar las emociones del texto.

El producto de *Pasillo* fue muy fiel al arreglo elaborado por Fernando. En acuerdo con los músicos, se añade un círculo de improvisación en el bajo. El tiplista propone hacer algunas modificaciones en busca de su comodidad al interpretar la pieza. Vocalmente propuse algunas variaciones melódicas al contrapunto del interludio y la coda que estaban escritas en el arreglo buscando comodidad y ensamble con las texturas del formato.

*Acalanto para Sara* fue una de mis canciones favoritas para el recital. La introducción que le propuse a Ludwing estaba basada en emociones que condujeran a arrullo donde se evoca el amor tierno. Él con su musicalidad planteó una introducción muy bella basada en sonoridades *Disney*. Esta canción involucró improvisación vocal sobre la parte C y D. En mi ejercicio de creación tuve muchos *licks* que desarrollé jugando con el rango vocal, los cromatismos armónicos y las emociones de miedo, angustia y ternura, respectivamente. En general, propuse muchas variaciones melódicas y de fraseo al reexponer la estructura. El resultado fue maravilloso.

*Confesión* fue una canción muy especial. Su compositora, Marta Gómez estaba entre el público y yo como su admiradora estaba honrada por su presencia y compañía. En conjunto con el guitarrista planteamos una versión que respetara el arreglo y la armonía base, pero quisimos explorar las variaciones melódicas, el fraseo y ritmo instrumental. Juan desarrolló un interludio basado en su comodidad y musicalidad. Para el final, la idea fue implementar un sonido que condujera a la *balada blues* para darle paso a la improvisación y así, alcanzar el clímax. La estrategia usada fue desarrollar la creación vocal momentánea con *licks* que permitieran explorar el rango, los cromatismos y las emociones. Las sílabas usadas fueron basadas en el lereo para darle fuerza y cierre a la canción.

## 7.8 El concierto

El recital se realizó el sábado 11 de mayo del 2024 a las 20 horas (8 pm) en el *Live room* del Conservatorio del Liceu.<sup>39</sup> Previamente gestioné con mis compañeros de máster la grabación y captura de audio y video para tener las evidencias y respectivos soportes del resultado creativo.

Del 6 al 12 de mayo estaban programados los recitales del área de jazz y música moderna del Conservatorio, fue una semana intensa de música y ensayos. Ya que el departamento encargado programó diferentes espacios y horarios para todos los estudiantes de superior y máster, las jornadas eran extensas. El sábado 11 de mayo había varios recitales simultáneos en diferentes aulas y antes de mi presentación hubo varios conciertos planeados en el *Live room*. Por esta razón, sólo disponía de una hora para el montaje, logística de captura de audio y video y la prueba de sonido. Gracias a la ayuda de los músicos y mis compañeros de máster todo se pudo realizar en el tiempo estimado.

Cuando llegaron los tres jurados, Diana Palau (mi profesora de canto), Alex Dee (profesor de canto) y Toni Vaquer (profesor de piano), se dio inicio al concierto. Aunque tenía ansiedad por lo que implica un recital, me sentía muy tranquila, respaldada por los músicos acompañantes. Estaba confiada del proceso que había realizado con ellos, además, son músicos muy talentosos con amplia trayectoria y experiencia. En lo personal, me sentía muy confiada por los avances técnicos e interpretativos que he ido fortaleciendo con los años de estudio y también, por las habilidades adquiridas en el tiempo de trabajo con Kelly y Diana. El concierto transcurrió con normalidad. Tuve sensación de garganta seca pero el estar concentrada en el texto y las emociones me ayudó a fluir con naturalidad y a sentirme cómoda con las herramientas que he ido logrando. Esto lo resalto porque hace muchos años, siempre que tenía conciertos importantes me sentía insegura de lo técnico: una especie de autosabotaje y una búsqueda incansable por “la perfección”, lo que no me permitía fluir y disfrutar. Para

---

<sup>39</sup> [https://youtu.be/C\\_zQSs1nWqE](https://youtu.be/C_zQSs1nWqE)

---

este recital nunca se pasó por mi mente la posibilidad de equivocarme o hacerlo mal porque además de lo técnico, también he ido fortaleciendo mi personalidad y cada vez estoy más segura de la mujer y cantante que soy.

El orden fue pensado en buscar el clímax interpretativo y lograr contrastes entre las texturas y tímbricas de los arreglos y formatos:

- Canción de amor entre mi patria y yo (tiple y voz)
- Después que me olvidé de ti (piano y voz)
- Quisiera ser poeta (guitarra, tiple y voz)
- Acalanto par Sara (tiple y voz)
- Pasillo (contrabajo, tiple y voz)
- No me pertenezco (piano y voz)
- Confesión (guitarra y voz)

Cada canción iba transcurriendo y entre los aplausos del público asistente y todo fluyó con normalidad. El concierto tuvo una duración de 42 minutos aproximadamente. Al final, recibí muy buenas retroalimentaciones: me dijeron que el concierto fue hermoso, que les había sorprendido mi voz y mi interpretación y elogiaron el repertorio. Otras personas me dijeron que lloraron con las canciones y con la interpretación.

Diana Palau resaltó mi espontaneidad y mi afinación, opinó que el repertorio estuvo muy bien elegido porque permitía expresividad. Resaltó también el trabajo de los músicos, el ensamble y la musicalidad de ellos. Entre las recomendaciones me sugirió continuar con el estudio de la improvisación para que cada vez sea más fluida y libre. También mantener la conexión con la obra y la interpretación en medio de los momentos de silencio vocal. El *feedback* de Kelly fue que el sonido estaba muy bonito, los *mixes* de la voz sonaban muy bien, limpios, la interpretación estaba linda, me percibió tranquila y preparada. Fernando

también apuntó a que me veía cómoda, serena, que se evidenciaba la consistencia del proceso y que se lograron los objetivos: proponer una interpretación expresiva al repertorio elegido.

Cabe agregar que, el concierto además de ser presencial fue transmitido por *streaming* a través de *Youtube*. Luego, fue publicada la versión editada que se referencia en esta tesis. Podríamos decir que, asistieron 45 personas aproximadamente y que la transmisión obtuvo 193 vistas, por lo que más de 230 personas han visto el recital.

### **7.9 La encuesta metodológica**

Previamente y de manera bidireccional con el TFM del Liceu, elaboré la encuesta que sería mostrada al público asistente para analizar sus opiniones respecto al concierto. Para el acceso a la encuesta, en el *Live room* del Conservatorio se mostró un QR que direcciona al link de *Google forms*. Esta encuesta contó con la supervisión de Fernando Mora, Kelly Montilla y Alex Fortuny Villa (asesor del TFM). Las preguntas fueron planteadas para que los asistentes pudieran comprenderlas fácil y que tuvieran buena comprensión de lo que se preguntaba, con el fin de una buena resolución. La encuesta fue de tipo cualitativo.

Las respuestas estaban diseñadas en la modalidad de selección múltiple con única respuesta. A partir de la valoración: Totalmente en desacuerdo, desacuerdo, parcialmente de acuerdo, de acuerdo y Totalmente de acuerdo, se incluyeron las siguientes preguntas:

1. He reconocido la mayor parte de las canciones del concierto.
2. A partir de la pregunta anterior, las canciones que he reconocido en el repertorio tienen un alto grado de variación respecto a la versión que conozco.
3. Siento que la intérprete ha expresado sus emociones con el cuerpo.
4. He reconocido emociones relacionadas a la ira, el miedo, la tristeza, la nostalgia, entre otras, durante la escucha en el repertorio
5. He reconocido emociones relacionadas a la alegría, el amor tierno, la sorpresa, entre otras, durante la escucha en el repertorio



6. Creo que el texto de las canciones está relacionado con las emociones interpretadas
7. La intérprete ha despertado mi interés por el concierto y ha captado mi atención
8. He sentido empatía por el contenido emocional del repertorio
9. He sentido que el repertorio del concierto conecta con mi experiencia vital previa
10. Se ha buscado un alto grado de expresividad en la interpretación de las canciones
11. He percibido una intencionalidad en la intérprete respecto a la expresión emocional.

El código QR fue entregado personalmente en el momento de llegada de los asistentes y también estaba pegado en las paredes del *Live room*.



*Ilustración 1: código QR para la encuesta*

### **7.10 Análisis de resultados de la encuesta**

La encuesta fue realizada por 31 personas. A continuación, se incluyen los gráficos con la sistematización automática que aporta *Google forms*:

1. He reconocido la mayor parte de las canciones del concierto

31 respuestas

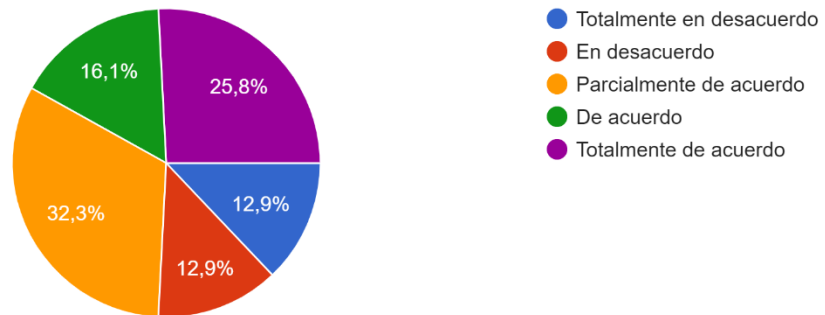


Ilustración 2: gráfico de la pregunta 1

2. A partir de la pregunta anterior, las canciones que he reconocido en el repertorio tienen un alto grado de variación respecto a la versión que conozco.

31 respuestas



Ilustración 3: gráfico de la pregunta 2

3. Siento que la interprete ha expresado sus emociones con el cuerpo

31 respuestas

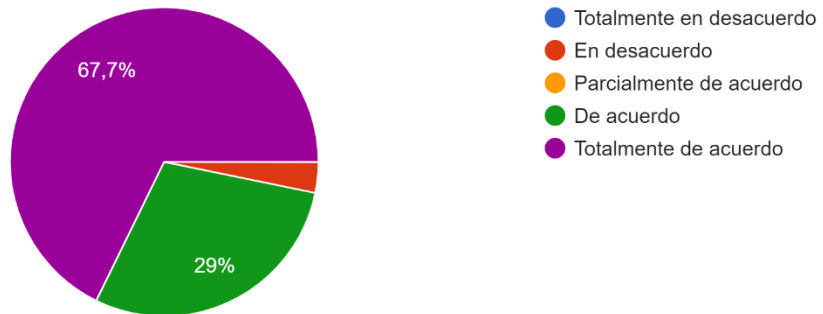


Ilustración 4: gráfico de la pregunta 3

4. He reconocido emociones relacionadas a la ira, el miedo, la tristeza, la nostalgia, entre otras, durante la escucha en el repertorio

31 respuestas

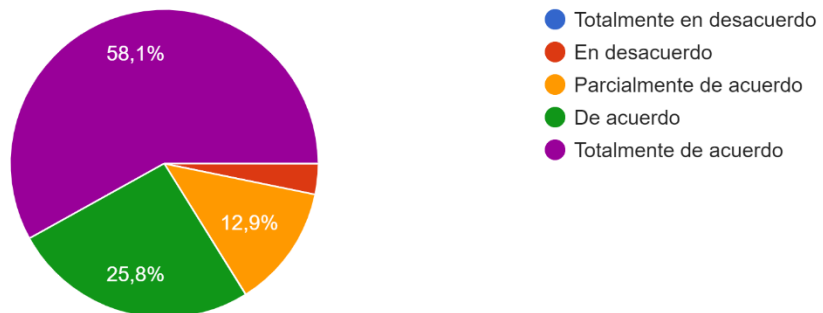


Ilustración 5: gráfico de la pregunta 4

5. He reconocido emociones relacionadas a la alegría, el amor tierno, la sorpresa, entre otras, durante la escucha en el repertorio

31 respuestas

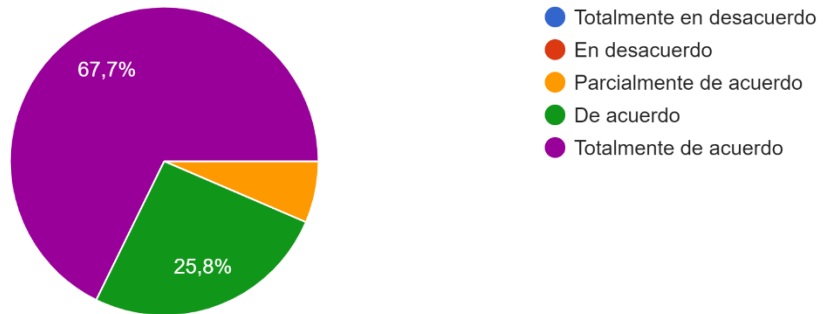


Ilustración 6: gráfico de la pregunta 5

6. Creo que el texto de las canciones está relacionado con las emociones interpretadas

31 respuestas

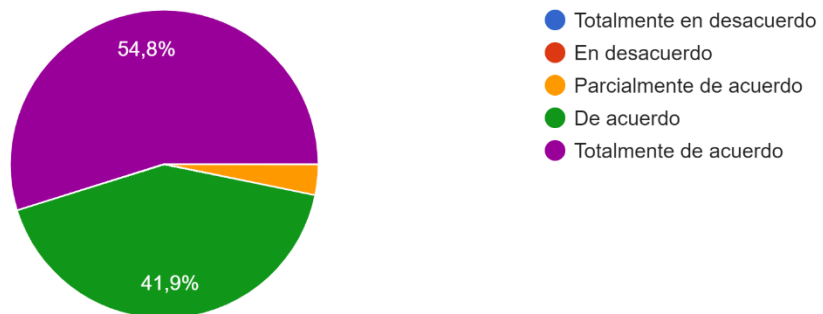


Ilustración 7: gráfico de la pregunta 6

7. La intérprete ha despertado mi interés por el concierto y ha captado mi atención  
31 respuestas

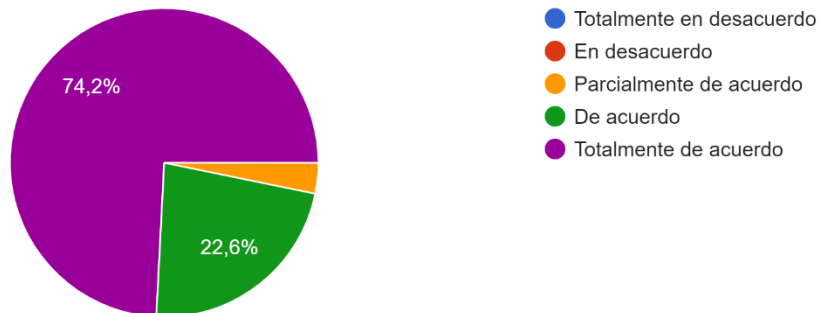


Ilustración 8: gráfico de la pregunta 7

8. He sentido empatía por el contenido emocional del repertorio  
31 respuestas

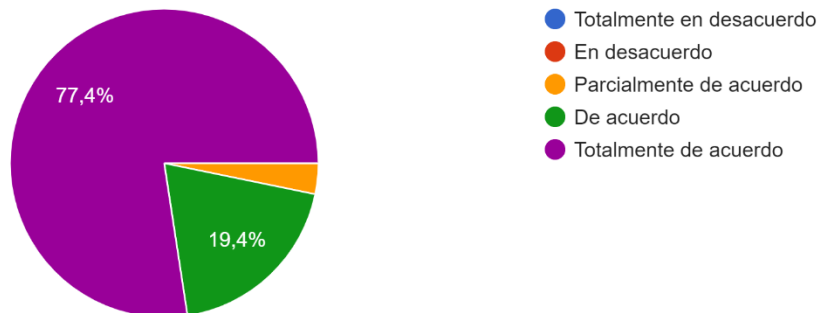
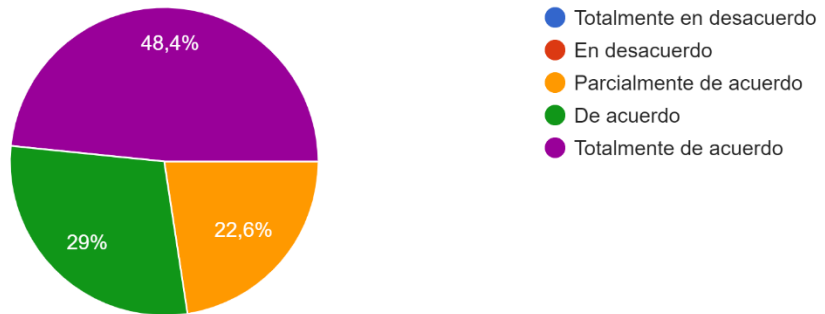


Ilustración 9: gráfico de la pregunta 8

9. He sentido que el repertorio del concierto conecta con mi experiencia vital.

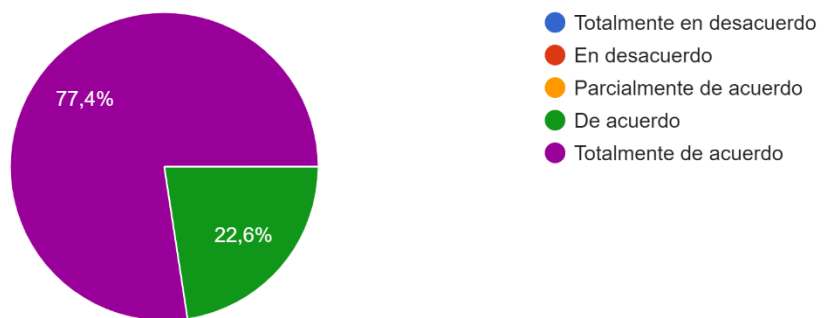
31 respuestas



*Ilustración 10: gráfico de la pregunta 9*

10. Percibo que la intérprete ha buscado un alto grado de expresividad en la interpretación de las canciones

31 respuestas



*Ilustración 11: gráfico de la pregunta 10*

11. He percibido una intencionalidad en la intérprete respecto a la expresión emocional  
31 respuestas

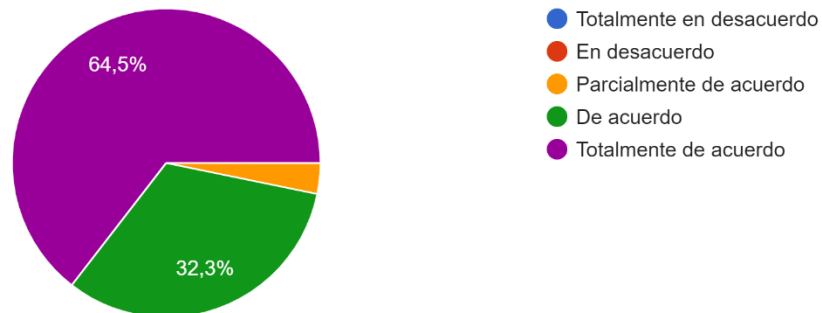


Ilustración 12: gráfico de la pregunta 11

Podemos ver que, casi la tercera parte de los encuestados reconoció el repertorio. Entre los comentarios que recibí de varias personas que se acercaron a darme su retroalimentación sobre el concierto, me dijeron que no conocían en totalidad las canciones pero que se conectaron con ellas y tomaron nota de los nombres para luego escucharlas. Lo interesante de proponer repertorio andino colombiano estando en Barcelona es que fui un canal de difusión de estas músicas y pude ser un medio para que otros públicos se acerquen a ellas. Vemos también que, la gran mayoría pudo reconocer variaciones en las canciones. Como intérprete, al inicio de cada pieza intenté exponer las melodías lo más fiel posible a las transcripciones que realizó Fernando para los arreglos, y luego, al reexponer la melodía propuse modificaciones melódico- rítmicas para ser coherente con la temática de la variación perceptual que se ha expuesto en el marco teórico. Otro factor interesante es que, el 96,7% de los encuestados coincide en que logré expresar las emociones con el cuerpo, lo cual es sumamente positivo para los resultados de este trabajo, ya que era uno de los objetivos.

Referente a la identificación de las emociones, la gran mayoría de los asistentes logró identificar ira, miedo, tristeza, nostalgia, amor tierno, sorpresa y alegría. Particularmente, me centraré en las personas que respondieron *totalmente de acuerdo* y *de acuerdo*. Podemos notar que el 67.7% de los encuestados (21 personas) respondieron *totalmente de acuerdo* en

---

la pregunta 5 y el 58,1% (18 personas) en la pregunta 4. Esto da una posible explicación de los resultados al identificar las emociones con valencia positiva. Para ambas preguntas (4 y 5), 8 personas respondieron *de acuerdo*. Es interesante analizar que, como habíamos mencionado en el marco teórico, en el artículo *Emotion Recognition From Singing Voices Using Contemporary Commercial Music and Classical Styles* (HakanpaĒa, Waaramaa, & Laukkanen, 2019), las emociones de alegría y ternura eran mejor reconocidas en MCC. Respecto a las emociones con valencia negativa, vemos como posible explicación que fueron bien identificadas, pero siguiendo el mismo estudio, la tristeza y el miedo pueden ser mejor reconocidas en estilos de canto clásico.

Respecto al ejercicio entre las emociones y el texto, los encuestados coinciden en su mayoría (96,7%) que ambos materiales estaban relacionados. Este resultado es muy positivo porque hace parte a uno de los objetivos propuestos y vemos que ha sido percibido por los asistentes. Siguiendo con la pregunta 7, 23 personas (74,2%) respondieron *totalmente de acuerdo* y el 22,6% contestó *de acuerdo* a que como intérprete desperté interés y logré captar la atención de los oyentes. En las preguntas 10 y 11 también se refleja que, con la sumatoria de *totalmente de acuerdo* (64,5%) y *de acuerdo* (32,3%), el 96,8% pudo percibir la intencionalidad que propuse como cantante. Esto es un logro personal cumplido, ya que desde el inicio de este proyecto he enfocado mi propósito interpretativo en desarrollar identidad como cantante y lograr conmover al público con mi voz. Este resultado es un reflejo del proceso de años y, sobre todo, del trabajo en equipo que he realizado con mis maestras de canto (Kelly y Diana) y la confianza que Fernando como asesor ha generado en mí y en mi propuesta académica e interpretativa.

Vemos que, en la pregunta 8, se obtuvo las respuestas de *totalmente de acuerdo* (77,4%) y *de acuerdo* (19,4%) respecto a la conexión con el contenido emocional del repertorio. Para la pregunta 9, el 48,4% contestó *totalmente de acuerdo*, el 29% *de acuerdo* y 22,6% *parcialmente de acuerdo* sobre la relación del concierto con su experiencia vital. Sabemos que el arte y la música son medios para transitar los sentimientos y las emociones y



---

me llena de felicidad saber que como intérprete estoy cumpliendo esa función por medio de mi canto y mi voz.

Seguido a esto, Al final del formulario se brindó un espacio para que el público pudiera reflejar sus opiniones. Los comentarios son muy positivos y aunque en general los asistentes usan pocas palabras, comentan que fue una experiencia satisfactoria y agradable. Esta información se muestra en el apartado de anexos.

### **7.11 Otros momentos de muestras del proceso creativo<sup>40</sup>**

Después de la participación en el Festival Hato viejo Cotrafa, Fernando y yo decidimos continuar mostrando los resultados iniciales del proyecto creativo, exploración musical que ha tomado forma gracias al compromiso de las partes y la compatibilidad de búsquedas y necesidades musicales. Uno de estos espacios fue la muestra parcial del proyecto en marco de la celebración de la escuela de posgrados de la Universidad de Antioquia. Allí tuvimos la oportunidad de hacer una corta exposición de las bases investigativas de la propuesta, contándole al público presente el planteamiento del problema, los objetivos, la metodología, etc. También, hubo espacio para una pequeña intervención musical del repertorio mostrado en Cotrafa. Tuvimos muy buena acogida y algunas personas se acercaron para contarnos qué sintieron con la interpretación. Los comentarios coincidían con las emociones planteadas en cada canción.

Otro espacio de muestra en septiembre de 2023 fue la celebración por el convenio entre la Universidad de Antioquia y la Universidad de Wisconsin donde Fernando y yo tuvimos a cargo la intervención musical. Expusimos el mismo repertorio de Cotrafa y aunque

---

<sup>40</sup> Los momentos que se mencionan en este apartado ocurrieron antes del 23 de septiembre de 2023. Si se siguiera el orden lineal de la historia, estarían ubicados entre la sección del Festival Cotrafa y el inicio del proceso creativo. Se añade al final de las memorias creativas para facilitar la lectura y no interrumpir el discurso de elaboración de la tesis.

no era el espacio para explicar el proyecto de investigación que nos une, tuvimos el encuentro con el rector de la Universidad de Antioquia, John Jairo Arboleda Céspedes. Reconoció nuestra interpretación musical y me auguró muy buenos deseos en el proceso que iba a iniciar en la movilidad internacional en Barcelona realizando el Máster en interpretación de jazz y música moderna del Conservatorio del Liceu, experiencia que a continuación narraré.

## **7.12 Movilidad internacional**

Para este apartado se incluye el proceso previo al viaje a Barcelona, las vivencias transcurridas entre septiembre de 2023 hasta junio de 2024, antes de la entrega de esta tesis. Se incluyen al final de las memorias creativas para facilitar la lectura lineal de los procesos realizados, pero se recuerda que la movilidad fue paralela al proceso de redacción y elaboración de esta tesis.

### ***7.12.1 La preparación para migrar***

En el 2023 fue seleccionada como becaria del programa Artistas Jóvenes talentos del ICETEX. Los resultados fueron publicados el 16 de agosto del mismo año. En cuestión de un mes planeé la nueva aventura de migrar y de realizar dos Maestrías al tiempo. Como medio para hacer una despedida a mis afectos y recoger fondos para mi viaje, realicé un concierto donde fui acompañada por mi asesor, Fernando Mora. En medio de la planeación del evento, las obligaciones, las responsabilidades laborales y académicas no pararon y, al contrario, se sumaron momentos demandantes con trámites correspondientes a la beca, el visado, la documentación para el Conservatorio y todo lo que involucra asumir un viaje largo. Todo se dio en un mes; el tiempo fue limitado. Menciono esto porque para este concierto no recurrí al análisis perceptual; busqué interpretar las canciones de una manera intuitiva y emocional.

Interpretamos 10 canciones entre pasillos y bambucos que están incluidos en la selección de los 30 fonogramas. Recibimos muy buenos comentarios por la propuesta musical y grandes augurios para la nueva etapa que iniciaría en una semana.

### ***7.12.2 La vida en Barcelona***

Viajé a España el 23 de septiembre. Esta experiencia sumamente enriquecedora y retadora me permitió crecer en lo personal, lo profesional y académico. Aunque fue una experiencia maravillosa estuvo marcada por duelos constantes y emociones contrastantes.

Quiero recordar que, la idea inicial cuando comencé mi posgrado en la Universidad de Antioquia fue añadir otros lenguajes interpretativos desde la voz, objetivo que se ha ido materializando gracias a la exploración de repertorio jazz en el Liceu. La búsqueda de la improvisación como lenguaje para contar historias, emociones me permitió vincular las propuestas de ambas maestrías y realizar un Concierto de fin de Máster en Barcelona interpretando pasillos y bambucos colombianos. Dicho recital también sirvió como presentación de mi producto creativo para la Maestría de músicas de América latina y del Caribe de la Universidad de Antioquia.

Respecto a la educación recibida en Colombia y España debo decir que me siento muy afortunada por poder analizar los modelos educativos desde la experiencia vivida. Me siento muy orgullosa de los procesos de la UdeA y de los espacios en los que he sido estudiante y docente porque evidencio la importancia y valor que se da al planear la clase, dominar los contenidos, la claridad desde la exposición, la seguridad en el discurso y sobre todo el valor de la metodología como parte fundamental para que el conocimiento llegue y transforme a todos los estudiantes. Por esto, valoro y reafirmo el papel del docente como un transformador social que se prepara, planea su clase y se interesa por generar aprendizaje significativo en sus estudiantes.

La oportunidad de realizar el máster en el Liceu me permitió conocer personas maravillosas de diferentes culturas. Del conservatorio destaco la musicalidad de sus docentes y la calidad humana del personal administrativo. Gracias a la materia *music business*, la cual tenía como metodología la realización de *masters class* a cargo de personas involucradas en el mundo del marketing y el negocio de la música, pude establecer contacto con una de mis compositoras favoritas, Marta Gómez, pues fue una de las invitadas en las sesiones para hablar de sus experiencias en su marca como artista.

Tuve la oportunidad de participar en varios eventos, ya que el Conservatorio tiene muchos contactos y redes de difusión. Participé como corista en La Misa Criolla en la Catedral de La Sagrada Familia<sup>41</sup>, realizado en diciembre de 2023. Este evento fue bastante mediático ya que tuvo transmisión internacional y contó con la presencia de los cantantes solistas Pasión Vega y David Bisbal. Fue una experiencia que requirió mucha preparación, horas de ensayo y estudio, pero el resultado fue hermoso. Fue muy conmovedor para mí cantar en un coro después de 10 años de no hacerlo e interpretar ritmos latinoamericanos. Fue una fiesta llena de felicidad para mí.

En febrero de 2024 fui la cantante del evento *Las cartas del boom* (organizado por *Casa Amèrica Catalunya*), un homenaje a los escritores del boom latinoamericano. Interpretamos canciones que estaban relacionadas a las cartas que se enviaban los escritores Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa. Entre el repertorio estaba, el Membrillito relacionada a Vargas Llosa<sup>42</sup>, Nube viajera<sup>43</sup> articulada a García Márquez y Soledad,<sup>44</sup> canción que interpretó Totó La Momposina en la ceremonia de entrega del premio Nobel de literatura al colombiano en 1982.

---

<sup>41</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=BPkdjvVyWfU>

<sup>42</sup> (Compositor, Andrés Soto) [https://youtu.be/7RtoKIIjkgI?si=Hip90bx8cjJLbm\\_1](https://youtu.be/7RtoKIIjkgI?si=Hip90bx8cjJLbm_1)

<sup>43</sup> (Compositor, Jorge Macías) [https://youtu.be/7RtoKIIjkgI?si=Hip90bx8cjJLbm\\_1](https://youtu.be/7RtoKIIjkgI?si=Hip90bx8cjJLbm_1)

<sup>44</sup> <https://youtu.be/KIRV1DWYaeW>

Otro de los momentos más significativos fue participar como cantante invitada del evento *Costuras de la memoria, homenaje a las víctimas del conflicto en Colombia*, realizado por el Conservatorio del Liceu, *Casa Amèrica Catalunya* y el Consulado de Colombia en Barcelona. En este evento varios alumnos colombianos del Liceu acompañamos a Marta Gómez, ganadora del *Latin Grammy* en la intervención musical, cantando tres de sus canciones: *Vuelve*<sup>45</sup>, *Surcos de amor*<sup>46</sup> y *Yo te espero*<sup>47</sup>. También, se incluyó en el repertorio *A pesar de tanto gris*<sup>48</sup>, de Luz Marina Posada, otra de mis compositoras favoritas que ha influenciado mi camino musical. Este evento fue muy conmovedor para quienes tuvimos la experiencia de vivirlo, y para mí fue cumplir el sueño de cantar con Marta.

En mayo de 2024, tuve la oportunidad de cantar en el cierre de la conmemoración al homenaje a Gabriel García Márquez en la biblioteca que lleva su nombre en Barcelona. Para esta ocasión, interpretamos *Cedro*<sup>49</sup> de Adriana Lucía en ritmo de paseo vallenato evocando la nostalgia, pues era una de las indicaciones dadas por los organizadores del evento (el Conservatorio del Liceu, *Casa Amèrica Catalunya* y el Consulado de Colombia en Barcelona). La recepción del público fue impresionante, fue una lluvia de aplausos a la interpretación que realizamos Andrés Rangel en la guitarra y Jonathan Mina en el cajón.

Este máster fue corto (1 año), por lo que considero que es muy poco tiempo para hacer introspección de todo el lenguaje del jazz, sin embargo, tengo bastante material para estudiar y aplicar en mis futuros proyectos y propuestas. Conocí personas muy talentosas y musicales. Este máster tiene gran afluencia de estudiantes colombianos y latinoamericanos, lo que permitió conocer y aprender de las culturas de otros y valorar la riqueza artística de mi país.

---

<sup>45</sup> <https://youtu.be/5h8hc008ejA>

<sup>46</sup> <https://youtu.be/yrrPbntgqw4>

<sup>47</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=9wUtHBr3A>

<sup>48</sup> <https://youtu.be/0Zzbjp9hjHc>

<sup>49</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=nIbnlLa2ulw>

De lo más satisfactorio de esta movilidad fue el diálogo entre la realización paralela de ambos procesos de maestría. Sin duda, la virtualidad es una ventaja y una oportunidad para llevarlos a cabo con satisfacción. Esta idea de enriquecer la Maestría de músicas de América latina y el caribe con los elementos del Máster en interpretación de jazz y músicas modernas del Conservatorio del Liceu y viceversa, me permitió cuestionar las estrategias que quiero lograr para consolidar mi identidad interpretativa. Esta búsqueda estética sin duda no termina con la realización de estas formaciones profesionales; seguirá actualizándose a medida que siga cultivando experiencias, rodeándome de cultura, arte y personas musicales y profesionales. En este momento de mi vida, puedo concluir que con este diálogo entre maestrías se hace necesario para mí la búsqueda constante de la comodidad al cantar, la atención a mis sensaciones corporales, la conexión continua con la letra, los materiales musicales, la exaltación de las capacidades emocionales y expresivas. Es un real logro saber que ya no estoy buscando la perfección interpretativa, que me permito explorar, desaprender y aprender del error. Definitivamente he sido privilegiada con vivir estas experiencias y poder realizar mis sueños.

## 8 Conclusiones

Una de las grandes conclusiones de este proyecto de maestría es que sí es posible plantear una propuesta interpretativa a partir de la sistematización de emociones. La selección de material previo (corpus de canciones) permite enriquecer los saberes previos, organizar las ideas y nutrir los procesos creativos. La escucha de los 30 fonogramas reafirmó mi hipótesis inicial de querer exponer el repertorio de MAC con un aporte expresivo que intencione la comunicación de los materiales musicales, el texto y las emociones.

Como conclusión personal pude corroborar mi hipótesis inicial de que en los Festivales de MAC se busca que la canción se interprete lo más cercano posible a la versión original. Aunque los elementos técnicos como la proyección del sonido, la dicción y la afinación siempre serán la base del oficio del cantante, no basta con pensar que la interpretación sólo está supeditada al manejo de dinámicas. El pensar la interpretación desde los niveles de intensidad es una manera más de complementar el potencial expresivo del texto y de la música misma. Comunicar emociones genera un vínculo estrecho y holístico entre el cantante, la canción y el oyente. Las emociones nos recuerdan que somos seres sensibles, evocan la conexión con la corporalidad propia y con los cuerpos que nos escuchan cantar. Las emociones permiten la capacidad de sentir la música de manera intuitiva, de hacerla honesta y sincera, pero a la vez brindan material de estudio y análisis para desarrollar las ideas, propósitos y necesidades comunicativas de las letras y de los materiales musicales.

La idea de plasmar los propósitos interpretativos en un recital sigue siendo vigente y poderosa, ya que el concierto se convierte en un espacio emocional y simbólico que reivindica el resultado de los procesos musicales. Lo que pasa con la música en vivo sigue siendo para mí una parte fundamental del proceso y resultado creativo ya que devela las capacidades y habilidades de los músicos y cantantes, tales como el estudio de la técnica, el compromiso con la interpretación, la musicalidad; elementos que pueden ser modificados en el estudio de grabación. También, la música en vivo resalta la capacidad de adaptabilidad, resolución e improvisación pese a las condiciones externas que en muchos casos no están en

el control de los músicos (sonido, condiciones acústicas de los recintos, recursos humanos, materiales, etc.)

Se concluye también valiosa la experiencia de retroalimentación por parte del público e invitarle a opinar. Es importante que quienes tenemos la ida de hacer música desde la expresividad y las emociones estemos abiertos al *feedback* constante para corroborar qué conmueve y cómo lograr atrapar la atención de quienes nos escuchan para empatizar desde el discurso sensible. También, como se mencionó en el marco teórico, las habilidades y la experiencia previa musical están relacionadas en cómo se percibe y aprecia la música, la manera en que se identifican los materiales, las variaciones y las repeticiones. Se aclara que, en esta tesis no se incluyó información sobre las habilidades y experiencias musicales previas de los encuestados.

En cuanto a la exploración de la improvisación y la creación en tiempo real, considero que es un trabajo amplio, ya que son varios los factores que permiten estimular la aptitud (desarrollo de la musicalidad, conexión entre el eje oído- cerebro -instrumento, práctica de métodos, escucha y permanencia en contextos musicales, entre otros). Es muy importante buscar un equilibrio entre la intuición y el dominio técnico de recursos materiales. Algunas preguntas útiles para estimular la intuición y el dominio técnico son: ¿qué quiero comunicar?, ¿cómo resuelvo ideas en el momento?, ¿cómo me preparo?, ¿qué métodos de estudio uso para familiarizarme con contextos rítmicos, melódicos y armónicos? Desde mi ejercicio, siento que estoy estimulando esta habilidad y que tengo un camino largo por aprender y explorar. Definitivamente la temática de la variación, las emociones y la expresividad en el canto me han brindado herramientas para desarrollar ideas y llevarlas a la práctica en contextos musicales.

Referente a los procesos del recital y la encuesta metodológica, considero que se cumplieron los objetivos: con una sumatoria de 96,8% (64,5% *totalmente de acuerdo* y 32,3% *de acuerdo*), se muestra que los asistentes identificaron mis intenciones interpretativas; los oyentes percibieron las emociones y la expresividad con mi voz. También,



se logró el objetivo de articular el repertorio de música andina colombiana desde el análisis perceptual del texto, las variaciones a los materiales musicales y la implementación de emociones.

Para finalizar, quiero rescatar que esta Maestría fue una aventura extenuante pero maravillosa porque pude desarrollar una propuesta que reflejara mi ser, mi identidad y mi sensibilidad. Ya que la vida me permitió migrar para potenciar y enriquecer este proyecto de maestría, puedo rectificar lo valiosos que son los procesos de movilidad internacional y la apertura que generan en los procesos académicos.

## 9 Recomendaciones

Este proyecto puede aportar a muchos cantantes que se sienten identificados a estilos y géneros musicales diferentes a las músicas colombianas, por lo que puede ser un recurso para explorar la interpretación vocal.

Esta tesis también tiene potencial para ser multidisciplinar, ya que podría involucrar otras áreas y disciplinas como la psicología o la vocología, pues constantemente los artistas trabajamos con el comportamiento humano y nos adentramos en él como medio vital de exploración. También, podría aportar a profesionales de la voz para sumar experimentación desde las posibilidades de la teatralidad y la voz interpretada.

Hay temáticas que pueden explorarse tras la realización de esta propuesta, ya que hay elementos que no fueron valorados y quedan pendientes de explorar. Por ejemplo, la inclusión de análisis acústicos de la voz al momento de interpretar emociones en repertorio específico, analizar más versiones e intérpretes y medir factores fisiológicos al involucrar el canto con emociones. Se sugiere también para trabajos que sigan esta línea o la futura continuación de este, incluir información sobre las habilidades y experiencias musicales previas de la población encuestada, con el fin de seguir los hallazgos de McAdams, Matzkin y Margulis respecto a la relación entre la identificación de elementos musicales, el desarrollo de la memoria y percepción.

En cuanto a las futuras vías para seguir explorando este proyecto de investigación creación, está la realización de un doctorado que involucre disciplinas artísticas, educación o psicología. También la postulación a convocatorias de estímulos creativos para visibilizar otros factores que aporten a la interpretación de músicas andinas colombianas. Se incluye además la posibilidad de grabar fonogramas como objetivo o resultado investigativo. Como idea que surgió en la maestría pero que no se llevó a cabo, podría aplicarse un concierto didáctico donde los oyentes intervengan en tiempo real sobre qué emociones quieren escuchar. Esto ampliaría las variables sonoras, emocionales e implicaría una capacidad de estudio muy extensa respecto a la improvisación y la creación en tiempo real.

Desde mi exploración -que apenas comienza-, considero que es vital desarrollar métodos de estudio para improvisar: pensar en frases en la modalidad de pregunta- respuesta, cantar *licks* (motivos repetitivos) y hacer inmersiones en los contextos musicales. El ejercicio de valorar las ideas sencillas, pero con alto contenido musical es un gran recurso. En muchos casos vemos y escuchamos virtuosos que hacen mucho, pero dicen poco. A veces menos, es más.

Mis recomendaciones personales están ligadas a buscar el disfrute y la conexión con la voz y el cuerpo mismo para trascender y potenciar la interpretación. Buscar la coherencia, la sinceridad, la honestidad al cantar es algo que el oyente percibe. Esto lo menciono porque como oyente tengo muy claro que lo que me conecta a un artista es su sensibilidad al unir la letra, la melodía y la emoción. Mis grandes referentes, Luz Marina Posada, Marta Gómez y Jorge Drexler son maestros en tejer las palabras, los sonidos, las emociones y hacerlas canción.

## Anexos

### Análisis perceptual de las 10 canciones del recital

#### 1. Quisiera ser poeta (pasillo), Álvaro Dálmar

**Quise ocultar esta tristeza que me parte el alma**

Paraphrase: momentos de tristeza, en los que quiero llorar pero por alguna razón no puedo hacerlo  
Emoción: tristeza  
Feeling: negación, herida  
Observaciones: la gestualidad (mirada triste) aporta a la expresividad.  
Sensaciones: se añade susurro para aumentar emoción de tristeza

y el **cruel** tormento **que sufre** el corazón

Paraphrase: momentos de duelo por rupturas amorosas  
Emoción: tristeza  
Feeling: devastada  
Observaciones: la gestualidad aporta a la expresividad.  
Sensaciones: lamento, lloro

**quise negar que si estás lejos ya no tengo calma**

Paraphrase: momentos del duelo (primera fase) en el que me resisto a aceptar  
Emoción: tristeza  
Feeling: negación, distante, intranquilidad  
Sensaciones: exagerar expresividad para denotar la intranquilidad a través del aumento de la respiración

**pero el fingir así no es solo una obsesión**

Paraphrase: momentos de duelo por rupturas amorosas  
Emoción: tristeza  
Feeling: inseguridad, celos  
Observaciones: permanece en modo menor, por lo que el rubato que se propone en la palabra tiende a ser cadencioso, suave y triste  
Sensaciones: mirada perdida y evasiva

Se repite el texto: se propone aumentar la intensidad para generar contraste:

**Quise ocultar esta tristeza que me parte el alma y el cruel** tormento **que sufre** el corazón  
**quise negar** que si estás lejos **ya no tengo calma**  
pero el fingir así **no es solo** una **obsesión**

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

Observaciones: cambia a modo mayor, por lo que se propone en la palabra

**obsesión** hacer énfasis hacia la ternura

Sensaciones: cambia expresividad para acompañar cambio de armonía

**Quisiera ser poeta para escribir un día**

Paraphrase: pienso en los poetas, cantautores cuando tienen una inspiración para crear, escribir

Emoción: amor tierno

Feeling: anhelo, admiración

Sensaciones: mirada fija, añadir suspiros

**el más dulce poema de amor y de ilusión**

Paraphrase: pienso en canciones que me inspiren amor y ternura,

por ej: *El vuelo* de Luz Marina Posada

Emoción: amor tierno

Feeling: enamoramiento, ilusión

Sensaciones: suspiros

**Poema en que te diga que no existe alma mía**

Paraphrase: pienso en poemas de Fernando Pessoa

Emoción: amor tierno, alegría

Feeling: enamoramiento, ilusión, interés

Sensaciones: mirada fija

**Un ser que a ti te quiera igual o más que yo**

Paraphrase: el amor que siento por las personas, por ejemplo, mis amigas

Emoción: amor tierno, alegría

Feeling: valorada, amada

Sensaciones: sonrisa, suspiro

**Con todos sus caprichos, tus locas fantasías**

Paraphrase: mi personalidad, lo que hace que las personas me quieran como soy

Emoción: ternura

Feeling: aceptación

**Y aunque en todo momento me das solo aflicción**

Paraphrase: momentos de duelo

Emoción: tristeza, miedo

Feeling: amor tóxico, espanto, evasión

**Y sin embargo reinas aquí en mi pensamiento**

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

Paraphrase: momentos de enamoramiento  
Emoción: amor tierno  
Feeling: enamoramiento, ilusión

### **Llenándome de angustia causando mi inquietud**

Paraphrase: momentos en los que pierdo el control de situaciones y me causa incertidumbre  
Emoción: miedo, tristeza  
Feeling: incertidumbre, insegura

### **Y tú eres el poema de amor y sufrimiento**

Paraphrase: personas que representan apegos evitativos o ansioso  
Emoción: amor tierno, tristeza, miedo  
Feeling: ambigüedad, inestabilidad, apego inseguro

### **Que yo pensé escribirte, pero lo hiciste tú**

Paraphrase: momentos en los que he sentido amor recíproco por parte de personas que amo  
Emoción: amor tierno  
Feeling: enamoramiento, ilusión, reciprocidad

## 2. Abismo (pasillo), María Isabel Mejía

### **Yo ya no quiero más de lo mismo,**

Paraphrase: momentos de agotamiento físico, mental, emocional en los que siento oscuridad  
Emoción: tristeza profunda  
Feeling: frustración, decepción  
Observaciones: la gestualidad aporta a la expresividad.  
Sensaciones: llanto, gestualidad de tristeza, voz aireada

### **Abrazos rotos**

Paraphrase: cuando lloro sola sintiendo que perdí el sentido, el propósito  
Emoción: tristeza profunda  
Observaciones: la gestualidad aporta a la expresividad (mirada vacía)  
Sensaciones: llanto, gestualidad de tristeza, susurros

### **Entre tu alma y yo un abismo,**

Paraphrase: cuando lloro sola sintiendo que perdí el sentido, el propósito  
Emoción: tristeza profunda  
Observaciones: la gestualidad aporta a la expresividad, cambios de intensidad para acompañar la letra  
Sensaciones: llanto, gestualidad de tristeza

### **Cierra los ojos**

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

Paraphrase: momento de soledad

Emoción: tristeza, quebrada

Feeling: negación, herida

Observaciones: cerrar los ojos

Sensaciones: aireo

### **Un mundo que se queda sin color,**

Paraphrase: momentos de tristeza, en los que quiero llorar, pero por alguna razón no puedo hacerlo

Emoción: tristeza

Feeling: negación, herida

Observaciones: la gestualidad aporta a la expresividad.

Sensaciones: se añade susurro para aumentar emoción de tristeza

### **Los días que no juegan a favor**

Paraphrase: momentos en los que me siento en situaciones sin salida

Emoción: tristeza

Feeling: negación, herida, frustración

Observaciones: la gestualidad triste aporta a la expresividad.

Sensaciones: se añade susurro para aumentar emoción de tristeza

### **No digas nada, ya terminó**

Paraphrase: duelo al terminar un vínculo

Emoción: tristeza

Feeling: negación, herida, frustración, duelo

Observaciones: la gestualidad triste aporta a la expresividad.

Sensaciones: se añade susurro para aumentar emoción de tristeza

### **Hoy el silencio deja su lección**

Paraphrase: duelo, negación

Emoción: tristeza, duelo

Feeling: herida, frustración, duelo

Observaciones: la gestualidad triste aporta a la expresividad.

Sensaciones: voz con susurro para aumentar emoción de tristeza

### **Vete sin temor de nada,**

Paraphrase: asumir el duelo con dignidad

Emoción: entereza, seguridad

Feeling: perseverancia

Observaciones: mirada firme, postura firme

Sensaciones: aumenta intensidad

### **Vete y no vuelvas atrás la mirada**

Paraphrase: transitar otra etapa del duelo desde la resignificación

Emoción: entereza, seguridad

Feeling: perseverancia

Observaciones: mirada firme, postura firme

Sensaciones: aumenta intensidad

### **No me acaricies por última vez**

Paraphrase: cerrar ciclos

Emoción: nostalgia

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

Feeling: vacío, vulnerabilidad

Observaciones: mirada abajo

Sensaciones: susurro

### **Que ya no quiero más, no puedo más**

Paraphrase: cerrar ciclos, pero sentirse quebrada

Emoción: nostalgia, rabia

Feeling: vacío, vulnerabilidad

Observaciones: mirada abajo

Sensaciones: susurro

### **Yo ya no quiero más de lo mismo,**

Paraphrase: momentos de agotamiento físico, mental, emocional en los que siento oscuridad

Emoción: tristeza profunda

Feeling: frustración, decepción

Observaciones: la gestualidad aporta a la expresividad.

Sensaciones: llanto, gestualidad de tristeza, voz aireada

### **Miedos y enojos**

Paraphrase: situaciones de agotamiento físico, mental, emocional en los que siento oscuridad

Emoción: miedo, enojo

Feeling: frustración, decepción

Observaciones: la gestualidad aporta a la expresividad.

Sensaciones: gestualidad de cada emoción

### **El amor se nos fue sin aviso,**

Paraphrase: duelos

Emoción: tristeza profunda

Feeling: frustración

Observaciones: mirada baja

Sensaciones: llanto, gestualidad de tristeza, susurro

### **Quedamos solos**

Paraphrase: momentos de nublada mental y emocional

Emoción: tristeza profunda

Feeling: frustración, decepción

Observaciones: la gestualidad aporta a la expresividad (ojos cerrados)

Sensaciones: llanto, voz aireada, falsete

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

### 3. Destino (pasillo), María Isabel Mejía

Entre tanta gente y cien mil caminos,

Paraphrase: cuando camino Barcelona

Emoción: asombro

Feeling: sorpresa

Observaciones: la gestualidad aporta a la expresividad (ojos abiertos)

Sensaciones: sorpresa



**Entre tantas almas nos hemos unido,**

Paraphrase: agradecimiento por mis personas amadas (mis amigas)  
 Emoción: ternura  
 Feeling: gratitud  
 Observaciones: la gestualidad aporta a la expresividad.  
 Sensaciones: sorpresa (ojos abiertos, cejas arriba)

**Todo lo que amo y lo que he vivido**

Paraphrase: agradecimiento por los momentos de satisfacción  
 Emoción: ternura  
 Feeling: gratitud  
 Observaciones: la gestualidad aporta a la expresividad.  
 Sensaciones: sorpresa (ojos abiertos, cejas arriba)

**Han sido mi guía para dar contigo,**

Paraphrase: agradecimiento por las personas con las que me he cruzado en mi camino  
 Emoción: amor tierno  
 Feeling: gratitud  
 Observaciones: la gestualidad aporta a la expresividad.  
 Sensaciones: sorpresa (ojos abiertos, cejas arriba)

**Entre aguas mansas, turbulentos ríos**

Paraphrase: los cambios de la vida misma  
 Emoción: incertidumbre  
 Feeling: ansiedad, angustia  
 Observaciones: gestualidad que muestre ansiedad  
 Sensaciones: respiración acelerada, aumento de intensidad

**Navegué en silencio buscando tu abrigo**

Paraphrase: momentos de incertidumbre  
 Emoción: incertidumbre  
 Feeling: ansiedad, angustia  
 Observaciones: gestualidad que muestre ansiedad  
 Sensaciones: respiración acelerada, airea la voz

**Y aquí estoy sonriéndome contigo,**

Paraphrase: agradecer por la compañía de las personas amadas  
 Emoción: amor tierno  
 Feeling: agradecimiento  
 Observaciones: gestualidad que muestre ternura  
 Sensaciones: voz dulce

**Creuyendo en el destino que nos trajo a este lugar**

Paraphrase: estar segura de las decisiones tomadas  
 Emoción: alegría  
 Feeling: determinación, seguridad  
 Observaciones: gestualidad que muestre alegría  
 Sensaciones: sonrisa, aumento de intensidad

**Tengo la suerte de este viaje compartido,**

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

Paraphrase: estar segura de compartir la vida con alguien

Emoción: alegría

Feeling: gratitud, seguridad

Observaciones: gestualidad que muestre alegría

Sensaciones: sonrisa

**De verte soñar conmigo, saber que a mi lado estás**

Paraphrase: estar segura de compartir con alguien

Emoción: alegría

Feeling: agradecimiento, seguridad

Observaciones: gestualidad que muestre alegría, amor

Sensaciones: sonrisa, aumento de intensidad

**Tengo la suerte de tus besos y tus mimos,**

Paraphrase: “arrunchis”

Emoción: amor tierno

Feeling: dulzura

Observaciones: gestualidad que muestre ternura

Sensaciones: sonrisa, susurro

**Tu voz, tu piel, tu cariño que me han hecho enamorar**

Paraphrase: querer “arrunchis”

Emoción: amor tierno

Feeling: enamoramiento

Observaciones: gestualidad que muestre ternura

Sensaciones: sonrisa, susurro, suspiro

**Entre tantos cielos y cien mil suspiros,**

Paraphrase: “arrunchis”

Emoción: amor tierno

Feeling: enamoramiento

Observaciones: gestualidad que muestre ternura

Sensaciones: suspiro

**Entre tantos aires hemos coincidido,**

Paraphrase: estar con las personas amadas

Emoción: amor tierno

Feeling: gratitud

Observaciones: gestualidad que muestre ternura, alegría

Sensaciones: sonrisa, susurro

**De mundos diversos y desconocidos**

Paraphrase: la diversidad de culturas y personalidades que habitan en una ciudad

Emoción: sorpresa

Feeling: asombro

Observaciones: gestualidad que muestre sorpresa

Sensaciones: ojos grandes, mirada en un punto fijo

**Nos trajo la vida para descubrirnos,**

Paraphrase: caminar con la pareja una ciudad desconocida

Emoción: amor tierno

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

Feeling: enamoramiento, complicidad  
Observaciones: voz, sonrisa y mirada dulce  
Sensaciones: susurro

**En un mismo punto y en tiempo preciso**

Paraphrase: encontrarse con una persona amada  
Emoción: amor tierno  
Feeling: enamoramiento, complicidad  
Observaciones: voz, sonrisa y mirada dulce  
Sensaciones: susurro

**Encontramos juntos un nuevo sentido**

Paraphrase: encontrarse con una persona amada y hacer vida juntos  
Emoción: amor tierno  
Feeling: enamoramiento, complicidad, correspondencia  
Observaciones: voz, sonrisa y mirada dulce  
Sensaciones: susurro

**4. No me pertenezco (bambuco), María Isabel Mejía**

**Se te borraron los recuerdos**

Paraphrase: momentos de duelo  
Emoción: tristeza  
Feeling: ironía  
Observaciones: cara de sorpresa, mirada fija  
Sensaciones: desconcierto

**Tienes memoria a corto plazo**

Paraphrase: una discusión con un ser querido  
Emoción: rabia, tristeza  
Feeling: decepción  
Observaciones: voz, sonrisa y mirada dulce  
Sensaciones: susurro

**Desilusión o tal vez miedo**

Paraphrase: sentirse traicionada  
Emoción: tristeza, miedo  
Feeling: decepción  
Observaciones: mirada perdida  
Sensaciones: voz aireada

**Nos condujeron al fracaso**

Paraphrase: duelo por una pérdida  
Emoción: tristeza, rabia  
Feeling: pérdida

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

Observaciones: gestualidad de rabia  
Sensaciones: aumenta intensidad, mirada fija

### Se te borraron los recuerdos

Paraphrase: duelo  
Emoción: tristeza, rabia  
Feeling: decepción, desamor  
Observaciones: gestualidad de rabia  
Sensaciones: aumenta intensidad, mirada fija

### Y llevo el alma en mil pedazos

Paraphrase: duelo por una pérdida  
Emoción: tristeza  
Feeling: vulnerabilidad  
Observaciones: gestualidad de rabia  
Sensaciones: voz quebrada, susurro

### Ya tengo un río con mi nombre

Paraphrase: duelo  
Emoción: tristeza  
Feeling: desamor  
Observaciones: gestualidad de rabia  
Sensaciones: aumenta intensidad, mirada fija

### No pude contener el llanto

Paraphrase: duelo por una pérdida  
Emoción: tristeza  
Feeling: desamor, soledad  
Observaciones: gestualidad de tristeza  
Sensaciones: llorar, voz quebrada, aireada

### Se me va, la vida se me va

Paraphrase: pérdida de sentido  
Emoción: tristeza  
Feeling: desesperación  
Observaciones: desconcierto, mirada perdida  
Sensaciones: baja intensidad, susurros

### Si tú lo olvidas, yo no lo puedo olvidar

Paraphrase: pérdida de sentido  
Emoción: tristeza  
Feeling: desesperación  
Observaciones: desconcierto, mirada perdida

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

Sensaciones: voz aireada, cansancio

### **Se me van, las noches se me van**

Paraphrase: noches de insomnio

Emoción: tristeza

Feeling: desesperación

Observaciones: mirada perdida, ojos cerrados

Sensaciones: llanto

### **Pienso en la vida que dejamos escapar**

Paraphrase: culpa por malas decisiones

Emoción: tristeza, rabia

Feeling: desesperación, culpa, frustración

Observaciones: desconcierto, mirada perdida

Sensaciones: baja intensidad, susurros

### **Se te perdieron en canciones**

Paraphrase: momentos de confusión

Emoción: tristeza

Feeling: angustia, desesperación

Observaciones: desconcierto, mirada perdida

Sensaciones: baja intensidad, aumenta la intensidad

### **Todas las cosas que dijiste**

Paraphrase: encarar el duelo

Emoción: tristeza

Feeling: decepción

Observaciones: mirada fija

Sensaciones: aumenta la intensidad

### **La soledad hoy te acompaña**

Paraphrase: sentimiento de empatía por el duelo del otro

Emoción: tristeza

Feeling: empatía

Observaciones: los brazos pueden mostrar un abrazo

Sensaciones: baja intensidad, voz aireada

### **Es el destino que elegiste**

Paraphrase: cuando se respeta las decisiones de otros, pero no son lo que se espera

Emoción: tristeza

Feeling: conformismo

Observaciones: mirada fija

Sensaciones: aumenta intensidad

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

### Fueron bajando por mi río

Paraphrase: noches de llanto intenso  
Emoción: tristeza  
Feeling: soledad  
Observaciones: mirada perdida  
Sensaciones: llorar

### Las alegrías que dejaste

Paraphrase: noches de tristeza y soledad  
Emoción: tristeza  
Feeling: duelo, soledad  
Observaciones: mirada perdida, el cuerpo busca postura de abandono  
Sensaciones: baja intensidad, susurros

### Ya son un mar de sentimientos

Paraphrase: validar mis emociones y sentirlas  
Emoción: tristeza  
Feeling: duelo  
Observaciones: ponerme mano en el pecho  
Sensaciones: baja intensidad, voz aireada

### Es la tristeza que me invade

Paraphrase: duelo  
Emoción: tristeza  
Feeling: desamor  
Observaciones: desconcierto, mirada perdida  
Sensaciones: baja intensidad, susurros

### No me pertenezco

Paraphrase: mi herida de rechazo de infancia  
Emoción: tristeza  
Feeling: rechazo, abandono  
Observaciones: desconcierto, mirada perdida  
Sensaciones: baja intensidad, susurros, llorar

### Porque voy contigo

Paraphrase: el duelo que contempla volver  
Emoción: tristeza  
Feeling: soledad, ilusión  
Observaciones: mirada al horizonte  
Sensaciones: aumenta intensidad

### La desesperanza

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

Paraphrase: pérdida de sentido  
 Emoción: tristeza  
 Feeling: abrumada, desconsolada  
 Observaciones: mirada perdida  
 Sensaciones: baja intensidad, susurros

### **Brilla en mi camino**

Paraphrase: pérdida de sentido total, momentos de depresión  
 Emoción: tristeza  
 Feeling: depresión, tristeza profunda  
 Observaciones: desconcierto, mirada perdida o al suelo  
 Sensaciones: baja intensidad, susurros

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

## **5. Canción de amor entre mi patria y yo (pasillo), Luz Marina Posada**

### **Es mi suelo y mi sol**

Paraphrase: al estar lejos, pienso en Colombia  
 Emoción: nostalgia  
 Feeling: entre nostalgia y ternura  
 Observaciones: que la expresividad permita mostrar que es algo muy propio (manos en el pecho)  
 Sensaciones: voz aireada

### **Herencia y promisión**

Paraphrase: pienso en mis ancestros  
 Emoción: nostalgia  
 Feeling: entre nostalgia y ternura  
 Observaciones: que la expresividad permita mostrar que es algo muy propio (manos en el pecho), voz dulce  
 Sensaciones: voz aireada

### **Y en su fértil verdor se empecina la vida**

Paraphrase: pienso en los paisajes naturales tan hermosos que tiene Colombia  
 Emoción:  
 Feeling: entre nostalgia y ternura  
 Observaciones: voz dulce  
 Sensaciones: susurro

### **Yo conozco su olor**

Paraphrase: pensar en un café colombiano  
 Emoción: nostalgia  
 Feeling: entre nostalgia y ternura  
 Observaciones: expresividad que muestre algo íntimo  
 Sensaciones: suspiro, el olor del café de Colombia

### **Su lamento, su canción**

Paraphrase: momentos sociales álgidos de angustia colectiva en Colombia  
 Emoción: nostalgia, tristeza

Feeling: impotencia  
 Observaciones: cerrar los ojos, intensidad baja  
 Sensaciones: llorar, susurro

**No hay nada que ocultar entre mi patria y yo**

Paraphrase: ser uno con su país, con su identidad  
 Emoción: nostalgia  
 Feeling: impotencia, sensación de olvido  
 Observaciones: bajar la voz, cerrar los ojos  
 Sensaciones: susurro como un secreto

**La podría abrazar desde la selva hasta el mar**

Paraphrase: abrazar su país, su diversidad  
 Emoción: nostalgia  
 Feeling: orgullo de su identidad  
 Observaciones: cerrar los ojos, aumenta la intensidad vocal, brazos que se unen para dar un abrazo  
 Sensaciones: suspiro

**Si con mi abrazo se sanaran sus heridas**

Paraphrase: abrazar su país, su diversidad  
 Emoción: nostalgia  
 Feeling: orgullo de su identidad  
 Observaciones: cerrar los ojos, baja la intensidad vocal, brazos que se unen para dar un abrazo  
 Sensaciones: suspiro

**Y a pesar del dolor, sigue pariendo color**

Paraphrase: recordar momentos sociales álgidos de Colombia y a la vez, lo que me parece bello de Colombia  
 Emoción: nostalgia, ternura  
 Feeling: impotencia/ empatía  
 Observaciones: cerrar los ojos, intensidad baja  
 Sensaciones: suspiro

**Prodiga sus dulzuras, alienta mi voz**

Paraphrase: lo que me parece bello de Colombia  
 Emoción: nostalgia,  
 Feeling: amor, orgullo  
 Observaciones: cerrar los ojos, intensidad baja  
 Sensaciones: aumenta intensidad cuando dice “alienta mi voz”

**Y es verdad cuando dicen que estos días**

Paraphrase: momentos sociales álgidos de angustia colectiva en Colombia  
 Emoción: nostalgia  
 Feeling: impotencia  
 Observaciones: cerrar los ojos, intensidad baja  
 Sensaciones: suspiro

**No han sido buenos días para mi patria y yo**

Paraphrase: los dolores que ha pasado Colombia como país  
 Emoción: tristeza  
 Feeling: impotencia

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota



Observaciones: cerrar los ojos, intensidad baja  
Sensaciones: llorar, susurro

### **Se nos anda escondiendo la alegría**

Paraphrase: momentos sociales que hacen sentir tristeza y dolor  
Emoción: tristeza  
Feeling: impotencia  
Observaciones: cerrar los ojos, intensidad baja, sentirse mudo  
Sensaciones: llorar, susurro

### **Pero no es fácil acallar**

Paraphrase: los momentos de las marchas en Colombia  
Emoción: tristeza/rabia  
Feeling: impotencia/fuerza  
Observaciones: como si el cuerpo quisiera tomar impulso, gritar  
Sensaciones: aumentar la fuerza

### **El ansia de una nueva luz que tenemos mi patria y yo**

Paraphrase: ansias de que la situación social política cambie  
Emoción: nostalgia  
Feeling: esperanza  
Observaciones: cerrar los ojos, intensidad baja, expresividad de intimidad  
Sensaciones: susurro

### **Se nos anda escondiendo la alegría**

Paraphrase: momentos sociales álgidos de angustia colectiva en Colombia  
Emoción: nostalgia, tristeza  
Feeling: impotencia  
Observaciones: cerrar los ojos, intensidad baja  
Sensaciones: llorar, susurro

### **Pero no se fácil acallar**

Paraphrase: momentos sociales álgidos de angustia colectiva en Colombia  
Emoción: nostalgia, tristeza  
Feeling: impotencia  
Observaciones: cerrar los ojos, intensidad baja  
Sensaciones: susurro

### **El ansia de una nueva luz que tenemos mi patria y yo**

Paraphrase: momentos sociales álgidos de angustia colectiva en Colombia  
Emoción: nostalgia  
Feeling: ansiedad  
Observaciones: cerrar los ojos, intensidad baja  
Sensaciones: voz aireada

### **Mas no sé qué ofrecer por no verla padecer**

Paraphrase: cuando no se sabe cómo actuar ante momentos sociales en Colombia  
Emoción: nostalgia  
Feeling: impotencia, frustración  
Observaciones: cerrar los ojos, movimientos en los brazos mostrando impotencia

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

Sensaciones: ganas de querer alzar la voz

#### **Aunque ella oculte su tristeza entre mil flores**

Paraphrase: sensación de represión, aunque haya belleza

Emoción: tristeza

Feeling: nostalgia y frustración

Observaciones: cerrar los ojos, movimientos en los brazos mostrando impotencia e intimidad

Sensaciones: ganas de querer alzar la voz y bajarla

#### **Si con solo cantar, la pudiera confortar**

Paraphrase: cuando no se sabe cómo actuar ante momentos sociales en Colombia

Emoción: nostalgia

Feeling: frustración, pero con actitud de proponer cambios

Observaciones: cerrar los ojos, aumentar progresivamente la voz y el cuerpo toma fuerza

Sensaciones: voz dulce pero contundente

#### **Sin duda cantarí hasta perder la voz**

Paraphrase: ganas de actuar, ser proactiva

Emoción: seguridad

Feeling: perseverancia, seguridad, contundencia

Observaciones: bajar progresivamente la intensidad de la voz y el cuerpo se recoge

Sensaciones: voz contundente y segura

#### **Una canción de amor, entre mi patria y yo**

Paraphrase: una canción que se quiere dedicar a alguien

Emoción: ternura

Feeling: voz dulce e íntima

Observaciones: bajar un poco la intensidad

Sensaciones: voz dulce pero contundente

### 6. Después que me olvidé de ti (pasillo), Héctor Ochoa

#### **Después que me dijiste adiós, después que te marchaste,**

Paraphrase: duelo por una ruptura amorosa

Emoción: tristeza

Feeling: vulnerabilidad,

Observaciones: mirada perdida

Sensaciones: voz quebrada, susurro

#### **tenía que olvidar tu amor para poder salvarme;**

Paraphrase: estar en duelo, pero querer superar la situación

Emoción: tristeza

Feeling: desánimo, falta de interés

Observaciones: gestualidad de rabia

Sensaciones: voz quebrada, susurro

#### **a riesgo de perder la fe tenía que encontrar**

Paraphrase: pérdida de sentido

Emoción: tristeza

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

Feeling: vulnerabilidad, falta de sentido, miedo, desprotección  
 Observaciones: gestualidad de rabia  
 Sensaciones: voz quebrada, susurro

**otra ilusión, otro querer, volverme a enamorar.**

Paraphrase: querer pasar de largo el duelo  
 Emoción: tristeza  
 Feeling: desinterés  
 Observaciones: gestualidad de rabia  
 Sensaciones: voz quebrada, susurro

**Después, yo creo que así fue.**

Paraphrase: recordar y hablar sobre un duelo  
 Emoción: tristeza  
 Feeling: vulnerabilidad, fragilidad  
 Observaciones: gestualidad de rabia  
 Sensaciones: voz quebrada, susurro

**en ti, ya no pensaba en ti.**

Paraphrase: superar una ruptura o pérdida  
 Emoción: nostalgia  
 Feeling: seguridad  
 Observaciones: mostrar seguridad con el cuerpo, brazos, mirada  
 Sensaciones: aumentar intensidad

**Logré borrarte de mí ser**

Paraphrase: seguridad en que ya se superó un duelo  
 Emoción: nostalgia  
 Feeling: seguridad, tranquilidad  
 Observaciones: mostrar seguridad con el cuerpo, brazos, mirada  
 Sensaciones: aumentar intensidad

**y te saqué del corazón por fin.**

Paraphrase: seguridad en cerrar un ciclo  
 Emoción: nostalgia  
 Feeling: seguridad, tranquilidad  
 Observaciones: mostrar seguridad con el cuerpo, brazos, mirada  
 Sensaciones: aumentar intensidad

**Y mira en qué problema estoy buscando tu reemplazo,**

Paraphrase: sentirse confundida cuando aparecen los recuerdos  
 Emoción: nostalgia, rabia  
 Feeling: confusión  
 Observaciones: mirada perdida, bajar intensidad  
 Sensaciones: susurro

**que tenga tu color de piel y el fuego de tus brazos,**

Paraphrase: recordar a una persona que se amó  
 Emoción: nostalgia  
 Feeling: inestabilidad, confusión  
 Observaciones: mostrar intimidad (llevarse mano al corazón), cerrar los ojos  
 Sensaciones: suspiro, voz aireada

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

**tus ojos y tu misma voz, todo lo tuyo igual,**

Paraphrase: recordar a una persona en particular y extrañarla

Emoción: nostalgia

Feeling: deseo, rabia

Observaciones: señalar las partes del cuerpo que dice la letra

Sensaciones: suspiro, voz aireada

**porque después que te olvidé te estoy queriendo más.**

Paraphrase: recordar y extrañar a la persona amada

Emoción: nostalgia

Feeling: confusión, duelo

Observaciones: mostrar cansancio físico, emocional a través del cuerpo

Sensaciones: suspiro, voz aireada

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación**Acento:** se destaca aumentando la intensidad**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo**Liaison:** ligadura de fraseo**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota**7. Pasillo (pasillo), Doris Zapata****Sentirás que un gran suspiro te envuelve el alma**

Paraphrase: las maripositas en el estómago cuando se está enamorada

Emoción: amor tierno

Feeling: enamoramiento, reconocimiento, validación

Observaciones: el cuerpo reacciona con la ternura (sonrisa, mirada expresiva), voz con intensidad media-alta

Sensaciones: suspiro

**Cuando escuches un rumor que triste vaga**

Paraphrase: momentos de nostalgia

Emoción: tristeza

Feeling: nostalgia

Observaciones: mirada triste, baja intensidad

Sensaciones: suspiro, voz aireada

**Como acaricia tímido y dulce el viento tu cara**

Paraphrase: cuando salgo en las mañanas y siento el frío del otoño de Barcelona

Emoción: tristeza

Feeling: nostalgia

Observaciones: mirada triste, hacer contraste entre las palabras tímido y dulce a partir de la intensidad y la gestualidad

Sensaciones: voz aireada, imaginarme un chocolate para la palabra dulce

**Como la lluvia moja el cristal de tu ventana**

Paraphrase: cuando llueve y prefiero quedarme en casa

Emoción: nostalgia

Feeling: contemplativo

Observaciones: mirada meditativa, contar una historia con la voz

Sensaciones: sonrisa sutil e intensidad baja

**Sentirás que cada nota te arrebat**

Paraphrase: cuando ciertas canciones logran ponerme muy emocional

Emoción: tristeza

Feeling: nostalgia, contemplativa

Observaciones: mirada triste, baja intensidad mirada meditativa,  
contar una historia con la voz

Sensaciones: voz aireada

### **Un poco de hoy un poco de ayer recuerdos que guardan.**

Paraphrase: las emociones que siento por estos días: reconocer a la Daniela de Medellín y la que habita hoy Barcelona

Emoción: nostalgia, alegría, miedo

Feeling: contemplativo

Observaciones: contar con la voz las emociones que me producen los

Recuerdos nostálgicos

Sensaciones: intensidad baja, mezcla de emociones

### **Él es quien sabe de amor y quimeras,**

Paraphrase: la emocionalidad que me produce cantar música colombiana

Emoción: nostalgia

Feeling: dulzura

Observaciones: mirada meditativa, imaginarme algo dulce

Sensaciones: pensar en saborear, ver un chocolate, algo dulce

### **Quien enjuga de dolor las penas**

Paraphrase: cuando hablo de mis emociones y siento más tranquila

Emoción: nostalgia

Feeling: tranquilidad, seguridad

Observaciones: mirada meditativa, contar una historia con la voz

Sensaciones: sentirme acompañada, abrazada

### **Su cantar cual fuego te quema,**

Paraphrase: cuando me siento plena

Emoción: alegría

Feeling: euforia

Observaciones: aumenta intensidad y energía con el cuerpo

Sensaciones: mirar la luz

### **Te descubres y te aferra**

Paraphrase: hablar de mis emociones y apegos

Emoción: nostalgia

Feeling: vulnerabilidad

Observaciones: mirada meditativa, contar una historia con la voz

Sensaciones: sentirme acompañada, abrazada

### **En su armónico cuerpo de seda, guarda historias que asolas le cuenta**

Paraphrase: cuando hablo de mis emociones y me siento escuchada

Emoción: nostalgia

Feeling: intimidad, seguridad, agradecimiento

Observaciones: mirada meditativa

Sensaciones: sentirme acompañada, abrazada

### **Su dulzor su más íntima queja te entrega**

Paraphrase: sentirme escuchada, abrazada

Emoción: nostalgia

Feeling: dulzura

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

Observaciones: mirada meditativa, imaginarme algo dulce  
Sensaciones: pensar en saborear, ver un chocolate, algo

### **Nada así inspira en mis tantas pasiones**

Paraphrase: viajar  
Emoción: alegría  
Feeling: sorpresa  
Observaciones: ojos abiertos, ganas de explorar  
Sensaciones: contar una historia de un viaje que me emocione

### **Ni le da a mí hacer de cantor tantas razones**

Paraphrase: viajar y cantar  
Emoción: alegría  
Feeling: sorpresa  
Observaciones: ojos abiertos, ganas de explorar, de cantar  
Sensaciones: contar una historia de una canción me emocione

### **Engalana mi voz con tu brillo, dame a mí tu sublime sonido,**

Paraphrase: pienso en *Si me miras tú*  
Emoción: alegría, amor tierno  
Feeling: dulzura  
Observaciones: ojos abiertos que miran con dulzura, ternura  
Sensaciones: contar una historia de una canción me emocione

### **Que en ti yo escribiré agradecido, para darte una forma un sentido**

Paraphrase: pienso en *Todo se transforma* de Jorge Drexler  
Emoción: alegría,  
Feeling: agradecimiento  
Observaciones: ojos abiertos que miran con dulzura  
Sensaciones: contar una historia de una canción que me emocione

### **Cantaré con tu mágico acento, melodías de amores y olvido**

Paraphrase: cantar desde la emoción (*De que callada manera*)  
Emoción: alegría  
Feeling: agradecimiento  
Observaciones: ojos abiertos que miran con dulzura  
Sensaciones: contar una historia de una canción que me emocione

### **Fiel amigo cadente y sentido pasillo**

Paraphrase: pienso en *Debes saber* (mi pasillo favorito)  
Emoción: alegría, ternura  
Feeling: agradecimiento  
Observaciones: ojos abiertos que miran con dulzura  
Sensaciones: susurro

## **8. Acalanto para Sara (bambuco), Luz Marina Posada**

### **Para que Sara duerma**

Paraphrase: pienso en una de mis mejores amigas del colegio que se llama Sara  
Emoción: alegría, ternura

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

Feeling: algo muy íntimo

Observaciones: ojos abiertos que miran con dulzura

Sensaciones: mantener baja intensidad al contar la historia

### Una tierra cálida como el vientre de su madre

Paraphrase: un clima tropical, de primavera

Emoción: ternura

Feeling: amor, intimidad

Observaciones: acentuar palabras claves

Sensaciones: pensar en el clima de trópico (Jardín) y

visualizar las fotos cuando mi mamá me cuidaba de bebé

### Donde el agua límpida corra y fluya puro el aire

Paraphrase: pienso en Jardín y su clima en los días de enero

Emoción: ternura

Feeling: amor, intimidad

Observaciones: acentuar palabras claves

Sensaciones: visualizar el clima tropical y los paisajes de Jardín, sus cascadas

### Y la sombra lunar que la venga arrullar

Paraphrase: la luna que hay hoy, 26 de diciembre de 2023

Emoción: ternura

Feeling: amor, intimidad

Observaciones: cantar con voz dulce

Sensaciones: pensar en las fotos cuando mi mamá me cuidaba de bebé

### Y luego el despertar venga para jugar el sol

Paraphrase: cuando veo niños jugando en los días soleados

Emoción: ternura

Feeling: alegría

Observaciones: cantar con voz dulce, sonreír, ojos abiertos

Sensaciones: imaginarme la felicidad e inocencia de los niños cuando juegan en la calle

### Para que Sara duerma

Paraphrase: pienso en una de mis mejores amigas del colegio que se llama Sara, nos conocemos hace 25 años

Emoción: alegría, ternura

Feeling: algo muy íntimo

Observaciones: cambiar fraseo para generar contraste a la frase anterior (síncopa)

Sensaciones: mantener baja intensidad al contar la historia

### Que canción pacífica encontraré para cantarle

Paraphrase: pienso en una noche en el pacífico colombiano

Emoción: ternura

Feeling: tranquilidad, intimidad, calma

Observaciones: ojos abiertos que miran con dulzura

Sensaciones: las olas del mar

### Con la suave música que consiga apaciguarle

Paraphrase: pienso en la canción que mi mamá me cantaba de niña

Emoción: ternura

Feeling: lugar seguro

Observaciones: bajar intensidad, susurro, hacer énfasis en

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

suave aireando la palabra

Sensaciones: pensar en los arrullos que cantaba mi mamá cuando era bebé

### **Que no quiero pensar que ella quiera llorar**

Paraphrase: cuando alguien cercano llora y no sé cómo ayudarle

Emoción: tristeza

Feeling: angustia, preocupación

Observaciones: bajar intensidad

Sensaciones: pienso en hacer pucheros

### **con lágrimas de sal como llora quien ya**

Paraphrase: cuando alguien cercano llora y no sé cómo ayudarle

Emoción: tristeza

Feeling: angustia, preocupación

Observaciones: bajar intensidad

Sensaciones: llorar

### **Conoce de cosas amargas de causas injustas de falta de pan**

Paraphrase: injusticias sociales

Emoción: miedo, rabia

Feeling: angustia, impotencia

Observaciones: hacer énfasis en las palabras y aumentar intensidad

Sensaciones: cerrar los ojos, algo que duela de manera profunda

### **De amores y de desamores**

Paraphrase: relaciones amorosas

Emoción: ternura/tristeza

Feeling: dualidad de las dos sensaciones

Observaciones: hacer énfasis en las palabras y hacer contraste

con las respectivas emociones

Sensaciones: hacer contraste con las respectivas sensaciones de amor y desamor

### **trincheras y flores, luz y oscuridad**

Paraphrase: las estaciones, el día y la noche

Emoción: alegría/tristeza, miedo

Feeling: dualidad de las sensaciones

Observaciones: hacer énfasis en las palabras y hacer contraste con las respectivas emociones

Sensaciones: hacer contraste con las respectivas sensaciones

### **que luego cuando el tiempo pasa**

Paraphrase: cuando deja de llover muy fuerte y sale el sol

Emoción: alegría

Feeling: tranquilidad, descanso

Observaciones: dulzura, intimidad

Sensaciones: hacer contraste con las respectivas sensaciones de amor y desamor

### **no hay canción de cuna que logre calmar**

Paraphrase: pienso en mi mamá

Emoción: ternura

Feeling: amor, intimidad

Observaciones: cantar con voz dulce

Sensaciones: pensar en las fotos cuando mi mamá me

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota



cuidaba de bebé

**el miedo que a veces al sueño ahuyenta y se roba la tranquilidad**

Paraphrase: cuando tengo pesadillas

Emoción: miedo

Feeling: inseguridad

Observaciones: sorpresa, ojos abiertos, aumentar intensidad

Sensaciones: aumento de respiración, cuando me despierto de una pesadilla

**pero Sara es pequeña**

Paraphrase: pienso en mi amiga Sara de niña (nos conocemos desde el 2000)

Emoción: ternura

Feeling: amor, intimidad, fraternidad

Observaciones: cantar con voz dulce y rubateo

Sensaciones: pensar en la foto de niña que tengo con Sara

**y al mirar su cándida sencillez viene la calma**

Paraphrase: pienso en la niña que me saludó muy sonriente hoy, 26 de diciembre

Emoción: ternura

Feeling: dulzura

Observaciones: cantar con voz dulce

Sensaciones: pensar en la inocencia de los niños, suspiros

**y en su sueño plácido se me regocija el alma**

Paraphrase: el recuerdo de un bebé dormido

Emoción: ternura

Feeling: amor tierno, intimidad

Observaciones: bajar la intensidad, expresividad de un secreto

Sensaciones: susurro

**y allí vuelvo a encontrar notas para cantar**

Paraphrase: cuando siento que tengo muchos motivos para seguir cantando

Emoción: alegría

Feeling: amor, gratitud

Observaciones: cantar con fuerza

Sensaciones: plenitud cuando canto

**en su risa el amor en su angélica piel la paz**

Paraphrase: cuando siento que tengo muchos motivos para seguir cantando

Emoción: alegría

Feeling: amor, gratitud

Observaciones: cantar con fuerza expresando alegría

Sensaciones: sonreír

**para que Sara duerma quiero cantar**

Paraphrase: cuando siento que tengo muchos motivos para seguir cantando

Emoción: alegría

Feeling: amor, gratitud

Observaciones: cantar con fuerza expresando alegría

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

Sensaciones: sonreír

### 9. Cuando dices que me quieres (bambuco),

#### Cuando tú me dices que me quieres

Paraphrase: cuando algún chico me decía que yo le gustaba  
 Emoción: alegría  
 Feeling: amor  
 Observaciones: cantar con fuerza expresando alegría, mirada dulce  
 Sensaciones: sonrisa, suspiros

#### Renace la alegría y el tiempo se detiene

Paraphrase: cuando estaba empezando una relación sentimental  
 Emoción: alegría  
 Feeling: amor  
 Observaciones: cantar con fuerza expresando alegría, mirada dulce  
 Sensaciones: sonrisa, suspiros

#### Cuando tú me dices que me quieres

Paraphrase: cuando algún chico me decía que yo le gustaba  
 Emoción: alegría  
 Feeling: amor  
 Observaciones: cantar con fuerza expresando alegría, mirada dulce  
 Sensaciones: sonrisa, suspiros

#### el alma hace posible el milagro de amar

Paraphrase: amar y sentirme amada  
 Emoción: alegría  
 Feeling: amor  
 Observaciones: cantar con fuerza expresando alegría, mirada tierna  
 Sensaciones: sonrisa, suspiros

#### Revivir esa ilusión, entregar el corazón

Paraphrase: recordar cuando me sentía enamorada de alguien  
 Emoción: alegría, ternura  
 Feeling: amor, enamoramiento  
 Observaciones: cantar con fuerza expresando alegría, mirada dulce  
 Sensaciones: sonrisa, suspiros

#### Buscando un sueño para dos

Paraphrase: cuando tuve una pareja y sentía que me podía proyectar a futuro con él  
 Emoción: alegría

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

Feeling: amor, reciprocidad  
 Observaciones: cantar con fuerza expresando alegría,  
 mirada dulce  
 Sensaciones: sonrisa, suspiros

### **Y mezclar cada emoción con el filo del amor,**

Paraphrase: recordar los buenos momentos que tuve con una expareja  
 Emoción: alegría, ternura  
 Feeling: amor, reciprocidad  
 Observaciones: frasear lento pensando en que estoy contando una historia  
 Sensaciones: sonrisa, suspiros

### **si escucho un te quiero en tu voz**

Paraphrase: expresar lo que siento, lenguaje del amor que es importante  
 para mí (palabras, contacto físico y tiempo de calidad)  
 Emoción: alegría  
 Feeling: amor, reciprocidad  
 Observaciones: cantar con fuerza expresando alegría, mirada dulce  
 Sensaciones: sonrisa, suspiros, voz aireada

### **Antes de encontrarte vida mía en mí**

Paraphrase: recuerdo un año que fue emocionalmente muy difícil para mí (2014)  
 Emoción: miedo, tristeza  
 Feeling: angustia, depresión  
 Observaciones: la armonía e instrumentación produce un ambiente de intriga, misterio al cambiar al modo menor  
 Sensaciones: necesidad de sentirme protegida

### **solo existía la triste historia de la decepción,**

Paraphrase: *flashback* del 2014  
 Emoción: miedo, tristeza  
 Feeling: angustia, depresión, soledad  
 Observaciones: la armonía e instrumentación produce un ambiente de tensión, intriga, misterio al cambiar al modo menor, el cuerpo expresa necesidad de protección  
 Sensaciones: necesidad de sentirme protegida bajando la voz y mirada

### **pero te llevaste mi agonía, llenando cada día con un nuevo fulgor**

Paraphrase: cuando en el 2015 empezaron a suceder cambios positivos para mi vida  
 Emoción: alegría  
 Feeling: tranquilidad, descanso  
 Observaciones: la armonía propone ambiente de tranquilidad, reposo, cambio de expresividad y gestualidad  
 Sensaciones: sentirme a salvo

### **Cuando tú me dices que me quieres**

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

Paraphrase: recuerdos de mi última relación  
 Emoción: alegría  
 Feeling: amor  
 Observaciones: cantar con fuerza expresando alegría, mirada dulce  
 Sensaciones: sonrisa, suspiros

### **Renace la alegría y el tiempo se detiene**

Paraphrase: cuando estaba empezando una relación sentimental  
 Emoción: alegría  
 Feeling: amor  
 Observaciones: cambiar el fraseo para generar novedad anticipando la frase  
 Sensaciones: sonrisa, suspiros

### **Y tan solo sabe Dios de lo que yo siento**

Paraphrase: sentir la conexión muy íntima con alguien que me gusta o quiero  
 Emoción: alegría, amor tierno  
 Feeling: amor, intimidad, sinceridad  
 Observaciones: acentuar las palabras rubateando  
 Sensaciones: sonrisa, suspiros

### **cuando tú me dices que me quieres**

Paraphrase: la conexión íntima que logré tener con alguien  
 Emoción: amor tierno  
 Feeling: amor, intimidad, felicidad  
 Observaciones: acentuar las palabras y dividiendo las sílabas para generar recordación  
 Sensaciones: sonrisa, suspiros

## **10. Confesión (bambuco), Marta Gómez**

### **Vengo de una tierra que le sobra corazón y voluntad**

Paraphrase: pensar en Colombia, su clima, comida y paisajes  
 Emoción: alegría, ternura  
 Feeling: identidad, orgullo  
 Observaciones: cerrar los ojos  
 Sensaciones: sonrisa, suspiros, pensar en el sabor de un buen café

### **Sueño con el día en que le sobre la razón para cantar**

Paraphrase: pensar en las marchas de Colombia por los conflictos sociales  
 Emoción: ternura  
 Feeling: esperanza, sensibilidad, empatía  
 Observaciones: cerrar los ojos  
 Sensaciones: suspiro

### **Tengo dos pretextos que me esperan para regalarme su mirada**

Paraphrase: pensar en mis amigas, mi prima y un

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

posible reencuentro con ellas

Emoción: amor tierno

Feeling: nostalgia

Observaciones: cerrar los ojos, acentuar sílabas y palabras señaladas

Sensaciones: pensar en mi lugar seguro (mis amigas)

### **Tengo cada vez más recompensas, tengo cada vez menos palabras**

Paraphrase: pienso en lo complejo que es vivir en Colombia, sin embargo, en el país tan hermoso que es

Emoción: ternura/miedo

Feeling: identidad, orgullo, intranquilidad

Observaciones: cerrar los ojos

Sensaciones: bajar intensidad como una voz tímida

### **Vengo de un lugar, de una región que está embrujada**

Paraphrase: la magia que tiene Colombia,

Emoción: ternura

Feeling: identidad, orgullo

Observaciones: cerrar los ojos

Sensaciones: imaginar que saboreo un mango

### **Por los indios que se niegan a alejarse de su raza**

Paraphrase: las marchas en Colombia y sus conflictos sociales

Emoción: tristeza

Feeling: desesperanza

Observaciones: cerrar los ojos

Sensaciones: suspiro, llorar

### **Llevo veinte años aprendiendo a valorarla**

Paraphrase: Mi vida actual, el hecho de estar lejos de Colombia me hace valorarla, pero sé lo difícil que es vivir allí

Emoción: tristeza

Feeling: nostalgia, intimidad

Observaciones: cerrar los ojos

Sensaciones: bajar intensidad, voz aireada

### **Y en los tiempos de mi infancia parecía tener más magia**

Paraphrase: la magia que tiene Colombia, sus paisajes, comida, clima

Emoción: ternura

Feeling: identidad, orgullo

Observaciones: cerrar los ojos

Sensaciones: imaginar que saboreo un mango

### **Tengo mil pretextos que me esperan para regalarme su mirada**

Paraphrase: pensar en mis amigas, mi lugar seguro

Emoción: amor tierno

Feeling: nostalgia

Observaciones: cerrar los ojos, cambiar fraseo anticipando sílabas para generar novedad

Sensaciones: pensar en mi lugar seguro (mis amigas)

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

**Tengo cada vez más recompensas, tengo cada vez menos palabras**

Paraphrase: pienso en lo complejo que es vivir en Colombia, sin embargo, en el país tan hermoso que es

Emoción: ternura/miedo

Feeling: identidad, orgullo, intranquilidad

Observaciones: cerrar los ojos, cambiar fraseo anticipando sílabas para generar novedad

Sensaciones: bajar intensidad como una voz tímida

**Tengo un corazón que no se cansa de extrañarla**

Paraphrase: la posible sensación de querer habitar Colombia

Emoción: ternura

Feeling: identidad, nostalgia

Observaciones: cerrar los ojos

Sensaciones: imaginar que camino y habito Colombia

**Tantos sueños y esperanzas que se quedan en el alma.**

Paraphrase: las ganas de que sea un país más seguro y habitable

Emoción: ternura

Feeling: nostalgia, esperanza

Observaciones: cerrar los ojos, manos en el corazón

Sensaciones: imaginar que Colombia sea un lugar seguro para vivir sintiendo algo profundo, suspiro

**Tengo a un país atravesado en la garganta**

Paraphrase: cantarle a Colombia

Emoción: ternura

Feeling: identidad, amor profundo

Observaciones: cerrar los ojos, señalar mi garganta, aumentar la intensidad

Sensaciones: imaginar que saboreo un mango

**Que no deja que me vaya acostumbrando a la distancia**

Paraphrase: las ganas de que sea un país más seguro y habitable

Emoción: ternura

Feeling: nostalgia, esperanza

Observaciones: cerrar los ojos, manos en el corazón, jugar con el fraseo haciendo síncopas y anticipaciones

Sensaciones: imaginar que Colombia sea un lugar seguro para vivir. Sentir algo profundo, un suspiro

**Vengo de un país, de una región que está embrujada**

Paraphrase: la magia que tiene Colombia,

Emoción: ternura

Feeling: identidad, orgullo

Observaciones: cerrar los ojos

Sensaciones: imaginar que saboreo un mango

**Por los indios que se niegan a alejarse de su raza**

Paraphrase: las marchas en Colombia y sus conflictos sociales

Emoción: tristeza

Feeling: desesperanza, arraigo

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

Observaciones: cerrar los ojos  
Sensaciones: suspiro, llorar

**Llevo veinte años aprendiendo a valorarla**

Paraphrase: Mi vida actual, el hecho de estar lejos de Colombia me hace valorarla, pero sé lo difícil que es vivir allí

Emoción: tristeza

Feeling: nostalgia, intimidad

Observaciones: cerrar los ojos

Sensaciones: bajar intensidad, voz aireada

**Y en los tiempos de mi infancia parecía tener más magia**

Paraphrase: la magia que tiene Colombia, sus paisajes, comida, clima

Emoción: ternura

Feeling: identidad, orgullo

Observaciones: cerrar los ojos

Sensaciones: bajar intensidad, voz aireada

**Vengo de una tierra que le sobra corazón y voluntad**

Paraphrase: la magia que tiene Colombia, sus paisajes, comida, clima

Emoción: ternura

Feeling: nostalgia

Observaciones: cerrar los ojos, cambiar fraseo para generar novedad

Sensaciones: bajar intensidad, voz aireada

**Silabeo:** texto dividido para generar recordación

**Acento:** se destaca aumentando la intensidad

**Rubato:** acelerar o desacelerar ligeramente el tempo

**Liaison:** ligadura de fraseo

**Cisuras:** énfasis en acentuación para alargar la nota

## Comentarios del recital

¿Deseas agregar algun comentario?

31 respuestas

Me encantó!

Me hizo recordar la música latinoamericana y me gustó

El concierto estuvo precioso, las canciones muy bien escogidas, siento qué van de acuerdo a su vos. Siento que podría disfrutar más de la música que interpreta, despreocupados un poco de lo técnico, pero de ahí, todo genial.

Es un proyecto muy interesante, en algunos de los arreglos faltaba un poco de fuerza, aún así mantiene la atención, felicidades

Me gustó mucho el recital, la escogencia del repertorio magnífico, y por supuesto la maravillosa interpretación de Daniela.

Cool

Pura magia y sentimiento, ha sido un placer poder escucharla

Que concierto bonito, felicitaciones!

Maravillosa!!!

La música andina colombiana es maravillosa y Daniela es una gran intérprete de la misma

Ha sido un viaje emocional donde Daniela nos ha cobijado con su voz.

Eres la mejor cantante que he conocido!

Felicitanes

Es la mejor.

Estuvo maravilloso

Muy buena interpretación



Buen trabajo!!

Buena expresión de sentimientos de la autora

Fue un viaje musical lleno de amor!

Eres muy guapa, te deseamos ser más expresiva y brillar como estrella 🧡

Muy buena exploración del repertorio y su interpretación. Hizo su propia interpretación y expresó muy bien el sentir de cada tema.

No

Excelente trabajo y gran repertorio , felicidades

Muy bonito concierto, muestra mucha versatilidad y se siente como interioriza las letras.

Excelente presentación de la intérprete. Se podía sentir la sutileza y dulzura de su voz.

Hermoso

Eres la mejor Dani! Me hiciste llorar de la alegría !

Magnifico recital, excelente interpretacion, expresion corporal y esa voz que emociona

Una gran voz.

Excelente interpretación felicitaciones

Muy bello concierto. Cargado de emociones y sentimientos a plenitud. Bravo Parce. ❤️👏👏

---

## Bibliografía

- Abrahan, Veronika, y Nadia Justel. *La Improvisación Musical. Una Mirada Compartida entre la Musicoterapia y las Neurociencias*. Buenos Aires: Artículo de investigación derivado a la tesis de graduación para optar por el título de Licenciatura en Musicoterapia, Universidad Nacional de Buenos Aires, 2014.
- Agudelo, Camilo Jimenez. *Composición Basada en el Diseño de Recursos Técnicos Extendidos para la voz*. Manizales: Universidad de Caldas, 2018.
- AndroidAyuda. s.f. <https://androidayuda.com/n-jorge-drexler-una-aplicacion-diferente-y-creativa/>.
- Bericat, Eduardo. «Emociones.» *Sociopedia.isa*, 2012.
- Bharadwaj, Sippee , y Purnendu Bikash Acharjee. «Exploring human voice prosodic features and the interaction between the excitation signal and vocal tract for Assamese speech.» *International Journal of Speech Technology* , 2023: 77–93 .
- Blanca, Emanuel, Sofía Quesada, Thomas Castelain, Vanessa Smith-Castro, y Rolando Pérez Sanchez. «Evaluación emocional prototípica de música de valencia afectiva positiva y negativa.» *Revista Interamericana de Psicología/Interamerican Journal of Psychology*. Vol, 48, No. 1, 2014: 30-41.
- Bloch, Susana. «Alba Emoting: : A Psychophysiological Technique to Help Actors .» *THEATRE TOPICS*, 1993: 121-145.
- Bonastre, Carolina. *Expresividad y emoción en la interpretación musical*. Madrid: Tesis de doctorado para optar al doctorado en educación de la Universidad Autónoma de Madrid, 2015.
- Buck, Ross. *Chapter 1 - A developmental-interactionist theory of emotion*. Inglaterra: Cambridge University , 2014.

- Castaño Isaza, Laura. *La música vocal andina, empapada de un nuevo lenguaje*. Bogotá, Colombia: Trabajo para optar al título de Estudios musicales con énfasis en composición para música comercial de La Pontificia Universidad Javeriana, 2010.
- Chóliz, Mariano. «Psicología de la emoción: el proceso emocional.» *Universidad de Valencia*, 2005.
- Currás, Emilia. *Ontologías, taxonomía y tesauros, manual de construcción y uso*. Madrid: Ediciones Trea, 2005.
- Diez, María Isabel. *Cantar la Tristeza: El Canto como Instrumento de Expresión de Emociones. Exploración Vocal en Pasillos Colombianos a partir de la Propuesta Expresiva de Chavela Vargas*. Medellín: Tesis de maestría presentada para optar al título de Magíster en Músicas de América Latina y el Caribe, Universidad de Antioquia, 2022.
- Fernández, Alicia. *Percepción de emociones en la música: un estudio de la influencia del parámetro musical "Duración"*. Tesis para optar por el título de Doctor por la Universidad de Castilla-La Mancha, 2017.
- García Brunelli, Omar. «La cuestión del fraseo.» *Dossier*, 2015: 161-170.
- Gilhespie, Becky. *Singing for the Self-Conscious: Practical steps and vocal exercises to help overcome mental hurdles when singing and performing*. Australia: Thorpe-Bowker, 2020.
- Google. *Google traductor*. s.f. <https://translate.google.es/?hl=es>.
- Guzmán, Marco. «Acústica del tracto vocal.» *ORTOFON*. 23 de 12 de 2010. <https://www.logopediapsicologia.com/logopedia/acustica-del-tracto-vocal/>.
- . «Fisiología de la voz resonante y "colocación de la voz".» *Voz profesional y rehabilitación de voz*. Agosto de 2010. <https://www.vozprofesional.cl/articulos-de-voz>.

- 
- . «<https://www.vozprofesional.cl/articulos-de-voz>.» *Voz profesional y rehabilitación de voz*. 2017. <https://www.vozprofesional.cl/articulos-de-voz>.
- . «Voz profesional y rehabilitación de voz.» *vibrato en cantantes*. 2009. <https://www.vozprofesional.cl/articulos-de-voz>.
- . *Voz profesional y rehabilitación de voz*. 06 de 2011. [www.vozprofesional.cl](http://www.vozprofesional.cl).
- Hakanpaña, Tua, Teija Waaramaa, y Anne-Maria Laukkanen. «Emotion Recognition From Singing Voices Using Contemporary Commercial Music and Classical Styles.» *Journal of Voice*, Vol. 33, No. 4, 2019: 501-509.
- Hobsbawn, Eric, y Terence Ranger. *La invención de la tradición*. Barcelona: Editorial Crítica, 1983.
- Izdebski, Krzysztof. *Emotions in the human voice*. San Diego, CA: Plural Publishing, Inc, 2008.
- Jiménez Fernández, Alfonso, y María José Mallo Carrera. «El reconocimiento de emociones a través de la voz.» *Estudios de Psicología*, 1988: 31-52.
- Kalop, Laura. «Laura Kalop.» 2010. Bogotá, s.f.
- LeBorgne, Wendy DeLeo. «Defining the belt voice: perceptual judgements and objective measures.» *University of Cincinnati*, 2001.
- López Cano, Rubén. *La música cuenta*. Barcelona: Esmuc, 2020.
- Margulis, Elizabeth Hellmuth. *Psicología de la música: una breve introducción*. Madrid: Alianza, 2020.
- Margulis, Elizabeth. *On repeat*. Nueva York: Oxford University Press, 2014.

- Martínez, Isabel Cecilia, Demian Alimenti Bel, y Martín Rocamora. «Análisis de interpretaciones de tango usando herramientas computacionales: El estilo de ejecución de Aníbal Troilo interpretando Mi refugio.» *Per Musi no. 40, Computing Performed Music*, 2020: 1-26.
- McAdams, Stephen , y Daniel Matzkin. «The Roots of Musical Variation in Perceptual Similarity and Invariance.» *The Cognitive Neuroscience of Music*, 2003: 79-94.
- Miller , Donald G. , y Harm K. Schutte . «‘Mixing’ the Registers: Glottal Source or Vocal Tract? .» *Folia Phoniatr Logop*, 2005: 278–291.
- Montilla, Kelly. «El twang en el Estill voice y la Técnica vocal completa.» *Revista Areté*, 2019: 63-70.
- Muñoz, Edward. *La música tradicional colombiana en los planes formativos del área instrumental y de conjuntos de la licenciatura en educación musical de la Universidad Pedagógica Nacional*. Bogotá: Tesis para optar al grado para al optar al título de Licenciado en música de la Universidad Pedagógica Nacional, 2015.
- Murcia, María Angélica, y Ana García. «Inclusión de la música tradicional colombiana en la especialidad de canto de conservatorios superiores de Bogotá: Experiencias docentes.» *Revista internacional de educación musical*, 2022: 3-13.
- Ochoa, Ana María. «Tradición, género y nación en el Bambuco.» *A contratiempo*, 1997: 34-44.
- Ochoa, Juan Sebastián. «Formas de producción del deseo en la educación musical de conservatorio.» *Calle 14*, 2011: 37-46.
- Ochoa, Juan Sebastián. «Un análisis de los supuestos que .» *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas Volumen 11*, 2016: 99-129.
- Plutchik, Robert. *Emociones y vida: perspectivas desde la psicología, la biología y la evolución. .* Asociación Americana de Psicología., 2003.

Radio Nacional de Colombia. *Efraín Orozco, 40 años sin un embajador del sonido nacional*. 31 de 08 de 2015. <https://www.radionacional.co/cultura/efrain-orozco-40-anos-sin-un-embajador-del-sonido-nacional>.

Rodríguez Lancheros, Yuri Milena. *Estudio de caso Claudia Gómez cantautora colombiana, aportes y elementos de improvisación vocal en la música colombiana*. Bogotá: Trabajo de grado para optar al título de licenciada en música de La Universidad Pedagógica Nacional, 2015.

Rodríguez Melo, Martha Enna . «Música nacional el pasillo colombiano.» *Academia*, 2012.

Rodríguez, Yesika Lorena. «Propuesta interpretativa vocal en la música andina colombiana desde la experiencia de las cantantes reconocidas en el género.» Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2016.

Rolando, Claudia M. «Cantando Jazz en el Conservatorio: Dinámicas pedagógicas en la clase de canto.» *Actas del IX Congreso de la Rama Latinoamericana de la IASPM*. Caracas, Venezuela, 2010.

Ruiz Méndez, José Leonardo. «Breve reseña del Pasillo colombiano y aporte colombiano.» *Rev. Paideia Surcolombiana No. 13*, 2008.

Salinas, Boris Alfonso. «Colonialidad, currículo e interés en la educación musical:..» *Entramado vol. 18, No. 1* , 2022: 1-16.

Scherer, Klaus R., Johan Sundberg, Bernardino Fantini, Stephanie Trznadel , y Florian Eyben. «The expression of emotion in the singing voice: Acoustic patterns in vocal performance.» *ASA*, 2017: 1805–1815.

Spreadborough, Kristal L., y and Ines Anton-Mendez. «It’s not what you sing, it’s how you sing it: How the emotional valence of vocal timbre influences listeners’ emotional perception of words.» *Psychology of Music Vol. 47*, 2019: 407- 419.

Titze, Ingo R. «Bi-stable vocal fold adduction: A mechanism of modal-falsetto register shifts and mixed registration.» *J Acoust Soc Am*, 2014: 2091–2101.

Trujillo, Rafael. *Radio nacional de Colombia*. 2021 de 05 de 2022.  
<https://www.radionacional.co/musica/artistas-colombianos/niyireth-alarcon-alto-la-musica-andina-en-europa>.

*Universidad de los Andes*. s.f. <https://facartes.uniandes.edu.co/miembro/gina-savino/>.

## Quisiera ser poeta

## Pasillo canción

Álvaro Dalmar

Arr. Fernando Mora-Ángel

A ♩ = 80

Voz

Tiple

Guitarra

*mf*

**B**

V.

Tpl.

Gtr.

V.

Tpl.

Gtr.

Qui - se o cul - tar e - esa tris -  
Brisa

te - za que me par te el al - ma Y el cruel tor - men - to

*mf*

©2024



14

V. que su-fre el co-ra - zón Qui - se ne - gar que si es - tás  
 Ebdim9 Gm F#dim9 Gm9

Tpl. Ritmo de pasillo ad. lib.

Gtr.

18

V. le - jos ya no ten - go cal - ma Pe-ro el fin - gir a - sí fue  
 Eb9(5#) Dm7(b5) Db9 Cm Bb9 Abmaj7 Ebmaj7

Tpl.

Gtr.

22

V. so - lo\_u - na\_ob - se - sión  
 D7 Gm6 C13

Tpl.

Gtr.

1. poco rall. a tempo



25 *rit.*

V.

Tpl.

Gtr.

Chords: G<sup>6</sup>, E maj7(#5), C maj9, A m9, D 13(b9)

Lyrics: sión Qui - sie - ra ser po -

28 *a tempo*

V.

Tpl.

Gtr.

Chords: G, G/F#, E m7, G/D, G/B, B m7

Lyrics: e - ta pa-ra\_ecribir un dí - a el más dulce po - e - ma de\_a - mor y de\_i-lu-

Tempo: Ritmo de pasillo ad. lib.

Dynamic: *f*

34 *Sempre sull tasto*

V.

Tpl.

Gtr.

Chords: A m, C/D, A m, A m/G#, A m/G, A m/F#

Lyrics: sion po-ema en que te di - ga queno existe alma mí - a un ser que ati te

## Quisiera ser poeta

40

V.    
 que - ra i - gual o más que yo   
 C/D D 13(b9) Em9 Eb13

Tpl.    
 C/D D 13(b9) Em9 Eb13

Gtr. 

43

V.    
 con to - dos tus ca - pri - chos tus lo - cas fan - ta sí - as   
 G 9 F#m7(b5) B 7/F# Em7

Tpl.    
 G 9 F#m7(b5) B 7/F# Em7

Gtr. 

47

V.    
 y aun - que en to do mo - men - to me das so - lo a - fli - xión   
 Bb13 G/A Am9 C/D

Tpl.    
 Ritmo de pasillo ad. lib.   
 Bb13 G/A Am9 C/D

Gtr. 

51

V. y sin em - bar - go rei - nas

D7(#5) Gmaj7

Tpl. *f p* Gmaj7

Gtr. Gmaj7

54

V. a - qui\_en mi pen - sa - mien - to lle - nan - do - me de\_an

Em9 G<sup>6</sup> Em9 Eb7(#11)

Tpl. Em9 G<sup>6</sup> Em9 Eb7(#11)

Gtr. Em9 G<sup>6</sup> Em9 Eb7(#11)

57

V. gus-tias cau - san-do mi\_in quie - tud y tu\_e-res el po - e - ma de\_a - mor y su-fri-

Dm9 G9 Cmaj7 C6 Cm9 F9

Tpl. Ritmo de pasillo ad. lib.

Gtr. Dm9 G9 Cmaj7 C6 Cm9 F9

63

V.  mien - to que yo pen - se es cri - bir - te pe - ro lo hi - cis - te

G<sup>6</sup> F9 E7 Am9 C/D

Tpl.  G<sup>6</sup> F9 E7 Am9 C/D

Gtr. 

67

V. 

Ebmaj7 tu. E dim7 F m9 F#maj7 G dim9 Abm9 Bmaj7 Cdim9

Tpl.  *mf*

Ebmaj7 E dim7 F m9 F#maj7 G dim9 Abm9 Bmaj7 Cdim9

Gtr. 

72

V.  y sin em - bar - go rei - nas a - qui en mi pen - sa -

Dbm7 Bbm7 Eb13 Abmaj7 Ab6 F m9

Tpl.  sull ponticello (casi rozando el puente)

Dbm7 Bbm7 Eb13 Abmaj7 Ab6 F m9

Gtr. 

77

V. 

mien - to lle-nan-do-me de an gus-tias cau - san-do mi inque - tud y tu eres el po

Ab<sup>6</sup> F m9 E7(#11) Ebm9 Ab9 D♭maj7 D♭6

Tpl. 

Ritmo de pasillo ad. lib.

Gtr. 

83

V. 

e - ma de a - mor y su - fri - mien - to que yo pen-se es cri - bir - te

D♭m9 F#9 Ab<sup>6</sup> F#9 F7 B♭m9

Tpl. 

Gtr. 

*più mosso* *f* *mf* *rall.*

88

V. 

pe-ro lo hi-cis-te tu.

D♭/E♭ D♭aug B♭aug A♭maj7 G<sup>6</sup>

Tpl. 

Gtr. 

*f*

## No me pertenezco

Bambuco

María Isabel Mejía Gómez

Arr. Fernando Mora Ángel

Andante  $\text{♩} = 80$ 

Score for Voice and Piano (Pno.) in G major, 6/8 time, Andante ( $\text{♩} = 80$ ).

**Measures 1-6:**

Chords: A sus, D9, A/C#, Bm, Bm/A, G

**Measures 7-11:**

Chords: Em11, Bb, A sus, D

**Measures 12-15:**

Chords: F#m7, G, Em, A sus

**Lyrics:**

Se te bo - rra - ron los re - cuer - dos tie - nes me -  
 Se te per - die - ron en can - cio - nes to - das las

mo - ría a cor - to pla - zo des - i - lu - sión o tal - vez mie - do nos con - du - je - ron al fra - ca -  
 co - sas que di - jis te la so - le - dad hoy te a - com - pa ña es el des - ti - no que e - le jis -

17

- so se te bo - rra - ron los re cuer - dos y lle - vo el al - ma en mil pe - da - zos ya ten - go un  
 - te Fue - ron ba - jan do por mi rí - o las a - le - grí - as que de - jas - te ya son un

A7 D F#m7

Pno.

22

rí - o con mi nom - bre no pu - de con - te - ner el llan - to se me va \_\_\_\_\_ la  
 mar de sen - ti - mien - tos es la tris - te - za que me in - va \_\_\_\_\_ de

G Em7 Asus A7 Bm

Pno.

27

vi - da se me va \_\_\_\_\_ si tu lo ol - vi - das yo no lo \_\_\_\_\_ pue do ol - vi - dar

F#m6 F#m(maj7) Gmaj7 Em7 A7

Pno.



33

se me van las no-ches se me van pien-so en la vi-da que de-

F#7 Bm Bm7 F#m7 G

Pno.

*mf*

39

ja-mos es ca par No me per - te - nez - co

Em7 A7 Am7 D9 G

Pno.

44

por-que voy con - ti - go la des - es - pe - ran - za

F#m7 Em7

Pno.

48

bri-lla en mi ca-mi - no y se me va la vi-da se me va

A sus A7 B m F#m7

Pno.

*p*

53

— si tu lo ol - vi-das yo — no lo pue-do ol - vi - dar Se — me van

G<sup>6</sup> E m7 A sus F#7

Pno.

*mf*

58

— las no - ches se — me van — pien-so en la vi - da —

B m B m F#m7 G

Pno.

*mp*

63

que de - ja - mos es - ca - par

Em7 Asus A7 Bm7 A

Pno.

68

G<sup>9</sup> Asus A7 D

Pno.

# Después que me olvidé de ti

Pasillo

Héctor Ochoa Cárdenas

Arr. Fernando Mora Ángel

Score for Voice and Piano (Pno.).

**System 1:** Voice and Piano. Tempo: *f* *espressivo, poco rubato*. Chords: G7(#5), Cm7, D7. Includes *Red.* and asterisk markings.

**System 2:** Piano (Pno.). Chords: Gm, Gm/F, Eb<sup>6</sup>, Bbmaj7, Cm7, F13, Bb<sup>6</sup>. Includes *Red.* and asterisk markings.

**System 3:** Voice and Piano. Tempo: *rit.* then *a tempo*. Lyrics: *p* Des - pues que me di - jís te a - dios des - pues que te mar - chas - te. Chords: G9(#5), G9, Cm7, F13, Cm11, F13(b9), Bbmaj7, Bb<sup>6</sup>. Includes *Red.* and asterisk markings.

14

te - ni - a que ol - vi dar tu a - mor pa - ra po - der sal - var - me a ries - go de per - der la fe

Gm Cm9 F7 Bbmaj7 Bb<sup>6</sup> Dm11 Dbdim7 Cm7 Cm/Bb

Pno.

*p* *mp*

20

te - ni a que en - con - trar o - tra i - lu - sión o - tro que - rer vol - ver - me a e - na - mo -

A m11 D7sus4 G m11 G m/F Ebmaj7 Bbmaj7 Cm9 B7(#11)

Pno.

*p* *mf*

25

rar Des - pues

Bb<sup>6</sup> Gm9 Dm7 Dbdim7 Cm7 Gb7(#11)

Pno.

*mf* *p*

28

yo cre - o que a - si fue en ti

F 7(b9) Bbmaj7 Gm9 Dm7 G9 Cm7

Pno.

32

ya no pen sa - ba en ti lo - gré

F 7 Bbmaj9 D7

Pno.

36

sa - car - te de mi ser y te sa - qué del co - ra - zón

A m7(b5) A dim7 Gm7 Gm6 Cm7 F 13

Pno.

40

por fin y

Cm11 F Eb/F Dm7/F Cm7/F C7sus4/F D7sus4

Pno.

43

mi - ra en que pro - ble - ma es - toy bus - can - do tu rem - pla - zo

G7(#5) Cm11 F7 Bbmaj7

Pno.

*mf* *p*

8va

Red. \* Red. \* Red. \*

47

que ten - ga tu co - lor de piel y el fue - go de tus bra - zos

Gm11 Cm11 F7sus4 Bbmaj7 Bb6

Pno.

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

51

tus o - jos y tu mis - ma voz to - do lo tu - yo j - gual

G7(b9) Cm9 D7 Gm7 Bb13

Pno.

*mf*

*Red.* \*

55

por - que des - púes que te ol - vi - dé te es - toy que - rien - do -

Ebmaj7 Bbmaj7 Cm7

Pno.

*p*

58

más

58 Gb G7(#5) Cm7

Pno.

*mf*

*Red.* \*



61

Pno.

D7sus4 D7 G m7 B9

8va-

*p*

*ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

64

Pno.

Bbmaj7 (8va) Cm11 F7 Bb

8va-

67

rit. *a tempo*

Des - pués yo cre - o que a - si fue en

(8va) *p* Cm11 F7 Dm7 Gm7

*mp*

*ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

72

ti ya no pen - sa - ba en ti lo -

Cm7 F7 Bbmaj7 Gm7

Pno.

*ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

76

gré sa - car - te de mi ser

D7 Am7(b5) D7sus4 Gm11

Pno.

*mf subito p*

79

y te sa - qué del co - ra - zón por fin

Cm7 C13 C7sus4 F sus4

Pno.

*p* *15ma*

*rit.*

*a tempo*

83

*pp* Y mi - ra en que pro - ble - ma es - toy bus - can - do tu - rem -

(15<sup>ma</sup>) - - - - -

G 7(#5) Cm6 F 7

83

Pno.

*pp*

87

pla zo *p* que ten - ga tu co - lor de piel y el fue - go de tus bra - zos

Bbmaj7 (8<sup>va</sup>) Gm11 Cm11 F7sus4 Bbmaj7

87

Pno.

*p*

92

tus o - jos y tu mis - ma voz to - do lo tu yo, i - gual

G 7(#5) Cm7 D7sus4 Gm11

92

Pno.

96 *rall.*

por - que des - pués que te ol - vi - dé te es - toy que - rien - do más

*Ebmaj7 Gm11 Cm7 F13 Eb C7sus4*

Pno. *mf*

100

*Ab7sus4 F7sus4 Bb7sus4*

Pno. *ppp*

# Confesión

## Bambuco

Marha Gómez

Arr. Fernando Mora Ángel

♩. = 76

**A**

Voice

Classical Guitar

Campanellas

D (5 4 3) Bm7 (6 4 3) Em7 (3 2) G (5 4 3 2) D/F# (3 2) Em7 A7 (5 4) (3 2)

**B**

Ven-go de u-na tie - rra que le so - bra co-ra-zón - y vo-lun-tad -

Cl. Gtr.

Dmaj7 (3 2) Bm7 (6 3 2) Em9 (5 4) G (3 2) D/F#

sue-ño con el di - a en-que le so - bre la ra-zón - pa-ra can-tar -

Cl. Gtr.

Em7 A7 Bm6 Bm/A Em/G Em/D A/C#G/B A13

Ten - go dos pre-tex - tos que me es pe - ran - pa - ra re-ga-lar

Cl. Gtr.

Em7 Em9 Bm7 Bm9 Em7

arm. 5

Ten - go dos pre-tex - tos que me es pe - ran - pa - ra re-ga-lar

Cl. Gtr.

Em7 Em9 Bm7 Bm9 Em7

25

— me su mi - ra — da — ten - go ca - da vez

A 13 Bm9 Bm<sup>6</sup> Em7

Cl. Gtr.

Guitar accompaniment for measures 25-28, featuring chords A 13, Bm9, Bm<sup>6</sup>, and Em7. The guitar part includes a C-clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. It features a mix of eighth and quarter notes, with some chords marked with accents (>).

29

— más re - con - pen - sas — ten - go ca - da vez — me - dos pa - la

F#m7 Gmaj7 D/F# Em7 E/G#

Cl. Gtr.

Guitar accompaniment for measures 29-33, featuring chords F#m7, Gmaj7, D/F#, Em7, and E/G#. The guitar part includes a C-clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. It features a mix of eighth and quarter notes, with some chords marked with accents (>) and fingerings (5, 4).

34

— bras ven - go de un lu - gar — de u - na re - gión — que es - tá em - bru - ja -  
lle - vo vein - te a — ños a - pren - dien - do a — va - lo - rar

A sus A7 G<sup>6</sup> A/G

Cl. Gtr.

Guitar accompaniment for measures 34-37, featuring chords A sus, A7, G<sup>6</sup>, and A/G. The guitar part includes a C-clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. It features a mix of eighth and quarter notes, with some chords marked with accents (>) and fingerings (5, 4).

38

- da por los in - dios que se nie - gan a a - le jar - se de su ra -  
— la y en los tiem - pos de mi in - fan - cia pa - re - cia te - ner más ma -

D C#dim7 Bm7 Em7 E/G#

Cl. Gtr.

Guitar accompaniment for measures 38-41, featuring chords D, C#dim7, Bm7, Em7, and E/G#. The guitar part includes a C-clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. It features a mix of eighth and quarter notes, with some chords marked with accents (>) and fingerings (5, 4).

**D**

42

Cl. Gtr.

Asus A7  
za  
gia

D<sup>6</sup><sub>9</sub> Bm9 Em9

47

Cl. Gtr.

G<sup>6</sup> D/F# Em7 A7 Bm Bm/A

52

Cl. Gtr.

Em Em7 A7/C# G/B A7

Da segno

56

Cl. Gtr.

Te-go un co-ra-zón que no se can - sa de ex-tra-ñar la tan-tos sue-ños y es-pe-zan-  
ten-go a un pa-ís a - tra-ve-sa - do en la gar - gan-ta que no de - ja que me va -  
ven - go de un pa-ís de u-na re gión que es tá em-bru - ja da por los in-dios que se nie-  
ten - o a un pa-ís a - tra-ve-sa - do en la gar - gan-ta que no de - ja que me va -

G A Bm7 Bm7

61



- zas que se que dan en el al ma Ven-go de\_u-na tie -  
 - ya a - cos - tum - bran do\_a la dis - tan - cia  
 - gan a\_a le - jar - se de su ra - za  
 - ya a - cos - tum - bran - do\_a la dis - tan - cia

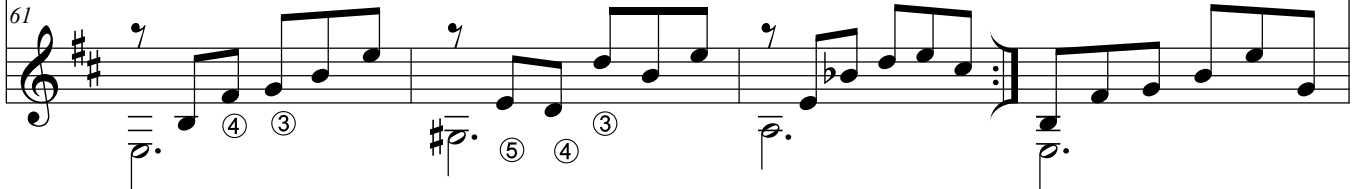
Em7

E/G#

A sus

A7

Cl. Gtr.

*rit.*

65



- rra que le so - bra co-ra-zón y vo-lun-tad

Dmaj7

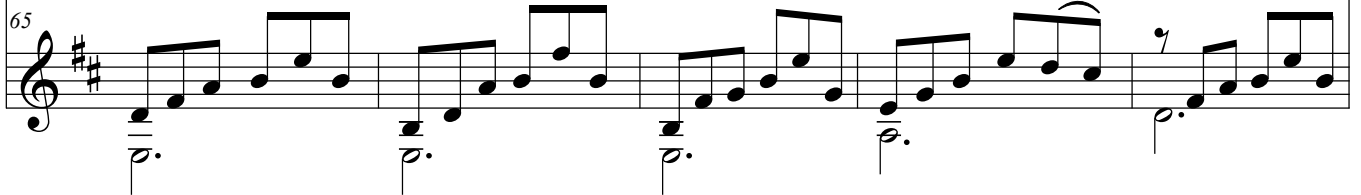
Bm7

Em11

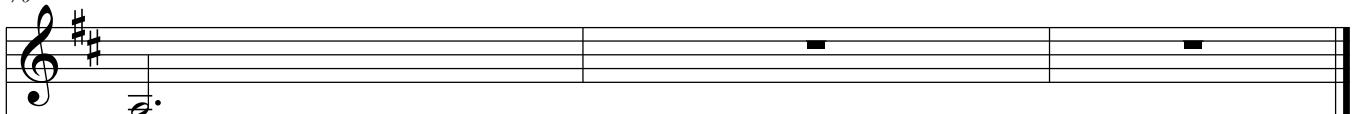
A

D

Cl. Gtr.



70



- za

Cl. Gtr.





## Canción de amor entre mi patria y yo

Pasillo

Luz Marina Posada

Arr. Fernando Mora Ángel

Andante ♩ = 62

Voice

Tiple

*mf*

*rit.*

*a tempo*

*p*

*p*

6

6

8

8

Tpl.

Tpl.

Es mi sue - -  
Yo co - noz - -  
La po - dría - -  
Ya - pe - sar  
Más no sé  
Si con so - - -

1 vez punteado, 2 vez brisa, 3 vez pasillo normal, 4 vez pizz

lo\_y mi sol he - re - dad y pro - mi - sión y\_en su fe el ver - dor  
co su\_o - lor su la - men - to\_y su can - ción No\_hay na - da que\_o - cul - tar  
a\_a - bra - zar des - de la sel - va\_has - ta\_el mar si con mia\_a bra - zo se  
del do - lor si - gue pa - rien - do co - lor ro - di - ga sus dul - zu  
que\_o - fre - cer por no ver - la pa - de - cer aun - que\_e - lla\_o - cul - te su  
lo can - tar la - pu - die - ra con for - tar sin du - da can - ta - ría

Em7 Dm7 C7 Bbmaj7 E7

13 1. 2. 3. **a B**

se em-pe-ci-na la vi-da \_\_\_\_\_  
 sa - na-ran sus he-ri das \_\_\_\_\_  
 tris - te-za en-tre mil flo - res \_\_\_\_\_

en-tre mi pa-tría y yo  
 ras a-lien-ta mi voz  
 has ta per der la voz

Tpl. 13 ① ③ ② ④ 8 *mf* Am Am F maj7 F maj G 13

19 **mf** Y es verdad cuando di - cen que estos dí - as no han si - do bue-nos dí as pa - ra mi pa-tría y yo

Tpl. 19 ③ ④ ② ④ ③ ② 8 *mf* A E F#m E D E A

26 se nos an-da es con-dien - do la a-le - grí - a pe-ro no es fá-cil a - ca-llar

Tpl. 26 E A E F#m A Dm ③ ② 8

32 el an-sía de u-na nue-va luz que te - ne-mos mi pa-tría y yo

Tpl. 32 Am C ① F Bm E7 ③ ② ④ ③ ② ② ③ 8

37 **a coda**

Tpl.

37 A E F#m E D E7 A

44 **Da segno**

(B)

Tpl.

44 E F maj7 Bbmaj7 E7 E7

49

Tpl.

49 F maj7 Em7 Dm7 A



B

*p* Pa-ra que Sa-ra duer - ma — u - na tie - rra cá - li - da co - mo el vien - to de su ma - dre — don - de el a - gua  
que can - ción pa - ci - fi ca en con - tra - ré — pa - ra can - tar - le, — con la sua - ve

A 13 D6 G2 D6 G2 D6 D6

Pno. *p*

lím - pi - da co - rra y flu - ya pu - ro el ai - re — y la som - bra lu - nar que la ven - ga a arru - llar  
mú - si - ca que con si - ga a pa - ci - guar - le, — que no quie - ro pen - sar que e - lla quie - ra llo - rar

G2 C#m7(b5) F#7 Bm D C C/B Am G

Pno.

y lue - go al des - per - tar ven - ga pa - ra ju - gar el sol.  
con lá - gri - mas de sal co - mo llo - ra quien ya

G F#m Am11 D13 G<sup>6</sup> C7(#11) D Bm F#m

Pno.

1.

37 C 2.

Co - no - ce de co - sas a-mar - gas de

Em7 C#m7(b5)F#7 Bm Bm(maj7) Bm7

Pno.

43

cau - sas in - jus - tas, de fal - ta de pan - de a -

Bm6 Bm Bm B/C C7(#11) Bm/F#

Pno.

48

mo - res, y de des a - mo - res, trin - che - ras y flo - res

Bm Bm/A# Bm/A Bm/G# Bm

Pno.

53

luz y os - cu - ri - dad — que lue - go cuan - do el tiem - po

Bm Am D7 Gmaj7 F#m7

Pno.

58

pa - sa no hay can - ción de cu - na que lo - gre cal - mar, — el

Em7 Bm7 Em7 Bm7 Em7 C#m7(b5) Am/D

Pno.

64

mie - do que a ve - ces al sue - ño ahu - yen - ta y se ro - ba la

G F#m7 Em7 Bm E7

Pno.

D

69

tran qui - li dad \_\_\_\_\_ Pe - ro Sa - ra es pe - que - ña \_\_\_\_\_

Em7 A7 A7 D

Pno.

74

y al mi - rar su cá - li - da sen - ci - llez \_\_\_\_\_ vie - ne - la cal - ma \_\_\_\_\_ y en su sue - ño

D G/D D D D

74 (8va)

Pno.

79

plá ci - do se me re - go - ci - ja el al - ma \_\_\_\_\_ y a - lí vuel - vo a en - con -

G/D D D D

79

Pno.



83

trar no - tas par - ra can - tar en su - ri - sa el a - mor

G/D D G/D D G/D

Pno.

88

*rit.* E *a tempo*

y en su an - gé - li - ca piel la paz.

D D C7(#11) D

Pno.

93

Pno.

**F**

99

Y a - lli vuel - vo a en - con - trar no - tas pa - ra can - tar

D G G D

Pno.

104

en su ri - sa el a - mor y en su an - gé - li - ca piel la

D G G D C7(#11)

Pno.

**G**

109

paz. Pa - ra que Sa - ra duer -

D C7(#11) D D D

Pno.

15<sup>ma</sup>

114 *rit.*

- ma quie-ro can - tar *pp*

D D D D D D

114 (15<sup>ma</sup>)

Pno. *ppp*

*rit.*

# Pasillo

## Pasillo canción

Letra y música de Doris Zapata

Arreglo de Fernando Mora Ángel

Andante

**A** Boca cerrada

Voz

*pp*

B♭maj7 Eb7/G Am7/C F 13(b9) Gm7/F

Brisa

pizz.

*mf*

Contrabajo

V.

7

C7(b9) Fmaj7 F7 B♭maj7 Eb7/G Am11/C

Tpl.

7

3 3

C.B.

7

V.

13

F7 Gm7/B♭ C7(9) F B♭ C7/B♭ sen - ti -

Tpl.


13



8



C.B.


13



**B**



V.    
 rás que un gran sus - pi - ro te en vuel - ve el al - ma cuan - do es cu - ches un ru -   
 Fmaj7 Bbmaj7 Am7 Abm7 Gm7 Gm6 C7(9)

18    
 Tpl. 

18    
 C.B. 

V.    
 mor que tris - te va - ga co - mo a - ca - ri - cia tí - mi - do y   
 C7 F<sup>6</sup>9 Bb C/Bb F/A

23    
 Tpl. 

23    
 C.B. 

V.    
 dulce el vien - to tu ca - ra co - mo la llu - via mo - ja el cris - tal de tu ven - ta - na.   
 Ab<sup>o</sup>7 C7/G Gm7 Gm6 Gm7 C7/G Fmaj7

27    
 Tpl. 

27    
 C.B. 

C

V. sen - ti - rás que ca-da no - ta te a - rre - ba - ta  
 B $\flat$  C/B $\flat$  Fmaj7 B $\flat$ <sup>6</sup> Am7 A $\flat$ m7 Gm7

33

Tpl. Ritmo de pasillo ad. lib.

C.B.

V. un po-co de hoy, un po-co de a - yer re-cuer-dos guar - dan el es quien  
 C 13 Gm6 C7 A7 Dm9 Cm11 F 13

37

Tpl.

C.B.

V. sa-be de a-mor y qui - me - ras quien en - ju-ga del do-lor las pe-nas. Su can - tar cual fue-go te  
 B $\flat$ maj7 E $\flat$ 7 Am7 A $\flat$ m7 Gm7

42

Tpl.

C.B.

47

V. que-ma, te des cu - bre y te a fe - rras en su ar mó - ni - co cuer - po de  
C7 Fmaj7 F7 Am7(b5) Bbmaj7

Tpl.

C.B.

51

V. se - da guar - da his to - rias que a so - las le cuen - ta su dul -  
Eb7 Am7 Abm7

Tpl.

C.B.

54

V. zor su más ín - ti - ma que - ja te en tre ga \_\_\_\_\_  
Gm7/Bb C7 Fmaj7 F7

Tpl.

C.B.

**D**

V. 

Tpl.  *mf*


C.B.  *Chorded solo (poco arpeggiato)*


**E**


V.  *pp*

Tpl. 

C.B. 

V.  *F 9, Gm7, Gm6, C7, Bb11, Am7, Dm11*

Tpl. 

C.B. 



73


V.  En - ga - la - na mi voz con su bri - llo da - me a mí tus su - bli - me so

D9 F7 Bbmaj7 Eb7 Am7

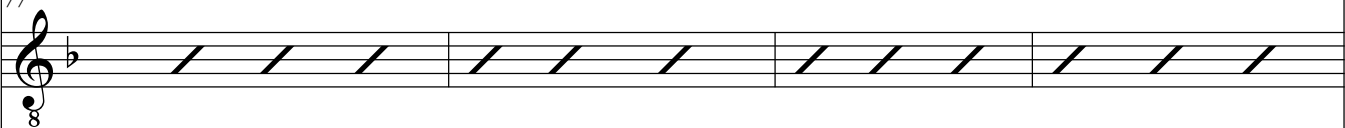
Tpl. 


C.B. 

77


V.  ni do que en ti yo es - cri - bi - ré a - gra - de - ci - do pa - ra dar - te u - na for - ma,

Abm7 Gm7 C7 Fmaj7

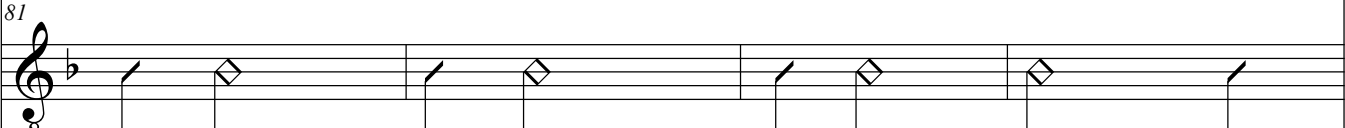
Tpl. 


C.B. 

81


V.  un sen - ti - do - Can - ta - ré con tu - má - gi - co a - cen - to me - lo dí - as de a mo res y ol

Cm7 F7 Bbmaj7 Eb7/G Am7

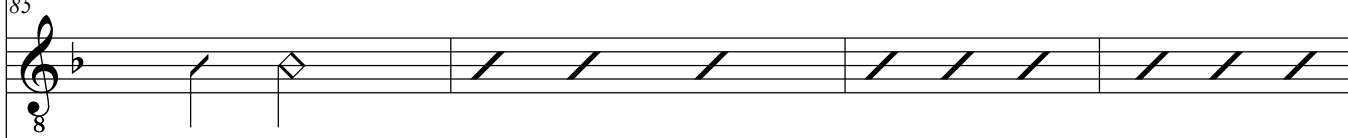
Tpl. 

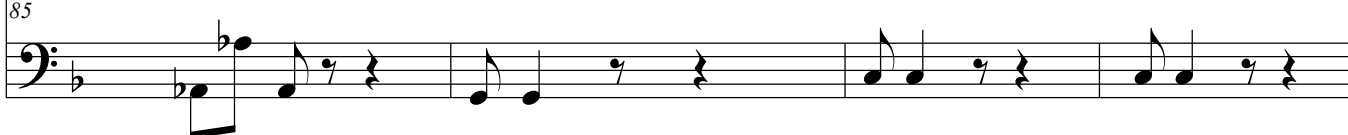
C.B. 

85


V.    
 vi - dos fiel a - mi - go ca - den - te y sen - ti - do pa - si - llo

Abm7 Gm7 C7 Cm6


Tpl.    
 8

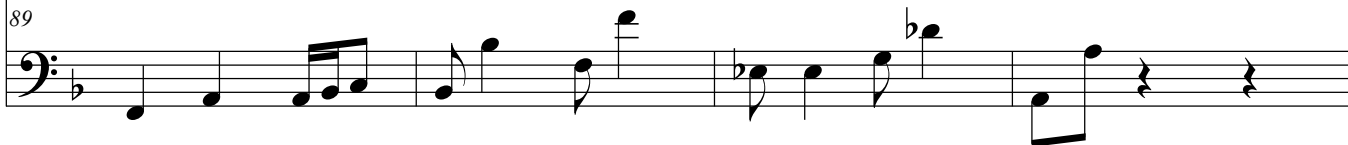
C.B. 

89


V.    
 can - ta - ré co tu má - gi - co a - cen - to me - lo - dí - as de a - mo - res y ol

F 13 Cm11 Bbmaj7 Eb7/Bb Am7

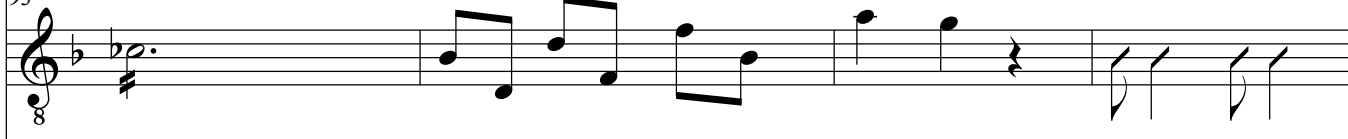
Tpl.    
 8 *p*

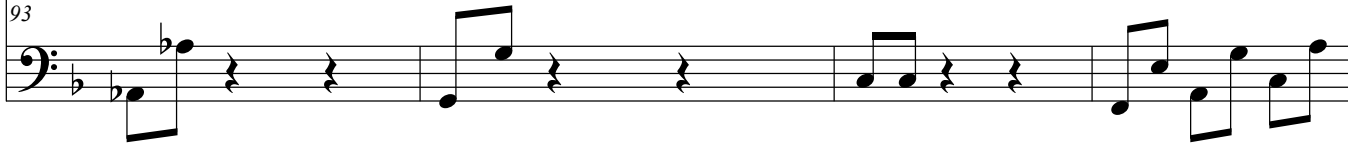
C.B. 

93

V.    
 vi - dos fie a - mi - go ca - den - te y sen - ti - do pa - si - llo

Abm7 Gm7 C7 Fmaj7

Tpl.    
 8

C.B. 

Usar diferentes sílabas -quasi scat-

97

V. 

Cm11 F9 Bbmaj7 Eb7 Am7 Am(maj7)

Tpl. 

8

C.B. 


101

V. 

D7 *p* Gm7 Eb9 C9

Tpl. 

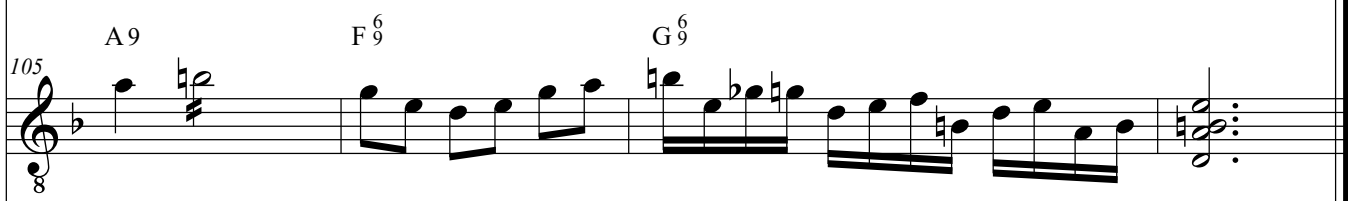
8 *mf*

C.B. 

105

V. 

*rit.*  
A9 F9 G9

Tpl. 

8

C.B. 