

Creaciones Interdisciplinarias para Quinteto de Bronces y Declamación de Poesía de León de  
Greiff

Corporación Universitaria Adventista  
Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación  
Licenciatura en Música



Brayan Andrés Olarte Berrío

Mario Alexis Betancur Muñoz

Sebastián Restrepo Vélez

Medellín, Colombia

2021



**UNAC**  
CORPORACIÓN UNIVERSITARIA ADVENTISTA  
COLOMBIA

Personería Jurídica según Resolución del Ministerio  
de Educación No. 8529 del 6 de junio de 1983.  
Carrera 84 No. 33AA-1 Medellín, Colombia  
PBX: 250 83 28 / FAX: 250 79 48  
NIT: 860.403.751-3  
www.unac.edu.co

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y DE LA EDUCACIÓN**

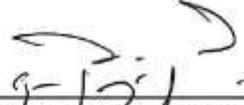
**CENTRO DE INVESTIGACIONES**

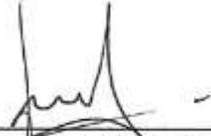
**NOTA DE ACEPTACIÓN**

Los suscritos miembros de la comisión Asesora del Proyecto de Grado: **“Creaciones interdisciplinares para quinteto de bronce y declamación de poesía de León de Greiff.”**, elaborado por los estudiantes: **Mario Alexis Betancur Muñoz, Brayan Andrés Olarte Berrío y Sebastián Restrepo Vélez**, del programa de Licenciatura en Música, nos permitimos conceptuar que éste cumple con los criterios teóricos y metodológicos exigidos por la Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación y por lo tanto se declara como:

*Aprobada - Destacada*

Medellín, Noviembre 10 de 2021

  
\_\_\_\_\_  
Mg. Gelver Pérez Pulido  
Presidente

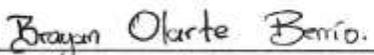
  
\_\_\_\_\_  
Mg. Jorge Hoyos  
Secretario

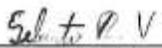
# CREACIONES INTERDISCIPLINARES PARA QUINTETO DE BRONCES



Personería Jurídica según Resolución del Ministerio  
de Educación No. 8529 del 6 de junio de 1983  
Carrera 84 No. 33AA-1 Medellín, Colombia  
PBX: 250 83 28 / FAX: 250 79 48  
NIT: 860 403 751-3  
www.unac.edu.co

  
\_\_\_\_\_  
**Mario Alexis Betancur Muñoz**  
Estudiante

  
\_\_\_\_\_  
**Brayán Andrés Olarte Berrío**  
Estudiante

  
\_\_\_\_\_  
**Sebastián Restrepo Vélez**  
Estudiante

**Tabla de Contenido**

RESUMEN PROYECTO DE INVESTIGACIÓN .....	ix
Capitulo Uno – Planteamiento del Problema .....	1
Descripción del Problema.....	1
Formulación del Problema .....	5
Justificación.....	6
Objetivos.....	7
Objetivo general. ....	7
Objetivos específicos.....	7
Constructos .....	7
Delimitaciones.....	8
Limitaciones .....	8
Capítulo Dos - Marco Teórico.....	9
Antecedentes.....	9
Marco Conceptual .....	11
Poesía.....	11
Tipos de poesía. ....	12
Historia. ....	13
León de Greiff .....	15
Vida y obra. ....	15
Creación interdisciplinar. ....	17
Historia. ....	18
Música y Poesía.....	20
Quinteto de Bronces .....	21

## CREACIONES INTERDISCIPLINARES PARA QUINTETO DE BRONCES

Historia.....	21
Orquestación.....	23
Marco Contextual.....	23
Marco Legal.....	24
Ley 397 de 1997.....	24
Ley 1493 de 2011.....	25
Capitulo Tres – Marco Metodológico.....	26
Enfoque de la Investigación.....	26
Tipo de Investigación.....	26
Población.....	27
Muestra.....	27
Recolección de Información.....	27
Cronograma de la Investigación.....	27
Presupuesto de la Investigación.....	28
Capítulo Cuatro – Análisis y Resultados.....	29
Introducción Resultados de la Entrevista.....	29
Entrevista: Expertos en Composición Musical.....	29
Entrevista: Experto en Literatura y Poesía.....	34
Listado y Selección de Poesía.....	38
Referentes Musicales.....	41
Referentes de Narrador y Ensamble.....	43
Plan Composicional.....	45
Plan composicional 2.....	48
Plan composicional 3.....	48

## CREACIONES INTERDISCIPLINARES PARA QUINTETO DE BRONCES

Reflexión Acerca del Proceso Creativo.....	50
Sebastian Restrepo Vélez – “Fantasía quasi una sonata”.....	50
Mario Alexis Betancur Muñoz – “Cancioncilla”. .....	51
Brayan Andrés Olarte Berrío – “Pues si el amor huyó, pues si el amor se fue”. .....	51
Capítulo Cinco – Conclusiones y Recomendaciones .....	53
Conclusiones.....	53
Recomendaciones .....	54
Lista de Referencias .....	56
Anexos.....	60
Anexo A. Guía de Entrevista para Experto de Literatura y Poesía .....	60
Anexo B. Guía de Entrevista para Expertos en Composición Musical.....	61

**Lista de Tablas**

Tabla 1. Presupuesto de la Investigación .....	28
Tabla 2. Referentes Musicales .....	41
Tabla 3. Referentes de Narrador y Ensemble.....	43
Tabla 4. Plan composicional 1 .....	45

**Lista de Figuras**

Figura 1. Cronograma de Actividades.....28

**RESUMEN PROYECTO DE INVESTIGACIÓN**

Corporación Universitaria Adventista

Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación

Licenciatura en Música

**TÍTULO: CREACIONES INTERDISCIPLINARES PARA QUINTETO DE BRONCES Y  
DECLAMACIÓN DE POESÍA DE LEÓN DE GREIFF**

Integrantes del Grupo: Mario Alexis Betancur Muñoz

Brayan Andrés Olarte Berrío

Sebastian Restrepo Vélez

Asesor Temático: Mg. Jorge Hernán Hoyos Rentería

Asesor Metodológico: Mg. Gerver Pérez Pulido

Fecha de Terminación del Proyecto: 19 de noviembre de 2021

**Problema**

Algunas expresiones artísticas que enriquecieron la cultura de Colombia han perdido su fuerza en los últimos años, tal es el caso de la poesía. Los escenarios culturales han sido apartados para otro tipo de expresiones, perdiéndose el reconocimiento a autores importantes como León De Greiff, Gabriel García Márquez, José Asunción Silva, entre otros. Sin embargo, la música, también como expresión artística tiene es parte aún de muchos escenarios de amplio reconocimiento y tiene una cierta facilidad para unirse a otro tipo de expresiones. Música y poesía tienen aún más cercanía, debido a sus orígenes, lo cual puede facilitar presentar la poesía

## CREACIONES INTERDISCIPLINARES PARA QUINTETO DE BRONCES

en creación interdisciplinar con la música, para llevarla a actuales escenarios y espacios culturales, donde se reconozca su riqueza e importancia por parte de las actuales y futuras generaciones. Y la música en unión a los poemas de un autor reconocido y famoso mundialmente, como lo es León De Greiff pueden lograr aún más en los espacios artísticos actuales.

Se da entonces como pregunta de investigación: ¿Cómo producir creaciones interdisciplinares para quinteto de bronce y declamación de poesía de León De Greiff?

### **Método**

Este proyecto desarrollará una metodología de investigación artística, la cual permite abordar tanto de manera teórica como de manera práctica los conceptos e ideas musicales que se desean estudiar y transmitir. “La investigación para la práctica artística produce conocimiento o herramientas para el desarrollo de la actividad musical en el más amplio sentido, como recursos teóricos y tecnológicos para la creación, interpretación, escucha y estudio de la música” (López & San Cristóbal, 2014, p. 41). La población se divide en dos subconjuntos: el primero, expertos en el área de la literatura y poesía; el segundo, expertos en composición orquestal. Cada uno de estos subconjuntos, tendrá una muestra representativa de tres expertos (para un total de 6 expertos), que habiten en el Valle de Aburrá y zonas aledañas, Antioquia, Colombia. Y con esta muestra representativa se recolectará información a través de entrevistas y asesorías.

### **Resultados**

Se obtuvieron criterios y herramientas de composición, por medio de las entrevistas a los expertos en composición, lo cual generó una ruta más clara en la escritura musical para el formato de quinteto de bronce, esto a partir de la poesía seleccionada, con base en los criterios y

## CREACIONES INTERDISCIPLINARES PARA QUINTETO DE BRONCES

lista de recomendaciones de poemas de León de Greiff, dadas por el experto en literatura y poesía.

También se estudiaron referentes musicales y en formato de narrador-ensamble musical, los cuales dieron ideas importantes a implementar en el proceso de generar un balance en la interdisciplinariedad de las obras a componer.

Por último, se dieron los planes composicionales y las propias producciones en formato de Music XML y PDF, de las partituras y guías de interpretación de las obras interdisciplinares creadas por los investigadores.

### **Conclusiones**

A partir de la realización de este proyecto de investigación se generan las siguientes conclusiones:

Estas creaciones interdisciplinares aportan repertorio innovador para el formato de quinteto de bronce, y generan exploración de nuevos formatos y tipos de texto para la interdisciplinariedad música – poesía.

La poesía de León De Greiff trae implícito un sentido rítmico y de estructura narrativo-musical que hace posible su asociación a la música, y por ende favorece la interdisciplinariedad con la misma.

El formato de quinteto de bronce aporta fuerza, intención y narrativa al texto poético. Permite tanto la ambientación musical del poema, como el acompañamiento y realce de frases y de la idea propia del autor literario

## **Capítulo Uno – Planteamiento del Problema**

En este capítulo se presentan los antecedentes y contexto del problema que da base a esta investigación. Se inicia dando cuenta de referentes históricos de la música colombiana, abordándola como parte de la identidad nacional y la fuerza que fue tomando en este ámbito durante los años. Luego, se da paso a explicar este mismo contexto histórico, pero desde la poesía colombiana y cómo ésta, a diferencia de la música, ha ido perdiendo valor en el ámbito cultural y artístico del país.

Posteriormente se empieza a dar ideas de cómo es posible hacer fusiones entre la música y la poesía colombiana, para dar paso al protagonismo de ambas en un mismo escenario, lo cual da el cimiento para la pregunta de investigación que se propone. A partir de esta, se disponen unos objetivos a cumplir para el propósito del proyecto; se dar argumentos de su relevancia y, por último, se habla de las limitaciones y delimitaciones que implican el desarrollo de esta investigación y la búsqueda de un producto final, a partir de esta.

### **Descripción del Problema**

La identidad del pueblo colombiano se ha forjado a partir de diferentes expresiones literarias y artísticas, como lo son la música y la poesía, las cuales han tenido un constante desarrollo desde sus primeras muestras en el territorio nacional, desde antes de la proclamación de este territorio como una república independiente. La música ha desarrollado grandes expresiones en diferentes formatos musicales, y se han forjado numerosos géneros que incluso se han agrupado en las diferentes colombianas: música del pacífico colombiano, música del caribe colombiano, música de la Amazonía colombiana, música andina colombiana, etc. La música como identidad nacional en Colombia, empezó a tomar gran fuerza en escenarios de discusión a finales del siglo XIX, donde géneros como el bambuco iban tomando fuerza como expresión

musical nacional. “Aunque el bambuco entra a formar parte de la sociedad, su irrupción siempre se mantuvo con reserva precisamente por ser una expresión netamente popular, perteneciente a las tiendas, a los caminos y al pueblo” (Cruz, 2002, p. 225). Entonces es ya en el siglo XX, donde se afianza esta identidad nacional en estas músicas, antes conocidas sólo en el ámbito “popular”, y que en la actualidad son muestra de la idea de “ser colombiano”.

Es decir, la música colombiana se empieza a usar como elemento para la construcción de memoria e identidad, y como medio de relación con el pasado, la cual se usa en espacios académicos con el objetivo de ir estructurando desde los primeros años de escuela, estos sentimientos de “pertenecía” a tradiciones y costumbres nacionales (Gamboa, 2016, p. 89).

La música colombiana es un eje transversal en esta educación del sentimiento de identidad nacional, que se presenta en el ámbito académico, donde el bambuco, el pasillo, la guabina, el torbellino, entre otros, han tomado el protagonismo en recitales, conciertos, presentaciones de corte académico y popular, tomando gran relevancia en el espacio del entretenimiento cotidiano, incluso en la actualidad.

En cuanto a la literatura, podemos hacer mención de grandes autores colombianos de los siglos XIX y XX, que dieron tanto identidad nacional a través de sus escritos, como renombre y fama a la literatura colombiana y latinoamericana en el mundo. Autores como Jorge Isaacs, Rafael Pombo, José Eustasio Rivera, León de Greiff, Gabriel García Márquez, Andrés Caicedo, Álvaro Miranda, entre otros; presentaron en sus escritos una identidad a partir del “toque colombiano” en la novela, el ensayo, la poesía, generando historias e imágenes del contexto nacional, las problemáticas y vivencias del pueblo.

Pero, en la actualidad, mucha de la literatura colombiana ha perdido fuerza, por cuestiones de mercado, la globalización, mayor relevancia o publicidad de literatura extranjera, entre otros

aspectos, que han llevado a géneros como la poesía a caer en declive, a presentar cada vez menos espacios de expresión, menos popularidad, menos autores interesados en mostrar sus creaciones, perdiéndose una parte valiosa de lo que da sentido a la identidad de una nación.

La poesía habita los márgenes de la cultura hoy en día. Otros objetos culturales de gratificación más inmediata ocupan el centro. En Colombia, las colecciones de poesía de las grandes editoriales cerraron a mediados de los años noventa, y esta se publica en pequeñas editoriales independientes (Trujillo y Gil, 2016, p. 14).

La poesía colombiana, en la actualidad y ya desde hace algunas décadas, ha tenido que luchar contra la marginación total, presentándose escenarios urbanos de poesía en ciudades como Medellín, Cali y Bogotá, que aun propician estos espacios; sin embargo, ha dejado de tomar relevancia en espacios académicos superiores y casi totalmente en espacios de entretenimiento cotidiano, desencajándose de una realidad social nacional y de la memoria de las actuales y futuras generaciones.

Dentro de la poesía, diferentes autores han sido de gran relevancia en Colombia; se identifica entre estos León de Greiff, quien es figura insigne de la poesía colombiana; en sus poemas ha plasmado las imágenes del territorio colombiano, mencionando los espacios naturales, rurales y urbanos. Pero los poemas de León De Greiff, como el resto de la poesía está en declive, y sumado a esto, las últimas muestras de poesía colombiana se han centrado en la crítica activa de las problemáticas sociales del país, perdiendo el interés por presentar ideas al amor, a la vida, a la belleza, como lo hicieron autores de antaño.

Normalmente, la poesía colombiana y su puesta en escena, a través de la recitación o declamación, es tomada como un modo de entretenimiento viejo o apegado a costumbres antiguas, posiblemente debido a que este tipo de expresiones culturales vieron sus primeras muestras en Colombia, aunque “tímidas, durante la época de la independencia (Carilla, 1979).

Incluso desde el mismo gremio poético se han presentado críticas al lenguaje lírico y adornado de subgéneros como la poesía romántica, paisajista, costumbrista, entre otras; como lo afirma Trujillo (2016), atribuyendo esta crítica a un grupo de poetas de la década de los 70, llegando a tener gran relevancia en las dos décadas siguientes (años 80 y 90), lo cual generó una pérdida significativa de la identidad propia de la poesía colombiana, en su lenguaje lírico y embellecedor. Sin embargo, en la actualidad los poetas abogan por un sentido libre en el lenguaje poético, donde tanto la lírica de la poesía como la libre expresión lingüística poética son aceptadas en el gremio (Trujillo, 2016), lo cual permite a la poesía, sea paisajista, romántica, satírica, o cualquiera de sus subgéneros, adaptarse a diferentes espacios artísticos que apoyen la difusión de la tradición poética nacional, y las nuevas generaciones de autores de este género literario. Para ello, es importante reconocer que lo tradicional y lo moderno no están confrontados (Camargo, et al., 2017), sino que las realidades composición, escritura, y fusión de expresiones artísticas y culturales, pueden generarse con una identidad tradicional a partir de conceptos actuales, para poder generar el interés y difusión que se le desea dar.

Los espacios artísticos actuales, han propiciado colaboraciones entre la música y otras disciplinas como la poesía, en los que ambas expresiones se ven beneficiadas tanto en enriquecimiento cultural, como en la promoción de cada una, generando cada vez más espectadores, autores, composiciones, espacios, entre otras posibilidades creativas que permiten seguir difundiendo un sentido de unión por los símbolos culturales que identifican a una nación entera. “(...) La tradición no es una instancia inmóvil o estática, sino por el contrario, está sujeta a un constante proceso de cambio y readaptación, y adopta distintas dinámicas funcionales según las condiciones existentes” (Camargo, Prado, Aguía y Roa, 2017, p. 33).

La realidad actual busca un factor diferenciador para las propuestas artísticas y culturales, donde no se dispone de una única disciplina para devolverle por sí sola el reconocimiento que ha

perdido ante los espacios de entretenimiento actuales, sino que se opta por brindar un carácter innovador, que involucre diferentes artes que proyectan una imagen ante el público de lo que ya es conocido, de lo tradicional.

Actualmente, con la existencia de la cultura de masas, las nuevas tecnologías y el mundo audiovisual, surge la posibilidad de conocer y aproximarnos a las obras maestras de la literatura desde otras disciplinas artísticas que adaptan, actualizan y versionan las obras de los grandes maestros de la literatura universal en producto de masas, manteniendo siempre la estética del producto original (Cantizano, 2005, p.3).

El presente proyecto, busca realizar un producto interdisciplinar de composición musical para formato de quinteto de bronce, a partir de una serie de obras literarias, más específicamente de poesía de León De Greiff, para dar pie a una puesta en escena innovadora, donde música y poesía convivan y se complementen una a la otra, permitiendo dar protagonismo a ambas disciplinas en el ámbito del entretenimiento artístico actual. A partir de esto, se pueden abrir nuevos espacios de interdisciplinariedad entre las artes, donde la tradición y la identidad de obras literarias, musicales, teatrales, pictóricas, entre otras, puedan generar un nuevo sentido de atracción a las actuales y nuevas generaciones de espectadores y apreciadores del arte y la cultura nacionales.

### **Formulación del Problema**

¿Cómo producir creaciones interdisciplinarias para quinteto de bronce y declamación de poesía de León De Greiff?

## **Justificación**

La presente investigación se enfocará en resaltar una de las formas de expresión artística como es la poesía al integrarla con fragmentos musicales interpretados por cinco instrumentistas de bronce, dando de esta manera, pequeños destellos del folclor colombiano y que al juntarse ambos elementos conduzcan al oyente a una mejor experiencia auditiva. Se pretende evocar imágenes o recuerdos pasados para lograr una mayor atracción e inclusión de competencias literarias olvidadas en el tiempo. Como producto se obtendrá un referente para futuras investigaciones y proyectos, que den pie a más y mejores espacios de interdisciplinaridad, que den valor al arte, trayendo tradiciones a los escenarios actuales y dándoles un carácter innovador, al integrar diferentes artes y manifestaciones de expresión cultural.

La poesía, evidenciada en los escritos de muchos autores del s. XX, hace parte de la tradición cultural colombiana. Ésta hará parte de esta propuesta innovadora, que no sólo pretende dibujar un paisaje con la música y la declamación poética, sino que también busca darle colores y sensaciones de identidad colombiana, al tener ese “toque” musical que hace parte de la identidad nacional desde hace tantos años.

Como investigadores, este proyecto nos permite poner tácitamente en nuestra práctica artística, la conciencia del valor de lo tradicional, del valor de lo nacional; nos permite expresarnos con voz propia a través de aquellas expresiones que poco a poco han perdido fuerza, pero que reconocemos como invaluable y necesarios tanto en la historia escrita, como en la realidad actual del arte nacional. A la vez, este proyecto, nos permite tener un producto anclado a nuestra identidad y a nuestra vocación docente y musical, donde podemos aportar ese carácter innovador a este tipo de propuesta, a partir de la creación, la integración de disciplinas y la socialización del producto. Es por esto que nuestro estudio aumentará también el repertorio musical escrito para el formato instrumental de quinteto de bronce, logrando que en futuros

proyectos otros investigadores continúen con esta propuesta, al darse cuenta de la importancia que éste tiene, tanto en el medio artístico y cultural.

## **Objetivos**

### **Objetivo general.**

Producir creaciones interdisciplinares para quinteto de bronce y declamación de poesía de León De Greiff.

### **Objetivos específicos.**

- Rastrear experiencias significativas interdisciplinares en relación al proyecto
- Establecer criterios y seleccionar el material para la musicalización
- Identificar recursos o medios expresivos que alimenten la práctica
- Llevar a cabo la práctica musical (composición)
- Reflexión acerca del proceso creativo e investigativo
- Socializar el proceso de creación con un recital donde se difundan las obras

## **Constructos**

1. Constructo 1: Las creaciones interdisciplinares para para cuarteto de bronce se desarrollan en integración o a partir de las creaciones de otras disciplinas afines como la pintura, la escultura, el teatro o, en este caso, la poesía.
2. Constructo 2: La declamación de la poesía colombiana, ha perdido su auge en los últimos años; sin embargo, se busca devolverle su resalte en el medio artístico y cultural, utilizando obras de un gran autor como es León de Greiff, integrándolas con la música

### **Delimitaciones**

En cuanto a las delimitaciones, este proyecto de investigación estará reducido al estudio de la poesía colombiana del autor, León De Greiff. Se delimita de esta manera, debido a que este autor demuestra en su obra el desarrollo de un estilo muy nacional, unido a un estilo particularmente innovador para la época y que ha dado inspiración y espacio a nuevos desarrollos en el medio artístico y cultural en Colombia

En el ámbito compositivo, se realizarán 3 obras musicales para quinteto de vientos, se integrarán a 3 poesías colombianas escogidas previamente, mediante una serie de criterios que se presentarán en apartados posteriores. Las composiciones, al igual que la poesía colombiana, se delimitará a referencias de compositores y obras del siglo XX.

En cuanto a delimitación temporal, este proyecto se pretende desarrollar en el año 2021, para presentar el producto esperado, a finales de este mismo año.

Los músicos y artistas que se buscarán, para ayudar en la asesoría y producción final, serán profesionales activos en el Valle de Aburrá, Antioquia, Colombia; mismo lugar donde se buscará el escenario de presentación del producto final.

### **Limitaciones**

Para la realización de este proyecto de investigación encontramos como limitaciones:

1. El nivel de composición de uno o varios de los investigadores, que puede retrasar la práctica musical. Esto debido a falta de experiencia en el ámbito de la composición para instrumentos de viento-metal.
2. También es una limitación, la falta de experiencia de uno o varios de los investigadores, en espacios de interdisciplinaridad artística, lo cual puede retrasar el proceso de integración de la poesía colombiana con las composiciones para quinteto de bronce.

## Capítulo Dos - Marco Teórico

Este capítulo se presentan los antecedentes referentes a esta investigación, desde las primeras muestras de música y poesía a nivel histórico e internacional, hasta algunos referentes de este tipo de proyectos a nivel nacional. También se presentan las categorías y conceptos base para la realización de este proyecto: poesía, León De Greiff, creación interdisciplinar y quinteto de bronce; cada una esta dividida en subcategorías que permitan un mejor acercamiento a cada concepto. Posteriormente se presenta el contexto en el que se desarrolla esta investigación. Y, por último, se presentan las leyes que regulan la práctica musical y artística, que se dispone a llevar a cabo por medio de este proyecto y sus productos finales.

### Antecedentes

Desde el siglo XVII se han hecho proyectos de interdisciplinaridad que involucren la poesía y la música unidas en un solo producto. Un ejemplo de ello son los poemas o romances líricos de Francisco Manuel de Melo (1608 – 1666), poeta portugués, que editó éstos, sus propias creaciones, para crear poemas musicalizados, con ligeras variaciones en su lenguaje (Josa & Lambea, 2001). Estos son analizados por los autores Josa & Lambea (2001), quienes exponen, en su artículo “Poemas para música de Francisco Manuel de Melo”, las cualidades poéticas y musicales que el mismo de Melo, expuso en de estas obras poético musicales, que se encuentran recopiladas en el Palacio Nacional de Ajuda, en Lisboa (Josa & Lambea, 2011).

En el siglo XIX fueron encontrados una serie de poesías líricas, en el monasterio de Benediktbeuern. Estas poesías estaban escritas mayoritariamente en latín, pero también había algunas en alemán. Según comenta Herrera (2012), el compositor Carl Orff con la ayuda del musicólogo Michael Hoffmann, seleccionó 22 de las poesías mencionadas, conocidas como los “Carmina Burana”, para musicalizarlas y llevarlas a conocer por las “masas”.

Para ello creó la partitura profana más rítmica y pegajosa que pueda imaginarse, pues llega a lo primitivo y salvaje, basada más en el ritmo y en la recitación que en la melodía, y construida a base de cuartas y quintas robustamente medievales. Usó también los modos eclesiales, pero sólo a causa de la distensión lírica inherente a las modalidades gregorianas (...) (Herrera, 2012, p. 219).

Esta musicalización realizada por Orff en 1937, tuvo gran éxito, al punto de ser reconocida por el mismo Adolf Hitler (Herrera, 2012); y es utilizada hoy en día en diversos escenarios de ópera, ballet, coros, entre otros.

En el contexto nacional, se han dado también varios ejemplos de musicalización de poemas e incluso poesía en conjunto. Una muestra de esto es el ciclo de “Cinco canciones para voz aguda y grupo instrumental” del compositor guajiro Raúl Mojica. Este ciclo de canciones es una mezcla de la música de Mojica con la poesía de León de Greiff, donde el compositor pretende hacer una muestra de la fusión armoniosa que pueden tener los sonidos y el lenguaje (Barreiro, 2000). Otra muestra de esto, es el “Rondel XVI de León de Greiff”, del compositor colombiano Luis Antonio Escobar, quien musicaliza letras poéticas de León de Greiff, a partir de una armonía suave, involucrando también las letras poéticas de Giovanni Quessep, otro poeta colombiano al que Escobar involucra en esta obra musico-poética (Barreiro, 2000).

Por otro lado, el compositor mexicano Silvestre Revueltas creó música para el poema El renacuajo paseador, con el fin de ser presentado en un espectáculo de títeres con el conjunto Teatro del Niño, en 1993, como música incidental para el acto escénico con la pantomima de títeres. En un principio no fue de muy buena acogida, pero el compositor la presentó varias veces como obra de concierto. Más adelante se usaría su música como fondo en algunas presentaciones con títeres como, por ejemplo, en enero de 2011 en el

Instituto de Cultura de Morelos (México), donde presentaría la obra con las marionetas en el Teatro Ocampo. (Ruiza, Fernández & Tamaro, 2004, citado por Bareño, 2020).

## **Marco Conceptual**

### **Poesía.**

Es común asociar la poesía con un lenguaje emotivo, diferenciada así de un lenguaje científico, que siempre ha de ser enunciativo (Álvarez, 2013). Sin embargo, la poesía no se separa directamente de la razón, ya que, a través de este género literario, muchos autores de la antigüedad como Homero y Parménides lograron transmitir conocimiento por medio de su particular lenguaje (Álvarez, 2013). Por ello la poesía implica tanto la sensibilidad, como la razón.

En esencia la poesía maneja una expresión literaria específica, generalmente en verso, que puede en ocasiones rimar, y que maneja cierto tipo de lírica que suele detallarse en las declamaciones o expresiones verbales de estas creaciones. “La poesía, dice Croce, es expresión si un verso es expresión, si cada una de las partes de que el verso está hecho, cada una de las palabras, es expresiva en sí misma” (Borges, 1980, p. 37). La poesía lleva una cierta “musicalidad” que sólo puede denotarse por medio de la utilización del mismo lenguaje y en un idioma específico, ya que se trata de evocar no sólo ideas, sino también, silencios que suponen un sentido musical, pero no necesariamente con música sino la declamación o lectura de la obra literaria.

En el discurso de la poesía se da, pues, la paradoja de que, para representar el silencio, la “música callada” (sentimientos y sensaciones como vivencias interiorizadas) se deba recurrir a una escritura que, a diferencia de lo que sucede con otros géneros o tipos

discursivos, opera como pentagrama, es decir como soporte significante del significante sonoro (Ostria, 2002, p. 4).

Pero la poesía como tal no es la creación artística, no es una selección específica de una serie de creaciones, la poesía es el acto, es el trabajo creativo del poeta. “Más específicamente, el término poética significó “crear algo con la palabra”: lo así creado es el el poema” (Álvarez, 2013, p. 229). La poesía puede ser definida como una recopilación o el conjunto de obras poéticas, pero el poema es esa creación en específico, seleccionado para la lectura y a la cual se acerca el lector o el declamador, y es en este punto donde se completa el acto poético, en la propia expresión donde el lector puede evocar mentalmente un lenguaje rítmico. Por ello, Borges (1980) define a la poesía como el encuentro mismo del lector con la obra literaria, e incluso al hablar de la creación misma del autor, hace referencia a que el poeta no crea, sino que evoca un pensamiento ya existente; con esto podemos decir que la poesía es la evocación de conceptos preexistentes, ya sea en el pensamiento del autor, o en el pensamiento del autor que se basa en algo tangible, pero que se representa literariamente.

### *Tipos de poesía.*

Una de las clasificaciones de la poesía se da de la siguiente manera: lírica, poética y épica o dramática.

En el género lírico el poeta expresa sus impresiones acerca de la vida y reflexiones acerca de ella, su estado del alma y aspectos íntimos de su corazón. En cambio, en la poesía épica o dramática, el poeta relata sucesos ajenos a él, ya sean reales o fantásticos. Por otra parte, en la poesía poética el compositor exalta a través de figuras literarias como el símil y la metáfora, la belleza de algo o alguien en específico (Alcázar, 2003-2004).

Por otra parte, la poesía épica se enfoca en relatar los triunfos y victorias de los héroes griegos especialmente. Las obras más representativas de este género literario son los poemas homéricos, es decir la *Ilíada* y la *Odisea* (I.E.S. Ramón y Cajal, 2017).

La poesía dramática es otro tipo de poesía, el cual está escrito de tal forma que pueda ser representada en un escenario. También incluye elementos de otros tipos de poesía como himnos y coro, lo cual la hace muy semejante a la poesía lírica. Este género literario toma recursos literarios como la exageración (Canalejas, 1876).

Otras clasificaciones incluyen a la poesía vanguardista la cual tiene su auge a principios del siglo XX brindando un cambio radical en varios movimientos artísticos al cambiar aspectos de escritura, rima y nuevos objetivos con respecto a la poesía tradicional (Soní, 2007)

### ***Historia.***

La literatura en Colombia del siglo XX se inició con la divulgación o difusión del poeta Guillermo Valencia quien interpretó y contribuyó al régimen señorial, desarrollando en sus versos motivos que le daban un embellecimiento a la cultura social.

Según el SENA (1990), en los tiempos de la revolución industrial y del surgimiento de las artes modernistas, el sentimentalismo artístico entre los poetas y escritores colombianos no produjeron efectos visibles.

En 1902 Guillermo Valencia creó un grupo denominado “La Gruta Simbólica” el cuál era un lugar seguro en donde los poetas y escritores se reunían por las noches en Bogotá para presentar sus poemas y ensayos. En este espacio destacó Julio Flórez, quien alimentó su inspiración con los temas de la tristeza, la muerte, la amada lejana en una atmósfera definitivamente romántica. Sus obras principales fueron *Horas*, *Cardos y Lirios*, *Cesta de Lotos*, *Fronda Lírica*, *Gotas de Ajenjo* y *Oro y Ebano* (SENA, 1990).

Las tertulias de esta sociedad señorial colombiana permitieron el nuevo enfoque preindustrial del mundo y de las ideas. Algunos de estos pensadores y escritores universalistas fueron Luis López de Mesa con su obra “Introducción a la historia de la Cultura en Colombia” y Fernando González con “Mi simón Bolívar” (1930), “El Hermafrodita Dormido” (1933) y “Santander” en 1940, entre otras.

El grupo de Los Nuevos lanzó a la historia a personajes que iluminaron todo el siglo XX en la poesía, el ensayo, la novela y en la política. Entre ellos: José Eustasio Rivera con “La Vorágine” en 1924; en 1925 León de Greiff con su obra “Tergiversaciones”, Rafael Maya, Luis Vidales, Germán Pardo García, José Umaña Bernal y Porfirio Barba Jacob. Así mismo hicieron parte los escritores del ensayo y la narrativa: Jorge Zalamea Borda, Germán Arciniegas, Felipe Lleras Camargo, José Mar, Octavio Amórtegui y Juan Lozano y Lozano. También participaron el cronista Luis Tejada y los políticos Gabriel Turbay, Carlos Lozano, Jorge Eliécer Gaitán, José Camacho Carreña, Augusto Ramírez Moreno, Silvio Villegas y Alberto lleras Camargo expresaban que poseían una psicología opuesta por su sensibilidad a los motivos universales.

En 1939, Eduardo Carranza, Jorge Rojas, Arturo Camacho Ramírez, Gerardo Valencia, Darío Samper, Aurelio Arturo, Tomás Vargas Osorio, Carlos Martín y Antonio Llanos, influenciados por la poesía española, propusieron un nuevo estilo en la forma a sus poemas y fueron llamados los “piedracielista”.

Hacia 1949, otras formas de poesía surgieron después de la segunda Guerra Mundial en Colombia durante la postguerra. Surgió así el grupo de “los cuadernícolas o cánticos quienes publicaban sus obras de manera sueltas en sus cuadernos de cánticos –este estilo fue creado por Jaime Ibáñez–.

Según Acevedo y Restrepo (2012), otra de las formas que surgieron entre la década de los sesenta y setenta, fue el movimiento “Nadaísta” de Gonzalo Arango, Jota Mario, y un grupo de

escritores revolucionarios en la lucha abierta contra un mundo agrietado en todos sus valores humanos. El nadaísmo fue un movimiento cultural de Colombia que expresó una voz de rechazo a las tradiciones literarias, culturales y políticas del momento. Este grupo de escritores, tenían en común el deseo de crear una conciencia colectiva de carácter estético y social que estuviera en consonancia con los profundos cambios políticos y culturales de la época. La forma, el pensar, y el expresar libremente fue su legado radical, así como el estar del lado de los activistas.

### **León de Greiff**

#### **Vida y obra.**

León de Greiff nació en Medellín en el año de 1895, en el seno de una familia colombiana con raíces europeas. Algunos de los abuelos y bisabuelos de León de Greiff provenían de Alemania y Suecia, pero se afirma que estos habían vivido mucho más tiempo en Colombia que en Europa (Luna, 2010). Desarrolló los primeros años de su vida en Colombia, como escritor y, esencialmente, como poeta; en las ciudades de Bogotá y Medellín es donde observa los rasgos de la internacionalidad que plasma en muchas de sus obras, a pesar de no haber pasado las fronteras colombianas después de sus cincuenta años (Ramírez, 2020).

“León de Greiff, como muchos autores hispanoamericanos posteriores a Rubén

Darío, se forma e inicia su andadura poética bajo la influencia de la poesía impresionista-simbolista que asimilaron los modernistas hispanoamericanos” (Luna, 2010). La poesía de De Greiff empieza a tornarse de estilo vanguardista con los años, sin embargo, muchos autores tienen diferentes opiniones sobre el estilo de su poesía, debido a la gran cantidad de rasgos que se formaron en su estilo de escritura. Inició con sus aportes al mundo de la literatura desde muy joven. A sus dieciséis años, inició la producción de un conjunto de obras que se publicarían en 1921, bajo el nombre de “Álbum para Matilde”, donde se encuentra una colección de 68 poemas

dedicados a la que sería su esposa y madre de sus hijos (El Tiempo, 2016); lo cual nos da una muestra de su habilidad y talento como poeta. Su obra poética, con el tiempo, empezó a ganar seguidores, pero también detractores, que se hacían evidentes principalmente en medios escritos como el periódico, donde diferentes críticos y columnistas presentaron diferentes opiniones sobre su particular estilo y forma de escribir. Entre las primeras críticas no tan positivas a su obra, estuvo la del periodista Eduardo Castillo en la revista Cromos, en el año 1936, donde expresa su incomodidad y poco gusto de muchos lectores por la forma intelectual y complicada de las obras de León De Greiff (El Tiempo, 2016). Sin embargo, hubo y hay muchos otros autores que defendieron su obra poética, en especial aquellos pertenecientes a los movimientos vanguardistas y modernistas, donde la libertad en el estilo, los mensajes intelectuales y el desarrollo del estilo de De Greiff, fueron parte esencial de sus encuentros.

Hablar de León de Greiff es también interpretar una figura que él mismo trató de literaturizar. Junto a su poesía, su figura, su pose, es lo que el tiempo nos ha dado de este poeta. Su vida íntima, diaria, de hombre cotidiano, apenas nos ha llegado. Su figura, inscrita en unos parámetros netamente literarios es lo que quiso que nos llegara de su persona y así fue (Luna, 2010, p. 270).

Este poeta hizo parte del grupo cultural conocido como *Los Nuevos*, donde compartió la sátira, la crítica, la caricaturización y el desafío a la sociedad de la época, y donde también fortaleció su interés literario del cambio de forma y salir de la regla clásica de escritura (Luna, 2010). Sin embargo, el estilo de De Greiff, no se ha logrado definir puntualmente, ya que incluso algunos autores hablan de la “ambigüedad de su obra”, debido a su variedad de forma de expresión poética, que el mismo definió como parte de su ser multifacético (Luna, 2010), que se hacía notar en su vida social amplia y elocuente, pero también cargada de una personalidad bohemia y del “bajo mundo artístico”.

León de Greiff aportó a diferentes medios de difusión de la cultura y el periodismo nacionales, fundando revistas como “Los Nuevos” y “Revista de las Indias”, en los años 20; y formando parte del grupo de intelectuales de la Radio Nacional de Colombia, durante la década de 1940 (El Tiempo, 2016, párr. 4). Sin embargo, no sólo incursionó en el mundo de cultura; también fue un importante personaje en la esfera social y política de Colombia, asumiendo muchos importantes cargos entre 1916 y 1966, año en el que se jubiló de esta esfera y obtuvo su pensión como funcionario público, sin perder su distinción como poeta y escritor (El Tiempo, 2016). Entre los cargos que desempeñó en su vida como funcionario público se puede mencionar: Contador del Banco Central en Bogotá, jefe de Estadística en la Dirección Departamental de Caminos de Antioquia, varios cargos menores en el Ministerio de Educación, primer secretario en el Embajada de Colombia en Suecia.

Vivió sus últimos años de manera muy tranquila en comparación a su vida agitada y llena de ocupaciones, debido a un accidente que sufrió y que le dejó complicaciones de salud. León De Greiff, falleció el 11 de julio de 1976 en su casa de Bogotá (El Tiempo, 2016); dejó un legado de cultura, pensamiento contemporáneo y una gran cantidad de literatura, mayoritariamente poesía. Muchos edificios, calles, bibliotecas y fundaciones dedicadas al desarrollo de la cultura y el arte en Colombia llevan su nombre.

### **Creación interdisciplinar.**

La interdisciplinariedad es un concepto necesario y, algunos autores podrían decir hasta obligatorio, en cualquier ámbito actual de las artes. Por ello la realización de productos que se desarrollan dentro del arte, estará inmersa innegablemente en un ambiente de interacción entre disciplinas. “En las interrelaciones de los lenguajes artísticos, la interdisciplinariedad se refiere a la habilidad para combinar y encontrar en esos esos lenguajes ventajas que cada una ofrece para

la solución del conflicto de convivencia” (Medina, 2016, p. 36). Entonces la interdisciplinariedad comprende la acción de combinar los diferentes lenguajes de dos o más disciplinas, donde se integran y refuerzan los mensajes que transmiten cada una de éstas, donde se generan nuevas tendencias, en este caso, nuevas tendencias artísticas (Parada, Beltrán, Hernández & Prieto, 2004).

La creación como tal, dentro de este contexto artístico y cultural se adhiere a muchas definiciones, en particular se abordará la de Ros (2004), quien afirma “Toda actividad creadora posee como base a la imaginación que se encuentra manifestada por igual en los aspectos culturales, científicos o técnicos de la vida del Hombre” (p. 4). La creación artística es entonces la manifestación de un producto, basado en la imaginación de una o más personas.

La creación interdisciplinar es entonces la integración de producciones de autores de diferentes disciplinas, donde se produce la interacción y cruzamiento de los mensajes dispuestos a transmitir en conjunto (López, 2015). Las artes implican de por sí la creación para poder hacer posible el proceso de transmisión y recepción del mensaje; pero, también la interdisciplinariedad está implicada en el actual lenguaje artístico: “porque sabemos de la complejidad del ser humano y del conocimiento y porque en las propuestas artísticas actuales se diluyen las fronteras entre las distintas formas de expresión artística” (López, 2015, p.7).

### **Historia.**

La integración de diferentes disciplinas artísticas en creaciones únicas y originales, ha sido un constante en la historia del arte, donde artes plásticas, pintura, escultura, música y danza, se han visto integradas para generar puestas en escena que atraigan más y más espectadores.

Una muestra clara de esto es la ópera, género que nace en el siglo XVIII, normalmente datada en el año 1603, y que empezaría a tomar auge treinta años, cuando se inaugura el primer

teatro de ópera en Italia (Cuenca, 2013). La ópera integra artes escénicas, música y literatura, en un primer momento, pero muchos otros autores afirman que tiene mucho más que sólo tres disciplinas integradas. Sin embargo, para la época y aún en la actualidad, muchos autores optan por definir la ópera en términos de un solo género más que un ámbito de interdisciplinariedad.

Como tal, el concepto de interdisciplinariedad aparece en el siglo XVII, con el escritor y filósofo Fontenelle, quien propone la necesidad de la interacción de diferentes áreas del conocimiento, donde se da el acercamiento entre las disciplinas, para complementarse, pero sin sobrepasar los límites una de la otra para combinarse (Peralta, 2019). Pero es en el siglo XX cuando se da un movimiento social, científico y artístico en Estados Unidos, según asevera Peralta (2019), con el cual se buscaba dar un continuo acercamiento entre disciplinas, y paso de ser algo meramente científico e investigativo, a permear todas las esferas del desarrollo humano.

Los procesos académicos, tecnológicos, artísticos y culturales que se desarrollaron en las primeras décadas del s. XX dieron origen a nuevos “objetos de estudio y a la mezcla de métodos característicos de disciplinas distintas” (Peralta, 2019, p. 19).

Nuevamente en el ámbito musical, específicamente en la ópera se abre la posibilidad no sólo práctica sino también teórica de que este género sea considerado como parte de la interdisciplinariedad que ya se venía desarrollando de manera conceptual y práctica en otros espacios académicos. Esto se denota en los aportes de Richard Wagner y Constantin Stanislavski, quienes aportaron el desarrollo de la escenografía y de la técnica actoral de la ópera, donde se hace evidente la afirmación de Rousseau de que la ópera comprende la fusión de todas las Bellas Artes (Egea, 2015)

Ya entre la segunda mitad del siglo XX y la llegada del nuevo milenio (siglo XXI), se dan a aparición de performance y espacios de interdisciplinariedad artística que buscan, esos

aspectos de interdisciplinaridad, con el fin de dar protagonismo a las artes clásicas y contemporáneas, en la actualidad.

### **Música y Poesía**

La música y la poesía son dos formas de expresión muy cercanas, dada su relación estrecha con los sentimientos, la solemnidad, la evocación, etc. “A pesar de tener un origen común, música y poesía se consolidaron como artes autónomas e independientes” (Torrents & Bordons, 2016, p. 1). Sin embargo, estas dos artes separadas han sido relacionadas continuamente en el desarrollo de las artes.

Es común encontrar el orden de: se crea el poema, luego se musicaliza el poema. No es tan común encontrar el orden contrario (se crea la música, luego se escribe un poema basado en la música), pero habrá ejemplos que puedan mostrar estos casos. Aunque, se puede encontrar mucha más teoría, prácticas y ejemplos de la musicalización de poesía, un ejemplo claro es la música programática.

La musicalización de poesía, por ser un trabajo basado en un texto literario se considera que posee características de la música programática, ya que, por medio de ésta, se logra evocar los ambientes y emociones plasmadas en los poemas anteriormente escogidos (Rodríguez, 2014, p. 13).

Con la música programática, que toma su auge en el Romanticismo, se busca representar el movimiento, los sentimientos, la narración y la expresión literaria escrita, en la música, basándose en un cuento, un libro o un poema. Por ello es necesario, para este caso, conocer la forma y esencia de la obra literaria, entender el mensaje que se desea transmitir y los sentimientos, recuerdos, imágenes que se desean evocar y representar, para que la música vaya de acuerdo a esta idea (Rodríguez, 2014).

También encontramos en esta relación de música y poesía, la canción, que ha tenido un especial énfasis en el desarrollo de la música y la poesía del siglo XX y ha continuado su popularidad hasta la actualidad.

Canciones y rimas se emplearon primeramente para que se recordaran los comportamientos de los personajes modélicos y ejemplares que servían de modelos de identificación de valores propios y para que se aprendieran normas de conducta que garantizaban la supervivencia personal y el funcionamiento de los diferentes grupos (Cantizano, 2010, p. 2).

Así, música y poesía han sido parte de la formación social de la humanidad, para luego mostrarse como una forma de expresión, sentimientos, realidades, recuerdos, entre otras situaciones, a través de las canciones, que han sido un medio de transmisión de ideas poderoso en las sociedades actuales.

## **Quinteto de Bronces**

### **Historia.**

El quinteto de bronce es una agrupación conformada desde el periodo clásico de la música y cuenta con un amplio repertorio y con un estilo muy similar al cuarteto de cuerda. Dichos grupos musicales instrumentales provienen de otros grupos instrumentales musicales conocidos como “Harmonies”, los cuales tuvieron su auge entre los años 1760 hasta 1830 aproximadamente. Esta clase de agrupaciones era utilizada para amenizar fiestas y celebraciones de los Aristócratas.

Durante la conquista de Viena, por parte del imperio romano en el año 1683, los grupos instrumentales de bronce tuvieron gran importancia. Por otra parte, en la caída del imperio otomano también fueron usadas las bandas militares turcas, las cuales tenían como función el

ambientar la batalla y dar valor a las tropas. Es por esto que Mozart hace referencia a batallas y guerras en sus marchas turcas (Ortuño et al., 2015).

Los conjuntos desarrollados en los años 1760 y 1830 conocidos como “Harmonies”, eran utilizados para amenizar fiestas y reuniones de amigos

Por otra parte, los “Harmonies” o quintetos de bronce, (ya sabemos que de ahí provienen), eran utilizados muy de vez en cuando para inaugurar operas u otros eventos de la clase alta de la época del clasicismo europeo. Más tarde al ser desplazados por orquestas más grandes, los músicos copiaban las oberturas de oído haciendo sus propios arreglos saltándose u omitiendo partes de las mismas para buscar algo diferente e interesante que llamara la atención.

Johann Wendt por ejemplo, fue un famoso arreglista que cuenta con un amplio número de óperas transcritas de compositores como Mozart y Salieri.

Como hemos mencionado anteriormente, las composiciones para quinteto de bronce no son muchas, ya que se tomaban transcripciones de obras clásicas escritas por otros músicos y se adaptaban al grupo y formato.

En cuanto a un repertorio hecho para quintetos de bronce, varía según el país, ya que en Francia por ejemplo se seleccionaban 6 partes pequeñas de óperas y se transcribían y adaptaban al grupo. Pero en Inglaterra las composiciones iban acompañadas de danza y baile y algunas mezclas de varias transcripciones. (Ortuño et al., 2015)

Antonio Rosetti, compositor del quinteto en Mi bemol, pieza escrita en 3 movimientos allegro, andante y rondó, hecho para una formación estándar de dos trompetas, un trombón, trompa y una tuba, era un compositor versátil y contemporáneo a Mozart que cuenta con más de 200 obras y entre ellas, algunas para quinteto de bronce. (Ortuño et al., 2015).

### **Orquestación.**

A principios de 1780 la orquestación más conocida era la de 2 oboes, 2 clarinetes, 2 trompas y 2 fagotes, o más concisamente, 2222.2. Pero dichas formas de orquestación no son pueden ser demostrables ya que todo dependía también del lugar donde se ejecutarán las obras y de los instrumentos que hubiera en ese momento. Es decir, en París por ejemplo se utilizaba el trombón, en Londres se ejecutaba el serpentón mientras que en la corte Öttingen-Wallerstein de Viena se tocaba el violín. Lo cual nos indica que hubo cierta flexibilidad al momento de la orquestación del quinteto o grupo de bronce de la época. (Ortuño et al., 2015)

Al igual que Mozart puso marcas de pizzicato en la voz del contrabajo para que ningún otro instrumento tuviera esa función de 'bajo', en su serenata en Mi bemol mayor, si también el intercambio de instrumentos era un recurso usado también para reemplazar instrumentos faltantes

### **Marco Contextual**

Esta investigación se desarrolla con el fin de afianzar las competencias investigativas que debemos obtener como docentes y músicos en formación. Por ello, se buscó un problema de investigación en el campo de las artes, y en específico de la composición musical, el cual se distinguiera por un enfoque innovador al incorporar un formato no muy utilizado en la interdisciplinariedad con la poesía (el quinteto de bronce). Al integrar música y poesía, esta última específicamente de un autor colombiano (León De Greiff), se pretende llevar a escena dos disciplinas cercanas y que se complementan de manera muy acertada, para generar un atractivo a los espectadores.

La interdisciplinariedad entre música y poesía, pretenden desde esta investigación, generar nuevos incentivos para dar relevancia a los espacios culturales que permitan integrar estas y otras disciplinas, donde estas sean reconocidas por su importancia social y cultural, pero también por

un valor de entretenimiento y formación que se debe y puede fomentar en la actualidad colombiana.

La música es en la actualidad colombiana, parte del consumo de entretenimiento y educación diarios, sin embargo, no siempre se dan espacios de promoción y expresión de diferentes tipos de formatos, y menos de los que son menos reconocidos en Colombia, como lo es el quinteto de bronce. Por otro lado, la poesía, tanto en espacios de promoción y expresión se ha visto sesgada en los últimos años en el común de la cultura colombiana, al punto que las actuales generaciones han perdido todo sentido de interés y de conocimiento frente a los autores que como, León De Greiff, formaron parte de las figuras artísticas más importantes de la cultura e historia nacional. En un ambiente de interdisciplinaridad, se puede dar relevancia tanto a los formatos menos conocidos del ámbito musical, como a la historia e importancia de la poesía colombiana, representada en un autor importante como León De Greiff.

### **Marco Legal**

En cuanto a la normatividad en la que se contextualiza esta investigación, se puede reconocer algunas leyes que regular tanto la actividad artística y cultural, como la investigación que lleva a un producto de tipo artístico y cultural.

#### **Ley 397 de 1997.**

El Estado, al formular su política cultural, tendrá en cuenta tanto al creador, al gestor como al receptor de la cultura y garantizará el acceso de los colombianos a las manifestaciones, bienes y servicios culturales en igualdad de oportunidades, concediendo especial tratamiento a personas limitadas física, sensorial y síquicamente, de la tercera edad, la infancia y la juventud y los sectores sociales más necesitados (Ley 397 de 1997).

Con esta ley, se asegura entonces que las manifestaciones culturales y artísticas, estarán disponibles para todo tipo de público, y se asegura la difusión de productos culturales en espacios públicos y privados.

**Ley 1493 de 2011.**

El objetivo de esta ley es reconocer, formalizar, fomentar y regular la industria del espectáculo público de las artes escénicas; así como democratizar la producción e innovación local, diversificar la oferta de bienes y servicios, ampliar su acceso a una mayor población, aumentar la competitividad y la generación de flujos económicos, la creación de estímulos tributarios y formas alternativas de financiación; así como garantizar las diversas manifestaciones de las artes escénicas que por sí mismas no son sostenibles pero que son fundamentales para la construcción de la base social y los procesos de identidad cultural del país (Ley 1493 de 2011).

Por medio de esta ley, la Constitución aporta a la divulgación de proyectos culturales, como el que presenta el producto de esta investigación, el cual dará lugar a una presentación en escena a partir de las creaciones interdisciplinarias que se realizarán.

### **Capítulo Tres – Marco Metodológico**

En este tercer capítulo de la investigación, presentamos el enfoque de la investigación, el cual es cualitativo, relacionado directamente al objetivo de este proyecto. Luego se explica el diseño investigativo a partir del cual se desarrollará el proyecto, además de explicarse la población y muestra representativa, tomadas en cuenta para esta investigación, la cual requiere una recolección de datos a partir de entrevistas a esta muestra; lo cual permitirá formular criterios de selección de poemas y de creación musical, para lograr dar forma a las creaciones interdisciplinarias que se buscan como producto de este proyecto.

#### **Enfoque de la Investigación**

Esta investigación tiene un enfoque cualitativo, el cual se evidencia en el desarrollo y objetivos investigativos, los cuales obligan a ser exhaustivos al momento de describir el contexto de los hechos o personajes involucrados en el proyecto (Mora, 2005), en este caso deben analizarse los poemas de León De Greiff y el trabajo de creación interdisciplinar que se desarrollará a partir de estos. Con este enfoque no se busca la causalidad de un fenómeno, sino la comprensión de este por medio de una descripción detallada (Mora, 2005).

#### **Tipo de Investigación**

Este proyecto se desarrollará a partir del diseño de investigación artística, la cual permite abordar tanto de manera teórica como de manera práctica los conceptos e ideas musicales que se desean estudiar y transmitir. “La investigación para la práctica artística produce conocimiento o herramientas para el desarrollo de la actividad musical en el más amplio sentido, como recursos teóricos y tecnológicos para la creación, interpretación, escucha y estudio de la música” (López & San Cristóbal, 2014, p. 41).

**Población**

La población para esta investigación considera dos subdivisiones. La primera son expertos en literatura y poesía, quienes puedan guiar al proceso de selección de poemas adecuados para nuestro proyecto interdisciplinar. En segundo lugar, consideramos a expertos en composición orquestal, quienes proveerán asesoría y conocimiento para la creación de las composiciones musicales que se realizarán a partir de los poemas de León De Greiff que sean seleccionados.

**Muestra**

En relación a la población antes descrita, se tendrán dos subgrupos de muestra. El primer subgrupo corresponde a tres expertos en composición orquestal que habiten en el Valle de Aburra y áreas aledañas, Antioquia, Colombia. El segundo corresponde a un experto en literatura y poesía que habite en el Valle de Aburra y áreas aledañas, Antioquia, Colombia.

**Recolección de Información**

Para recolectar la información necesaria para el desarrollo de este proyecto, que comprende tanto aportes de selección de poesía como indicaciones y técnicas compositivas que favorezcan la creación interdisciplinar, se han elegido las entrevistas y asesorías con los expertos, con lo cual se hará un registro y se formularán criterios de selección de poesía y criterios de composición.

**Cronograma de la Investigación**

El cronograma de actividades de la investigación se puede observar en la figura 1:

Meses Programados Año 2021

Actividades a Desarrollar	Actividad / Tiempo	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre
	Conformación de grupos y elección tema a investigar								
Elaboración Capiutlo Uno - El problema									
Elaboración Capiutlo Dos - Marco Teórico									
Elaboración Capiutlo Tres - Metodología									
Recolección de la Información									
Validez (análisis de claridad y pertinencia por parte de expertos)									
Prueba Piloto									
Análisis de Confiabilidad									
Elaboración Capitulo Cuatro - Análisis de Resultados									
Resultado análisis de la información									
Elaboración Capitulo Cinco - Conclusiones y Recomendaciones									
Conclusiones y Recomendaciones									
Entrega de proyecto y presentación de power point									
Sustentación Proyecto									
Entrega Final CDS									

Figura 1. Cronograma de Actividades

**Presupuesto de la Investigación**

En la tabla1, se puede observar detalladamente los ingresos y egresos de la investigación:

Tabla 1.

*Presupuesto de la Investigación*

Concepto	Ingresos	Egresos
Recursos propios de los investigadores	204.800	
Pasajes desplazamiento para entrevista		4.800
Pagos a músicos		100.000
Pago a declamador		20.000
Insumos para puesta en escena		50.000
CDS		30.000
<b>TOTAL</b>	<b>204.800</b>	<b>204.800</b>

## **Capítulo Cuatro – Análisis y Resultados**

### **Introducción Resultados de la Entrevista**

En este apartado, se presentan los resultados de las entrevistas realizadas. Se desarrollaron dos tipos de entrevista: una para expertos en composición musical, y otra para un experto en literatura y poesía. Se entrevistaron tres (3) expertos en composición musical: el primero, el maestro Jorge H. Hoyos, licenciado en música de la Corporación Universitaria Adventista y Magister en Composición de la Universidad EAFIT, con gran experiencia en el ámbito de la investigación y la composición; el segundo, el maestro Andrés Gallo, músico compositor de la Universidad EAFIT y Magister en música para cine en la Universidad de Dublín en Irlanda, con siete años de experiencia en composición; por último, el maestro Anderson Lennys, licenciado en música de la Universidad de Antioquia compositor, director, cantautor y arreglista, con gran experiencia en el ámbito de la docencia musical. De estos tres compositores se obtuvo información para la composición de la música para el formato de quinteto de bronce, que acompañará la poesía; las respuestas a las entrevistas están tabuladas en una matriz de Excel donde se hacen comparaciones de las respuestas realizadas por los expertos, también extrayendo algunas particularidades que se puedan hallar entre sus respuestas.

También se entrevistó al maestro León Vallejo, pedagogo con especialización en Gestión de Procesos Curriculares y en ética, con Perfeccionamiento en Literatura e Idiomas; de quien se obtuvo la información única y necesaria para definir los aspectos referentes a la selección y declamación de la poesía en este proyecto.

### **Entrevista: Expertos en Composición Musical**

**Pregunta 1: ¿Qué referentes artísticos se pueden seguir para el formato?**

Dos de los expertos coinciden en referentes artísticos relacionados con composiciones y arreglos modernos y contemporáneos del quinteto de bronce, con autores como John Adams y Edward Benjamin Britten, y con agrupaciones como la Canadian Brass y agrupaciones inglesas que interpretan obras del compositor Britten. Por otro lado, uno de los expertos propone como referentes artísticos relacionados a la música andina folclórica, en especial la agrupación Cantata Santa María de Iquique, que no incluye instrumentos de bronce en su formato.

**Pregunta 2: ¿Qué limitaciones tiene el formato en cuanto tiempo de interpretación sin descanso?**

Los tres expertos afirman que se deben utilizar de manera muy acertada los silencios; sin embargo, cada uno parte de diferentes limitaciones: el maestro Hoyos, afirma que la principal limitación en este caso es el nivel interpretativo de los músicos; el maestro Gallo, limita la utilización de los silencios a la respiración general de todos los instrumentistas, que se utilizan normalmente en un formato de instrumentos de viento-metal; el maestro Lennys, afirma que la limitación de pausas o descansos se ve más relacionada a la capacidad e interpretación del declamador de la poesía.

**Pregunta 3: ¿Qué roles puede cumplir cada instrumento en los arreglos o creación para el formato?**

Todos los expertos presentan ideas distintas, en dirección a la expresividad que se debe dar, según ellos, a la composición en relación con el texto. En primer lugar, el maestro Hoyos, afirma que el protagonismo lo puede asumir cualquier instrumento, todo dependiendo de lo que se quiera expresar musicalmente; por su parte, el maestro Gallo, afirma que el protagonismo se puede asumir con un rol de fanfarria, es decir con matices de brillo y musicalidad dramática; en cambio, el maestro Lennys, afirma que los protagonismos musicales se relacionan directamente a la expresión de los sentimientos del poeta en el discurso musical.

**Pregunta 4: ¿Qué texturas funcionan bien y de qué manera en este formato?**

La textura homofónica se presenta como la mejor opción según los expertos entrevistados. Sin embargo, se propone la utilización también de texturas variadas, implementadas según la intención poética que se esté dando en el momento.

**Pregunta 5: ¿Qué se debe tener en cuenta para una escritura idiomática en estos instrumentos?**

Se dan ideas diferentes, tanto de textura como de técnica; la estructura y dinámicas son, según los expertos, las herramientas más pertinentes para lograr una forma idiomática de la música. El maestro Hoyos afirma que la textura puede ayudar mayormente a generar la idea de proyecto interdisciplinar; mientras que el maestro Gallo, dice que las técnicas de composición de este tipo de formato aportan al ideal interdisciplinar del proyecto.

**Pregunta 6: ¿Cómo se puede balancear el formato con un declamador?**

Dos de los autores coinciden en que el formato musical no debe opacar al declamador, incluso recomiendan utilizar amplificación para para quien declama. El otro experto, propone realizar momentos de mod. Solo para tanto para música como para el declamador, que permitan equilibrar el discurso. Con esto, todos buscan que el texto y la expresión del declamador puedan ser entendidos por los espectadores.

**Pregunta 7: ¿Cree que la creación interdisciplinar de poesía y quinteto de bronce constituye un proyecto viable?**

Todos los expertos coinciden en afirmar la viabilidad del proyecto. Sin embargo, uno de ellos acota la importancia de no plantear el proyecto sólo como una experimentación del formato interdisciplinar, sino realizarlo de tal manera que se llegue a un producto final con criterio.

**Pregunta 8: ¿Qué ventajas y debilidades ve en él?**

Los expertos coinciden en una desventaja, y es la dificultad para lograr un balance que no opaque la declamación de la poesía y que el mensaje de esta la pueda entender el público. En cuanto a las ventajas, tienen diferentes puntos de vista: una es que este formato puede llegar a tener gran impacto en el medio artístico y tener buena acogida entre el público y la segunda ventaja es que hay buena disposición de músicos interesados en este tipo de proyectos, que propongan innovación.

**Pregunta 9: ¿Qué se debe tener en cuenta para desarrollar el potencial artístico de un proyecto de esta envergadura y no caer en una simple musicalización de la letra?**

Dos de los expertos (el maestro Hoyos y el maestro Lennys), coinciden en que se debe lograr un buen balanceo y comunicación entre la música y la declamación de la poesía, para lograr un correcto equilibrio y, del mismo modo, el ideal interdisciplinar del proyecto. Por su parte, el maestro Gallo afirma que se deben tener claros los criterios y técnicas de composición, en un primer lugar, para evitar una simple musicalización de poesía.

**Pregunta 10: ¿Qué selecciona primero la letra o la música?**

El maestro Hoyos y el maestro Gallo, coinciden en que se debe escoger primero la letra (poesía), para luego componer la música a partir de esta, para lograr transmitir el mensaje que se desea, de la manera correcta. Por otro lado, el maestro Lennys afirma que la escogencia primera de música o de poesía, depende de cuál de las dos se quiere resaltar más, entonces no propone una posición para escoger una u otra en primera instancia.

**Pregunta 11: ¿Cuáles pueden ser buenas fuentes de letras para la musicalización?**

Proponen dos de los expertos (el maestro Gallo y el maestro Lennys) que las fuentes textuales tengan buen contenido de lenguaje poético, letras que aporten más a la imaginación del espectador, y proponen como referencia de este tipo de lenguaje la poesía del autor Víctor Hugo. Por otra parte, uno de los expertos (el maestro Hoyos), propone la escogencia de textos con

mensajes más directos y con poca extensión, con el fin de tener ideas textuales más literales para expresarlas en la composición musical.

**Pregunta 12: ¿A qué le da más relevancia?, ¿quién ocupa el primer plano, la música o la letra?**

Los expertos no coinciden en sus respuestas a esta pregunta, cada uno propone diferentes ideas de relevancia a la poesía o a la música, según su criterio. El maestro Gallo, afirma que desde su oficio como compositor siempre tiene como ideal dar más relevancia a la música. El maestro Lennys, afirma que se debe dar más relevancia a la poesía y al mensaje que el poeta desea transmitir a través de ésta. Por su parte, el maestro Hoyos, afirma que tanto la poesía como la música, en este caso, tienen el mismo nivel de relevancia y, por lo tanto, pueden asumir el mismo nivel de protagonismo en la puesta en escena, para lograr la interdisciplinariedad que se busca.

**Pregunta 13: ¿En términos narrativos cómo se puede desarrollar una obra con declamador y el formato?**

Tanto el maestro Hoyos como el maestro Gallo proponen que la composición y puesta en escena se seccione en partes, siempre y cuando el texto lo permita, y también para lograr que sea todo más “digerible” para los espectadores. Por otro lado, el maestro Lennys propone que una comunicación continua entre la música y el texto, donde se logre realzar la idea poética por medio de la música.

**Pregunta 14: ¿Qué función cumpliría la música en este contexto?**

En esta respuesta, todos los expertos coinciden definitivamente en que la música cumple un papel de acompañamiento y énfasis de la poesía y mensaje. La música aporta a engrandecer la belleza del poema.

**Pregunta 15: ¿Qué técnicas se pueden emplear para dar realce al mensaje o a ciertas palabras?**

En la respuesta a esta pregunta difieren los expertos en sus ideas de técnicas. El maestro Hoyos propone que el carácter de la música “encuadre” con el texto al que se desea dar énfasis y propone como técnica específica, el Tone Painting o realizar comentarios musicales del texto. El maestro Gallo, afirma que las dinámicas (volúmenes altos y bajos) y silencios de la música son las técnicas que se pueden usar asertivamente para dar énfasis a una determinada palabra o frase. El maestro Lennys, afirma que el énfasis de palabras y frases se consigue por medio de la técnica recitativa del declamador encargado de la poesía, la expresión de sentimiento, acentuación y volumen que aplique este personaje, serán la esencia del realce textual.

**Pregunta 16: ¿Consideraría pasajes de música o declamador solos y en qué momentos?**

En la respuesta a esta pregunta, todos los expertos coinciden en que se deben necesariamente momentos en mod. solo y de simultaneidad, para la música como para la poesía, dependiendo de la narrativa e intencionalidad que se quiera presentar y se dé en diferentes momentos del discurso. El maestro Gallo particularmente propone cuatro formas para esto: música en primer plano y declamador en segundo, declamador en primer plano y música en segundo, música en mod. solo, y declamador en mod. solo.

**Entrevista: Experto en Literatura y Poesía**

**Pregunta 1: ¿Qué características tiene la poesía colombiana?**

La poesía colombiana es variada y diversa, según la región en la que se desarrolla y las costumbres que en ella se dan. Exige ritmo en su elaboración al igual que en su declamación o recitación.

**Pregunta 2: ¿Qué temas son recurrentes en la poesía colombiana?**

En la poesía colombiana son recurrentes temas relacionados a las costumbres, la región. También es usual encontrar temas sobre la vida cotidiana del campesino o del ciudadano.

**Pregunta 3: ¿Qué relación tiene con otras artes?**

Se puede hallar una gran relación entre música y poesía en Colombia, así como en muchos otros países y culturas. Tanto poesía como música en Colombia, varían con las regiones y sus costumbres; tienen raíces cercanas.

**Pregunta 4: ¿Considera que la poesía colombiana tiene musicalidad? ¿dónde se puede apreciar y de qué manera?**

La música colombiana sí tiene musicalidad. Esta se puede apreciar en la exigencia de ritmo, que se nota en la mayoría de autores y declamadores colombianos.

**Pregunta 5: ¿Cuál es la tendencia actual en la poesía colombiana?**

Se ha empezado a hacer poesía por hacerla; no se buscan temas cruciales y esenciales, propios de la poesía colombiana desde el siglo XX, la observación y crítica social.

**Pregunta 6: ¿Cuál es el lugar de la poesía colombiana en la sociedad actual?**

El maestro Vallejo afirma que la poesía siempre ha permitido la crítica de la sociedad colombiana, principalmente desde el siglo pasado hasta la actualidad.

**Pregunta 7: ¿Cree que un proyecto interdisciplinar de poesía y música podría ayudar a una mejor difusión de la obra literaria colombiana? ¿Qué cualidades o dificultades encuentra en dicha propuesta?**

El experto considera que este proyecto es una excelente propuesta con un buen propósito, y afirma que se debe tratar de no perderse el objetivo principal que se busca con esto, porque sin un direccionamiento correcto puede perder el rumbo y perder el sentido de sus objetivos.

Considera que la debilidad es el propio problema que se busca resolver, la falta de reconocimiento a la poesía en el medio actual.

**Pregunta 8: ¿Qué caracteriza la poesía de De Greiff?**

La poesía de León De Greiff se caracteriza por el uso de la ironía, y la búsqueda de la reivindicación del ritmo; esto, encaminado a la contraposición del orden señorial que permeaba, para su época, la sociedad y cultura colombianas.

**Pregunta 9: ¿Hay temas recurrentes o hilos conductores en la poesía de De Greiff?**

En la poesía de De Greiff se presentan como temas principales, la ironía y el enfrentamiento al orden señorial que venía tomando fuerza en su época.

**Pregunta 10: ¿Qué poemas de De Greiff se adecúan bien a una musicalización?**

La mayoría o gran parte de la poesía de De Greiff, incluso desde sus primeras producciones hasta las últimas, tienen ese “toque” (musical). Algunos poemas tienen más ritmo que otros, pero todos tienen esta característica propia de tener un sentido rítmico.

**Pregunta 11: ¿Cómo llegar a una interpretación cercana a la intención del autor?**

El maestro Vallejo propone que se puede llegar a una interpretación cercana del autor al explicar en partes del libreto, quién era él mismo, León De Greiff en sus diferentes facetas y la relación de estas con sus textos.

**Pregunta 12: ¿Qué poemas tienen un mensaje directo y una extensión adecuada?**

El maestro León Vallejo propone los siguientes poemas, con extensión y mensajes cercanos a la música: “Fantasía cuasi una sonata”; “El relato de Harald el oscuro”; “Sonatina en La bemol, noche morena”; “El relato de Sergio Stepansky”; “Cancioncilla”; “Esa mujer es una urna”.

**Pregunta 13: ¿Qué debe reflejar una musicalización de un poema?**

La musicalización de un poema debe reflejar tanto la intención del autor, como el perfil del autor y su herencia poética.

**Pregunta 14: ¿Qué características debe tener un declamador en un contexto interdisciplinar?**

En el contexto interdisciplinar, un declamador debe tener aptitudes actorales para reflejar un papel que se le proponga, debe lograr interiorizar la poesía para luego declamarla.

**Pregunta 15: ¿Cree que se debe dar libertad total al declamador o se debe precisar el ritmo y métrica de su oficio?**

No se debe dar libertad al declamador por completo, se le debe proponer una idea y un personaje, una guía que siga para dar sentido a la poesía y a la música.

**Pregunta 16: ¿Considera oportuno dividir ideas de un poema para introducir fragmentos musicales?**

Para fragmentar el texto se puede hacer un libreto que divida partes de poesía y música, con introducciones habladas sobre características del autor.

**Pregunta 17: ¿Es más importante capturar musicalmente el contenido o la atmósfera o sentimiento del poema?**

Para este tipo de proyecto se debe buscar el sentimiento del poema, la intención y circunstancias del autor, para generar esto a partir de la música y sus diferentes técnicas.

**Pregunta 18: ¿En una creación interdisciplinar de música y poesía considera alguna de estas manifestaciones más importante que la otra?**

En este tipo de proyecto se deben articular música y poesía, una sumada a la otra.

**Listado y Selección de Poesía**

A continuación, veremos un listado poesía de León De Greiff, recomendadas por el maestro León Vallejo, experto en literatura y poesía. Entre esa poesía, se seleccionaron tres poemas para el desarrollo de la creación interdisciplinar de este proyecto.

Poesía recomendada:

- “Fantasía cuasi una sonata”
- “El relato de Harald el oscuro”
- “Sonatina en La bemol, noche morena”
- “El relato de Sergio Stepansky”
- “Cancioncilla”
- “Esa mujer es una urna”
- “Pues si el amor huyó, pues si el amor se fue”

Poesía seleccionada para la creación interdisciplinar del proyecto:

- **“Fantasía cuasi una sonata”**

Esta es la noche, la fraterna noche,  
noche fogosa, noche lustral, noche aladínea: oh Noche en Éxtasis!

De un viaje absurdo mi sér llega transido:  
destrizado mi espíritu señero;  
fatigado mi cuerpo que tronchó la borrasca,  
me magulló el naufragio contra arrecies y rompientes,  
me amarató el cansancio fustigante,  
que ensordeció la grita inarmoniosa:  
por el aduar sombrío topé encendidas las lumbres temblorosas de tu tienda:  
Ya otra ocasión, oh Noche, canté tu amor sin esperanza...!

Canto otra vez al linde de tu tienda,  
Noche, Noche Morena...!

Tú me darás, oh Noche, el tibio asilo  
de tu regazo, que perfuman exquisitos aromas:

Yo busco tu refugio, oh Noche, oh dulce Noche,  
Noche ligeia -toda sutil encanto-;  
oh Noche toda amor, toda supraterrera delicia...!

has de acoger mi espíritu y mi cuerpo  
férvidos, Noche Elegida:

si a ti me doy, Noche Pura;  
 si en tus brazos y muslos diamantinos me refugio,  
 Noche Amorosa;

si bajo tus constelaciones inextinguibles  
 -oh nébulas de Andrómeda y Orión-  
 mi pobre luz humillo, oh Noche Omnisapiente...!

has de acoger mi espíritu y mi cuerpo,  
 mi corazón, mi sangre, todo mi sér, oh Noche,  
 Noche, Noche Elegida!

Yo te amaré con amor infinito,  
 Noche Eterna;

yo te amaré con seráfico amor,  
 Noche Virgen;  
 yo te amaré con amor turbulento,  
 Noche en Ascuas;  
 yo te amaré con amor cerebral, inmaterial, fosforescente, irradiante  
 Noche Metafísica;  
 bajo la rósea luz de Venus encendida,  
 yo te amaré, Noche Insaciable;  
 yo te amaré bajo la advocación de la romántica Selene,  
 Noche Diana;  
 pérfido te amaré,  
 Noche Proclive;  
 yo tempestuoso te amaré,  
 Noche Vortiginosa;  
 yo te amaré glacial,  
 Noche Fría;  
 yo te amaré furtivo,  
 Noche Cauta;  
 yo te amaré cantando a gritos mi pasión,  
 Noche Desafiante;  
 tácito te amaré,  
 Noche Muda.

Has de acoger mi espíritu y mi cuerpo,  
 mi sangre, mi corazón, todo mi sér  
 -únicos-, Noche Unica,  
 Noche, Noche Elegida...!

Yo busco tu refugio, oh Noche, oh pulcra Noche,  
 Noche ligeia -toda sutil encanto-  
 oh Noche toda amor, toda supraterrera delicia...:

Esta es la Noche, la Fraterna Noche,  
Noche Amante, Noche Lustral...: mi Noche en Éxtasis...!!

- **“Cancioncilla”**

Quise una vez y para siempre  
-yo la quería desde antaño-  
a esa mujer, en cuyos ojos  
bebí mi júbilo y mi daño...  
Quise una vez -nunca así quise  
ni así querré, como así quiero-  
a esa mujer, en cuyo espíritu  
fundí mi espíritu altanero.  
Quise una vez y desde nunca  
-ya la querré y hasta que muera-  
a esa mujer, en cuya boca  
gusté -otoñal- la primavera.  
Quise una vez -nadie así quiso  
ni así querrá, que es arduo empeño-  
a esa mujer, en cuyo cálido  
regazo en flor ancló mi ensueño.  
Quise una vez -jamás la olvidé  
vivo ni muerto- a ésa mujer,  
en cuyo ser de maravilla  
remorí para renacer...  
Y esa mujer se llama... Nadie,  
nadie lo sepa -Ella sí y yo-.  
Cuando yo muera, digas -solo-  
quién amará como él amó?

- **“Pues si el amor huyó, pues si el amor se fue”**

Pues si el amor huyó, pues si el amor se fue...  
dejemos al amor y vamos con la pena,  
y abracemos la vida con ansiedad serena,  
y lloremos un poco por lo que tanto fue...

Pues si el amor huyó, pues si el amor se fue...

Dejemos al amor y vamos con la pena.  
Vayamos a Nirvana o al reino de Thulé,  
entre brumas de opio y aromas de café,  
y abracemos la vida con ansiedad serena!

Y lloremos un poco por lo que tanto fue...  
 por el amor sencillo, por la amada tan buena,  
 por la amada tan buena, de manos de azucena...  
 ¡Corazón mentiroso! si siempre la amaré!

**Referentes Musicales**

En la tabla 2, se muestran los resultados de algunos referentes artísticos, composiciones, compositores, agrupaciones y arreglos para quinteto de bronce o para ensamble de metales, en el cual se dan diferentes opiniones de pasajes o movimientos de cada obra propuesta, teniendo en cuenta las texturas musicales, roles y el contexto en el que se desarrolla cada una. Esto permite apoyar la información de las entrevistas, para tener un criterio más acertado al momento de la composición de la música que acompañará la poesía seleccionada.

Tabla 2.

*Referentes Musicales*

<b>NOMBRE DE LA OBRA</b>	<b>COMPOSITOR</b>	<b>DESCRIPCIÓN DE LO QUE LLAMA LA ATENCIÓN / TÉCNICAS Y ROLES</b>	<b>ENLACE</b>
Quintet for Brass	Alvin Derald Etler	Sonido moderno y abstracto página uno. Trbn. y Trps. con sordina haciendo frullato. Juego de melodías con efectos con sordina en el primer movimiento, presenta textura homofónica con un rol de dramatismo. Nota pedal con figuración rítmica del trombón e incorporación de armonía la cual es una sensación de entrada triunfal o de alguien importante	<a href="https://youtu.be/OzdiDpkdMDE">https://youtu.be/OzdiDpkdMDE</a> Minuto 0:00 - 0:30 Minuto 0:00- 4:00 Minuto 10:00
Street Song	Tilson Thomas	Rítmica sincopada, que genera una idea de caminar. Página 4. Termina en un crescendo en la página 5, dando entrada a otra frase. Puede presentar tal vez un momento de tristeza, melancólico, de llanto. Sonido épico y de fantasía, los	<a href="#">Tilson Thomas - Street Song [score]</a> Minuto (2:39) Minuto 0 - 0:55 Minuto 10:30

		cuales pueden ser usados en pasajes poéticos felices	
Sanctity	Jason Forshyte	Armonía cargada con muchos acordes extendidos y voicings al estilo jazz, la cual podría ofrecer un carácter tranquilo y poético. Expresa una narrativa literaria muy poética. Maneja suavidad, para luego subir en volumen hasta un clímax, y finalizar con una conclusión solista que da seguridad al terminar	<a href="https://youtu.be/Oe_5nPQ1MN4">https://youtu.be/Oe_5nPQ1MN4</a> Minuto (0:0 - 1:00) Toda la obra Minuto (2:38)
Jack Gallagher	Toccata for brass quintet	Figuras sincopadas y un color poético, perfecto para evocar momentos de fantasía y/o <i>epicidad</i> por parte del autor. Juego de melodías y contra melodías y figuraciones rítmicas que expresan momentos de aventura... Uso de contra-melodías interesantes, protagonismo de diferentes instrumentos, y momentos de fuerza e intención con todos los instrumentos al mismo ritmo.	<u>Toccata for Brass Quintet</u> Minuto (0:0 - 0:40)  Minuto (0:00- 2:50) Minuto (0:40 en adelante)
Kenneth Fuchs	Fire, ice and summer Bronze	Disonancias creadas entre dos instrumentos que pueden ser utilizadas en momentos específicos, donde el compositor quiera representar momentos de tensión o desconcierto. Disonancias que expresan momentos de misterio, o momentos de peligro... Aparición secuencial de cada instrumento, para ir formando un discurso de confrontación entre sonidos, hasta llegar a una sincronía rítmica reflejando una idea de “acuerdo”	<a href="https://youtu.be/96HyFUv3Alc">https://youtu.be/96HyFUv3Alc</a> Minuto (4:40-5:30) Minuto (0:00 - 2:10) Minuto(0:00 - 1:40)
Sonatine	Bozza	Entrada secuencial de los instrumentos (del más grave al más agudo), generando una frase de suspenso, que pasa a un pequeño canon, para luego aumentar en crescendo y generar una última sensación de fuerza y satisfacción. Homofonía entre el bajo y trombón	<a href="https://youtu.be/-F4q7zIwu2w">https://youtu.be/-F4q7zIwu2w</a>

		más melodía expresiva en el corno dándole importancia y relevancia en un primer plano. Portatos en el bajo y melodías que entran una detrás de otra creando un ambiente asemejado a montar a caballo, es decir como un galope que suena feliz	Minuto (3:36 - 4:33) Minuto (0:30 - 1:00) Min 8:40
Adagio in A-flat major for a Brass quintet	Cris Evan Hass	Alternancia de melodías y contra melodías entre instrumentos, más un ritmo agradable, que da sensación de narrativa poética. Juego de melodías, contra melodías, imitación y figuración rítmica expresando un entorno de expresión poética. Melodía de la trompeta 1 con figuración rítmica de tresillos. Crea un ambiente tranquilo y armonioso.	<a href="https://youtu.be/7QGEdftH9Cc">https://youtu.be/7QGEdftH9Cc</a> Toda la obra (corta) Toda la obra (corta) Minuto 1:50

**Referentes de Narrador y Ensamble**

En la tabla 3, se presentan referentes artístico-literarios de obras que presentan la narrativa de diferentes tipos de texto, acompañados de diferentes tipos de ensamble (cuerdas, viento-metal, etc.), donde se pudo identificar diversas técnicas y herramientas, para ser implementadas en las composiciones musicales necesarias para este proyecto interdisciplinar. Estos referentes apoyan la información obtenida en las entrevistas, permitiendo identificar la relación que se debe dar entre texto y música para lograr correctamente el factor interdisciplinar de este proyecto.

Tabla 3.

*Referentes de Narrador y Ensamble*

Obra	Compositor	Relación texto y música	Enlace
Sobreviviente de Varsovia	Arnold Schönberg	- Interesante cómo se generan ambientes de interés, suspenso y sorpresa, con la intensidad en la voz del narrador y por medio de la utilización de sonidos leves,	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=LBNz76YFmEQ&amp;ab_channel=ChanyeongSeon">https://www.youtube.com/watch?v=LBNz76YFmEQ&amp;ab_channel=ChanyeongSeon</a>

		<p>acordes tensionantes entre en instrumentos, y la utilización de sonidos agudos casi estridentes, respectivamente.</p> <p>- Juega un gran papel muy interesante entre la música y la letra, sus acompañamientos y variaciones de suspenso permiten darle un sentido de narrativa muy dramática al sobreviviente de Varsovia.</p>	<p>- Minuto (1:46 - 2:38)</p> <p>- Toda la obra.</p>
Bear child	Allan Gordon Bell	<p>- En esta obra se resaltan elementos de pregunta-respuesta entre la instrumentación y el narrador, o entre un instrumento individual y el narrador, permitiendo generar un movimiento narrativo entre ambos, donde cada uno tiene espacios de protagonismo.</p> <p>- La música y letra presentan un rol importante en donde ambos tienen su propio protagonismo individual.</p>	<p><a href="https://www.youtube.com/watch?v=rROgiMQpTnw&amp;ab_channel=CalgaryPhilharmonicOrchestra">https://www.youtube.com/watch?v=rROgiMQpTnw&amp;ab_channel=CalgaryPhilharmonicOrchestra</a></p> <p>- Minuto (4:20 - 6:20) y (7:50 - 8:20)</p> <p>-Toda la obra.</p>
Fairy-land	Bret Newton	<p>- Dar un sentido discursivo a la composición musical, genera una línea narrativa más clara, como se hace en esta obra.</p> <p>- la música y la letra presentan un discurso o una narrativa clara, de suspenso en partes y macabros con sus sonidos graves.</p>	<p><a href="https://www.youtube.com/watch?v=7Nzlt5_0DV4&amp;ab_channel=BretNewton-Composer">https://www.youtube.com/watch?v=7Nzlt5_0DV4&amp;ab_channel=BretNewton-Composer</a></p> <p>- Obra completa</p> <p>- Obra completa</p>
El gato con botas	Tristan Schulze,	<p><a href="https://en.schott-music.com/shop/pdfviewer/index/readfile/?idx=MTM0MTM=&amp;idy=13413">https://en.schott-music.com/shop/pdfviewer/index/readfile/?idx=MTM0MTM=&amp;idy=13413</a></p> <p>- Esta obra da un ejemplo pertinente y muy interesante de la idea de que el narrador asuma las características de un personaje y que el formato musical aporte, en ciertas partes de la puesta en escena, a su movimiento, gestos y articulaciones lingüísticas, por medio de técnicas como el Tone Painting o</p>	<p><a href="https://www.youtube.com/watch?v=Ffq0WGBgSkc&amp;ab_channel=ChrisPichler">https://www.youtube.com/watch?v=Ffq0WGBgSkc&amp;ab_channel=ChrisPichler</a></p> <p>- Minuto (4:06 - 4:45)</p> <p>- Obra completa</p>

		<p>comentarios por medio de la música.</p> <p>- El rol importante que asume el declamador y su manera de actuar mientras narra. La narradora es la mayor protagonista acompañada de figuraciones o variaciones al final de cada párrafo o estrofa por el cuarteto de cuerdas.</p>	
--	--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

**Plan Composicional**

A continuación, en la tabla 4, se presenta el plan composicional de cada una de las obras musicales que harán parte del proyecto interdisciplinar junto con la poesía seleccionada, y ya presentada en apartados anteriores, de León De Greiff. En cada plan composicional se presenta de manera ordenada la secuencia, intenciones musicales e interdisciplinares, dinámicas texturas, entre otras herramientas, que se presentaron desde un principio para conformar una guía de la composición que se llevó a cabo

Tabla 4. *Plan composicional 1*

*Plan composicional 1*

- Poema: “Fantasía quasi una sonata”
- Diseñado por: Sebastian Restrepo Vélez

<b>Parte / División</b>	<b>Carácter musical/ dinámicas/ intención</b>	<b>Texto</b>	<b>Relación texto-música</b>	<b>Particularidades</b>
1. Introducción y título	Se inicia con una textura homofónica de juego de melodía entre las trompetas y el trombón, los demás instrumentos acompañan. Se inicia en piano, y se va aumentando, haciendo crescendo	El declamador dice el título del poema	El declamador dice el título del poema ya con un carácter poético, y antes de terminar de decirlo, entra la música.	Se tratará de dar un sentido de romance a esta introducción

	hasta llegar a un forte y se hace una pausa			
2. Música acompaña al texto	La música se encargará de dar un sentido nostálgico a la declamación. Se utilizará Tone Painting, para dar fuerza a las palabras como “borrasca”, “grita”, y “temblorosa”. La tuba mantendrá un ritmo constante, con notas bastante graves. Los demás instrumentos toman diferentes melodías para dibujar el paisaje sonoro nostálgico	El declamador, recitará desde el inicio del poema, hasta el verso: “Ya otra ocasión, oh Noche, canté tu amor sin esperanza...”  Irá de manera lenta, exaltando ciertas palabras.	La música hará las veces de acompañar al poema, enfatizando algunas palabras. Pero siempre con un aire de nostalgia.	
3. Pequeño mod. Solo de la música.	El quinteto hará una intervención en mod. Solo, interpretando una melodía corta, pero que inspire al romance, al amor nocturno. (Se propone por una tonalidad menor).	El declamador se mantiene en silencio en esta parte. Podría hacer pequeños movimientos con sus manos, acompañando el movimiento musical.	La música es protagonista y está dando introducción al siguiente movimiento que se dará en la declamación	El declamador hará leves movimientos con las manos, acompañando el sentido de la poesía
4. Pregunta-respuesta, entre música y texto	La música entra en el segundo verso de esta parte, y se hará a tutti y con textura homofónica, respuestas a cada una de los versos del declamador.	Se inicia desde el verso: “Canto otra vez al linde de tu tienda, Noche, ¡Noche Morena...!” y se culmina con el verso: “has de acoger mi espíritu y mi cuerpo, mi corazón, mi sangre, todo mi sér, oh Noche,	El declamador inicia sólo con el primer verso y de allí en adelante se hacen pregunta respuesta, entre declamación y música. Hasta que en el último verso se unen al mismo tiempo, con la música en	El declamador tendrá pequeñas respiraciones entre versos, momentos en los que el quinteto asume responde.

		Noche, Noche Elegida!”	volumen suave, sin opacar la fuerza del declamador en ese momento.	
5. Repetición de motivo musical y literario	Las trompetas, harán las veces de acompañamiento en la primera parte de cada verso. Luego, trombón, barítono y tuba se intercalarán para hacer comentarios musicales a la segunda parte del verso.	Se declamará desde el verso “Yo te amaré con amor infinito, Noche Eterna”, hasta el verso “tácito te amaré, Noche Muda”. El declamador hará énfasis en la segunda parte de cada verso.	La música acompañará al texto en la primera parte de cada verso y en la segunda parte, hará comentarios con notas graves, con un sentido de “amor nocturno”.	Mientras van avanzando, tanto música como texto van aumentando su volumen, hasta llegar casi a un fortísimo.
6. Música acompaña al texto.	La música vuelve a un ambiente nostálgico. Las trompetas vuelven al protagonismo. Mientras los demás instrumentos hacen el acompañamiento.	Se declama desde “Has de acoger mi espíritu y mi cuerpo”, hasta “Esta es la Noche, la Fraterna Noche”	El declamador es acompañado por el quinteto, ambos van dando muestras de nostalgia, pero con gran inspiración para dar sentido y fuerza al final.	Se hace una corta pausa del declamador, antes de llegar al verso final (que es la siguiente parte).
7. Final.	El quinteto, hace silencio, y responde a cada una de las frases del último verso... Después de la frase final, el quinteto hace una pequeña melodía que tomará del principio. Toda esta parte será monofónica	El declamador dice el último verso: “Noche Amante, Noche Lustral...: mi Noche en Éxtasis...!!”, haciendo una pausa en cada signo de puntuación, para dar espacio a la	Se hará un juego de pregunta-respuesta final, donde empieza el declamador, dan do un carácter especial a cada frase, a lo que responderá el quinteto. El	

		música. Y dando un carácter especial a cada frase.	cierre, corresponde sólo al quinteto.	
--	--	----------------------------------------------------	---------------------------------------	--

**Plan composicional 2.**

- Poema: “Cancioncilla”
- Diseñado por: Mario Alexis Betancur Muñoz

**Partes del texto y obra:**

- La poesía está formada por 6 estrofas, la cual será dividida en dos partes, cada parte de tres estrofas para la creación interdisciplinar.

**Carácter:**

La obra tendrá un carácter nostálgico, de añoranza.

**Estructura: INTRO – A – B (transición) – A – Coda.**

- Se iniciará con una introducción; es un momento en la cual se le vienen a la memoria esos momentos compartidos con ese amor que no fue correspondido.
- Durante la declamación de las partes de la poesía tendrá un acompañamiento con texturas homofónicas y figuraciones o variaciones entre párrafos.
- Entre la primera y la segunda parte tendremos el protagonismo solamente de la agrupación instrumental el quinteto de bronce con una transición corta lleno de un momento de suspiro.
- Final o Coda, tendrán la participación tanto del narrador como la agrupación

**Plan composicional 3.**

- Poema: “Pues si el amor huyó, pues si el amor se fué”

- Diseñado por: Brayan Andrés Olarte Berrío

**Partes del texto y obra:**

- La poesía está formada por 3 estrofas, la cual las separa un pequeño estribillo, para lograr una cohesión en la integración disciplinar

**Carácter:**

La obra tendrá un carácter nostálgico, de pérdida.

**Estructura:      INTRO – A – B– C – Final**

- Se inicia con una pequeña introducción, la cual permite dar el sentimiento de nostalgia y tristeza a lo largo del tema
- Luego da comienzo a la primera estrofa de la poesía, que consta de 5 líneas mas una que hace las veces de puente a la siguiente estrofa
- Así mismo sigue la segunda estrofa en modo mayor, dando un pequeño tinte de esperanza al oyente.
- Siguiendo así, la tercer estrofa que vuelve nuevamente a ser triste y que termina con la tristeza y nostalgia inicial.
- Finalmente un corto final instrumental que termina de dar el sentimiento final

**Reflexión Acerca del Proceso Creativo****Sebastian Restrepo Vélez – “Fantasía quasi una sonata”.**

La composición de música a partir de poesía de tan importante autor colombiano, como lo es León De Greiff, aporta a la formación como músico en la sensibilización y búsqueda de interpretación poética a través de la música, porque no sólo es plasmar musicalmente la intención propia, la del compositor, sino tener en cuenta primer lugar el mensaje, idea, sentimientos, enseñanzas, que desea transmitir el propio autor del escrito poético en el cual se está basando para la composición musical. Además, este proceso creativo genera un segundo reto y aporte, y es el desarrollo de habilidades y práctica de técnicas donde se consigue un balance entre el declamador de la poesía y la interpretación de los músicos del quinteto de bronce; lo que hace necesario interiorizar la posición de cada uno de los participantes en la puesta en escena.

Era la primera vez que se escribía música para el formato de quinteto de bronce, lo cual complicó y alargó un poco el proceso de composición, probándose diferentes técnicas y herramientas hasta lograr hallar un punto de balance entre la intención musical y la intención poética, por medio del uso de la escala octatónica, recomendada por uno de los asesores para intención compositiva que se buscaba. En cuanto a la poesía, no fue difícil encontrarle una estructura musical interna al texto seleccionado, y el mensaje que deseaba plasmar León De Greiff pudo descifrarse y posteriormente interpretarse de la mejor manera.

Por último, con respecto a esta composición, lo que más importante que más se puede destacar en importancia de este proceso son los conocimientos adquiridos para lograr un proyecto interdisciplinar que permita innovar en la tradición y transmitir, como parte también del ejercicio docente, el valor de escritores y poetas de gran relevancia para la identidad nacional, como es el caso de León De Greiff.

**Mario Alexis Betancur Muñoz – “Cancioncilla”.**

Como reflexión en este apartado frente al proceso creativo del proyecto interdisciplinar para la poesía de León De Greiff con el poema “CANCIONCILLA”, se puede afirmar que fue un poema en la cual facilitó la realización del acompañamiento musical para el formato de quinteto de bronce. Se dio proceso muy significativo a la hora de analizar lo que quiso decir el autor frente a este poema, una obra llena de tristeza, de nostalgia, de añoranza, un recuerdo por un amor que tuvo y no fue correspondido.

Al principio se presentó un poco de dificultad por la distribución de las líneas tanto melódicas y armónicas, pero cada vez que se iba avanzando con el proceso composicional, la organización de los párrafos del poema iba siendo mejor y con sus expresiones melódicas, armónicas y sobre todo sus matices, sus dinámicas y su forma estructural musical, el poema iba teniendo mucha más vida, y se fue adquiriendo la intención que el poeta deseaba plasmar en su obra.

**Brayan Andrés Olarte Berrío – “Pues si el amor huyó, pues si el amor se fue”.**

En el marco de la escritura para un formato como el trabajo en este proyecto, compuesto por el quinteto de bronce y un declamador, resulta complejo de abordar ya que no es común el encontrar este tipo de forma obra artística.

El primer reto que se encontró con el poema, fue el adaptar en forma de texto continuo las letras del poema de León de Greiff, evitando perderse en la forma de canción, como regularmente sucede en arreglos que se realizan en la carrera de todo músico. Se debía tener muy en cuenta los tiempos y espacios que el poeta debía realizar para lograr una cohesión entre la agrupación y el declamador.

Luego, estuvo el limitante de la falta de experiencia en la escritura para quinteto de bronces, además se debía tener en cuenta que el protagonismo del poeta no debía ser desplazado en ningún momento por el quinteto y se debía ser sutil y riguroso en la escritura de las voces del formato instrumental.

Para la formación musical profesional este trabajo presenta mucha importancia y valor; se obtienen muchos aprendizajes acerca de este tipo de formatos, no sólo por la teoría y el estudio que hay detrás de esta, sino también por la parte práctica y el poder llevar acabo un repertorio interdisciplinar de pequeños fragmentos de poesía y quinteto de bronces.

Por último, se logra encontrar un balance adecuado para nuestro formato, y se pudo concluir que el poema y la música se complementan uno al otro, lo que permite llegar a buen y último termino un proyecto de esta índole.

## **Capítulo Cinco – Conclusiones y Recomendaciones**

En este apartado se presentan una serie de conclusiones derivadas de la realización y terminación de este proyecto de investigación artístico; en estas conclusiones se hace referencia principalmente a los resultados obtenidos y su relación con los objetivos planteados, y al proceso de producción y composición llevado a cabo. También se presentan una serie de recomendaciones pertinentes para otras investigaciones que involucren líneas similares o cercanas a las desarrolladas en este proyecto.

### **Conclusiones**

A partir de los resultados obtenidos en este proyecto, se puede hacer la siguientes conclusiones:

Las obras producidas en este proyecto se pueden catalogar como un repertorio nuevo e innovador para el formato de quinteto de bronce, debido a que o se encontraron propuestas anteriores donde este formato hiciera parte de una creación interdisciplinar que involucrase música y poesía; entre los hallazgos realizados en la investigación de antecedentes y referentes de música y poesía, se hallaron otro tipo de formatos musicales que acompañaban a la poesía; sin embargo, las obras realizadas en este proyecto y el formato utilizado, invitan a buscar otro tipo de ensambles musicales que se puedan implementar en obras interdisciplinarias, no sólo con la poesía, sino también con la prosa y otras expresiones literarias, incluso con otras artes.

La poesía de León De Greiff, fue escogida como base para el desarrollo de este proyecto, no sólo por ser uno de los referentes poéticos más importantes en la identidad nacional colombiana, sino también por tener presente, en sus composiciones, aspectos musicales como la estructura y el ritmo, los cuales facilitaron, en gran medida, la interpretación del sentido musical

que se le podía dar a la poesía y, por ende, la producción musical para la creación interdisciplinar entre músicos y declamador de poesía.

El formato de quinteto de bronce favorece al texto poético en el contexto interdisciplinar; le aporta fuerza, intención y narrativa, permitiendo tanto la ambientación musical del poema, como el acompañamiento y realce de palabras y frases. El quinteto de bronce, por su imponente presencia en escena, a nivel visual y sonoro, aporta un atractivo innovador a la declamación tradicional de poesía, y genera la posibilidad de que autores actuales escriban más poesía con una intención propia de interdisciplinaridad, que permita la posibilidad de nuevos espacios de difusión de la literatura y la poesía en Colombia.

Por último, se puede concluir que las autorreflexiones del proceso creativo de cada uno de los investigadores, reflejan las dificultades y ventajas del proceso de composición, donde se evidencia la posibilidad de implementar la poesía del autor León De Greiff en otro tipo de composiciones musicales e interdisciplinarias, que aportan bases a la difusión de la identidad nacional colombiana, y a la propia formación del músico.

### **Recomendaciones**

Se hacen las siguientes recomendaciones a investigadores y artistas que desean realizar proyectos con líneas similares o cercanas a las de este proyecto:

Al momento de seleccionar la poesía o texto que se va a implementar, o sobre el cual se va a desarrollar el proyecto, se debe optar por textos de extensión media a corta preferiblemente, con una idea o mensaje que sea sencillo de entender e interpretar, y que se pueda adherir a una estructura o rítmica musical.

Se pueden buscar otro tipo de formatos musicales con los cuales desarrollar un proyecto interdisciplinar, pero siempre que tengan disponibilidad en su medio cercano, músicos disponibles para una muestra práctica y en vivo de las obras realizadas.

Siempre que se escoja un formato musical, se debe investigar sobre la escritura para el tipo de instrumentos del que este se componga; tener en cuenta la posición del músico que va interpretar, y también la posición del espectador, quien va a recibir el mensaje, para que al momento de la composición se logre una buena escritura musical, y cuando esta sea interpretada, sea comprensible para el público, a quienes se busca generarles un cierto interés por el arte.

Rescatar las tradiciones nacionales, investigar sobre artistas colombianos de todas las épocas, para llevarlos a escenarios actuales e innovadores, que permitan la difusión del arte y la cultura, desde las expresiones menos conocidas hasta algunas más populares, para enseñar y aprender de ellas a través de la música, que ha sido un medio de difusión tan importante en la historia.

**Lista de Referencias**

- Acevedo, A. & Villabona, J. (2016). *Gonzalo Arango y el Nadaísmo: ¿un movimiento fracasado?*  
*Revista La Tercera Orilla* (17)
- Alcázar, F. (2003 – 2004). *Sistematización y utilidad pedagógica de los géneros literarios: la asimilación de la triada hegeliana en la preceptiva española del siglo XIX. Castilla* 29 - 29, 111 - 130
- Álvarez, O. (2013). *La poesía, el poeta y el poema. Una aproximación a la poética como conocimiento. Escritos* 21(46), 223 – 242
- Arias, D. (2014). *Cobrepunctus, Coral y Tres Partitas para Cuarteto de Cobres (Tesis de grado)*.  
Universidad Pedagógica Nacional.
- Arte y Cultura FAC. (s.f.). *Quinteto de Bronces de la Banda Sinfónica de la ESUFA*.  
Recuperado de <https://www.fac.mil.co/artes-y-cultura-fac-%E2%80%9Cquinteto-de-bronces-de-la-banda-sinf%C3%B3nica-de-la-esufa%E2%80%9D>
- Bareño, S. (2020). *Musicalización de una selección de poemas románticos de Rafael Pombo (Tesis de grado)*. Universidad Pedagógica Nacional
- Barreiro, C. (2000). *Poetas colombianos en música. Boletín Cultural y Bibliográfico* 37 (53), 67-76
- Borges, J. (1980). *Siete noches*. Editorial Meló, S. A.  
[http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/Siete\\_noches.pdf](http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/Siete_noches.pdf)
- Camargo, C., Prado, C., Aguía, N. & Roa, H. (2017). *Tendencias actuales de la creación académica en la música andina colombiana (Semillero de investigación)*. Universidad Sergio Arboleda
- Canalejas, F. (1876). *Discurso: la poesía dramática en España*. Madrid, España

- Cantizano, B. (2010). *Poesía y música, relaciones cómplices*. Universidad de Almería. Editorial del cardo
- Carilla, E. (1979). *Poesía de la Independencia*. Caracas, Venezuela. Biblioteca Ayacucho
- Cuenca, M. (2013). *La ópera como actividad de ocio a lo largo de la historia*. *Revista Humanidades, Fortaleza* 28 (2), 301 – 314
- Egea, S. (2015). *La interpretación actoral en ópera: bases para el desarrollo de una técnica actual para la escena operística*. *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*, (41-42), 43-48.
- Gamboa, L. (2016). *La música tradicional popular colombiana como herramienta para la enseñanza de la historia (Trabajo de grado)*. Universidad Pedagógica Nacional
- Herrera, T. (2012). *Los poderosos Carmina Burana de Carl Orff. Estudio y traducción rítmica castellana*. *Nova tellvs*, 30 (1)
- I.E.S. Ramón y Cajal. (2017). *Literatura Latina. 2º de Bachillerato*. [http://www.ies-ramonycajal.com/files/Literatura\\_latina\\_LOMCE.pdf](http://www.ies-ramonycajal.com/files/Literatura_latina_LOMCE.pdf)
- Ley de Espectáculos Públicos. Ley 1493 de 2011. 26 de diciembre de 2011 (Colombia)
- Ley General de la Cultura. Ley 397 de 1997. 7 de agosto de 1997 (Colombia)
- López, A. (2015). *Interdisciplinariedad*. *Revista* 12 (5), 1 – 10
- López, E. (2013). *Literatura y música*. *Brocar*, 37, 121-143.
- López, R. & San Cristóbal, Ú. (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Escola Superior de Música de Catalunya
- Luna, C. (2010). *León de Greiff: «¡Ni soy lo que ellos dicen...ni en lo que soy estoy!»*. *Moenia* 16, 267-284

- Medina, L. (2016). *Experiencias artísticas interdisciplinarias. Construcción de convivencia pacífica en los niños del barrio mirador (Tesis de Maestría)*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas
- Mora, A. (2005). *Guía para elaborar una propuesta de investigación. Educación 29 (2)*, 67–97
- Ortuño, D., Ferriol, A., Gay, C., Ortuño, A., & Roca, P. (2015). *Quinteto de viento clásico: recorrido por sus orígenes, repertorio y evolución*.
- Ostria, M. (2002). *Poesía y oralidad. Acta Literaria (27)*, 67 – 75
- Parada, L., Beltrán, G., Hernández, M. & Prieto, G. (2004). *Rutas pedagógicas de la producción de obras de arte escénico con carácter interdisciplinario y/o de creación colectiva en colegios de Bogotá D. C.*
- Peralta, A. (2019). *La interdisciplina como proceso de creación en las artes escénicas. Estudio de caso Tr3s (1997) de Alicia Sánchez (Tesis de Maestría)*. Universidad Veracruzana
- Ramírez, M. (2020). *León de Greiff: viajero inmóvil y nómada intelectual. ILCEA 41*, 1–18
- Redacción El Tiempo. (2016). *Así fue la obra de León de Greiff tras 40 años de su muerte. El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/leon-de-greiff-40-anos-de-su-muerte-48702>
- Rodríguez, L. (2014). *Música y poesía (Tesis de Maestría)*. Universidad Autónoma de Bucaramanga
- Ros, N. (2004). *El lenguaje artístico, la educación y la creación. Revista Iberoamericana de Innovación*
- Sena. (1990). *Colombia en el siglo XX. Fenómenos socioeconómicos, políticos y culturales del siglo XX*.
- Soní, A. (2007). *César Vallejo y la vanguardia literaria. Nueva época 20 (55)*

Torrents, J., & Bordons, G. (2016). *Música y poesía. Hacia un corpus que explore nuevas relaciones. Textos de didáctica de la lengua y de la literatura* (73), 51-56.

Trujillo, P. & Gil, L. (2014). *Poesía colombiana contemporánea. Alea*, 18 (1)

Trujillo, P. (2003). *Periodos y generaciones en la historia de la poesía colombiana del siglo XX. Literatura: teoría, historia, crítica* 5

**Anexos****Anexo A. Guía de Entrevista para Experto de Literatura y Poesía**

## Entrevista 1

Nombre:

Formación:

Años de experiencia con la escritura y la literatura:

Ocupación o cargo actual:

**Poesía**

1. ¿Qué características tiene la poesía colombiana?
2. ¿Qué temas son recurrentes en la poesía colombiana?
3. ¿Qué relación tiene con otras artes?
4. ¿Considera que la poesía colombiana tiene musicalidad? ¿dónde se puede apreciar y de qué manera?
5. ¿Cuál es la tendencia actual en la poesía colombiana?
6. ¿Cuál es el lugar de la poesía colombiana en la sociedad actual?
7. ¿Cree que un proyecto interdisciplinar de poesía y música podría ayudar a una mejor difusión de la obra literaria colombiana? ¿Qué cualidades o dificultades encuentra en dicha propuesta?

**León de Greiff**

8. ¿Qué caracteriza la poesía de Greiff?
9. ¿Hay temas recurrentes o hilos conductores en la poesía de Greiff?

**Selección e interpretación de poemas**

10. ¿Qué poemas de Greiff se adecúan bien a una musicalización?
11. ¿Cómo llegar a una interpretación cercana a la intención del autor?
12. ¿Qué poemas tienen un mensaje directo y una extensión adecuada?
13. ¿Qué debe reflejar una musicalización de un poema?
14. ¿Qué características debe tener un declamador en un contexto interdisciplinar?
15. ¿Cree que se debe dar libertad total al declamador o se debe precisar el ritmo y métrica de su oficio?
16. ¿Considera oportuno dividir ideas de un poema para introducir fragmentos musicales?
17. ¿Es más importante capturar musicalmente el contenido o la atmósfera o sentimiento del poema?
18. ¿En una creación interdisciplinar de música y poesía considera alguna de estas manifestaciones más importante que la otra?

**Anexo B. Guía de Entrevista para Expertos en Composición Musical**

Entrevista música

Nombre:

Formación:

Años de experiencia con la composición o arreglos:

Ocupación o cargo actual:

**Arreglos de quinteto**

1. ¿Qué referentes artísticos se pueden seguir para el formato?
2. ¿Qué limitaciones tiene el formato en cuanto tiempo de interpretación sin descanso?
3. ¿Qué roles puede cumplir cada instrumento en los arreglos o creación para el formato?
4. ¿Qué texturas funcionan bien y de qué manera en este formato?
5. ¿Qué se debe tener en cuenta para una escritura idiomática en estos instrumentos?
6. ¿Cómo se puede balancear el formato con un declamador?

**Música y letra**

7. ¿Cree que la creación interdisciplinar de poesía y quinteto de bronce constituye un proyecto viable?
8. ¿Qué ventajas y debilidades ve en él?
9. ¿Qué se debe tener en cuenta para desarrollar el potencial artístico de un proyecto de esta envergadura y no caer en una simple musicalización de la letra?
10. ¿Qué selecciona primero la letra o la música?
11. ¿Cuáles pueden ser buenas fuentes de letras para la musicalización?
12. ¿A qué le da más relevancia, quién ocupa el primer plano, la música o la letra?
13. ¿En términos narrativos cómo se puede desarrollar una obra con declamador y el formato?
14. ¿Qué función cumpliría la música en este contexto?
15. ¿Qué técnicas se pueden emplear para dar realce al mensaje o a ciertas palabras?
16. ¿Consideraría pasajes de música o declamador solos y en qué momentos?