

“JUIACA” COMPOSICIÓN PARA FLAUTA SOLA

YONATAN RODRIGUEZ CASTILLO



Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2023

“JUAICA” COMPOSICIÓN PARA FLAUTA SOLA

YONATAN RODRIGUEZ CASTILLO

Cód. 891218218



Trabajo de grado sometido como requisito parcial en los requerimientos para el grado de Maestro en Música

Director

Mateo Sepúlveda Ríos

Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2023

Tabla de Contenido

Introducción	6
Justificación	7
Marco Referencial	8
Marco metodológico	5
Descripción de la Circulación de la Obra	8
Resultados.....	41
Conclusiones.....	42
Bibliografía.....	44
Anexos	46

Tabla de Figuras.

Figura 1	21
Figura 2	22
Figura 3	22
Figura 4	23
Figura 5	24
Figura 6	25
Figura 7	25
Figura 8	25
Figura 9	26
Figura 10	26
Figura 11	27
Figura 12	27
Figura 13	28
Figura 14	28
Figura 15	29
Figura 16	29
Figura 17	30
Figura 18	30
Figura 19	31
Figura 20	31
Figura 21	31
Figura 22	33
Figura 23	33
Figura 24	34
Figura 25	34
Figura 26	34

Figura 27	34
Figura 28	35
Figura 29	35
Figura 30	36
Figura 31	36
Figura 32	36
Figura 33.....	37

Introducción

La composición para flauta sola “Juaica” tiene como finalidad producir una pieza donde se incorporen herramientas sonoras tales como las técnicas extendidas (frullato, los sonidos eólicos, los golpes de llaves, etc), el uso común de la flauta, la inclusión de lenguaje musical clásico, entre otras, que funcionaran como herramientas sonoras para el hilo conductor en esta composición, permitiendo al flautista tener un discurso musical más versátil en la puesta en escena. Dicha obra está basada en el cerro de Juaica ubicado entre los municipios de Tenjo y Tabio, que popularmente es conocido por su particular avistamiento de ovnis, aunque también posee muchos aspectos histórico-culturales de gran importancia y trascendencia (Segura, 2002)

El proceso tendrá como camino el nutrirse del repertorio para flauta sola desde el barroco hasta el siglo XXI, el cual es abordado en la carrera de estudios musicales de la cátedra de flauta de la Udec. Al mismo tiempo se tendrá un referente tangible y accesible para los intérpretes del departamento de Cundinamarca debido a la ubicación del cerro, aspecto que permitirá tener un acercamiento por parte de estos a la experiencia compositiva que tuvo el autor. Esta particularidad se presenta como una ventaja ya que en ocasiones los músicos no tienen la posibilidad de acceder a los referentes (de entorno y geográficos) de composición.

Justificación

Dentro del vasto repertorio universal que la flauta travesa posee, se encuentran piezas de diversos estilos, estéticas, herramientas compositivas. Este tipo de obras han sido apetecidas con gran demanda en el campo de formación académica del flautista y como asegura Lozano en su tesis de pregrado, muchas de ellas se han convertido en repertorio de bastante interpretación.

La pieza para flauta sola tiene como finalidad crear una relación directa entre un espacio y una composición musical, queriendo recrear sonoridades, tradiciones, elementos representativos de la zona, aspectos culturales y míticos del cerro de Juaica a través de las técnicas compositivas tanto clásicas como contemporáneas en la flauta travesa.

También posee una relevancia significativa en el marco académico, puesto que aborda el trabajo de las técnicas extendidas como un proceso de relevancia formativa en la cátedra de flauta, brindando al intérprete versatilidad a la hora de ejecutar al instrumento y que sin duda alguna nutre su conocimiento y dominio sobre el mismo.

Culturalmente es importante también rescatar y hacer alusión a un referente de gran valor tradicional como lo es la peña de Juaica, ya que reúne rituales ancestrales (Castillo, 2002), es centro de focalización de energía espiritual (Novoa, 2018), y es un lugar de importancia turística a nivel nacional.

Marco Referencial

Música programática

La creación musical a través de los siglos ha demostrado que es eficiente usar la música como un medio propicio para describir o pintar con sonidos estableciendo relaciones directas entre eventos o espacios y un discurso a través de la música (Alarcón, s. f.). Como hilo conductor de la creación de esta pieza para flauta sola se usaran elementos de la música programática, que es entendida como un género musical que se desarrolló especialmente en el romanticismo y tiene como objetivo es representar ideas, sentimientos, lugares, imágenes, etc. (Carrasco, 2019), apoyados en la analogía que establece Jerónimo Alayon en su blog donde menciona: “La música programática es a la composición musical, por su grado connotativo, lo que la poesía a la creación literaria”. En este tipo de música no solo se busca representar sonidos como el viento, el mar, el dolor o el caos, sino que pretende trascender en el oyente, conmover fibras en su interior como ser humano, haciendo uso de simbolismos musicales.

Aunque la música programática tiene sus fundamentos sobre el periodo romántico (Carrasco, 2019) se pueden encontrar claros ejemplos con las composiciones de Antonio Vivaldi en las cuatro estaciones o Il gardellino o con el capricho sobre la pérdida de un querido hermano de Johan Sebastián Bach. En la primera parte del siglo XX la música programática tuvo un avance significativo liderado por Jean Sibelius y Richard Strauss, influenciada por Wagner y adquiriendo algunos vínculos políticos nacionalistas y culturales, aunque también compositores como Modest Mussorsky, escribió en 1874 para piano cuadros de una exposición haciendo alusión a las pinturas de su amigo Viktor Hartman, continuado con la tradición de vincular la música con la literatura y la pintura (Cabrera & González, s. f.)

Finalmente, en el siglo XX la música programática tendrá un auge siendo el cine uno de los mayores benefactores sirviendo como argumento musical en escenas y creando un ambiente más nutrido para el espectador (Carrasco, 2019)

Se pueden diferenciar tres ramas de este tipo de música: Música descriptiva: aquella que hace referencia a fenómenos de la naturaleza o determinadas situaciones. Poema sinfónico: composición para orquesta, con un solo movimiento, que hace referencia a una idea extra musical (un poema, una idea, etc.) Música incidental: está compuesta para un momento concreto de una obra de teatro, principalmente. Hoy en día correspondería a ciertas bandas sonoras del cine, música compuesta para unas determinadas imágenes.

Conociendo los diferentes enfoques que posee la música programática nos centraremos en el primero: la música descriptiva, siendo esta la más adecuada para poder plasmar en la composición para flauta sola aspectos como los sonidos del viento, las caídas de gotas de lluvia y demás aspectos relacionados con los fenómenos naturales pudiendo llevar a cabo de manera satisfactoria la composición pudiendo plasmar todos los elementos que el imponente cerro de Juaica y que serán representados con herramientas de técnica extendida en la flauta traversa

La música programática es un género musical que busca representar o evocar una historia, un paisaje, una emoción o cualquier otro elemento no musical a través de la música (Villamizar, 2011). En este tipo de música, el compositor utiliza elementos musicales como la melodía, la armonía, el ritmo y la instrumentación para transmitir un mensaje específico al oyente.

Este género musical se originó en el siglo XIX y se popularizó en la época del Romanticismo. Los compositores de la época se inspiraron en la literatura, la pintura y la naturaleza para crear obras musicales que evocaban imágenes y emociones en el oyente

(Alarcón, s. f.). Algunos ejemplos de música programática son "Las cuatro estaciones" de Antonio Vivaldi, "La consagración de la primavera" de Igor Stravinsky y "Sinfonía alpina" de Richard Strauss.

La música programática es una forma de expresión artística que permite a los compositores transmitir un mensaje más allá de la música en sí misma. Además, esta música puede ser utilizada para educar y sensibilizar al público sobre temas importantes, como el medio ambiente, la política y la historia. En resumen, la música programática es una forma de arte que combina la música con otras formas de expresión para crear una experiencia emocional y visual para el oyente.

Música programática en el barroco

La música programática en el periodo barroco se refiere a la música que evoca imágenes o escenas específicas en la mente del oyente. A diferencia de la música abstracta, la música programática tiene un programa o una historia detrás de ella, lo que la hace más descriptiva y emocional.

Uno de los compositores más conocidos del periodo barroco que utilizó la música programática fue Antonio Vivaldi (Villamizar, 2011). Su obra más famosa, Las cuatro estaciones, es un ejemplo perfecto de música programática. Cada una de las cuatro partes de la obra representa una estación del año y evoca imágenes y sonidos característicos de cada una. Otro compositor barroco que utilizó la música programática fue Johann Sebastián Bach. En su obra Oratorio de Navidad, Bach utiliza la música para contar la historia del nacimiento de Jesús y evocar imágenes de la noche de Navidad. Georg Friedrich Händel también utilizó la música programática en su obra El Mesías, que cuenta la historia de la vida de Jesús y contiene pasajes que evocan imágenes específicas, como la resurrección de los muertos. (Mercadal Molina, 2020)

Música programática en el romanticismo

Durante el periodo del Romanticismo, la música programática se convirtió en una forma popular de expresión musical. Uno de los compositores más conocidos por su uso de la música programática es Richard Strauss. Su obra "Así habló Zaratustra" se inspiró en la filosofía de Friedrich Nietzsche y evoca imágenes de la naturaleza y la humanidad (Carrasco, 2019). También compuso "Don Quijote", que cuenta la historia del famoso personaje literario.

Otro compositor importante de la música programática fue Héctor Berlioz. Su obra "Sinfonía Fantástica" es un ejemplo clásico de música programática. La obra cuenta la historia de un artista que se enamora de una mujer y luego cae en una espiral de celos y locura. El compositor ruso Modest Mussorgsky también utilizó la música programática en su obra "Cuadros de una exposición" (Carrasco, 2019). Cada movimiento de la obra representa una imagen o escena específica, como "El gran portón de Kiev" y "El mercado de Limoges".

Juaica

La Peña de Juaica se encuentra ubicada en el departamento de Cundinamarca, entre los municipios de Tenjo y Tabio, en la Cordillera Oriental, hacia el noroeste de Bogotá. Este cerro de 3250m sobre el nivel del mar, se encuentra delimitado hacia el suroeste con el municipio de Tenjo, del cual hace parte; hacia el noreste con el municipio de Tabio y hacia el noroeste con el municipio de Subachoque. Existen dos principales rutas de acceso desde Bogotá: la primera es usando la Autopista Norte o la carrera Séptima hasta el municipio de Chía y luego, continuando a 16 km por la vía principal pasando por el municipio de Cajicá, hasta el municipio de Tabio donde a 3 km sobre la carretera Tabio-Tenjo se encuentra el acceso vehicular a la peña o saliendo de la capital por la carrera 80 vía Medellín hasta la glorieta de la

ruta Siberia-Cota, para tomar luego el desvío hacia Tenjo, en donde a 19.2 km se encuentra el sendero de ascenso al cerro

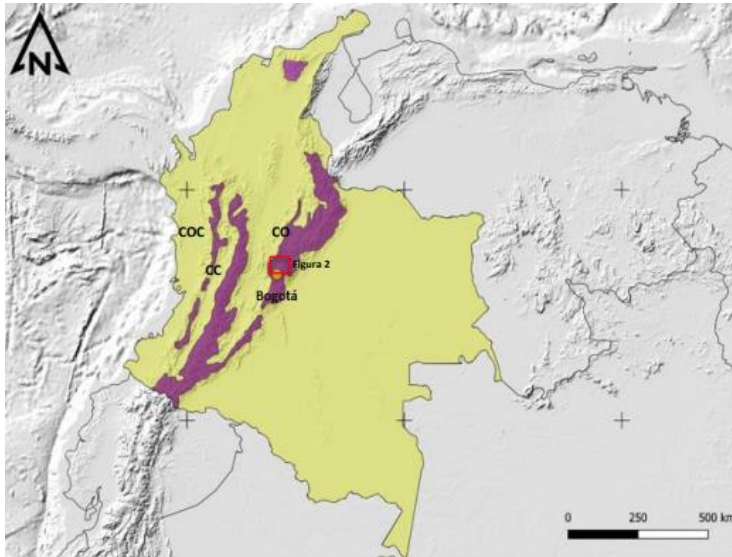


Ilustración 1

La peña de Juaica es una montaña sagrada, tanto por sus antecedentes históricos Muisca y las extrañas consideraciones de la ufología, como por su invaluable riqueza natural.

Para los Muisca, esta montaña era lugar de consagración de rituales para rendir culto a sus dioses, así como sitio estratégico de vigilancia para la protección del valle. A ella entregaban ofrendas, pagamentos y sacrificios para recibir abundancia en sus cultivos, sabiduría para sus caciques y fertilidad para sus mujeres (Gómez, 2019). La tradición oral cuenta que las luces que a lo largo de los años han sido observadas sobre la cima de la montaña, eran para los indígenas dioses que iban y venían en arcos de luz mientras que dejaban grandes enseñanzas; también la leyenda del Mohán de Juaica que se transportaba a través de un rayo para visitar a su amada en la peña de Juaica.

Dentro de la tradición oral que se conserva, la peña de Juaica posee muchas historias para muchos ficticias y para otros que han vivido en carne propia, en el guion turístico (Gómez, 2019) comenta lo siguiente:

Otras leyendas más recientes de los pobladores cuentan que la peña de Juaica se vale de varios trucos para perder a los visitantes por sus caminos, con el fin de proteger o entregar sus tesoros. Tal es el caso de aquella historia de un hombre que estaba recogiendo leña y se encontró con una señora de edad avanzada y cabello blanco, que estaba bajo un árbol de encenillo tostando habas en un fogón hecho con tres piedras. La señora le ofrece habas recién tostadas al hombre, quien las recibe agradecido en el regazo de su ruana para no quemarse. Luego de despedirse de la vieja mujer, el hombre retoma su camino. Más adelante, al ver de nuevo el contenido de su ruana, se encuentra con la sorpresa de que son monedas de oro lo que recibió de aquella mujer que personificó a la peña de Juaica. Se dice que, con el tesoro recibido, dicho hombre compró y donó el terreno que hoy corresponde a los franciscanos capuchinos en la entrada del municipio de Tabio. (Gómez, 2019, p.2)

Sus innumerables misterios han despertado el interés de investigaciones dentro de las que se destacan especialidades como la ufología y la arqueología. Esto a causa de los constantes avistamientos de objetos y luces extrañas que emergen o arriban la montaña, así como de las posibilidades de encontrar tesoros Muiscas dejados en épocas anteriores al interior de sus formaciones rocosas.

Su exuberante patrimonio natural, evidente al caminar por sus mágicos senderos y majestuosos paisajes, ofrece fácilmente la posibilidad de observar el cambio de vegetación de bosque alto andino a vegetación de matorrales y frailejones que hacen parte del bosque de sub paramo (Castiblanco Venegas & Perassi, 2021). Asimismo, una diversidad de especies de flora y fauna sorprendente y de fácil contemplación, que incluye orquídeas, pasifloras, bromelias, nogales, Urapanes, águilas, colibríes, libélulas, lagartijas, conejos, zorros de páramo y otros cientos de especies que cohabitan en esta emblemática montaña.

En consecuencia, la peña de Juaica es considerada como un museo natural al aire libre que constituye parte esencial del patrimonio natural y cultural de la región.

El ascenso a la peña de Juaica es una ruta de senderismo de exigencia media- alta, en la que encontraremos bosques ricos en biodiversidad, pasando por el bosque alto andino hasta el bosque de subpáramo. La peña de Juaica está ubicada entre los municipios de Tenjo, Tabio y Subachoque. Con una altura máxima de 3257 MSNM, conforma un inmenso valle junto con la serranía del Majui que se encuentra justo al frente. Existen dos rutas para el ascenso hasta su punto más alto: la ruta desde Porkis en la vereda de Juaica y la ruta desde los pinos en la vereda Chincé. Veredas ubicadas entre los municipios de Tenjo y Tabio.

La ruta desde la vereda de Juaica tiene una duración aproximada de cinco horas, con unadistancia de 6.4 kilómetros ida y vuelta, cinco estaciones, la ruta desde la vereda Chincé tiene una duración cercana a las siete horas, con un trayecto de 10.2 kilómetros ida y vuelta con seis estaciones (Gómez, 2019)

Las rutas de acceso a la peña de Juaica cuentan con atractivos naturales pertenecientes a los bosques altoandino y de subpáramo, además de las impresionantes y antiguas formaciones rocosas que conforman la serranía. De modo que, las actividades predominantes a realizar son: senderismo, Trail running o carrera de montaña, avistamiento de aves y flora, contemplación de paisajes del valle, conexión con la naturaleza y aprendizaje sobre la cultura Muisca.

Técnica extendida

La flauta traversa es un instrumento que pertenece a la familia de los vientos madera y es sin duda alguna uno de los instrumentos más antiguos en la humanidad, usado con diferentes fines que van desde los viajes y caserías medievales y guerras hasta la inclusión de este instrumento en formatos más actuales como la orquesta, la banda o en formatos tradicionales en diferentes estilos de músicas (Prado, 2016). La versatilidad de este instrumento ha servido para que sea explorado por diferentes compositores y en diferentes maneras para producir nuevas sonoridades, (Placios, 2009) en este caso se hablará de la técnica extendida, como un componente que permite dar una perspectiva diferente a la flauta traversa en la música contemporánea y como un recurso de composición.

German lozano (lozano,2016) plantea en su tesis de pregrado lo siguiente:

El uso de las técnicas extendidas no fue tan notablemente en la música académica de tradición occidental desde 1600 hasta cerca de 1900. Para muchos el máximo objetivo de un flautista era y es lograr un buen sonido, puro, redondo y expresivo. Actualmente el flautista no solo necesita lograr un sonido grande y majestuoso, sino distintos sonidos ante dinámicas y colores, para ser capaz de responder a diferentes situaciones y demandas plasmadas tanto en la literatura flautística moderna como en la música tradicional. (lozano, 2016) p. 9

Se evidencia que lo dicho por (lozano,2016) y tal como lo apoya (Acosta, 2007) en su trabajo de investigación sobre la música contemporánea en Colombia, la técnica extendida debería convertirse en un elemento fundamental en la enseñanza de la academia puesto que su práctica se aplica no solo al campo de la música contemporánea, sino también, al estudio de la técnica en pro del desarrollo del flautista y además es usado en otros generos musicales como plus en la interpretación

En su tesis de pregrado (acevedo,2013) menciona que las técnicas extendidas son todas aquellas que no se encuentran dentro de le técnica tradicional de la flauta, de la misma manera (Prado, 2016) nos habla de la técnica extendida como aquellas que no son convencionales a la hora de tocar la flauta traversa, obteniendo sonidos que no se consiguen habitualmente, evidentemente la técnica extendida se define como algo fuera de lo tradicional que permite llegar a nuevas expresiones sonoras, ahora bien, estas nuevas sonoridades son usadas generalmente en la música contemporánea o en otras áreas fuera de la música clásica, dentro de la academia se exploran algunos aspectos de la técnica extendida para el estudio de la técnica tradicional pero no se enfatiza con gran importancia este aspecto

Claramente existen muchos elementos que conforman la técnica extendida de la flauta traversa, tales como el cantar y tocar, los armónicos, los glissandos, los multifónicos, el whistle tone, la respiración circular, los sonidos de trompeta y el tongue ram dentro de los más usados en el lenguaje contemporáneo,(Londoño, 2012) para este caso se va a profundizar en los mismos elementos contemporáneo que incluye García en su

composición y se dará una explicación de manera de interpretar y la notación que posee cada uno de estos y la función que posee dentro de la pieza.

Pizzicato/ slap

(Acevedo,2013) y (Valdez, 2019) en sus trabajos de investigación definen el pizzicato o slap como un efecto percusivo que se consigue por medio de los labios o de la lengua, además de la resonancia que se pueda encontrar en el instrumento y no se utiliza aire, es usado como una herramienta que pretende imitar el efecto de pizzicato realizado en los instrumentos de cuerda ¿Cómo se produce? Se debe realizar un movimiento de labios a manera de pronunciar la letra p, luego se digita la nota sobre la que se quiere producir el efecto, es importante aclarar que no se expulsa aire durante dicho proceso, con relación a lo anterior, se evidencia cómo se puede incluir material percusivo para ser ejecutado en la obra solista, brindando al compositor, intérprete y oyente no solo una posibilidad sonora en escena.



Ilustración 2

Golpes de llave

Es un efecto que se consigue golpeando las llaves de la flauta sin emitir ningún sonido, vale la pena aclarar que se debe tener precaución para no generar daños en el instrumento, es un efecto demasiado sencillo y se puede encontrarse en la partitura de manera aleatoria o con alguna especificación sobre que llaves o que mota se debe golpear, es una herramienta que puede evocar la lluvia o los sonidos del agua cayendo(Valdez,2019)



Ilustración 3



Ilustración 4

Hasta el momento se han explorado efectos que no han involucrado una alteración de la digitación tradicional, a continuación, se hablara un poco de los cuartos de tono; en su tesis doctoral (Plana, 2008) plantea que este efecto dentro de la música contemporánea tiene gran acogimiento, ya que es muy usado y hace referente a las músicas orientales tradicionales, generando nuevas sonoridades, en algunos casos es casi que inaudible, ya que se está acostumbrado a identificar medios tonos como la medida de intervalo más pequeña en la música occidental y el oído no reconoce plenamente estas distancias entre las notas tan pequeñas.

Cuartos de tono

Los cuartos de tomo son la mitad de un semitono, es un efecto que se consigue con digitaciones específicas o cambios en la embocadura, para este último se recomienda total conciencia en la afinación y ubicación en cuanto a una nota referente, se aconseja usar digitaciones, preferiblemente, para ser mucho más efectivos en la producción de este

efecto. Para la producción de los cuartos de tono se parte de una nota ubicada en el sistema diatónico convencional y aplicar la digitación requerida para subir o bajar un cuarto de tono dicha nota.

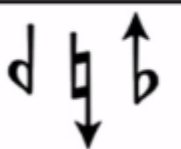
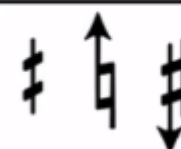
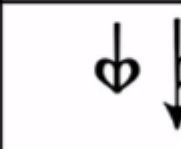
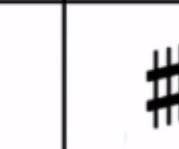
Quarter flat -1/4 tone	Quarter sharp +1/4 tone	Three quarter flat -3/4 tone	Three quarter sharp +3/4 tone
			

Ilustración 5



Ilustración 6

Jet whistle

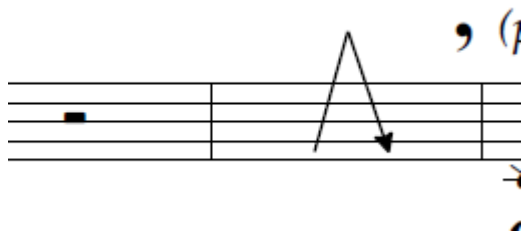
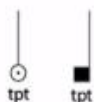


Ilustración 7

Efecto que consigue cerrando el bisel y soplando enérgicamente dentro de él, esta acción nos proporciona un sonido de silbido con un glissando, su producción puede variar si usamos diferentes vocales, por ejemplo la O e I, jet whistle que traduce al español chorro de silbido es otro de los efectos que componen la técnica extendida, como lo menciona (Cámara Carballo, 2017) y apoyados en lo que plantea (Valdez, 2019) es una herramienta que rompe los esquemas de sonoridad pura, ya que no emiten un sonido temperado sino un “ruido que puede funcionar en la obra como elemento para llamar la atención, romper un bloque sonoro o generar en el oyente un estado de incertidumbre.

Finalmente se hablará de los sonidos de trompeta que se puede emitir en la flauta traversa., Jonathan Acevedo en su tesis de pregrado son menciona que *“consiste en soplar por el orificio de la embocadura o sin la cabeza de la flauta, apretando los labios y habiéndolos vibrar para producir un sonido de trompeta”* (acevedo,2013) p.31. de igual manera Juan Valdez menciona que *“es un efecto que imita el sonido de un viento metal se consigue haciendo vibrar los labios contra el bisel de la flauta”*. Se puede evidenciar como la flauta puede generar muchos tipos de sonoridades no convencionales, también se observa como este tipo de efectos recurre a no utilizar todas las partes del instrumento, por ejemplo, cuando (acevedo,2013) menciona que el efecto se puede generar sin la embocadura de la flauta, es algo que en escena llama bastante la atención, puesto que una interpretación convencional, este tipo de actos no se realizarían, es claro como la técnica extendida que

corresponde a los elementos contemporáneos nos brinda una nueva experiencia sonora, interpretativa y vivencial a la hora de ejecutar la pieza.



Si hay alguna escritura diferente, se suele indicar en una leyenda al comienzo o el final de la partitura.

Ilustración 8

Marco metodológico

“Juaica” composición para flauta sola, es una pieza inspirada en el majestuoso cerro de juiaca ubicado entre los municipio de Tenjo y Tabio y que traduce de la lengua chibcha “nido de amor” (Gomez,2019), la peña de juica es un referente turístico para el municipio de Tenjo debido a que se considera un portal paranormal donde se asegura, se han realizado avistamientos de ovnis y donde un habitante del municipio da fe de haber sido abducido desde las laderas de la peña hasta el municipio de Pitalito, en el huila, a unos 520 km aproximadamente

La composición esta dividida en cuatro momentos: la peña, la tribu, la caza y los ovnis, que fueron seleccionados por el compositor como los más relevantes y que pretenden proporcionar una inmersión para los oyentes e incluso para el mismo interprete.

Dentro del proceso compositivo se desarrolló un plan literario para generar un orden a la hora de escribir cada sección de la pieza, la música programática fue la herramienta empelada para poner en marcha la composición, donde se presentan elementos como las corrientes de aires, actividades que se desarrollan a diario dentro de las tribus indígenas e incluso momentos paranormales que pertenecen a la tradición oral y aspectos culturales propios del municipio, entre otras; otro de los elementos que se presenta a lo largo de la composición es el uso de las técnicas extendidas de la flauta que funciona como recurso para acercar desde las búsqueda de texturas sonoras a lo literario y que integra elementos como los sonidos eólicos, aleatorios, pizzicatos entre otras, reflejando lo literario en la música

Como se mencionó anteriormente, la pieza está compuesta en cuatro momentos que reflejan diferentes cuadros y que se dividen de la siguiente manera:

La peña- primer momento

El primer momento denominado “la peña” involucra elementos que representan la descripción visual de la peña y que está contemplado en el plan literario así: presentación del cerro con una atmosfera tranquila, serena, la niebla rodea el cerro y con dificultad se logra avistar la cima, los primeros rayos del sol acarician la montaña y allí se divisa el místico cerro, imponente y con mil historias para contar.

Melodía: para esta sección de la pieza se escribió una línea melódica en pulso de negra= 65 y que tiene como finalidad representar la imponencia de la peña de Juaica que se puede apreciar desde cualquier ubicación y que sin duda alguna es imponente por su

tamaño y que está enmarcado principalmente en la primer pentafonía de Do mayor, haciendo uso de apoyaturas y descansando en notas largas, la melodía abarca un rango que comprende desde un do grave (C4) hasta un sol sobre agudo (G6)



Ilustración 9

El motivo melódico que a continuación se observa, refleja la línea melódica principal que representa el cerro, se hace uno las tres octavas representadas las diferentes distancias a las que se podría estar observando la Peña de Juica, recreando sensaciones de proximidad.



Ilustración 10

Ritmo: al ser la primera sección de la obra, se usaron figuraciones rítmicas muy sencillas y que representaran a su vez, la tranquilidad y serenidad que se busca con la presentación del tema de la peña, se utilizan células rítmicas de dos blancas antecedidos por apoyaturas y extendiéndose en las tres octavas de la flauta, se hace uso de notas largas con sonidos plenos y eólicos

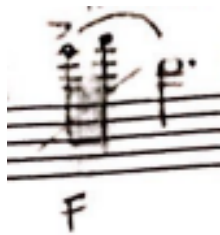


Ilustración 11



Ilustración 13



Ilustración 14



Ilustración 15

También se hace uso de patrones rítmicos que van en acelerando para generar contraste ritmo-melódico

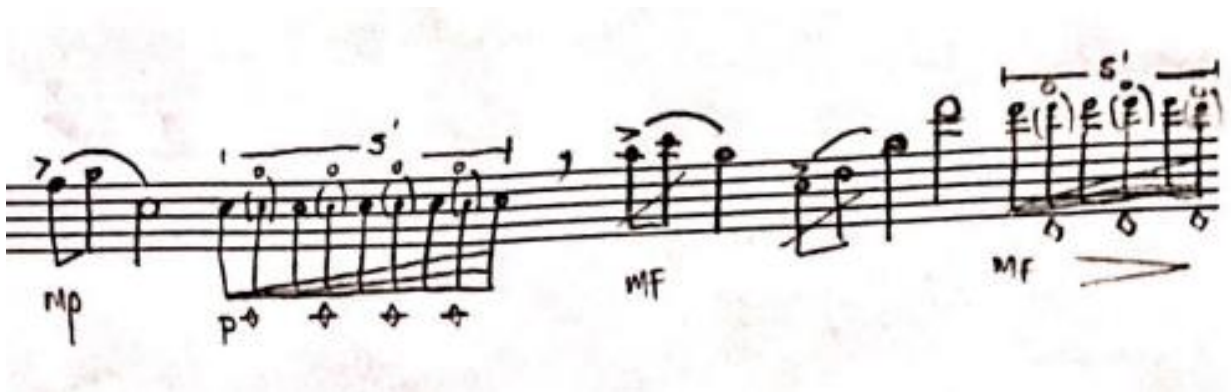


Ilustración 16

Técnica extendida: la técnica extendida dentro de este trabajo es usado como un recurso para plasmar lo literario a lo musical, es por eso, que al iniciar la pieza se hace uso de los sonidos armónicos provenientes de la nota sol y que hacen referencia a los primeros rayos de sol que aparecen a iniciar el día, también se usaron estos armónicos a la quinta y a la octava alternándolos con sonidos plenos variando entre rayos de sol más y menos intensos

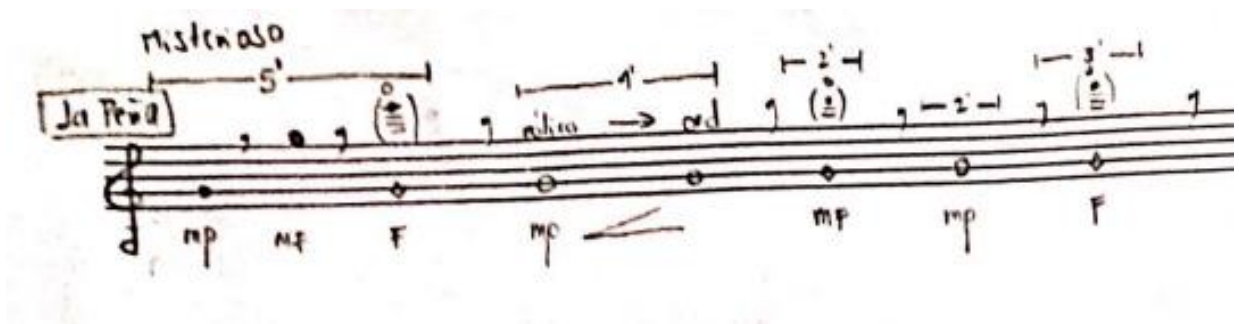


Ilustración 17

Al poseer una altura de 3.100 msnm, las corrientes de aire son elementos que sin duda alguna se presentan en este ambiente, para representarlos se utilizaron tres elementos

de la técnica extendida para dar contraste en movimiento y textura, los sonidos eólicos que se transforman en sonidos ordinarios, los glissandos microtonales que se ejecutan deslizando los dedos en las diferentes digitaciones escritas para la flauta y los trémolos combinados con sonidos eólicos que mutan al ordinario, se emplean diferentes técnicas para dar movimiento y contraste a un mismo elemento, haciendo alusión a las diferentes sensaciones a medida que incrementa la altura de la peña



Ilustración 18

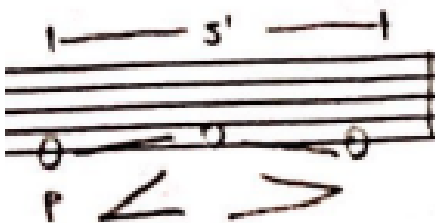


Ilustración 19



Ilustración 20

De igual manera estas corrientes de aire escritas mediante diferentes tecnicas extendidas estan apoyadas con las variaciones en los rangos dinámicos, lo que proporciona aun mas fuerza a la idea compostiva, tambien se ve apoya en la alternancia de sonidos pelnos y armonicos en patrones de moviemiemo que van en acelerando

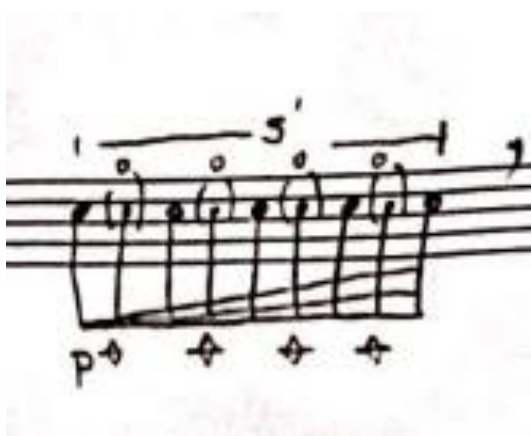


Ilustración 21

Otro de los elementos que se involucraron en la presentación de la peña en su primer momento y que se caracteriza por sus condiciones climíticas son las gotas de lluvia, el rocío que aparece sobre la vegetacion al iniciar el dia y que esta representado con los golpes aleatorios de las llaves sobre el instrumento, en patrones ritmicos de acelerando y desacelerando, con duraciones cada vez mas prolongadas que emulan las caida del rocío

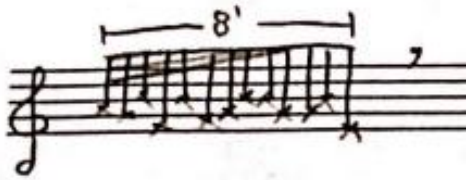


Ilustración 22

Como ultimo elemento que se estableció para el primer momento y que a su vez se usa como hilo conductor entre un motivo y el siguiente, se encuentran los glisandos ejecutados desde la embocadura y que se ejecutan realizando el movimiento de cerrar la boquilla, al juntar por completo el horificio del bisel de la flauta y el labio del flautista, este recurso está escrito representando sonidos nativos de las tribus indigenas que en algún momento ocuparon este territorio



Ilustración 23

Hilo cohesor del tema: como elemento conductor entre el primer y el segundo momento, se utiliza el patrón rítmico que involucra la sílaba sh, generando apariciones an momento de finalizar el primer moento, se escriben con la intencion que cada vez sean mas presentes e incisivos hasta que aparece como motivo inicial del momento de la tribu



Ilustración 24

La tribu- segundo momento

El tema inicia con un motivo que representa un llamado, en este caso se usó un patrón rítmico imitando una marcha y que hace alusión a los sonidos de tambores que usaban en las diferentes ceremonias de adoración a sus dioses, el segundo momento evoca aspectos que representan una comunidad indígena sentada en el cerro, el cacique el zipa que desde su ubicación utilizaba la altura como punto estratégico de vigilancia para mantener su comunidad bajo protección

Melodia: en la melodía de este segundo momento se presentan dos motivos melódicos: el primero escrito en la primera pentafonía de La menor y que usa algunas notas de paso, con una velocidad de negra=90, refleja la serenidad y armonía con las que las tribus indígenas sentadas en la Peña de Juaiuca llevaban sus días, con una indicación de dulce, el compositor lo reafirma, el motivo melódico también posee elementos ritmo-melódicos que se han presentado con anterioridad y que hacen parte del mismo discurso sonoro

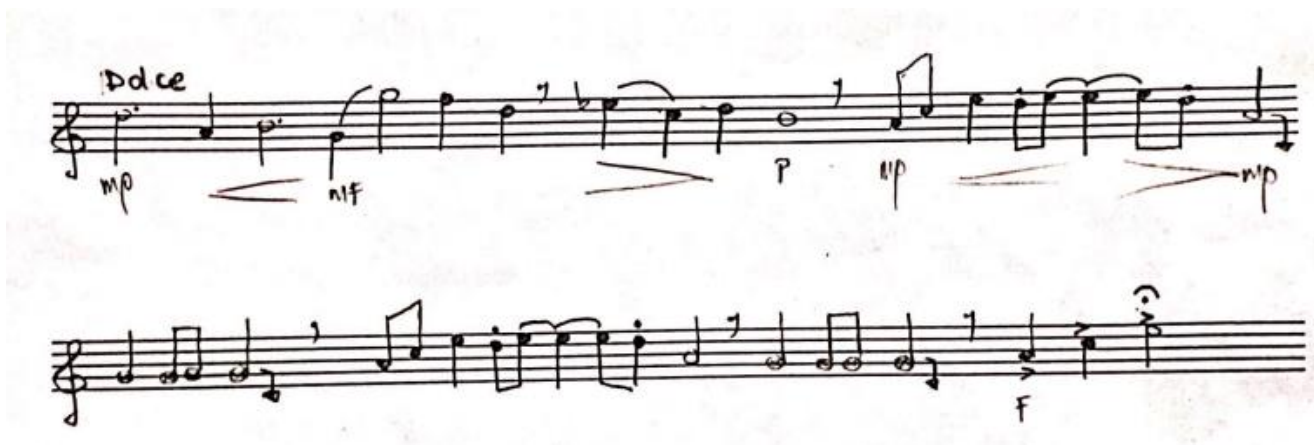


Ilustración 25

Como segundo motivo melódico de esta sección, se escribe una melodía mucho más estricta rítmicamente y que contrasta con la presentada inicialmente, enmarcada en la primera pentafonía de re menor, a una cuarta de distancia del primer motivo melódico y con un nuevo pulso de negra= 60, evoca el desarrollo de las diferentes actividades y tareas que se asignan a los integrantes de la tribu para mantener en armonía la convivencia y que a su vez garantizan la supervivencia desde todos los campos, por ejemplo, el alimento y la seguridad; se hace uso de articulaciones más cortas, un rango dinámico que va desde el *p* hasta el *ff* que reexpone el motivo inicial a la octava sobreaguda de la flauta, generando más fuerza y presencia, haciendo uso de elementos como los glissandos de embocadura, que tienen como finalidad mantener la atmósfera indígena que se ha presentado desde el primer momento del tema ; concluye melódicamente en un descenso del clímax que finaliza en notas largas con saltos de terceras sobre la tónica de re, para finalizar con trémolos sobre las mismas notas.

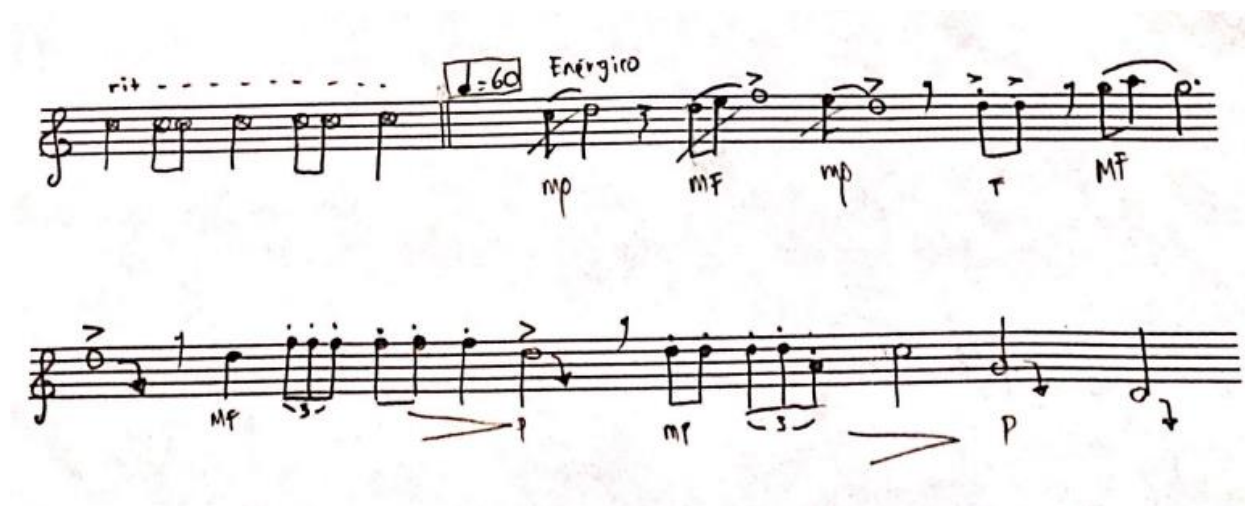


Ilustración 26

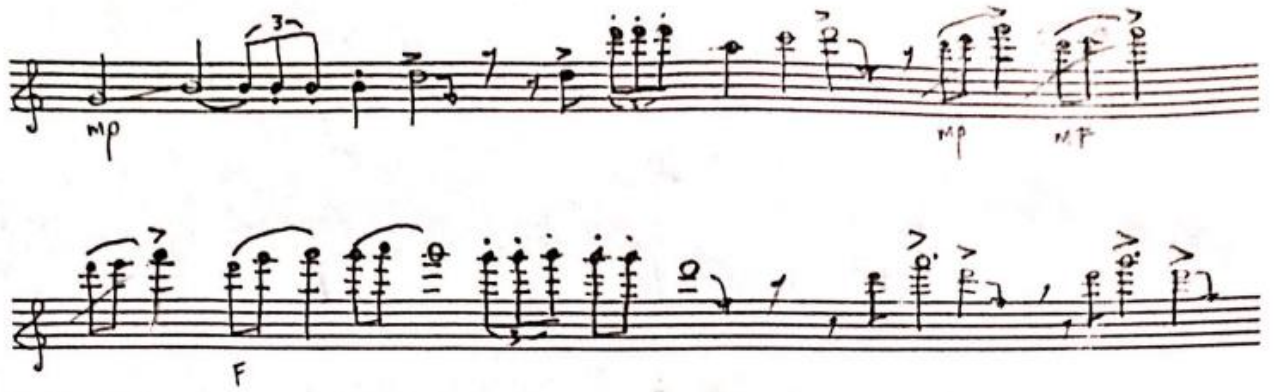


Ilustración 27

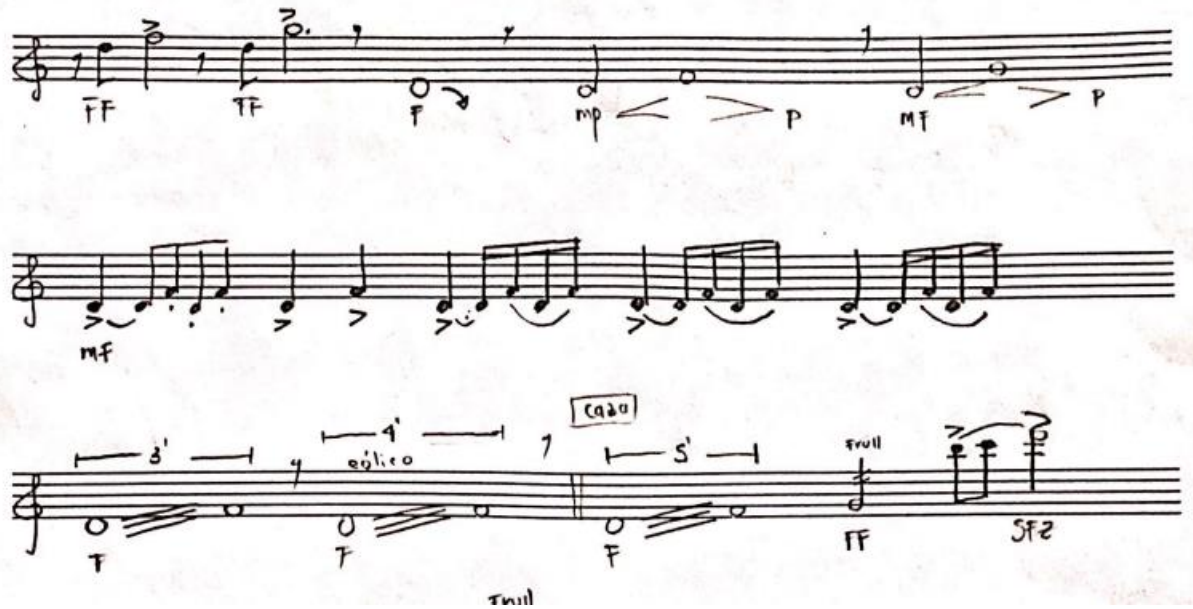


Ilustración 28

Ritmo: el componente rítmico dentro de la sección de la tribu se estableció a partir de los elementos como los tambores usados en los rituales y ceremonias que celebraba los indígenas, un patrón rítmico compuesto por una negra y dos corcheas y el uso de la dicción de la silba sh, emula dichos tambores, este motivo posee una variación dinámica, presentado inicialmente en una dinámica de p que crece hasta mp, luego el motivo es más incisivo e inicia en mf hasta llegar a un f, haciéndose cada vez más presente y generando un motivo de cambio de momento, preparando al oyente e intérprete para una nueva sección, se plantea además para reforzar el cambio de momento un cambio de tempo. Negra= 90

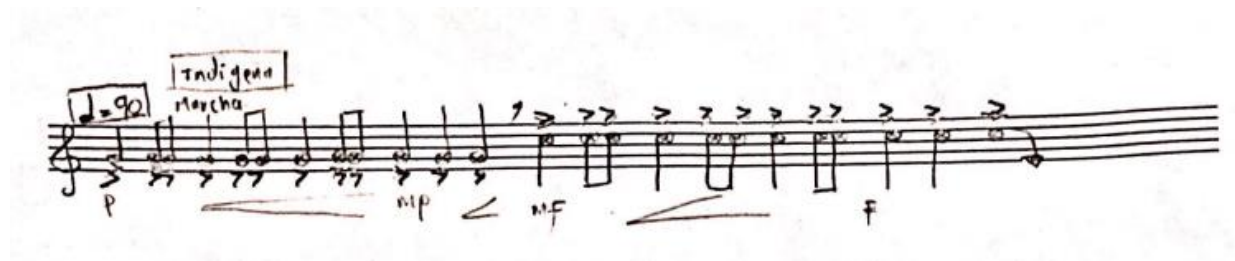


Ilustración 29

En la siguiente sección, que corresponde al primer motivo melódico se hace uso de rítmicas bastantes sencillas ya que se refuerza la idea de una comunidad que vive en armonía y serenidad, haciendo énfasis en mantener la atmosfera indígena usando glissandos de embocadura e imitación de sonidos de tambores

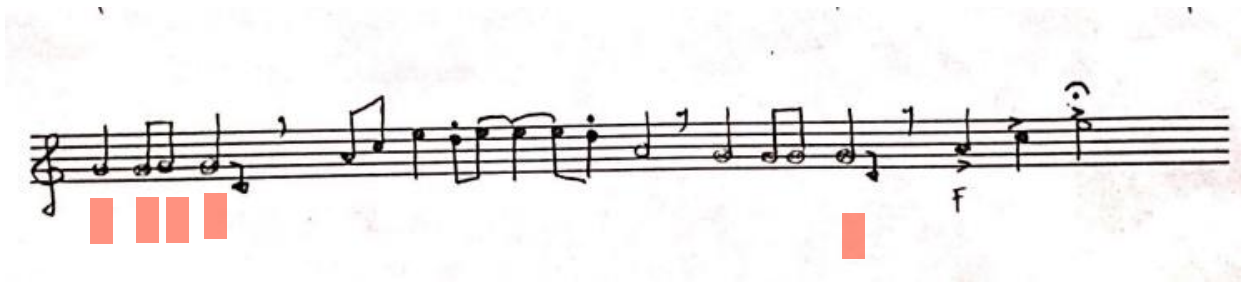


Ilustración 30

El segundo motivo melódico posee una característica rítmica más estricta y variada, haciendo uso de patrones irregulares y haciéndose cada vez más intensos al presentarse en una octava más arriba, esta sección quiere contrastar melódica y rítmicamente con la primera y que representa elementos ya mencionados anteriormente, tendiendo además una gama dinámica mucho más amplia

Finalmente rítmicamente la tensión se aligera presentando melodías compuestas por blancas y redondas, con un rango dinámico más tenue, para luego conducir a unas variaciones reiteradas de un patrón rítmico de negra con cuatro semicorcheas y que tiene como finalidad finalizar en la producción de los trémolos que se presentan en las terceras de re y fa

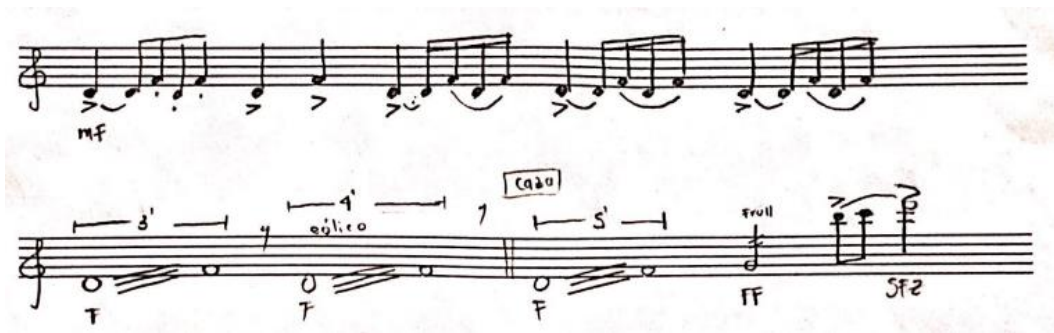


Ilustración 31

Técnica extendida: para el segundo momento de la pieza se involucran elementos de técnica extendida que ya se habían presentado en el primer momento, por ejemplo, los glissandos de embocadura, los trémolos, y los sonidos eólicos, pero también integra nuevas herramientas como el uso de silabas manteniendo la embocadura de la flauta, realizando la dicción de la silaba sh y que representa la marcha de los tambores en las diferentes ceremonias que se realizaban en la tribu



Ilustración 32

Hilo cohesor del tema: los trémolos con lo que finaliza el tema de la tribu serán los mismos con el que inicia el tercer momento denominada caza, es la manera en que el intérprete continuará narrando la obra sin generar un cambio brusco de textura

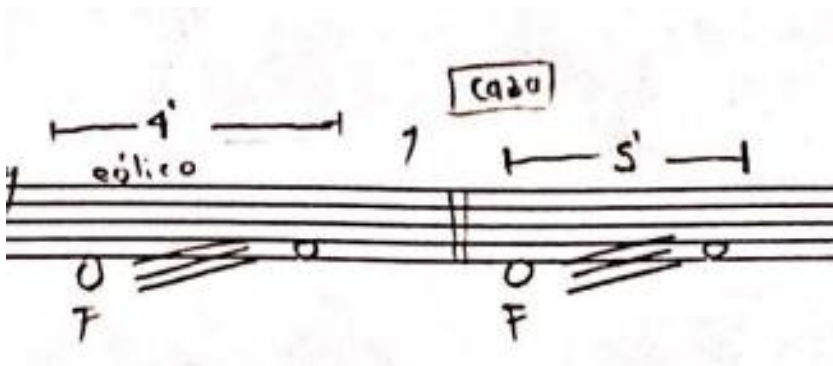


Ilustración 33

Caza- tercer momento

En el tercer momento de la pieza denominado caza, se relata el desarrollo de un día en la vida de uno de los integrantes de la tribu, desde el momento del amanecer, el reunirse con su comunidad, designar actividades cotidianas como la recolección de madera para realizar las fogatas y el importante e indispensable acto de dedicarse a la caza de animales como medio de supervivencia y como manera de satisfacer necesidades básicas como alimentarse, en esta tercera sección es donde se enfatiza esta acción y se plasman todas las habilidades que deben poseerse para ejecutar esta vital tarea y todo lo que consigo lleva volver victorioso a casa

Melodía: este tercer momento presenta números efectos que se desarrollan mediante la ejecución de la técnica extendida y que generar una inmersión en una sensación de ansiedad, el motivo melódico primario de esta sección está compuesto usando intervalos amplios, apoyaturas, articulaciones forzadas y todo el registro de la flauta travesa, mostrando versatilidad y virtuosismo en los pasajes, usa como puente conductor para cambiar de registro una escala cromática con efectos de frullato donde el motivo adquiere

mayor fuerza, luego se presenta un cambio brusco de dinámica, registro y textura, entendiéndose este como el momento en el que el indígena se dispone a realizar su hazaña guerrera



Ilustración 34



Ilustración 35

El momento que comprende la acción de cazar esta melódicamente enmarcado en el uso de técnicas extendidas, generando una atmosfera ansiosa y con mucha fuerza, puesto que representa la acción de arrebatarle la vida a un animal para satisfacer necesidades básicas para el ser humano, como lo es alimentarse, concluye esta sección con el uso de dos notas extremas en cuanto al registro de la flauta traversa siendo estas un re de

la cuarta octava y que corresponde a D7 y un do sostenido del registro grave que corresponde a un C#4 , el usos de este salto interválico representa la muerte del animal luego de haber librado una batalla en la que no se vio victorioso.

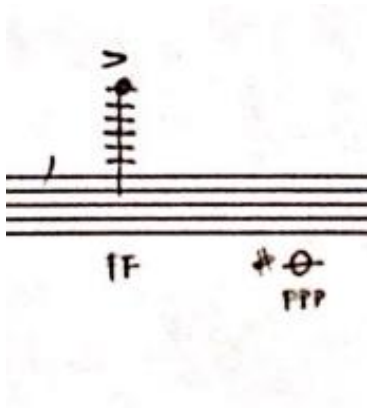


Ilustración 36

Ritmo: a medida que la historia de la pieza de va desarrollando, rítmicamente cada momento es más denso que el anterior, por lo que este tercer momento presenta patrones rítmicos más complejos y fuertes, haciendo uso repetitivo de apoyaturas en cada una de las negras escritas en la siguiente sección



Ilustración 37

Técnica extendida: el recurso de la técnica extendida en esta pieza es la herramienta mediante la cual el campo literario se convierte en música, en esta tercera sección de la composición para flauta sola se recurre a ella en múltiples ocasiones para poder desarrollar un discurso sonoro coherente y que contenga una historia para llevar al público, como nuevos elementos de la técnica extendida se encuentra el frullato usado en diferentes alturas, usado en notas largas y en pasajes un poco más extensos, generan sensaciones de inestabilidad, angustia e incertidumbre



Ilustración 40



Ilustración 41



Ilustración 42

Para representar los pasos de sigilo que se presentan al momento de asechar una presa, se utilizó el pizzicato de lengua en patrones rítmicos que se desarrolla, yendo de negras, tresillos de negra y finalizan en corcheas



Ilustración 43

Como último recurso de la técnica extendida de la flauta travesa, se usa en esta sección la producción de grupo de notas aleatorias, dando la libertad al intérprete de ejecutarlo de manera autónoma, siguiendo unos patrones de duración, pero sin cohibirlo de producir sonidos no plenos y de hacer grupos en el registro que más considere, se ajuste a la intención del discurso en marcha

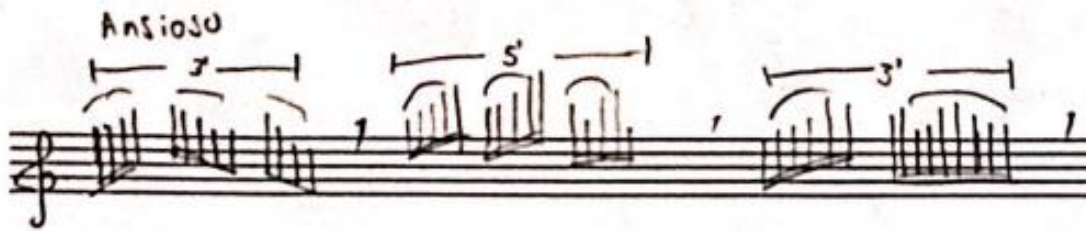


Ilustración 44

Hilo cohesor del tema: como recurso melódico que une el tercer momento con el último de la pieza no se presenta ninguno que se haya usado anteriormente, si no que se emplea uno nuevo, los multifónicos, haciendo alusión una última sección diferente y que concluirá con la pieza para flauta sola



Ilustración 45

Ovni- cuarto momento

La Peña de Juaica es también conocida turísticamente por las leyendas que relatan acontecimientos relacionados con eventos paranormales que allí han ocurrido, avistamiento de ovnis, abducciones por parte de seres extraterrestres y un sitio de origen de portales son algunas de las más conocidas y que se han mantenido a lo largo de los años en la tradición oral, el compositor refleja algunos de estos elementos dentro del cuarto y último momento

de la pieza escrita para flauta travesera sola, yendo como se ha mencionado a lo largo del trabajo, de lo literario a lo musical, es un momento que usa elementos de la técnica extendida para generar atmosferas inciertas, difusas y un tanto inquietantes, reflejando los aspectos míticos que posee el imponente cerro de Juaica

Melodía: se estableció un motivo melódico que incluyera elementos como intervalos amplios, figuras con movimiento como semicorcheas, tresillos y corcheas, generando contraste entre sí, este momento no posee un centro tonal definido ya que tiene como finalidad generar una inestabilidad sonora y que refleja cada una de las historias míticas que surgen alrededor de la peña de Juaica, composicionalmente se refleja un momento más libre en el que se combinan alturas, articulaciones, dinámicas y efectos de la técnica extendida, buscando recrear esa atmósfera incierta que se ha detallado en esta sección



Ilustración 46

El motivo melódico principal se distribuye a lo largo de este cuarto momento y es alternado con herramientas de la técnica extendida como el frullato, cantar y tocar, emisión de texto, armónicos y demás que se han presentado a lo largo de toda la pieza

Ritmo: al ser un momento protagonizado por la inestabilidad, incertidumbre y densidad, los patrones rítmicos que se usaron fueron de gran importancia para brindarle la fuerza necesaria al discurso sonoro, el uso grupos irregulares y que cambian constantemente, apoyando la atmosfera de inestabilidad al o tener un patrón rítmico estable



Ilustración 47



Ilustración 48

Técnica extendida: los efectos sonoros que se usan en este cuarto momento pertenecen aun paleta de una gama amplia, usando recursos que se han expuesto a lo largo

del desarrollo de la pieza e involucrando algunos nuevos, por ejemplo, el uso de multifónicos, que son usados como recurso de proximidad a un llamado indígena o un sonido que represente esa atmosfera, se usa para dar inicio y fin a este momento, generando un sensación de incertidumbre y de no resolución tonal finalizando la pieza de manera tensa



Ilustración 49

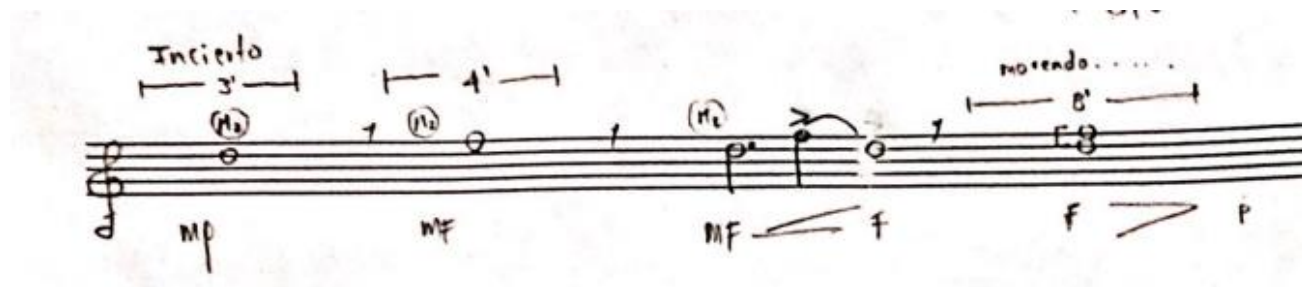


Ilustración 50

El cantar y tocar también es un elemento de la técnica extendida que se usa en el cuarto momento denominado, onnis, con él se describe un sonido que representa los seres extraterrestres que, por tradición oral, se asegura, se han presentado en la cumbre de la peña, dentro del proceso compositivo y de escritura se realiza la anotación cantar la nota

escrita en la voz a la octava que más se acomode al intérprete, tendiendo como variables el género y la tesitura de su voz

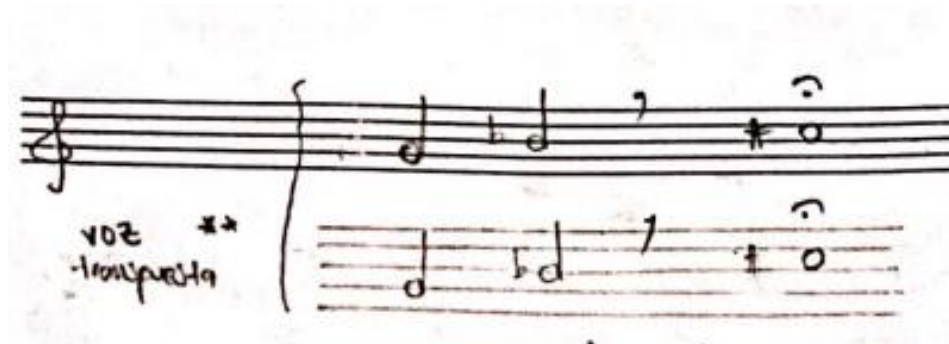


Ilustración 51

Continuando con la descripción de los seres extraterrestres que presentan míticamente la Peña de Juaica, se hace uso de los trinos como un elemento que representa los objetos voladores no identificados, ovnis, empleando una manera diferente de trinar, usando las espátulas A y B en simultaneo que se ejecutan las notas escritas, que solo hacen uso de la mano izquierda del flautista mientras se mantiene el efecto de trinar con las dos espátulas

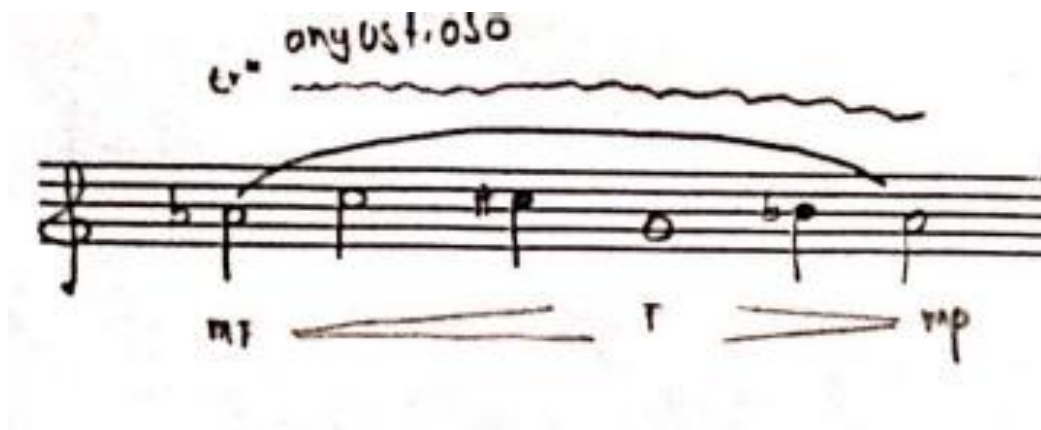


Ilustración 52

Como último recurso que se incorpora para este momento se utiliza la dicción de texto, para esto se emplearon algunas palabras indígenas que pertenecen al campo semántico de tiempo y lugar, relacionados directamente con la peña, a continuación, se relacionan las palabras empeladas y su traducción:

Chucua	lugar
Quiché	epifanía
Cucay	Ser mítico
Guayomé	tiempo

Hilo cohesor del tema: el empleo de los multifónicos en el inicio de este momento es elemento cohesor que une el tema de la caza con los ovnis, siendo este el recurso empleado para iniciar y finalizar de manera tena e incluso esta sección

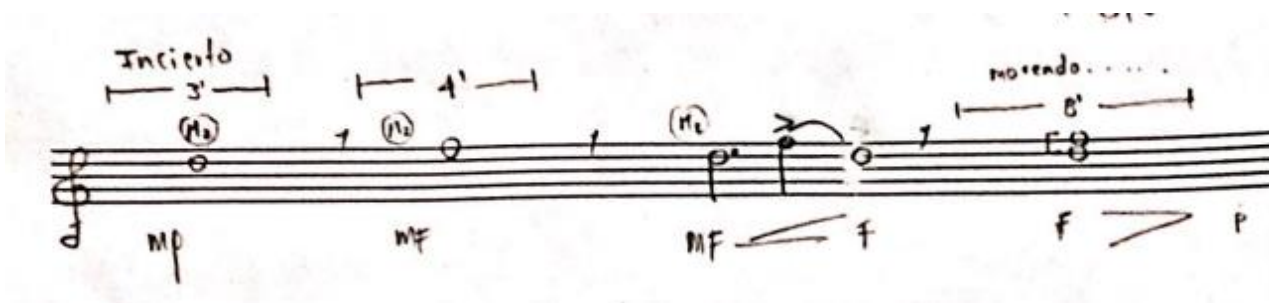


Ilustración 53

Descripción de la Circulación de la Obra

PLAN LITERARIO	
JUAICA	
Inspirado en el majestuoso cerro de Juaica	
ELEMENTOS DE TECNICA EXTENDIDA	sonidos eólicos
	golpes de llaves
	cantar y tocar
	multifónicos
CUERPO DE LA PIEZA	
introducción	Atmosfera
presentación tema A	La peña
desarrollo tema A	La tribu
presentación tema B	caza
variación tema C	ovnis
puente y final	

JUAICA (inspirado en el majestuoso cerro de Juaica)

Introducción

Presentación del cerro con una atmosfera tranquila, serena, la niebla rodea el cerro y con dificultad se logra ver la cima, los primeros rayos de sol aparecen allí, las gotas del rocío aparecen también sobre su extensa vegetación

(tranquilidad, rocío amanecer, niebla, sol)

Presentación tema A (tribu)

Inicia con un llamado indígena o sonido que lo represente, aspectos que destacan dentro de la comunidad indígena sentada en el cerro, cacique Zipa, punto de vigilancia

Desarrollo tema A (tribu)

Relata la vivencia de un día siendo integrante de la comunidad indígena, desde el momento del amanecer, reunirse con la tribu, designar oficios para el día (recolección de madera para las fogatas, caza de animales, agradecimiento a la naturaleza, reunión del núcleo familiar) llegada de la tarde y finalización del día

Presentación del tema B (cerro)

La montaña toma protagonismo, se representa un motivo melódico que la identifique, donde se incluyen elementos relacionados con la naturaleza (el cantar de los, pájaros, las corrientes de viento, el brote las especies de flora, el asentamiento de diferentes especies animales que habitan allí)

Variación del tema B

En esta se representa el cerro de Juaica desde sus diferentes ambientes

- Ancestral-cultural: plasmar lo que se conoce sobre las vivencias ancestrales y reflejar la importancia cultural que posee el cerro
- Mítico: relato de las historias paranormales que aseguran han sucedido en la peña (avistamiento de ovnis, abducciones alienígenas, punto de sacrificios, apertura de portales)

REFERENCIAS COMPOSICIONALES

Sonidos eólicos:

- Viento: Víctor García Pichardo (compas 1-4)
- Uso de sonidos eólicos con digitaciones en el registro grave (diferentes patrones rítmicos 2,3 y 4 notas)
- Jet whistle (compas 5) se sopla dentro de la flauta imitando una corriente de aire fuerte
- París- yangana- parís: diego luzuriga
- (compas 28) whistle tones, evoca corrientes de aire y luego hace una transición a un movimiento de llaves aleatorio soplando fuera de la flauta
- (Compas 82) llaves a aleatorio soplando fuera de la flauta, (indicación de movimiento se sopla dentro de la flauta)
- (compás 86) oscilación exagerada del vibrato emula corrientes de viento cambiantes
- Mei: kazuo
- (compas 1-2) uso de registro grave con variación dinámica emula sonidos serenos y estable

Pájaros

- Amparo ángel: el encantador de pájaros (sección de pájaros) usa apoyaturas sobre los registros medio-agudo, contrasta dinámicamente enfatizando pájaros cerca y lejos con el mismo motivo melódico, movimientos cromáticos

- Il gardellino: Antonio vivaldi

Uso de trinos sobre notas del registro agudo imitan el canto de los pájaros

(cadencias) uso de octavas, trinos que aumentan de velocidad

Rituales indígenas:

- Voice. Takemitsu

Uso de golpes de llaves, notas con acentos en la articulación, dicción de texto, notas sfz

- parís-yangana- parís

(compas 44) presentación de línea melódica usando siempre los dedos de la mano derecha sobre la lauta genera una afinación inexacta (mezcla de armónicos, cuartos de tono)

Sonidos míticos (ovni):

- sonidos de ovni <https://registrosdelmisterio.com/la-pena-de-juica/ovni/> 6:15

- parís-yangana- parís

(compas 77) uso de las espátulas A y B sobre notas que van en glissando generan una atmosfera de ansiedad y tensión

(compas 17) Uso de espátulas sobre notas largas generan afinaciones de cuartos de tono y digitaciones del sobreagudo con trémolos con las posiciones reales (compas 21)

Gotas de lluvia o pasos:

- Paris- yangana- parís

(compas 33) Golpes de llaves acentos y variación sobre golpes suaves y fuertes, diferente cantidad de dedos golpeando

- Densita 21.5: Edgard Varese

(ultimo sistema primero página) golpes de llave sobre las notas escritas

Resultados

“Juaica” para flauta sola, es el resultado del presente proceso compositivo, es una pieza inspirada en el majestuoso cerro de Juaica y que integra elementos de la técnica extendida como herramientas sonoras para establecer un discurso que parte de lo literario y transforma en una pieza musical, está compuesto en cuatro momentos que representan diferentes aspectos culturales y míticos sobre la peña de Juica, el primero de ellos, denominado “la peña”, representa elementos naturales que posee este imponente lugar, como la corrientes de aire, los rayos del sol y la gotas de lluvia, “la tribu” es el segundo momento, donde se narra la historia de una tribu indígena y el desarrollo de algunas de sus ceremonias como los rituales de ofrenda y de imploración a sus dioses, como la luna, el sol, el agua, la tierra entre otros, para el tercer momento y hace énfasis en el desarrollo de un día en la vida de uno de los habitantes de la tribu, se escribe “caza”, que refleja los momentos de lucha y esfuerzo por los que debe atravesar un indígena para conseguir el sustento alimenticio para él y los suyos, finalmente se escribe el cuarto momento denominado “ovnis” y que refleja momentos de incertidumbre, angustia y tensión al tener como protagonistas seres míticos o extraterrestres, que según la tradición oral, allí se han observado e incluso abducido habitantes del municipio de Tenjo.

Conclusiones

Con el presente trabajo se pudo se puede concluir que es un espacio de producción y exploración desde lo creativo, en el que se pueden incluir elementos del cotidiano, por ejemplo, recursos naturales y que para este caso es protagonista la peña de Juica, también se puede concluir que es un espacio propicio para poner retos técnicos y que resultan bastante interesantes a la hora de explorar la técnica extendida en la flauta traversa, ya que correcta ejecución demanda poseer unas bases técnicas sólidas y que se han constituido a lo largo del pregrado en música en la Universidad de Cundinamarca

De igual manera y de forma no tan positiva, se puede concluir que la universidad carece de espacios de creación de este tipo de materiales composicionales, como asignaturas en las que se enfatice el proceso compositivo y se profundice en la exploración del mismo, ya que este es el único espacio donde se cuenta con un apoyo constante es en esta clase de proyectos

El avance tecnológico que suministra la institución también se halla carente frente a este tipo de producciones, debido a que no se cuenta con un proceso de acompañamiento para ejecutar la publicación de este tipo de material que es producido por lo estudiantes y que tampoco cuenta con un respaldo o acompañamiento en todo lo que compete a derechos de autor, de una manera también preocupante, se evidencia la falta de herramientas de software digitales que permitan la escritura de este tipo de piezas contemporáneas que incluyen elementos que demandan características especiales y que resulta mucho más provechoso para el compositor realizar esta tarea de manera convencional en lápiz y papel,

aprovechando maslos recursos de escritura, ya que no se proporciona una herramienta digital para llevar a cabo la edición y un proceso de escritura mediante alguna clase de plataforma

Finalmente se concluye que la producción de esta pieza para flauta sola, tendrá un impacto positivo sobre los estudiantes de la cátedra de flauta traversa de la Universidad de Cundinamarca, ya que posee herramientas de exploración para la ejecución de la técnica extendida, tendrán un fácil acceso a todo el material para su interpretación y que además cuenta con referente composicional que no es ajeno, debido a la ubicación geográfia en la sabana de Bogotá, además de poder mantener constante comunicación con el compositor en dado caso que se llegase a necesitar para temas competentes a la interpretación de la pieza inspirada en el majestoso cerro de Juaica

Bibliografía

- Acosta, R. (2007). Música académica contemporánea en Colombia desde el final de los ochenta. *Gran Enciclopedia de Colombia*, 45.
http://www.ccmc.com.co/usuarios/1000000019/Mus_academ_cont_colombiana_final_ochenta.pdf
- Alarcón, B. L. (s. f.). *Utilizando elementos de la música programática*. 145.
- Alayón, J. (2018). Música programática. *Viceversa Magazine*, 1. Recuperado de:
<https://www.viceversa-mag.com/musica-programatica-i/>
- Alba Novoa, A. E., Leal Mora, L. D., & Rubio Morales, H. A. (2018). Propuesta de una ruta turística de mitos y leyendas en los municipios de Tabio, Tenjo y Subachoque.
- Cabrera, M. D. M., & González, M. M. C. (s. f.). *TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE MAGÍSTER EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL*. 143.
- Cámara C, D. (2017). *Estudio sobre la relación entre la interpretación de la flauta travesera y la preparación física*. 573.
- Carrasco, susana. (2019). *Arte como experiencia sinestésica a través de música programática y arte del siglo XX* [Tesis, universidad de zaragosa].
<https://zaguan.unizar.es/record/88091/files/TAZ-TFG-2019-2108.pdf>
- Castillo Villarraga, J. S. (2020). Rescate del legado ancestral muisca en los estudiantes de la escuela primaria Santuario de Juaica.
- Castiblanco Venegas, Y. A., & Perassi, M. P. (2021). *Historias paranormales de las comunidades de Sabana Centro, Cundinamarca*. Uniminuto.
- [Gómez Aldana D. F.](#) Diccionario muysca - español. *Fecha de consulta - 2023-12-26*
Publicación digital en [muyasca.cubun.org/Categoría: Diccionario](https://muyasca.cubun.org/Categoría:Diccionario).
- Gómez, C. (2019). *Mirador de la peña de Juiaca (guion turístico)*. pdf.
- Londoño, R.F. (2012). La música académica para flauta travesera en la segunda mitad del siglo XX en Colombia: su diversidad estética en siete obras representativas.

Universidad de Cuyo. <https://bdigital.uncu.edu.ar/5884>

Lozano, G. (2016). *ADAPTACIÓN DEL BAMBUCO “COMO PA DESENGUAYABAR” Y ADAPTACIÓN DEL JOROPO “DIAMANTES” UTILIZANDO TÉCNICAS EXTENDIDAS APLICADAS A LA FLAUTA TRAVERSA*. universidad distrital Francisco José de Caldas.

Mercadal Molina, C. (2020). Los presocráticos en la música barroca: Una lección de filosofía musical. *Escritura e Imagen*, 16, 379-389.
<https://doi.org/10.5209/esim.73044>

Perassi, M. P., Castiblanco Venegas, Y. A., Rincón Arias, C. A., Caballero Ramírez, D. J., Rodríguez Sierra, C. A., Primiciero Calderón, D. C., ... & Rodríguez, H. F. (2021). Historias paranormales de las comunidades de Sabana Centro, Cundinamarca.

Plana, B. E. (2008). *Tres propuestas de aplicación de técnicas extendidas*. 164–173.

Plana, M. B. LA FLAUTA CONTEMPORANEA EN LA OBRA DE DIEGO LUZURIAGA: “A-priori compositivos”, técnicas extendidas e interpretación musical.

Prado, L. P. (2016). *medios y recursos de la flauta travesa en la interpretación de la obra de grado*. universidad de cuenca.

Quesada Pacheco, Miguel Ángel. 1991. El vocabulario mosco de 1612. En estudios de Lingüística Chibcha. Programa de investigación del departamento de lingüística de la Universidad de Costa Rica. Serie Anual Tomo X San José (Costa Rica).
Universidad de Costa Rica.

Publicación digital en muyasca.cubun.org/Manuscrito_2923_BPRM.

Segura Baracaldo, W. D. J. (2002). *La danza y la pintura con los niños sordos en espacio-temporalidad* (Doctoral dissertation, Universidad de la Sabana).

Valdez, J. (2019). *técnicas extendidas de la flauta*.

<https://juanvalflauta.com/cursos/flauta/curso-de-tecnicas-extendidas-15-slap/>

Villamizar, L. F. A. (2011). *“DE SOBREMESA” MÚSICA PROGRAMÁTICA*.

Anexos

Anexo 1. Partitura

Anexo 2. Grabacion de la obra

<https://youtu.be/doRA1xhygIs>

JUAICA

Para flauta sola

YONATAN RODRIGUEZ CASTILLO

2023



JUAICA

Para flauta sola

“Juaica” para flauta sola, es una composición inspirada en el majestuoso cerro de Juaica, ubicado entre los municipios de Tenjo y Tabio, traduce en lengua chibcha “nido de amor”, conocido por ser un punto de avistamiento de objetos voladores no identificados (ovnis) según la tradición oral.

Esta composición finalizada en el 2023 es la primera pieza de mi autoría, integra elementos de la técnica extendida que son usados para recrear múltiples atmósferas y que transportan tanto a los oyentes como al intérprete a la cima del imponente cerro.

INDICACIONES PARA LA INTERPRETACIÓN



Armónicos

eólico → ordinario

Transformar el sonido eólico en sonido puro



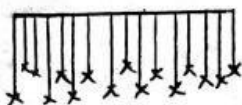
Grupo de notas en acelerando



grupo de notas en
desacelerando



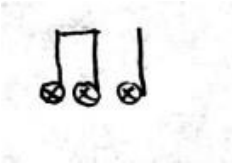
trémolos



golpes de llaves



glissando de embocadura, cerrarla para producir el glissando



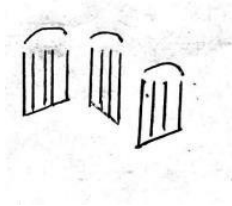
usar la silaba sh



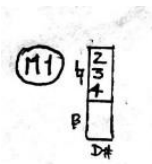
frullato



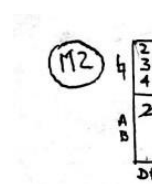
pizzicato de lengua



grupos de notas aleatorios en cualquier registro



multifónico 1



multifónico 2



dicción de texto

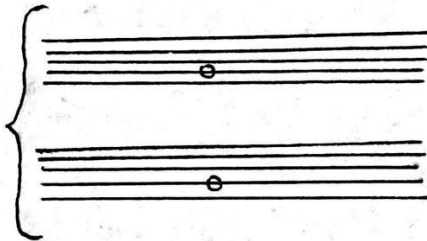
tr*

trinar con espátulas A y B constantemente, mientras se ejecuta la línea melódica

2', 3', 4', 5', 6', 7', 8'

duración en segundos

Flauta



Voz

tocar y cantar

*la voz debe cantar la nota escrita en la octava que resulte más cómoda



Glissando microtonal, deslizando los dedos de la nota de partida hasta la nota final

JUAICA

misterioso

LA PENA

5'

Para Flauta Solo -

eólico → ord

(e°)

mp MF F mp MF mp F

5'

4'

4'

5'

P P PP mp MF P

Brillante

$\text{♩} = 65$

F mp mp MF MF

MF MF MF P

3'

4'

2'

6'

MF F MF MP

ord → eólico

rit

MF mp p PP P MF P

5'

4'

5'

5'

eólico

6'

mp MF FF mp P MF

eólico eólico → ord eólico

mp MF

eólico → ord

TRIBU

Marcha

$\text{♩} = 90$

P MF F

Dolce

mp MF P mp

F

Energico.

rit. --- $\text{♩} = 60$

mp MF mp F

Enérgico

Handwritten musical notation for the first staff, featuring a treble clef and various notes with slurs and accents. Dynamics include sfz and f.

Handwritten musical notation for the second staff, including a trill section and sfz dynamics.

Handwritten musical notation for the third staff, featuring a 5' slur and p dynamics.

Handwritten musical notation for the fourth staff, labeled "Sigilo", with dynamics f, mp, p, and a 5' slur.

Handwritten musical notation for the fifth staff, labeled "ANSIOSO", with dynamics f and a 6' slur.

Handwritten musical notation for the sixth staff, including a trill section and dynamics ff.

Handwritten musical notation for the seventh staff, featuring a 4' slur and dynamics ff and ppp.

OVNI
 Incierto
 ♩ = 90

mp mf p

Angustioso
 tr^{xx}

voz
 transpuesta #

mf F mp

Froll

voz
 transpuesta #

Ansioso

chu- f cuq p Ai - ché

qua - sí spz cu - cay

Gu - yo - me

Tutti

sfz

ff

edico → ord

p

mf

mp

mf

Tutti

vo-2

transposta*

Incerto

3'

mf

mf

p

sfz

morendo

8'

mf

f

f

p