	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAR113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
		<b>PAGINA: 1 de 7</b>

16

<b>FECHA</b>	miércoles, 10 de junio de 2020
--------------	--------------------------------

Señores  
**UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA**  
 BIBLIOTECA  
 Ciudad


<b>UNIDAD REGIONAL</b>	Extensión Zipaquirá
<b>TIPO DE DOCUMENTO</b>	Trabajo De Grado
<b>FACULTAD</b>	Ciencias Sociales, Humanidades Y Ciencias Póliticas
<b>NIVEL ACADÉMICO DE FORMACIÓN O PROCESO</b>	Pregrado
<b>PROGRAMA ACADÉMICO</b>	<b>Música</b>

El Autor(Es):

<b>APELLIDOS COMPLETOS</b>	<b>NOMBRES COMPLETOS</b>	<b>No. DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN</b>
Garzón Martínez	Oriana	1076623784
Herrera Sanabria	Lady Johana	1024515368

Carrera 7 No. 1-31. Zipaquirá – Cundinamarca  
 Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000  
 www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co  
 NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad  
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*

	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAR113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
		<b>PAGINA: 2 de 7</b>

Director(Es) y/o Asesor(Es) del documento:

<b>APELLIDOS COMPLETOS</b>	<b>NOMBRES COMPLETOS</b>
Pardo Rodríguez	Adalberto

<b>TÍTULO DEL DOCUMENTO</b>
Influencia en las emociones del público a través de la implementación de elementos escenográficos en la puesta en escena.

<b>SUBTÍTULO (Aplica solo para Tesis, Artículos Científicos, Disertaciones, Objetos Virtuales de Aprendizaje)</b>

<b>TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE: Aplica para Tesis/Trabajo de Grado/Pasantía</b>
Maestro en Música

<b>AÑO DE EDICIÓN DEL DOCUMENTO</b>	<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>
04/06/2020	157

<b>DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS (Usar 6 descriptores o palabras claves)</b>	
<b>ESPAÑOL</b>	<b>INGLÉS</b>
1. Muestra musical	Musical sample
2. Elementos escenográficos	Scenographic elements
3. Emociones	Emotions
4. Puesta en escena,	Staging
5. Discursos no verbales	Non-verbal discourses
6. Público	Public

Carrera 7 No. 1-31. Zipaquirá – Cundinamarca  
Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000  
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co  
NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad  
Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*





<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAr113</b>
<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
	<b>PAGINA: 3 de 7</b>

### RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS

(Máximo 250 palabras – 1530 caracteres, aplica para resumen en español):

#### Resumen

En la presente investigación se desarrolla un ejercicio experimental que consta de una muestra musical presentada en dos momentos dirigidos a un mismo público. Primero únicamente con los músicos en escena y después con la implementación de elementos escenográficos como complemento de la música. Lo anterior en función de determinar, a través de la aplicación de encuestas, la manera en la que los discursos no verbales de los elementos escenográficos en una muestra musical en vivo influyen en las emociones del público.

#### Abstract

In the current investigation an experiment is conducted in which a music sample is presented to the same group in two different times. The first time only the musicians are on stage; the second time scenographic elements are added as an accompaniment to music. The above in order to determine, through the application of surveys, the way in which the non-verbal discourses of the scenographic elements in a live musical sample influence the emotions of the public.

### AUTORIZACION DE PUBLICACIÓN

Por medio del presente escrito autorizo (Autorizamos) a la Universidad de Cundinamarca para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mí (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que, en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autoriza a la Universidad de Cundinamarca, a los usuarios de la Biblioteca de la Universidad; así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado una alianza, son:

Marque con una "X":

Carrera 7 No. 1-31. Zipaquirá – Cundinamarca  
Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000  
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co  
NIT: 890.680.062-2



<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAr113</b>
<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
	<b>PAGINA: 4 de 7</b>

<b>AUTORIZO (AUTORIZAMOS)</b>	<b>SI</b>	<b>NO</b>
1. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer.	X	
2. La comunicación pública por cualquier procedimiento o medio físico o electrónico, así como su puesta a disposición en Internet.	X	
3. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previa alianza perfeccionada con la Universidad de Cundinamarca para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones.	X	
4. La inclusión en el Repositorio Institucional.	X	

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

Para el caso de las Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, de manera complementaria, garantizo(garantizamos) en mi(nuestra) calidad de estudiante(s) y por ende autor(es) exclusivo(s), que la Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi(nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestra) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún



<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAR113</b>
<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
	<b>PAGINA: 5 de 7</b>

caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “*Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores*”, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Universidad de Cundinamarca está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

**NOTA:** (Para Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía):

**Información Confidencial:**

Esta Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de la investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado.

**SI \_\_\_ NO \_X\_.**

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos), en carta adjunta tal situación con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

**LICENCIA DE PUBLICACIÓN**

Como titular(es) del derecho de autor, confiero(erimos) a la Universidad de Cundinamarca una licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integrará en el Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:

- a) Estará vigente a partir de la fecha de inclusión en el repositorio, por un plazo de 5 años, que serán prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del autor. El autor podrá dar por terminada la licencia solicitándolo a la Universidad por escrito. (Para el caso de los Recursos Educativos Digitales, la Licencia de Publicación será permanente).
- b) Autoriza a la Universidad de Cundinamarca a publicar la obra en formato y/o soporte digital, conociendo que, dado que se publica en Internet, por este hecho circula con un alcance mundial.
- c) Los titulares aceptan que la autorización se hace a título gratuito, por lo tanto, renuncian a recibir beneficio alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente licencia y de la licencia de uso con que se publica.



<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAr113</b>
<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
	<b>PAGINA: 6 de 7</b>

d) El(Los) Autor(es), garantizo(amos) que el documento en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro(aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

e) En todo caso la Universidad de Cundinamarca se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del autor y la fecha de publicación.

f) Los titulares autorizan a la Universidad para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

g) Los titulares aceptan que la Universidad de Cundinamarca pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.

h) Los titulares autorizan que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados en los literales anteriores bajo los límites definidos por la universidad en el “Manual del Repositorio Institucional AAAM003”

i) Para el caso de los Recursos Educativos Digitales producidos por la Oficina de Educación Virtual, sus contenidos de publicación se rigen bajo la Licencia Creative Commons: Atribución- No comercial- Compartir Igual.



j) Para el caso de los Artículos Científicos y Revistas, sus contenidos se rigen bajo la Licencia Creative Commons Atribución- No comercial- Sin derivar.



**Nota:**

Si el documento se basa en un trabajo que ha sido patrocinado o apoyado por una entidad, con excepción de Universidad de Cundinamarca, los autores garantizan que se ha cumplido con los derechos y obligaciones requeridos por el respectivo contrato o acuerdo.



La obra que se integrará en el Repositorio Institucional, está en el(los) siguiente(s) archivo(s).

<b>Nombre completo del Archivo Incluida su Extensión (Ej. PerezJuan2017.pdf)</b>	<b>Tipo de documento (ej. Texto, imagen, video, etc.)</b>
1. Influencia en las emociones del público a través de la implementación de elementos escenográficos en la puesta en escena. pdf	Texto
2.	
3.	
4.	

En constancia de lo anterior, Firmo (amos) el presente documento:

<b>APELLIDOS Y NOMBRES COMPLETOS</b>	<b>FIRMA (autógrafa)</b>
Garzón Martínez Oriana	
Herrera Sanabria Lady Johana	

21.1-51-20

**INFLUENCIA EN LAS EMOCIONES DEL PÚBLICO  
A TRAVÉS DE LA IMPLEMENTACIÓN DE  
ELEMENTOS ESCENOGRÁFICOS EN LA PUESTA  
EN ESCENA**

**ORIANA GARZÓN MARTÍNEZ**

**LADY JOHANA HERRERA SANABRIA**



**Universidad de Cundinamarca  
Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas  
Programa de Música  
Zipaquirá Cundinamarca  
2020**

**INFLUENCIA EN LAS EMOCIONES DEL PÚBLICO  
A TRAVÉS DE LA IMPLEMENTACIÓN DE  
ELEMENTOS ESCENOGRÁFICOS EN LA PUESTA  
EN ESCENA**

**ORIANA GARZÓN MARTÍNEZ  
Cód. 891215111  
LADY JOHANA HERRERA SANABRIA  
Cód. 891215116**



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

**Director**

**Adalberto Pardo Rodríguez**

**Universidad de Cundinamarca  
Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas  
Programa de Música  
Zipaquirá Cundinamarca  
2020**

## **Resumen**

En la presente investigación se desarrolla un ejercicio experimental que consta de una muestra musical presentada en dos momentos dirigidos a un mismo público. Primero únicamente con los músicos en escena y después con la implementación de elementos escenográficos como complemento de la música. Lo anterior en función de determinar, a través de la aplicación de encuestas, la manera en la que los discursos no verbales de los elementos escenográficos en una muestra musical en vivo influyen en las emociones del público.

### **Palabras Clave:**

Muestra musical, elementos escenográficos, emociones, puesta en escena, discursos no verbales, público.



## **Abstract**

In the current investigation an experiment is conducted in which a music sample is presented to the same group in two different times. The first time only the musicians are on stage; the second time scenographic elements are added as an accompaniment to music. The above in order to determine, through the application of surveys, the way in which the non-verbal discourses of the scenographic elements in a live musical sample influence the emotions of the public.

### **Keywords:**

Musical sample, scenographic elements, emotions, staging, non-verbal discourses, public.

# Tabla de Contenido

Resumen.....	3
Palabras Clave: .....	3
Abstract.....	4
Keywords:.....	4
1    Introducción.....	9
2    Planteamiento del problema .....	10
2.1    Descripción del problema .....	10
3    Objetivos.....	13
3.1    Objetivo General.....	13
3.2    Objetivos Específicos .....	13
4    Justificación.....	14
5    Antecedentes.....	15
5.1    La transferencia entre lenguaje en la puesta en escena operística: Emilio Sagi, construcción de una poética .....	15
5.2    La música en escena la idea de totalidad, los niveles de ficción y la tensión entre la tradición y la contemporaneidad .....	15
5.3    Sight over sound in the judgment of music performance (Tsay, 2013). .....	16
5.4    El proceso escenográfico en la puesta en escena del musical: SHREK, EL MUSICAL .....	16
5.5    La puesta en escena de los estrenos wagnerianos en Madrid .....	16
5.6    Herramientas teatrales para músicos con dificultades de expresión corporal frente al público .....	17
5.7    El desarrollo de la puesta en escena del cantante lírico del programa de música de la universidad de Cundinamarca.....	17
5.8    Sincronización .....	18
6    Marco teórico.....	18
6.1    El Discurso.....	18
6.1.1    Discurso no verbal.....	20
6.2    Muestra musical.....	21

6.3	Elementos escenográficos .....	21
6.4	Puesta en escena .....	23
6.5	Emoción.....	24
7	Marco metodológico .....	26
7.1	Población .....	26
7.2	Enfoque de la investigación.....	26
7.3	Diseño de la investigación.....	27
7.4	Instrumento de medición .....	27
7.5	Fases de la investigación .....	28
	Primera Fase: Indagación y selección .....	28
	Segunda Fase: construcción de la propuesta.....	29
	Tercera fase: La muestra musical.....	44
	Cuarta fase: Análisis de las emociones a partir de los resultados de las encuestas .....	45
	Resultados .....	45
	Encuesta 1 .....	45
	Encuesta 2.....	50
	Análisis de las emociones .....	58
7.6	Tabla con resumen de la entrevista a maestros .....	61
8	Conclusiones .....	64
9	Referencias Bibliográficas.....	67
10	Anexos .....	73
	Anexo 1: Encuesta 1.....	73
	Anexo 2: Encuesta 2.....	74
	Anexo 3 – Entrevista a expertos .....	76
	Anexo 4 - Ensayo .....	83
	Anexo 5 - El día de la muestra – Sin elementos escenográficos ni puesta en escena .....	84
	Anexo 6 - El día de la muestra – Leaving hope – Con elementos y puesta en escena .....	85
	Anexo 7 - El día de la muestra – Alegría – Con elementos y puesta en escena...87	

Anexo 8 – Links de los videos .....	90
Anexo 9 – Encuestas Diligenciadas .....	91
Anexo 10 - Partituras de los temas. ....	91

## **Tabla de figuras**

Figura 1: Introducción, Leaving Hope .....	31
Figura 2: parte A, Leaving Hope .....	31
Figura 3: Parte B, Leaving Hope.....	32
Figura 4: Parte A-Instrumentación completa, Leaving Hope.....	33
Figura 5: Parte B-Instrumentación completa, Leaving Hope.....	34
Figura 6: Puente, Leaving Hope .....	34
Figura 7: Final, Leaving Hope .....	35
Figura 8: Introducción, Alegría .....	36
Figura 9: Parte A, Alegría.....	37
Figura 10: Syllabus Tecnologías MIDI .....	40
Figura 11: Gráfica, encuesta 1, pregunta1 .....	46
Figura 12: Gráfica, encuesta 1, pregunta 2.....	47
Figura 13: Gráfica, encuesta 1, pregunta 3.....	48

Figura 14: Gráfica, encuesta 1, pregunta 4.....	49
Figura 15: Gráfica, encuesta 1, pregunta 5.....	49
Figura 16: Gráfica, encuesta 2, pregunta 1.....	50
Figura 17: Gráfica, encuesta 2, pregunta 1, opciones A y C.....	51
Figura 18: Gráfica, encuesta 2, pregunta 2.....	52
Figura 19: Gráfica, encuesta 2, pregunta 2, opciones A y C.....	52
Figura 20: Gráfica, encuesta 2, pregunta 3.....	53
Figura 21: Gráfica, encuesta 2, pregunta 4.....	54
Figura 22: Gráfica, encuesta 2, pregunta 5.....	55
Figura 23: Gráfica, encuesta 2, pregunta 6.....	56
Figura 24: Gráfica, encuesta 2, pregunta 7.....	57
Figura 25: Modelo circular del sistema afectivo, tomado de: <i>La estructura de la emoción humana: un modelo cromático del sistema afectivo</i> (Días y Flores, 2001, p.30) .....	58
Figura 26: Emociones derivadas de la principal, tomado de: <i>La estructura de la emoción humana: un modelo cromático del sistema afectivo</i> (Días y Flores, 2001, p.32,33).....	59

## 1 Introducción

Partiendo de que la música es un arte capaz de generar emociones en quien la escucha, y que cuando esta es en vivo, implica una conjugación de lo auditivo y lo visual; la presente investigación busca explorar la manera en que la implementación de elementos escenográficos (luces, aromas, objetos y visuales) en la puesta en escena de una muestra musical en vivo, influye en las emociones del público.

Para ello se desarrolla un ejercicio experimental en el que se lleva a cabo una muestra musical, durante la cual un mismo público es expuesto a dos momentos; en cada uno de ellos se presentan las dos mismas obras musicales, la diferencia radica en la inclusión de elementos escenográficos en la puesta en escena de uno de ellos. Después de cada momento se aplica una encuesta como instrumento de medición en función de conocer las emociones del público respecto a la experiencia musical vivida en cada uno, para posteriormente realizar el análisis de resultados.

## 2 Planteamiento del problema

### 2.1 Descripción del problema

La música es un lenguaje completo que puede comunicar muy poderosamente con los sentidos y las emociones (Dunbar, 2015), así también lo afirma Harnoncourt (2006) “La música (...) siempre quiere decir algo, por lo menos representar y evocar un sentimiento general, un <afecto>. Y, por último, el <hablar con sonidos>” (p.200). A partir de lo anterior se entiende que la música pretende transmitir un mensaje a través de su contenido; y teniendo en cuenta que según López Cano (2011) un discurso “vehicula información, contenidos o significados (...) es una articulación coherente de varios signos que actúan coordinadamente para transmitir significaciones complejas y amplias” (pr. 3), se puede inferir entonces, que la música cabe en la categoría de discurso.

Adicional a eso, para López Cano (2011) los elementos no verbales empleados en la emisión de un discurso cumplen un papel importante en este, ya que pueden afectar su significación, entre estos cabe destacar: el lenguaje gestual y corporal, lenguaje visual, la mirada y los elementos paralingüísticos” (pr. 14).

Los elementos no verbales antes mencionados, hacen parte de lo que constituye la puesta en escena, así lo señalan Marzal y Gómez-Tarin (2015) en su definición de esta como “el concepto que describe la familia de elementos que

construyen la representación audiovisual, partiendo de la composición, puesta en cuadro, el sonido, la luz, los decorados, el atrezzo, el vestuario, la caracterización, etc., hasta la performance actoral (Citado por Barrueta, 2018, p. 50). Estos ofrecen un aporte importante a la puesta en escena dentro de la música, ya que según Tsay (2013) Los descubrimientos demuestran que la gente depende principalmente de la información visual al emitir un juicio acerca de la interpretación musical (p.1).

Pese a esto, la implementación de elementos visuales como parte de la puesta en escena en la música, ha sido relegada a un segundo plano, tal como lo afirma Tsay (2013), las señales visuales han sido tradicionalmente descuidadas y no han sido tenidas en cuenta como periférico al significado de la música (p.1).

En lo que respecta al ejercicio explorativo del registro documental académico acerca de puesta en escena en música, se realizó una búsqueda en bases de datos como: Google, Google académico, repositorios de universidades, bibliotecas y páginas web usando las palabras claves: puesta en escena, emociones, discurso, discurso no verbal, escenografía, elementos escenográficos y música, como resultado se encontraron los siguientes trabajos investigativos:

1. La transferencia entre lenguaje en la puesta en escena operística: Emilio Sagi, construcción de una poética (Riesgo, s.f).
2. La música en escena la idea de totalidad, los niveles de ficción y la tensión entre la tradición y la contemporaneidad (Sigismondo - Ciafardo, 2008).
3. Sight over sound in the judgment of music performance (Tsay, 2013).



4. El proceso escenográfico en la puesta en escena del musical: SHREK, EL MUSICAL (Luzzi, 2015).
5. La puesta en escena de los estrenos wagnerianos en Madrid (Suarez, 2015).
6. Herramientas teatrales para músicos con dificultades de expresión corporal frente al público (Hernández, 2017).
7. El desarrollo de la puesta en escena del cantante lírico del programa de música de la universidad de Cundinamarca (Romero, 2018).
8. Sincronización de audio y luces para el arreglo de Bloodstain interpretado por Baquetada (Chibuque, 2019).

Basados en la indagación de procedimientos y resultados del material anteriormente mencionado, se evidencia un acercamiento a la puesta en escena desde diferentes enfoques como el análisis de esta en contextos específicos, la primacía de lo visual sobre lo auditivo en el juicio de la interpretación musical, el proceso creativo detrás de la misma, el manejo del cuerpo en el escenario y su elaboración a partir de la sincronización de luces y música. Se observa en los documentos Números 4,7 y 8, una propuesta por parte de los investigadores para el desarrollo de la puesta en escena en un contexto específico, sin embargo, no se aborda el impacto emocional que esta pueda tener en el espectador.

Cabe aclarar que, “la emoción que nos despierta una pieza musical tiene una dependencia en mayor o menor medida con cada uno de nosotros” (Tizón, 2016,

p.7), o dicho en otras palabras, la misma obra musical puede generar una reacción emocional diferente en los oyentes.

Entendiendo a la música como discurso y partiendo de que su significado se ve afectado por los elementos no verbales que la acompañan, la presente investigación pretende indagar sobre el impacto de los elementos escenográficos en las emociones del público. En consecuencia, se plantea la siguiente pregunta de investigación: ¿de qué manera influyen en las emociones del público los discursos no verbales de los elementos escenográficos en la puesta en escena de una muestra musical en vivo?

### **3 Objetivos**

#### **3.1 Objetivo General**

Determinar la manera en que los discursos no verbales de los elementos escenográficos en la puesta en escena de una muestra musical en vivo, influyen en las emociones del público.

#### **3.2 Objetivos Específicos**

- Identificar los elementos escenográficos requeridos para la puesta en escena de una muestra musical en vivo.
- Construir una propuesta basada en elementos escenográficos, para la puesta en escena de una muestra musical en vivo.

- Desarrollar en una muestra musical en vivo la propuesta construida.
- Analizar las emociones del público después de la muestra musical.

#### 4 Justificación

La música es un medio transmisor de emociones y significados; “La música mueve los afectos de los hombres despertando emociones de diversa índole” (Tizón, 2018, p.6)

Una puesta en escena que sea desarrollada en función de enriquecer la experiencia musical y de transmitir un mensaje a través de discursos no verbales, podría representar una diferencia significativa en la reacción emocional del público y en cómo este percibe la experiencia. Esto se debe a que otros sentidos son estimulados con la implementación de elementos escenográficos como; aromas, luces, medios visuales y objetos; y de esta manera es posible sugestionar al público desde lo auditivo, visual y olfativo. Tal como lo afirma Acevedo (2002)

El empleo de recursos vinculados a la sinestesia permite ampliar los límites de lo específico de la materia estimulando el desarrollo de una sensibilidad que traspasando los límites de un código específico alcance en la intersección con otras manifestaciones artísticas y campos sensoriales una interrelación potenciadora de los sentidos y de la construcción de significados (p.8).

El ejercicio exploratorio del presente trabajo resulta relevante para el propio desarrollo profesional de las investigadoras como intérpretes y tomando como

referente el proceso abordado en la investigación, esta puede servir de herramienta para el desarrollo de propuestas escénicas como complemento de una muestra musical.

## **5 Antecedentes**

### **5.1 La transferencia entre lenguaje en la puesta en escena operística: Emilio Sagi, construcción de una poética**

Tesis doctoral presentada por Víctor Manuel Riesgo Quevedo, en la que se explican los procesos y mecanismos del pensamiento creativo puestos en marcha para dar soluciones escénicas en distintos montajes por parte de Emilio Sagi. Tras la realización del análisis de sus montajes operísticos, se concluyó que el concepto de la puesta en escena operística, se muestra como el mecanismo de articulación y formalización que exige la translación de la partitura al escenario.

### **5.2 La música en escena la idea de totalidad, los niveles de ficción y la tensión entre la tradición y la contemporaneidad**

Documento elaborado por Paula Sigidmondo y Mariel Ciafardose en el año 2008, en el que se realiza un análisis de 3 conciertos provenientes de géneros, tratamientos compositivos y estéticas singulares, que difieren en consecuencia, presupuesto, escala, criterios generales y coinciden en su pretensión de ofrecer al espectador una obra integral. Concluyen que la necesaria correspondencia entre puesta en escena y música y el reconocimiento y empleo como recursos de los

diferentes niveles de la ficcionalidad y de la tensión entre la tradición y la contemporaneidad; permiten organizar una escena y avanzar hacia contenidos más específicos.

### **5.3 Sight over sound in the judgment of music performance (Tsay, 2013).**

Investigación elaborada en el año 2013 por Chia Jung Tsay, este estudio se hizo con el fin de descubrir si la información visual tiene una influencia mayor que la auditiva en el juicio de la interpretación musical. Por medio de 7 experimentos se comprobó que sí, y se estableció la primacía de la información visual sobre la auditiva en el juicio de la interpretación musical.

### **5.4 El proceso escenográfico en la puesta en escena del musical: SHREK, EL MUSICAL**

Tesis doctoral elaborada por Nicolás Luzzi en el año 2015, donde se realiza una propuesta escenográfica en el musical “SHREK, EL MUSICAL” desde la experiencia del escenógrafo como director. Tras presentar la propuesta, se concluyó que la escenografía debe entenderse como un proceso, que esta necesita de la presencia de un espectador para llevarse a cabo y que la figura del escenógrafo es esencial en la puesta en escena de obras de gran formato.

### **5.5 La puesta en escena de los estrenos wagnerianos en Madrid**

Es un texto escrito por Jose Ignacio Suarez García en el año 2015, en el que se aborda la conjugación de los diferentes elementos que conforman la

representación de la ópera, aquellos que afectan su imagen o aparato visual y también los de índole musical que inciden directamente en la dramaturgia del espectáculo de los estrenos wagnerianos en Madrid, que tras ser analizados se concluyó que estos representaron un cambio importante y fueron un estímulo positivo para la renovación de la puesta en escena en Madrid.

### **5.6 Herramientas teatrales para músicos con dificultades de expresión corporal frente al público**

Tesis de grado presentada por Ana Maria Hernández Moscoso en el año 2017, donde se indaga sobre las posibles causas de las dificultades corporales y comunicativas que se presentan en los músicos al momento de enfrentarse a un público y cuales son las herramientas teatrales que podrían servir para superar las dificultades mencionadas. Finalmente, se exponen 4 herramientas posibles a implementar como ayuda para superar las dificultades corporales y comunicativas de los músicos en el escenario.

### **5.7 El desarrollo de la puesta en escena del cantante lírico del programa de música de la universidad de Cundinamarca**

Tesis de grado elaborada por Gloria Cristina Romero Rute en el año 2018, en la que se aborda la puesta en escena, como indispensable en el cantante lírico de la universidad de Cundinamarca, con el fin de conocer las herramientas para la ayuda de la escenificación como formación pertinente y necesaria del estudiante. Tras llevar a cabo ejercicios de observación y entrevistas, concluyó que aunque

por parte de la universidad de Cundinamarca se ofrece el espacio de taller de ópera, este no es aprovechado por todos los estudiantes, ya que no son conscientes de la importancia de trabajar su puesta en escena a nivel individual.

## **5.8 Sincronización de audio y luces para el arreglo de Bloodstain**

### **interpretado por Baquetada**

Tesis de grado presentada por Diego Chibuque Collazos en el año 2019, en la que se aborda la puesta en escena a partir de la sincronización de audio y luces, mostrando el proceso de programación y automatización de los mismos. Se concluyó que este tipo de puesta en escena influye en la estabilidad rítmica de los interpretes, que las partituras se quedan cortas en este tipo de puesta en escena ya que en ellas no se puede expresar movimiento ni momentos y que el humo como elemento complementario a las luces representa una ayuda para dar claridad al haz lumínico, ya que genera más puntos de superficie para el reflejo de las mismas.

## **6 Marco teórico**

### **6.1 El Discurso**

López Cano (2011) afirma que:

Intuitivamente podemos decir que un discurso es una construcción lingüística que vehicula información, contenidos o significados. Algunos

colegas usan el concepto para referirse a aquellos procesos de comunicación que no sólo transmiten información, sino que crean “efectos de sentido”. Sin embargo, intuitivamente también, es lógico pensar que un discurso no es un signo aislado en el sentido de una unidad que transmite o permite leer un significado. En todo caso es una articulación coherente de varios signos que actúan coordinadamente para transmitir significaciones complejas y amplias (pr. 3).

Meersohn (2005) define al discurso como:

un evento comunicativo completo en una situación social. El significado del discurso es una estructura cognitiva, hace sentido incluir en el concepto de discurso no solo elementos observables verbales y no verbales, o interacciones sociales y actos de habla, si no también las representaciones cognitivas y estrategias involucradas durante la producción o comprensión del discurso (citado por García y Gallardo s.f, p.1).

Se entiende al discurso como la expresión formal de un acto comunicativo que se manifiesta de forma oral y escrita, entre otras. En cuanto al significado, este tiene una naturaleza dinámica que se describe en términos de regularidades, el discurso no es un producto, sino un proceso con finalidad comunicativa (Morales, 2014, pr 1).

“Al considerar el discurso como un evento comunicativo, el principio que lo constituye es la *textualidad*”. Para que se cumpla esta propiedad un discurso ha



de incluir las siguientes características: cohesión (sus diferentes proposiciones han de conectarse según las reglas de una determinada lengua), coherencia (aceptable por parte de los interlocutores), informatividad (es decir, que aporta información nueva en mayor o menor grado), adecuación al contexto de situación e intertextualidad (con conexiones adecuadas con otros discursos anteriores) (Beaugrande y Dressler 1972; Beaugrande 2004, citado por Morales, 2014, pr 4).

### **6.1.1 Discurso no verbal**

Todos sabemos la importancia que tienen los elementos no verbales que acompañan la elocución en las circunstancias de comunicación verbal. Entre estos destacan el lenguaje gestual y corporal, lenguaje visual, la mirada y los elementos paralingüísticos: la intensidad o el volumen de la voz; la velocidad de emisión de los enunciados; el tono y las variantes de entonación y la duración de las sílabas; expresiones de llanto, risa, el ritmo, la fluidez, el control de órganos respiratorios y articulatorios, etc. Habría que agregar el lugar donde se enuncia, el papel, función o identidad del personaje que enuncia, etc. Todos estos elementos juegan un papel decisivo en la significación: pueden matizar, enfatizar, profundizar, alterar, ironizar o desmentir lo que decimos (López cano, 2011, pr. 14).

Dentro de los recursos no verbales que se conjugan con la comunicación verbal Van Dijk (s.f) incluye dibujos, cuadros, gestos, mímica, etc. (p. 193).

En cuanto al término no verbal Tortosa (2015) afirma que “hace referencia a los elementos comunicativos <<que trascienden las palabras dichas o escritas>>” (p.13).

En relación con lo anterior, se puede entender al discurso no verbal como el acto comunicativo que va más allá del habla y la palabra, tanto emitida como escrita.

## **6.2 Muestra musical**

No hay que confundir el término “muestra musical” con “muestreo musical” o en inglés “sampling”, ya que como explica Martínez (2013), el segundo hace referencia al hecho de tomar una porción o muestra de un todo mayor, la obra original, para ser utilizada en un contexto diferente (p.6).

De acuerdo con el diccionario de la lengua española el vocablo “muestra” viene de “mostrar” y dentro de las definiciones sobre el mismo se encuentran:

- Señal, indicio, Demostración o prueba de algo.
- Exposición o exhibición de obras artísticas o técnicas.

(Real Academia Española, s.f, definición 3 y 5).

Cuando se aborda el término muestra musical dentro de la presente investigación se hace referencia a una demostración musical, o en otras palabras; presentación musical.

## **6.3 Elementos escenográficos**

Antes de centrarse en indagar cuales son los elementos escenográficos, se debe tener en cuenta que estos forman parte de la escenografía, así lo afirma

Canavese (1999) “se entiende por escenografía todos los elementos visuales que conforman una escenificación” (pr. 1)

Romero, Zapata y Bazaes (2013) abordan la escenografía como “el resultado de un proceso que tiene como epicentro la concepción de una premisa visual” (p.61).

Según Aguilar (2010) la escenografía debe tener la finalidad de: transmitir con imágenes el mensaje que, con el espectáculo o evento, se pretendo contar. La escenografía forma parte del espectáculo, es una pieza más del evento y al igual que el resto, supone un elemento imprescindible en la puesta en escena (p.2).

Desde el punto de vista de Jara (2014) “La intención fundamental de la escenografía es obtener la mayor conmoción en el espectador”. (p.47)

A través de la escenografía se busca crear un ambiente específico que logre poner en contexto e involucrar al espectador con la situación a desarrollar en el escenario. Tal como lo expone Aguilar (2009) “Los diseños escenográficos se realizan para crear espacios que no son reales, espacios que nos van a trasladar a otros lugares acordes con la dramaturgia del espectáculo” (p.2)

Dentro de los elementos escenográficos se encuentran los “corpóreos (decorado, accesorios), la iluminación o la caracterización de los personajes (vestuario, maquillaje, peluquería); ya sea la escenificación destinada a

representación en vivo (teatro o danza), cinematográfica, audiovisual, expositiva o destinada a otros acontecimientos” (Canavese, 1999).

La escenografía y los elementos dentro de esta tienen como intención fundamental “obtener la mayor conmoción en el espectador” (Jara, 2014, p.47)

#### **6.4 Puesta en escena**

La puesta en escena se aborda como aquello que representa el resultado de un proceso en el que muchos factores inciden y va dirigida a un espectador (Cisneros, 2005).

De acuerdo a lo que dice Crespo (s.f) “La puesta en escena hace referencia a la conjugación de los elementos que conforman la imagen y la representación teatral, a saber: dramaturgia, decorados o escenografía; iluminación; vestuarios y caracterización; interpretación; sonido”. (p.235)

Marzal y Gómez-Tarin (2015) definen la puesta en escena como el conjunto de elementos que crean la escenificación audiovisual, desde la composición, sonido, iluminación, utilería, vestuario, etc., Hasta la performance del intérprete (citado por Barrueta, 2018, p.50).

Según Hernández (s.f):

La puesta en escena (mise en scène) implica toda una conjugación de elementos que provienen originalmente del teatro (guión, acción dramática, personajes, parlamentos, iluminación, decorados, utilería, vestuario, maquillaje, escena, coreografía) y que han sido enriquecidos tanto por la

fotografía (luz, color, encuadre, profundidad de campo, planos, angulación), como por el propio espectáculo cinematográfico (montaje, movimientos de cámara, secuencia, continuidad, sonido, trucajes, temporalidad, producción) (p.5).

Eliseo Verón (2001) propone un acercamiento a la puesta en escena como “sinónimo de puesta en sentido: no hay entonces producción de sentido sin puesta en escena” (Citado por Hernández, s.f, p.5).

Briceño (2009) define la puesta en escena como “la composición del escenario o del plano donde se deben colocar los elementos, los intérpretes y los movimientos que deben efectuar éstos dentro del escenario o encuadre”

En otras palabras, la puesta en escena puede ser entendida como la forma en la que los elementos escenográficos y los individuos involucrados en la escenografía operan en función de representar e involucra a un receptor.

## **6.5 Emoción**

“Se entiende por emoción una experiencia multidimensional con al menos 3 sistemas de respuesta: cognitivo/subjetivo; conductual/expresivo y fisiológico/adaptivo” (Chóliz, 2005, p.3).

Denzin (2009) Define la emoción como una experiencia corporal viva, veraz, situada y transitoria que impregna el flujo de conciencia de una persona, que es percibida en el interior de y recorriendo el cuerpo, y que, durante el

transcurso de su vivencia, sume a la persona y a sus acompañantes en una realidad nueva y transformada (citado por Bericat, 2012, p.1).

Por otro lado Bisquerra (2000) afirma que “emoción es un estado complejo del organismo caracterizado por una excitación o perturbación que predispone a una respuesta organizada. Las emociones se generan como respuesta a un acontecimiento externo o interno” (citado por De la Torre p.4).

Juslin y Sloboda (2013) plantean la emoción como una reacción afectiva en respuesta a un objeto que la provoca, esta contiene subcomponentes como sentimientos subjetivos, activación psicológica, expresión, tendencia a la acción y regulación (citado por Tizón, s.f, p.10)

Partiendo de lo anterior, se puede decir que una emoción es la reacción afectiva producida dentro de un individuo que obedece a un estímulo externo y/o interno.

Se debe tener en cuenta que existen componentes particulares que inciden en como una emoción es percibida, entre estos se incluyen la personalidad del individuo, sus vivencias, factores colectivos y culturales (Juslin y Sloboda, 2010, citado por Tizón, s.f, p.7). Es por esta razón que las personas reaccionan emocionalmente diferente ante una misma situación (Tomás, 2014, p.28).

Hablando sobre emociones y música Tizón (s.f) afirma que “la emoción que nos despierta una pieza musical tiene una dependencia en mayor o menor medida con cada uno de nosotros” (p.7); ya que el significado de la música es subjetivo.

## **7 Marco metodológico**

### **7.1 Población**

La primera parte de la población consta de 2 maestros con formación musical académica y trayectoria en el área. La segunda parte de la población de estudio comprende 8 adultos entre los 18 a los 60 años sin conocimientos musicales académicos. La tercera parte de la población trata de los 5 músicos, estudiantes de la universidad de Cundinamarca, que ofrecerán la muestra musical.

### **7.2 Enfoque de la investigación**

Por el tipo de conocimiento que se quiere construir, el enfoque de la presente investigación es cualitativo, ya que el resultado de esta no se centra en estadísticas, ni números, sino en la manera en la que los elementos escenográficos en la puesta en escena de una muestra musical en vivo, influyen en las emociones del público.

“La interpretación que se le da a las cosas y fenómenos no pueden ser captados o expresados plenamente por la estadística o las matemáticas” (Cerde, 1993, p. 48).

Respecto al enfoque cualitativo Sampieri (2014) afirma que “se fundamenta primordialmente en sí mismo (...) se utiliza para que el investigador se forme creencias propias sobre el fenómeno estudiado, como lo sería un grupo de personas únicas o un proceso particular” (p.10).

### **7.3 Diseño de la investigación**

En cuanto al diseño, la presente investigación cabe en la categoría de experimental, en vista de que:

los diseños experimentales se utilizan cuando el investigador pretende establecer el posible efecto de una causa que se manipula. Se refiere a un estudio en el que se manipulan intencionalmente una o más variables independientes (supuestas causas antecedentes), para analizar las consecuencias que la manipulación tiene sobre una o más variables dependientes (supuestos efectos consecuentes), dentro de una situación de control para el investigador (Sampieri, 2014, p. 129-130).

### **7.4 Instrumento de medición**

“En la indagación cualitativa los instrumentos no son estandarizados, si no que se trabaja con múltiples fuentes de datos, que pueden ser entrevistas, observaciones directas, documentos, material audiovisual, etc.” (Sampieri, 2014, p.397).



Para la recolección de datos del presente trabajo se aplicaron encuestas y entrevistas como instrumentos de medición.

## **7.5 Fases de la investigación**

El diseño metodológico de la presente investigación está basado en el desarrollo de los objetivos planteados, para esto se abordarán las 4 siguientes fases:

- Primera fase: indagación y selección
- Segunda fase: construcción de la propuesta
- Tercera fase: desarrollo de la muestra musical
- Cuarta fase: Análisis de las emociones a partir de los resultados de las encuestas

Las cuales se describirán a continuación:

### **Primera Fase: Indagación y selección**

En esta fase se seleccionaron 2 obras musicales, que, a criterio de las investigadoras, cada una de ellas sugiere una emoción diferente de forma clara (una tristeza y la otra alegría). Las obras musicales seleccionadas fueron: “Leaving hope” de Nine inch nails y “Alegría” del Circo del sol.

Posteriormente se indagó sobre los elementos que pueden hacer parte de la escenografía en una presentación musical tomando como referencia a los autores citados en la categoría de elementos escenográficos en el marco teórico y de lo que sería importante ver en una puesta en escena desde la perspectiva de las

investigadoras como público; en base a esto se llevó a cabo la selección de los elementos a implementar en la puesta en escena de la muestra musical, para este caso fueron seleccionados: visuales, objetos, luces y aromas.

### **Segunda Fase: construcción de la propuesta**

En esta fase, inicialmente, se realizaron las transcripciones de las obras originales, para posteriormente dar paso a la realización de los arreglos requeridos para cada una de ellas (ver anexo 10) y su análisis.

### **Análisis musical de las obras**

Para este proceso se tomó como referente uno de los dos métodos de análisis musical propuestos en el libro “Materiales básicos de análisis musical”. Presentado por el compositor y maestro Daniel Roca Arencibia en el año 2013 como resultado de su tesis doctoral del conservatorio superior de música de Canarias.

Este método de análisis propone 3 facetas principales, estas son:

#### **Análisis armónico**

1. Reconocimiento de los distintos acordes, distinguiendo las notas reales de las notas extrañas.
2. Cifrado de los acordes obtenidos, según alguno de los sistemas de cifrado.
3. Estudio de la estructura armónica, es decir, la comprensión de la armonía en el contexto de un esquema formal concreto dado.

## **Análisis melódico**

1. Reconocer la melodía
2. Segmentar la melodía formalmente
3. Indicar la armonía y segmentar los fragmentos melódicos
4. Etiquetar los motivos y técnicas de construcción motivica

## **Análisis de la textura**

1. Ritmo y textura
2. Patrón rítmico
3. Patrones rítmicos en el esquema formal

(Roca, 2013, pp.48, 73, 118)

El análisis de las obras musicales será abordado solo desde los aspectos Armónicos y de textura propuestos por el autor, ya que la finalidad de la investigación no requiere de un análisis melódico tan minucioso, por esta razón este será realizado únicamente respecto a cuáles instrumentos la presentan y a su comportamiento en referencia a la armonía. Finalmente se presentará un cuadro comparativo abordando las características principales de ambas obras musicales.

## Análisis “Leaving Hope”

**Tonalidad:** Cm y Eb

**Métrica:** 4/4

**Forma:** Introducción-A-A-B-B-A-A-B-B-Puente-B-B-Final

The image shows a musical score for the introduction of the piece "Leaving Hope". It consists of four staves: Oboe, Alto Sax, Electric Guitar, and Electric Bass. The key signature is C minor (three flats) and the time signature is 4/4. A first ending bracket with a '2' above it spans the first two measures. In the third and fourth measures, the Oboe and Alto Sax play sustained notes, while the Electric Guitar plays a rhythmic ostinato. The Electric Bass part is mostly silent in this section.

Figura 1: Introducción, Leaving Hope

En los compases 3 y 4 se presenta el acorde de iv (Fa menor). Se puede apreciar que la densidad rítmica en esta parte se encuentra en la línea de la guitarra, haciendo un ostinato que gira en torno a las notas del acorde. Intervienen 3 instrumentos, alcanzado un registro desde Ab4 a Eb6. (figura 1)

The image shows a musical score for part A of "Leaving Hope". It consists of five staves: Oboe (Ob.), Alto Sax (A. Sx.), Electric Guitar (E. Gtr.), Electric Bass (E. B.), and Double Bass (D. S.). The key signature is C minor and the time signature is 4/4. The Oboe part is mostly silent. The Alto Sax plays a melodic line. The Electric Guitar plays a rhythmic ostinato. The Electric Bass plays a bass line. The Double Bass part is mostly silent. A dynamic marking of *Bajo profundo sec* is present in the Electric Bass staff.

Figura 2: parte A, Leaving Hope

La armonía es presentada por el bajo, el cual, a excepción del segundo compás, presenta la nota fundamental del acorde en el tiempo fuerte de cada compás. La armonía que se presenta en esta sección es: i-v-VI-VII. La línea melódica es expuesta por el saxofón, se puede apreciar que esta se mueve generalmente alrededor de las notas del acorde dado por la armonía. A nivel rítmico se puede evidenciar el uso de ligaduras y sín copas en algunas secciones de la melodía, también la implementación de corcheas y negras. Entre ambos instrumentos se alcanza un registro de Eb2 hasta Eb6. (figura 2)

The musical score for 'Parte B, Leaving Hope' is presented in two systems. The first system covers measures 1 through 4, and the second system begins at measure 15. The instrumentation includes Oboe (Ob.), Alto Saxophone (A. Sax.), Electric Guitar (E. Gtr.), Electric Bass (E. B.), and Double Bass (D. S.).

In the first system, the saxophone plays a melodic line with eighth and quarter notes, while the electric bass provides a steady accompaniment. The electric guitar part is mostly silent, with a double bar line (//) indicating a break in the music.

The second system, starting at measure 15, shows the saxophone playing a more complex melodic line with slurs and ties. The electric guitar part is active, playing chords:  $A^b$ ,  $B^b$ ,  $A^b\text{maj}7$ , and  $Fm$ . The performance instructions for the guitar are 'Acorde largos- distorcion' and 'Bajo eléctrico'. The electric bass continues with a consistent rhythmic pattern.

Figura 3: Parte B, Leaving Hope

Esta sección se encuentra en tonalidad de Eb. La armonía, presentada por el bajo y la guitarra, está compuesta por acordes diatónicos de la misma tonalidad. La secuencia armónica es: IV-V-IVmaj7-ii. La línea melódica es presentada por el oboe y esta se mueve en torno a las notas del acorde cifrado. A nivel rítmico, esta segunda parte es muy similar a la primera, con síncopas y ligaduras. El registro va desde un Eb2 hasta un Eb6. (figura 3)

The image shows a musical score for five instruments: Oboe (Ob.), Saxophone (A. Sx.), Electric Guitar (E. Gtr.), Double Bass (E. B.), and Double Bass (D. S.). The score is in the key of E-flat major (two flats) and common time. The guitar part includes the following chords: Cm, Gm, Abmaj7, and Bb. The oboe and saxophone parts feature melodic lines with syncopation and ties. The double bass part provides a steady bass line. The score is marked with 'Grabar Armonía' and the number '23' at the beginning of each staff.

**Figura 4: Parte A-Instrumentación completa, Leaving Hope**

Seguido de esta sección se presenta nuevamente la parte A, solo que esta vez intervienen 4 instrumentos, lo que hace que la armonía se sienta mucho más clara, también aparece una contra melodía la cual es presentada por el saxofón y el oboe se encarga de la línea melódica principal. Entre los instrumentos se alcanza un registro desde Eb2 hasta C6. (figura 4)

The image shows a musical score for 'Leaving Hope'. It consists of four staves. The top two staves contain a melodic line with eighth and sixteenth notes. The third staff is for guitar, with a 'gos-distorsión' effect indicated. The bottom staff is for bass, with a simple line of notes. Chords A♭ and B♭ are written above the guitar staff in the first two measures.

**Figura 5: Parte B-Instrumentación completa, Leaving Hope**

Después de esto, vuelve a presentarse la parte B del tema y, al igual que en la anterior, esta vez interviene toda la instrumentación y se hace una contra melodía. Se alcanza un registro desde Eb2 hasta C6. (figura 5)

The image shows a musical score for the bridge section of 'Leaving Hope', starting at measure 47. It features four staves: Oboe (Ob.), Alto Saxophone (A. Sx.), Electric Guitar (E.Gtr.), and Electric Bass (E.B.). The Oboe part has a melodic line with a 'ff' dynamic. The Alto Saxophone part has a rhythmic ostinato. The Electric Guitar and Electric Bass parts also have rhythmic patterns with 'ff' dynamics.

**Figura 6: Puente, Leaving Hope**

La sección del puente está compuesta por un ostinato que es presentado por el oboe, cuatro compases más tarde intervienen el bajo y el saxofón haciendo una

nota pedal con ritmo de corcheas, y finalmente cuatro compases después el bajo y la guitarra hacen un contrapunto en blancas. El registro va desde C3 hasta un C6. (figura 6)

**Figura 7: Final, Leaving Hope**

Seguido a esto se presenta la parte B, y el final. En esta sección el bajo y la guitarra hacen una nota pedal sobre el acorde de Cm, y el saxofón y el oboe hacen una melodía por octavas que gira en torno a las notas del acorde cifrado. En el penúltimo compás, se hace un descenso melódico por semitonos, generando una tensión que, en el compás final, con el acorde de Cm, lleva a su relajación. (figura 7)

### **Análisis Alegría**

**Tonalidad:** F

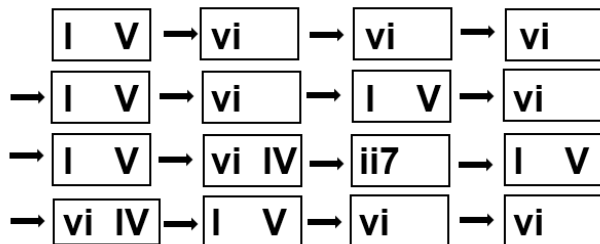
**Métrica:** 4/4

**Forma:** Introducción A-A-A-A



**Figura 8: Introducción, Alegría**

En la Introducción se puede apreciar que los acordes usados en la armonía son diatónicos. La secuencia armónica es la siguiente:



El bajo hace una melodía que intenta simular la del tema principal que se presentará más adelante, la guitarra presenta una secuencia de semicorcheas con notas que giran en torno al acorde cifrado, las notas de esta melodía son en su mayoría, notas del acorde cifrado o notas de paso. (figura 8)

The image displays a musical score for 'Parte A, Alegría', consisting of guitar and piano parts. The score is divided into three systems, each with a treble and bass staff. The guitar part (top staff) features a melodic line with several phrases circled in orange. The piano part (bottom staff) provides a rhythmic accompaniment with a consistent eighth-note pattern. Chord diagrams are indicated below the guitar staff, and measure numbers (27, 25, 28) are placed at the beginning of their respective systems. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

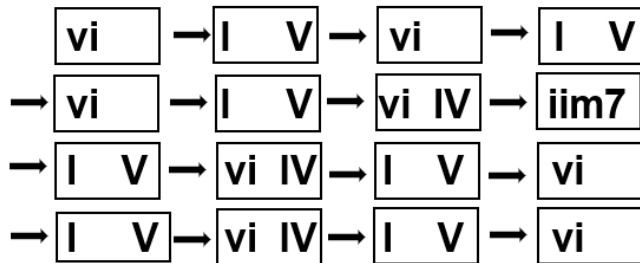
**System 1 (Measures 1-4):**  
 Treble staff: Dm, F, C, Dm, F, C  
 Bass staff: Dm, F, C, Dm, F, C

**System 2 (Measures 5-8):**  
 Treble staff: Dm, F, C, Dm, B $\flat$ , Gm7  
 Bass staff: Dm, F, C, Dm, B $\flat$ , Gm7

**System 3 (Measures 9-12):**  
 Treble staff: F, C, Dm, B $\flat$ , F, C, Dm  
 Bass staff: F, C, Dm, B $\flat$ , F, C, Dm

Figura 9: Parte A, Alegría

La armonía en esta sección se caracteriza por el uso de acordes diatónicos. A continuación, se ilustra la secuencia armónica utilizada



El bajo expone una línea melódica que hace contra melodía a la melodía principal. Esta última es presentada inicialmente por el saxofón y en la parte final por el oboe. La línea melódica se caracteriza por moverse en torno a las notas del acorde cifrado y por grados conjuntos generalmente. A nivel rítmico, los inicios anacrúsicos se hacen evidentes en esta sección, siendo esta la principal característica de la obra. Se puede apreciar en la imagen los círculos naranjas que señalan la característica antes nombrada, además de esto se hace presente el uso de ligaduras y figuras con puntillo. La guitarra continua con la característica rítmica de la introducción.

La sección A se repite cuatro veces, diferenciadas por la adición de un nuevo instrumento, lo que hace que el tema adquiera fuerza a medida que avanza.

(figura 9)

### Cuadro comparativo de características musicales

	<b>Leaving hope</b>	<b>Alegria</b>
<b>Tonalidad</b>	Cm - Eb	F
<b>Métrica</b>	4/4	4/4
<b>Tempo</b>	70 bpm	85 bpm
<b>Forma</b>	Intro-A-A-B-B-A-A-B-B- puente-B-B-final	Intro-A-A-A-A
<b>Secuencias armónicas</b>	<p><b>Intro:</b> iv</p> <p><b>Parte A:</b> i-v-VI-VII</p> <p><b>Parte B:</b> IV-V-IVmaj7-ii</p> <p><b>Final:</b> i</p>	<p><b>Intro:</b> I-V-vi-vi-vi -I-V-vi-I- V-vi-I-V-vi-IV-ii7-I-V-vi-IV- I-V-vi-vi</p> <p><b>Parte A:</b> vi-I-V-vi-I-V-vi-I- V-vi-IV-ii7-I-V-vi-IV-I-V-vi- I-V-vi-IV-I-V-vi</p>
<b>Instrumentación total</b>	5 instrumentos (Guitarra eléctrica, bajo, percusión, oboe, saxofón alto)	8 instrumentos (Guitarra eléctrica, bajo, percusión, oboe, saxofón alto, violines, piano, coros)

## Elaboración de secuencias

En función de asemejar en la mayor medida posible la sonoridad original de las obras a la de la muestra musical, se decidió hacer uso de secuencias que complementaran el formato instrumental con el que se contaba (percusión, oboe, saxofón alto, guitarra eléctrica y bajo), incluyendo en estas; adornos, apoyos melódicos, armónicos y de percusión.

Para el desarrollo de este proceso las investigadoras tuvieron como referente los contenidos abordados en el syllabus de la cátedra de tecnologías MIDI del programa de música de la universidad de Cundinamarca.

TEMÁTICA	
Tema	Descripción
1. Adquirir las bases teóricas del lenguaje MIDI	<ul style="list-style-type: none"><li>• Interface MIDI</li><li>• Comandos</li><li>• Mensajes</li><li>• Datos</li></ul>
	<ul style="list-style-type: none"><li>• Controles MIDI</li><li>• Aplicar el lenguaje tecnológico MIDI al saber propio del instrumento</li></ul>
2. Aplicación practica del MIDI	<ul style="list-style-type: none"><li>• Software MIDI</li><li>• Hardware MIDI</li><li>• Piano roll</li><li>• Secuenciación</li><li>• Cuantización</li><li>• Velocidad</li></ul>
3. Mezcla	<ul style="list-style-type: none"><li>• Aplicar lenguaje digital en mezcla y producción para la finalización de un producto musical.</li><li>• Automatización</li></ul>

**Figura 10: Syllabus Tecnologías MIDI**

Inicialmente se utilizó Reason 5.0 para secuenciar ciertas secciones del arreglo, siendo grabadas a través de un controlador MIDI. Una vez culminado el

proceso de grabación, cada track fue exportado de manera independiente como audio, cabe aclarar que no se hizo captura de instrumentos ni se utilizaron loops, todos los sonidos instrumentales y atmosféricos implementados en las secuencias hacen parte del banco de sonidos dentro de Reason 5.0. Posteriormente se creó una sesión en Reaper, que constaba de metrónomo, los tracks antes exportados y el voice click, para continuar con el proceso de mezcla de las pistas. Una vez culminado este proceso, se exportó la sesión como audio para obtener la pista que sería utilizada como secuencia en las presentaciones.

### **Edición de video**

El primer paso en la elaboración de los visuales fue la selección y recolección de videos existentes con contenido que a criterio de las investigadoras estaba relacionado con la emoción que las obras musicales generaban en ellas, por ejemplo; en “Leaving hope” (tristeza) se utilizaron videos con paisajes fríos, nieve y lluvia; y en “Alegría” (alegría) se incluyeron videos con flores, animales y paisajes cálidos. Una vez hecho esto, se importaron tanto los videos recolectados como la pista de secuencias anteriormente elaborada, al programa de edición de video; Sony vegas pro 14.0, para continuar con la sincronización entre video y música, teniendo en cuenta el tempo de la obra musical y los cambios de dinámicas de la misma, procurando mantener una línea de tiempo y una continuidad en términos de espacio, por ejemplo: en uno de los visuales se mostró de forma sutil a través de las imágenes en los videos, y sin que esto fuera el

argumento principal del mismo, el cambio de la luz natural generada por el sol desde que amanece hasta que anochece. También se conservó una coherencia entre los paisajes y lugares mostrados en las imágenes; si el video mostraba un espacio con agua y animales, se procuraba mantener la misma idea en la siguiente imagen. Adicional a eso, se tuvo en cuenta el cambio de dinámica tanto en el video como en la música para lograr una sincronización de estos.

### **Objetos, iluminación y ambientación**

En cuanto a la implementación de los objetos, se tuvieron en cuenta aspectos como la complementación de los visuales, procurando recrear en el espacio de la presentación, de manera sutil, el mismo escenario expuesto en estos. También se tuvo en cuenta la facilidad de adquisición de los objetos. Adicional a eso; hubo un proceso de ajuste de algunos de ellos, por ejemplo; se hizo una recolecta de envases de vidrio para posteriormente forrarlos con papel craft y utilizarlos como florero. En “Leaving hope” los objetos implementados fueron; hojas secas, una fuente de agua y tallos de árbol secos (Ver anexo 6). Para “Alegría” se utilizaron Rosas frescas, flores naturales, plumas de colores y mariposas de papel (ver Anexo 7).

En cuanto a la ambientación con luces se consideró el uso del color partiendo de lo descrito respecto a sus cualidades en el libro “Psicología del color” escrito por Eva h  ller y en la tesis de grado “El color en la psicología” presentada por

Rocío Gómez Cañizares. En el material anteriormente mencionado se habla del azul como:

El color más frío. El origen de que el azul se considere un color frío radica en la experiencia: nuestra piel se pone azul con el frío, incluso los labios toman color azul, y el hielo y la nieve muestran tonos azulados. (Heller, 2008, p.27).

“El exceso de azul se ha asociado con depresión, aflicción o pesadumbre, ya que al relacionarse con colores fríos, una cantidad exagerada de este color y una ausencia de amarillo puede tener resultados negativos” (Gómez, 2016, p.13).

Respecto al rojo Heller (2008) afirma que, “Oro rojo y verde – esto es: dinero, amor y salud – son los colores de la felicidad. (...) es el rojo el color principal de la felicidad” (p.59).

En cuanto al verde se dice que “El color de la vida y la salud (...) es símbolo de la vida en el sentido más amplio, es decir, no solo referido al hombre, sino también a todo lo que crece (...) se opone a marchito, árido, mortecino (...) lo sano es verde” (Heller, 2008, p.107).

Partiendo de lo anterior, las luces implementadas en el caso de “Alegría” fueron de color rojo y verde; y en “Leaving hope” se emplearon de tonos azules (ver Anexo 6).

Por último, para la implementación de los aromas se tomaron como referencia las imágenes expuestas en los vídeos, de tal manera que el aroma estuviera relacionado con los mismos. Por ejemplo: en las imágenes de “Leaving hope” se



observaba con frecuencia paisajes fríos y árboles, para este caso el aroma utilizado fue esencia de eucalipto.

Para “Alegría” se utilizó esencia floral de Alhucema, ya que en este caso las imágenes de los vídeos mostraban, en repetidas ocasiones, paisajes con flores de colores.

Para la reproducción de los visuales fue necesario un vídeo beam y un computador; y en cuanto a las secuencias, se utilizó una interfase conectada al computador, y a ella una cabina dirigida al público reproduciendo las secuencias sin metrónomo ni voice click. También conectado a la interfase, un distribuidor de audífonos, al cual se conectaron audífonos para cada uno de los músicos, en los que podían escuchar las pistas con secuencias, metrónomo y voice click.

### **Tercera fase: La muestra musical**

Para el momento de la muestra, se llevaron a cabo dos (2) presentaciones; la primera se realizó sin la implementación de los elementos antes mencionados (visuales, objetos, luces y aromas), en esta se presentaron las dos obras musicales, con una pausa mínima entre cada una de ellas, en este caso se les pidió a los músicos que utilizaran ropa que usan en el día a día (ver Anexo 5). Una vez terminada esta primera presentación, se aplicó una encuesta a las personas del público (ver Anexo 1). En el intervalo de tiempo en el que el público realizó la encuesta asignada, se acondicionó el escenario para dar paso a la segunda presentación, empezando nuevamente por “Leaving hope”, tema en el cual se

implementaron todos los elementos escenográficos ya mencionados (ver Anexo 6) y los músicos vistieron con colores opacos; al finalizar esta parte de la presentación, se le solicitó al público un tiempo para reacomodar el escenario. Una vez culminado el proceso de acondicionamiento, se continuó con la presentación dándole paso a “Alegría”, igual que en el anterior, se implementaron los elementos escenográficos (ver Anexo 7) y los músicos implementaron un vestuario con colores de un tono más claro y vivo. Al finalizar la presentación se aplicó una última encuesta al público (ver Anexo 2).

#### **Cuarta fase: Análisis de las emociones a partir de los resultados de las encuestas**

##### **Resultados**

###### **Encuesta 1**

**Pregunta 1.** En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número uno, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

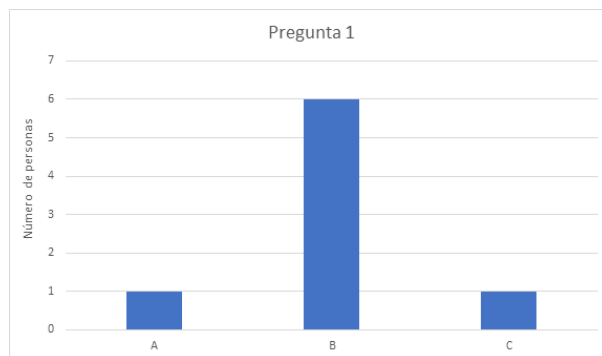
A. Una sensación en concreto. ¿Cuál?

\_\_\_\_\_

B. No le sugieren nada concreto.

C. Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuales? \_\_\_\_\_



**Figura 11: Gráfica, encuesta 1, pregunta1**

Analizando el gráfico de la figura 11, se puede notar que la gran mayoría de encuestados seleccionaron la opción B, únicamente uno de ellos escogió la opción A, aclarando que la sensación sugerida fue la “incertidumbre” y otro de ellos seleccionó la opción C, argumentando que las sensaciones sugeridas fueron “tranquilidad y paz”.

**Pregunta 2.** En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número dos, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

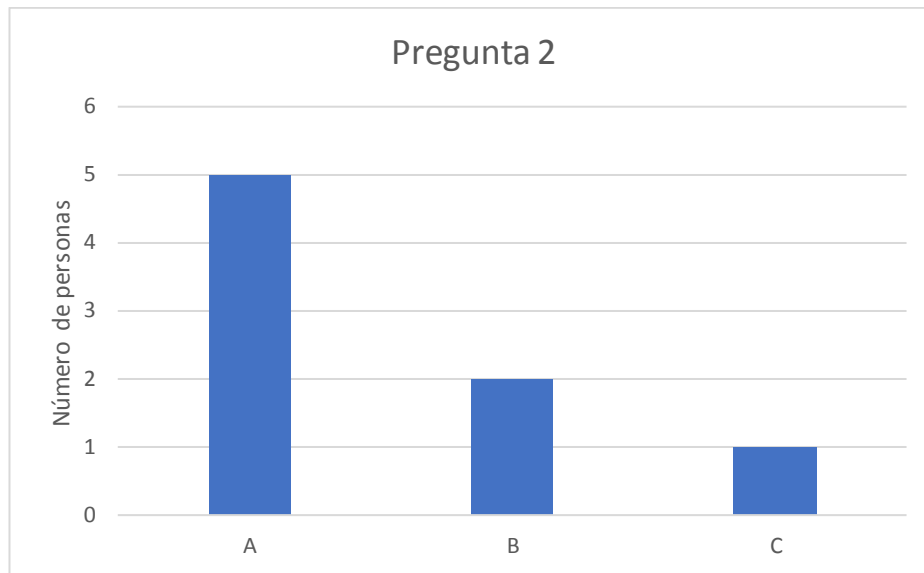
A. Una sensación en concreto. ¿Cuál?

\_\_\_\_\_

B. No le sugieren nada concreto.

C. Le sugiere variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuales? \_\_\_\_\_



**Figura 12: Gráfica, encuesta 1, pregunta 2.**

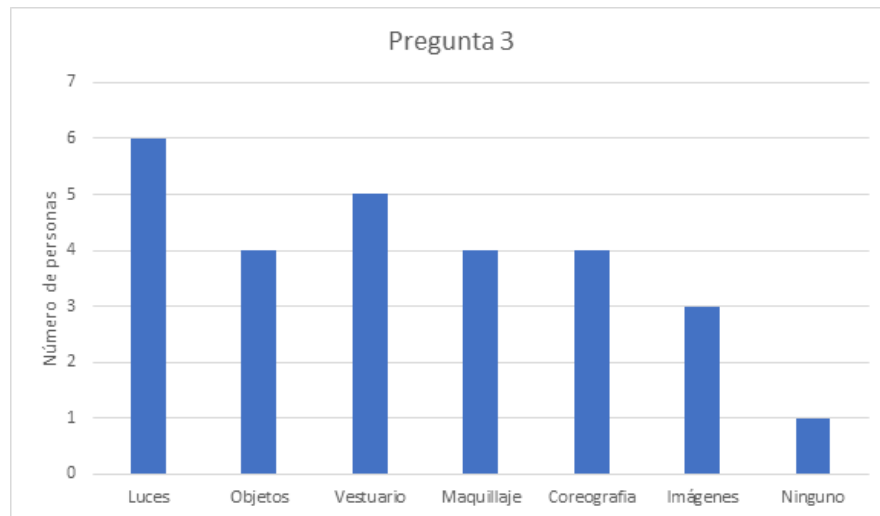
En la gráfica de la figura 12, se evidencia que la opción A, fue seleccionada por la mayoría. Dentro de las sensaciones nombradas por los encuestados en esta opción, se encuentran: Victoria, tranquilidad, heroísmo, alegría y libertad.

El encuestado que seleccionó la opción C, aseguró que las sensaciones sugeridas fueron “tranquilidad y paz”.

**Pregunta 3.** Usted como público,  
¿qué espera que contenga la puesta en escena (vestuarios, maquillaje,  
luces, imágenes, coreografías, objetos, entre otras.) de una muestra musical?

---

---



**Figura 13: Gráfica, encuesta 1, pregunta 3**

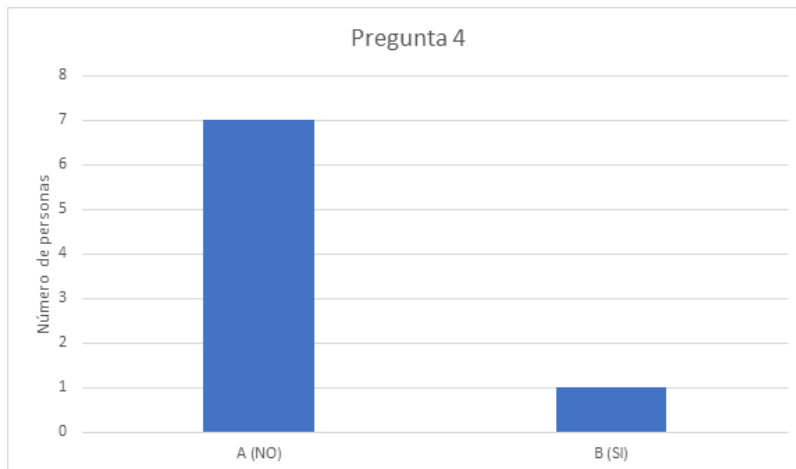
En la gráfica de la figura 13 se puede apreciar que 6 participantes esperan que las luces sean implementadas en la puesta en escena de una muestra musical, 5 esperan que sea el vestuario, 4 los objetos, 4 el maquillaje, 4 la coreografía, 3 las imágenes y 1 no espera que se implemente ninguno. Cabe aclarar que 7 de los encuestados seleccionaron más de un elemento para implementar en la puesta en escena.

**Pregunta 4.** Mientras escuchaba el tema número uno, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? \_\_\_\_\_



**Figura 14: Gráfica, encuesta 1, pregunta 4.**

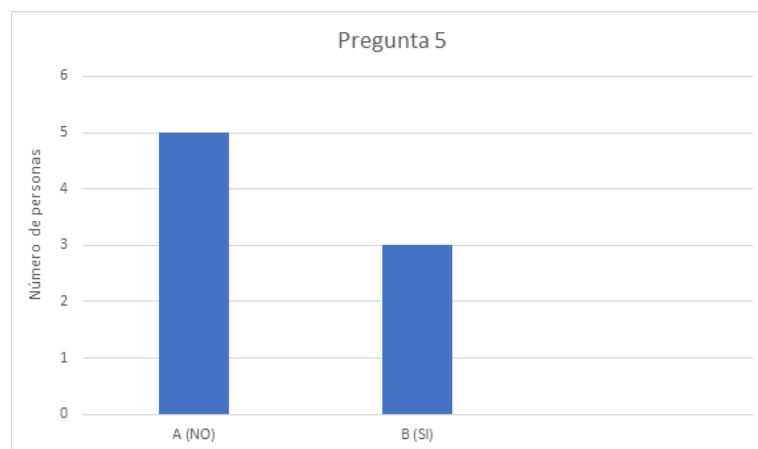
En la figura 14 se observa como la opción A fue escogida por 7 de 8 encuestados. En este caso el lugar en el que pensó la persona que seleccionó la opción B fue “ambiente urbano”.

**Pregunta 5.** Mientras escuchaba el tema número dos, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? \_\_\_\_\_



**Figura 15: Gráfica, encuesta 1, pregunta 5.**

Analizando la figura 15, se puede notar que 5 de 8 participantes seleccionaron la opción A y los 3 restantes seleccionaron la opción B, entre los lugares que mencionan los encuestados se encuentran: Naturaleza, altamar y llanura soleada.

## Encuesta 2

**Pregunta 1.** En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número uno, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

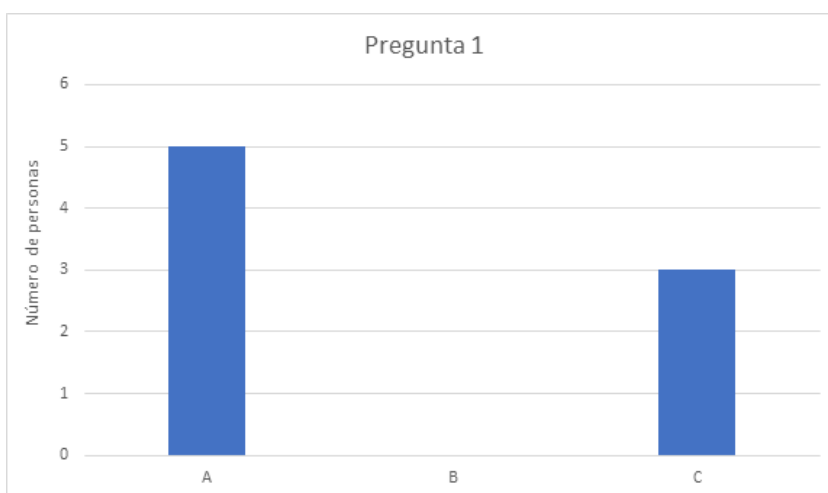
A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

B) No le sugieren nada concreto.

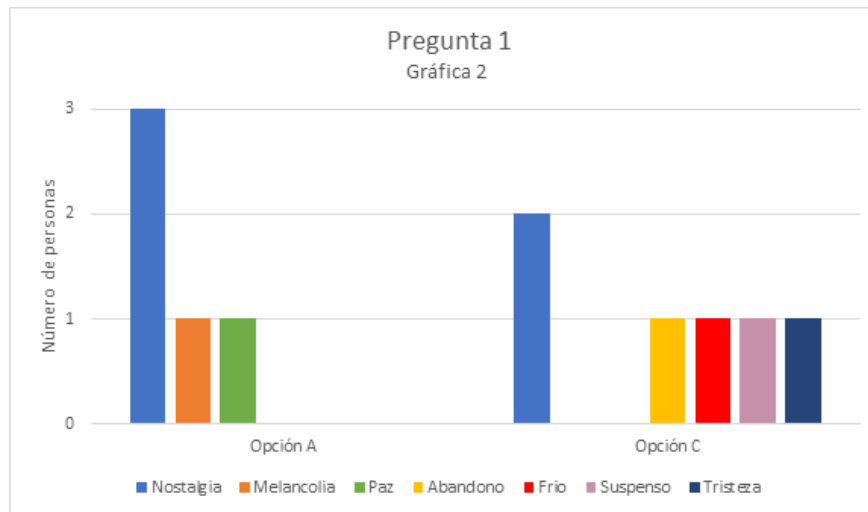
C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuales? \_\_\_\_\_



**Figura 16: Gráfica, encuesta 2, pregunta 1.**

En la gráfica de la figura 16, se observa que 5 personas del público seleccionaron la opción A, y 3 personas seleccionaron la opción C. Esto se explicará en la gráfica a continuación.



**Figura 17: Gráfica, encuesta 2, pregunta 1, opciones A y C**

En la gráfica se aprecia que de los 5 participantes que seleccionaron la opción A, 3 aseguraron sentir nostalgia, 1 melancolía y 1 paz; y de los que seleccionaron la opción C, 1 expuso sentir nostalgia, tristeza, abandono y frio, y el otro nostalgia y suspenso. Hubo un tercer participante que marcó la opción C a la cuál respondió “cambios y dejar cosas atrás”, en vista de que estas no son emociones o sensaciones, no fueron tabuladas en la gráfica.

**Pregunta 2.** En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número dos, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

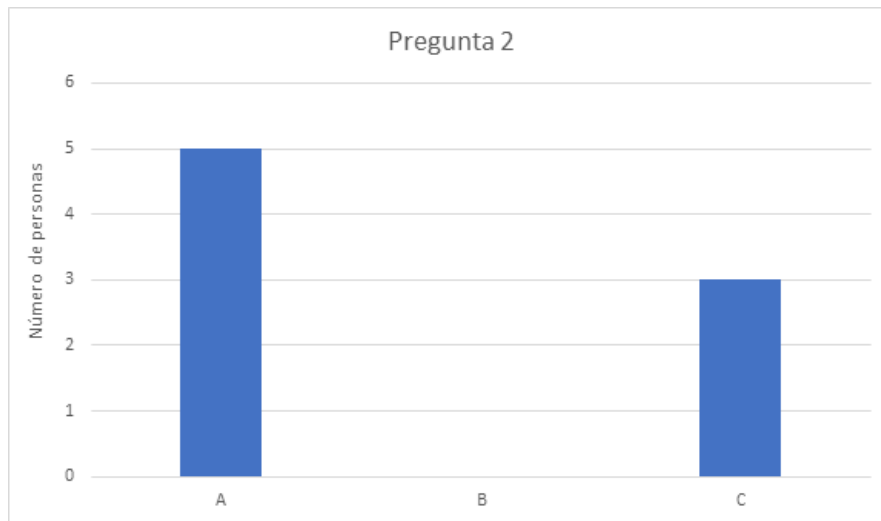
¿Cuál? \_\_\_\_\_

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

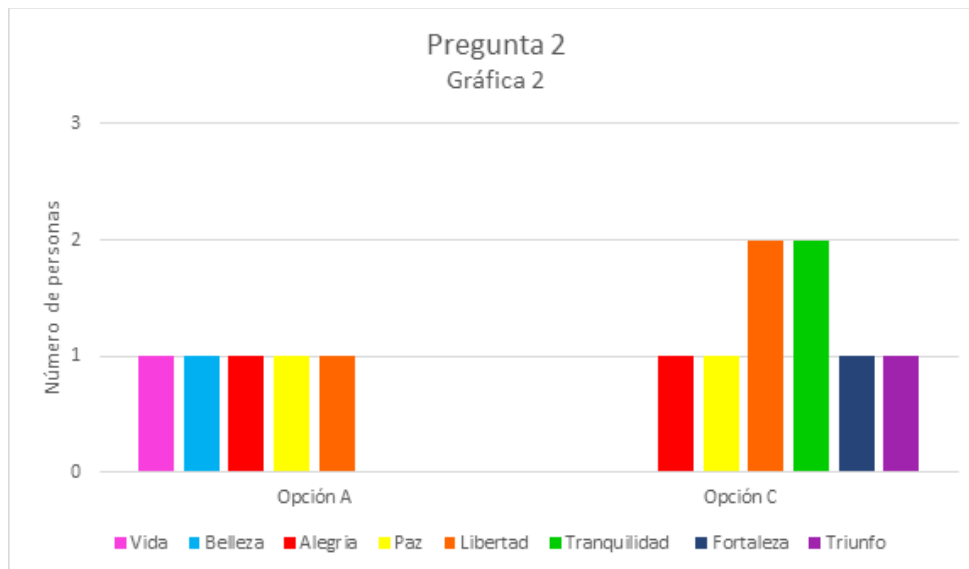
¿Cuales? \_\_\_\_\_





**Figura 18: Gráfica, encuesta 2, pregunta 2.**

En la gráfica de la figura 18, se observa que 5 personas del público seleccionaron la opción A, y 3 personas seleccionaron la opción C. Esto se explicará en la gráfica a continuación.



**Figura 19: Gráfica, encuesta 2, pregunta 2, opciones A y C**

En la gráfica de la figura 19 se puede apreciar que de los 5 participantes que seleccionaron la opción A, todos respondieron diferente, el primero escribió “vida”, el segundo belleza, el tercero “alegría”, el cuarto “paz”, y el quinto “libertad”. De los 3 encuestados que seleccionaron la opción C el primero respondió “paz y tranquilidad”, el segundo “fortaleza, libertad, alegría y triunfo” y el tercero “tranquilidad y libertad”.

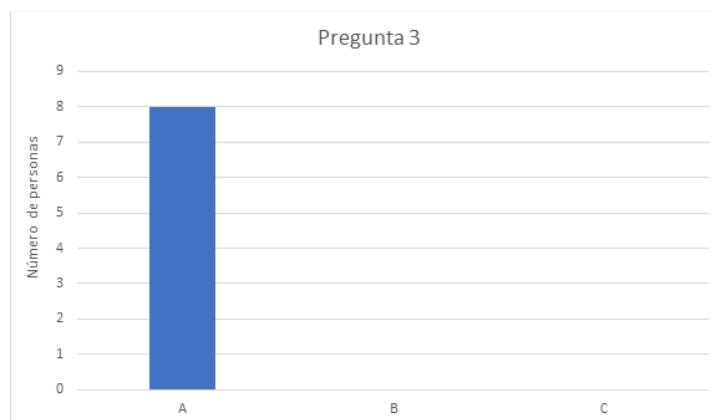
**Pregunta 3.** ¿Considera usted que los recursos empleados en la puesta en escena (luces, objetos, imágenes, etc.) y la música se complementan en función de evocar una sensación y/o emoción específica?

A) Si, se complementan.

¿Porqué? \_\_\_\_\_

B) No, no se complementan.

¿Porqué? \_\_\_\_\_



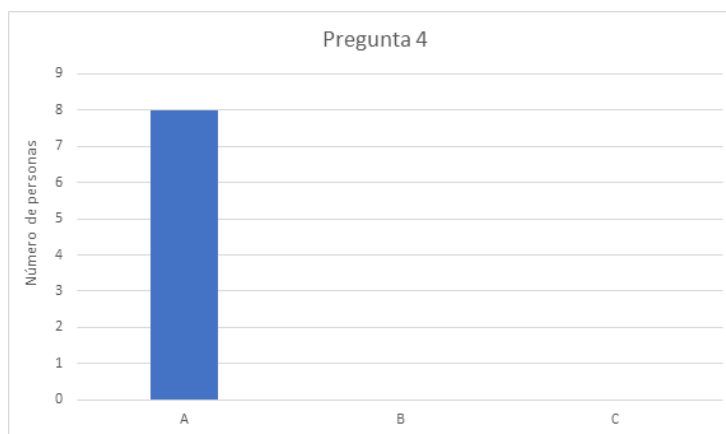
**Figura 20: Gráfica, encuesta 2, pregunta 3.**

En la gráfica de la pregunta 3 se muestra como los 8 encuestados seleccionaron la opción A; entre las razones que estos daban se encuentran,

“sugieren un ambiente acorde a la intención de las canciones”, “los elementos ayudan a concretar las sensaciones” y “contribuyen con la sensación”.

**Pregunta 4.** ¿Siente usted que su percepción respecto a la música que escuchó cambió con la implementación de los elementos escenográficos (imágenes, aroma, luces y objetos)?

- A) Si, la intención de la música fue más clara gracias a estos elementos.
- B) Si, cambió la percepción, pero aun así la intención no fue clara.
- C) No, la percepción de la música es la misma.



**Figura 21: Gráfica, encuesta 2, pregunta 4.**

En la gráfica de la figura 21 se observa cómo los 8 participantes de la encuesta seleccionaron la opción A.

**Pregunta 5.** Después de la experiencia del día de hoy, ¿cree usted que la implementación de elementos escenográficos (imágenes, aroma, luces, objetos, entre otros) en una presentación musical es relevante?

- A) No, distraen la atención de la música.
- B) No, no hay ninguna diferencia en mi percepción de la música.

C) Si, la implementación de elementos significa una diferencia en mi percepción sobre la música.

D) Si, es relevante pero no imprescindible.

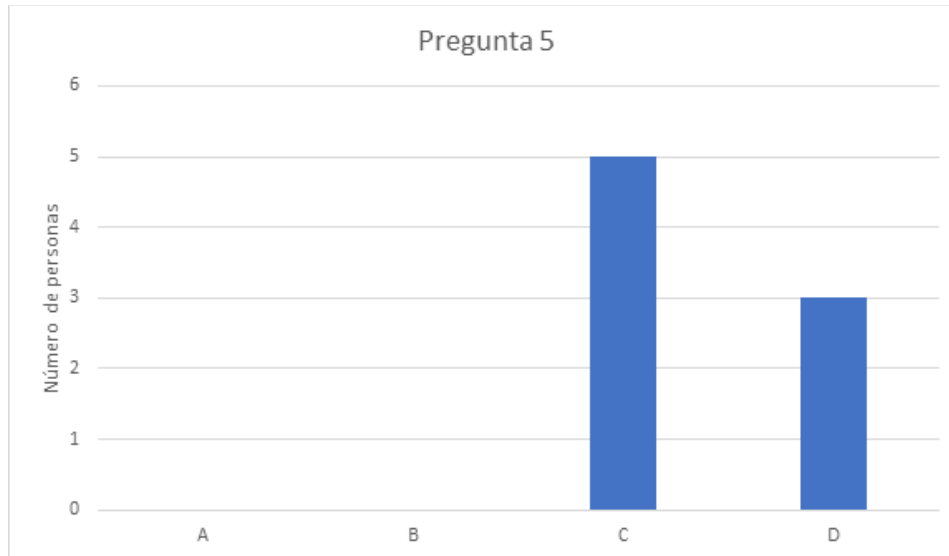


Figura 22: Gráfica, encuesta 2, pregunta 5.

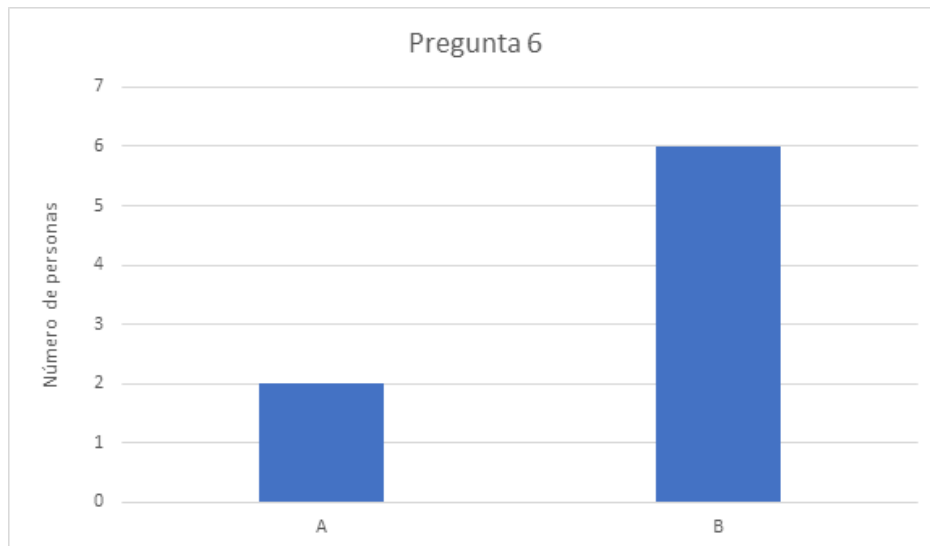
Se aprecia en la gráfica de arriba que 5 de los 8 participantes seleccionaron la opción C y 3 seleccionaron la opción D.

**Pregunta 6.** Mientras escuchaba el tema número uno, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? \_\_\_\_\_



**Figura 23: Gráfica, encuesta 2, pregunta 6.**

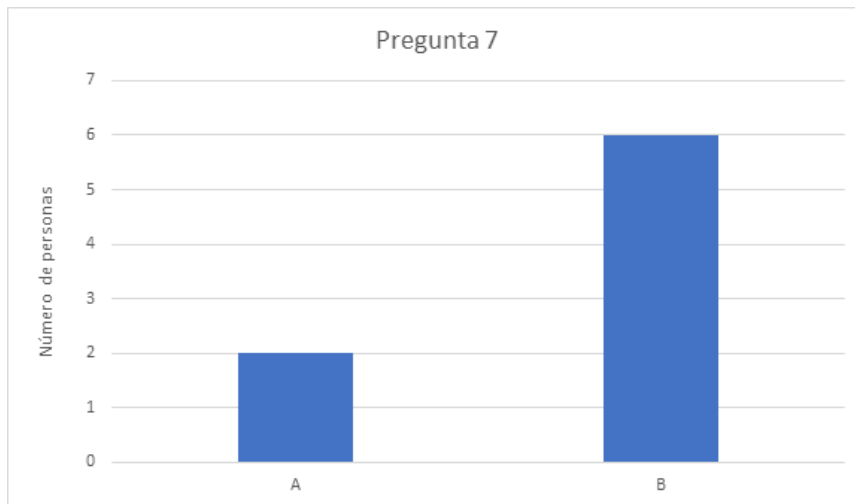
En la gráfica de la figura 23 se muestra como 2 de los participantes optaron por la opción A y 6 de ellos escogieron la opción B, entre los lugares mencionados por estos últimos se encuentran; cabaña, bosque lluvioso, montañas e invierno.

**Pregunta 7.** Mientras escuchaba el tema número dos, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

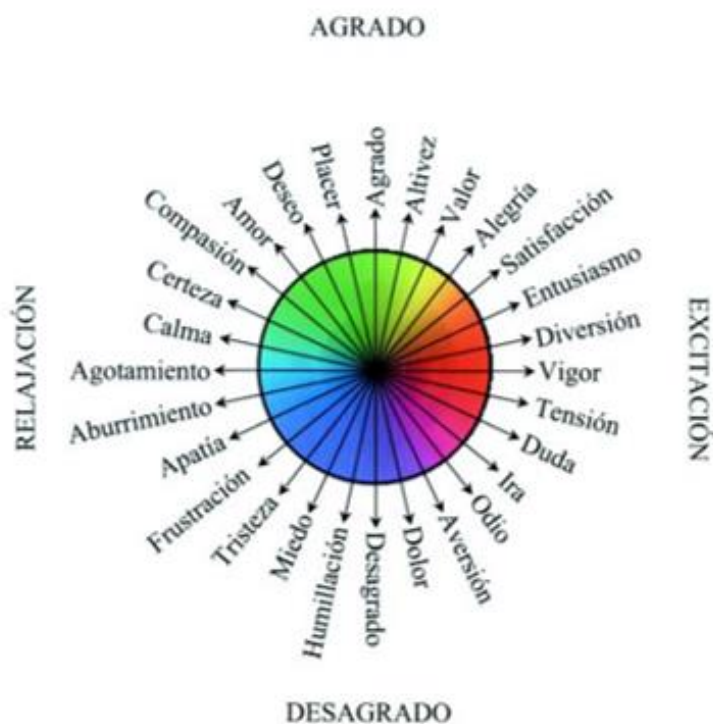


**Figura 24: Gráfica, encuesta 2, pregunta 7.**

Analizando la gráfica de la figura 24 se observa que 2 encuestados seleccionaron la opción A, y 6 seleccionaron la opción B, entre los lugares mencionados por estos últimos se encuentran ; alta mar, naturaleza y selva.

## Análisis de las emociones

Para la categorización de emociones se tuvo en cuenta el siguiente modelo circular del sistema afectivo:



Modelo circular del sistema afectivo. En un plano cartesiano definido por dos variables ortogonales, una horizontal de activación (excitación a la derecha, relajación a la izquierda) y otra vertical de valor hedónico (agrado arriba y desagrado abajo) se ubican catorce ejes polares de emociones antónimas (de signo afectivo contrario). En el centro del diagrama se acomodó el círculo de los colores que se elaboró con un criterio similar de oposición entre complementarios.

**Figura 25: Modelo circular del sistema afectivo, tomado de: *La estructura de la emoción humana: un modelo cromático del sistema afectivo* (Días y Flores, 2001, p.30)**

Cada uno de los términos del modelo anterior desglosa emociones derivadas. En los resultados de las encuestas se nombran un conjunto de emociones

enmarcadas dentro de 5 categorías, a continuación, se muestran las derivadas de estas:

<b>Tristeza</b>	<b>Calma</b>	<b>Alegría</b>	<b>Vigor</b>	<b>Satisfacción</b>
Aflicción	Quiétude	Contento	Viveza	Saciedad
Pesar	Sosiego	Alborozo	Fortaleza	Éxito
Nostalgia	Despreocupación	Jovialidad	Energía	Triunfo
Culpa	Tranquilidad	Gozo	Ardor	Plenitud
Depresión	Paciencia	Fruición	Fogosidad	Euforia
Melancolía	Reposo	Regocijo	Impetuosidad	Orgullo
Amargura	Placidez	Júbilo		Éxito
Duelo	Relajación	Entusiasmo		
Congoja	Alivio	Exaltación		
Soledad	Armonía	Felicidad		
Desdicha	Serenidad	Dicha		
Abatimiento	Impasibilidad	Euforia		
Desconsuelo	Consuelo	Arrebato		
Agonía	Paz	Arrobamiento		
		Éxtasis		

**Figura 26: Emociones derivadas de la principal, tomado de: *La estructura de la emoción humana: un modelo cromático del sistema afectivo* (Días y Flores, 2001, p.32,33)**

En las figuras 11 y 16, se puede apreciar cómo después de haber presenciado la muestra inicial de “**LEAVING HOPE**”, 6 de los 8 participantes aseguraron que la experiencia musical no les sugería nada concreto, los 2 participantes restantes señalaron sentir incertidumbre, tranquilidad y paz; mientras que una vez culminada la muestra final todos los participantes aseguraron haber experimentado una emoción específica o varias emociones derivadas, estas



fueron: tristeza, melancolía, nostalgia y paz. Otros términos empleados por los participantes fueron: frío, abandono y suspenso.

En cuanto a **“ALEGRÍA”**, al culminar la muestra inicial 6 de los 8 encuestados señalaron sentir una emoción y 2 de ellos expresaron no sentir nada, ver figura 12 y 18, mientras que después de la muestra final todos los participantes afirmaron sentir una emoción específica o varias derivadas, estas fueron: tranquilidad, paz, alegría, triunfo y fortaleza. Otros términos empleados por los participantes fueron: heroísmo, vida, pureza, libertad, belleza y victoria.

Relacionando las respuestas del público a la pregunta número 4 de la encuesta número 2 (figura 21) y a la pregunta número 1 de ambas encuestas (figuras 11 y 16), en lo que respecta a **“LEAVING HOPE”**, se hace evidente que la implementación de los elementos escenográficos en la puesta en escena significa un cambio en la percepción de la música escuchada y que al complementar la música con estos, se logra tener influencia en las emociones del público de tal manera que la intención emocional que el intérprete quiere imprimir en la obra musical, es percibida de forma más clara, ya que las emociones generadas en el público se encuentran en su mayoría dentro de la categoría de tristeza, a excepción de paz y tranquilidad, siendo estas derivadas de calma. Se observa dentro del modelo circular del sistema afectivo que estas categorías son cercanas y se encuentran en el mismo eje de activación.

En cuanto a **“ALEGRÍA”**, tras relacionar las respuestas de la pregunta número 4 de la encuesta número 2 (figura 21) con las respuestas de la pregunta

número 2 de ambas encuestas (figuras 12 y 18) se observa que las emociones que se generaron en el público no son necesariamente cercanas partiendo de lo que se muestra en el modelo circular del sistema afectivo (figura 25), como es el caso particular de tranquilidad, paz y alegría. Sin embargo, estas no son emociones contrarias y comparten el mismo valor hedónico.

Adicionalmente se observa en las respuestas a la pregunta 5 de la encuesta número 2 (figura 22), como los 8 participantes aseguraron que la implementación de elementos escenográficos es importante en una muestra musical, 5 de ellos lo consideran un factor definitivo en su percepción de la música y 3 de ellos no lo consideran un aspecto imprescindible.

## **7.6 Tabla con resumen de la entrevista a maestros**

Adicional a las 4 fases abordadas anteriormente, se realizaron entrevistas a 2 maestros de música con el fin de conocer su opinión frente a aspectos importantes de la presente investigación, los seleccionados para ser entrevistados fueron Leonardo Garzón y Santiago Torrents ya que son maestros con amplio recorrido en el ámbito musical, tanto en las muestras en vivo como en la enseñanza. A continuación, se muestra la tabla con el resumen de las entrevistas. (Para ver entrevista completa y reseña musical de los maestros ver anexo 3)

Pregunta	Leonardo Garzón	Santiago Torrents
<p><b>1. ¿Considera usted que la puesta en escena es importante es una muestra musical?</b></p>	<p><i>-“Si, la puesta en escena juega un papel esencial en la muestra musical”.</i></p> <p><i>-“Hace parte del lenguaje de lo que el músico quiere comunicar”.</i></p>	<p><i>-“Si”</i></p> <p><i>-“La actitud, imagen o vestimenta que un artista pueda manejar influye en como las audiencias pueden percibir su música”</i></p> <p><i>-“Considero muy importante la puesta en escena en una muestra musical”</i></p>
<p><b>2. En una muestra musical, ¿qué considera usted como un discurso no verbal?</b></p>	<p><i>-“La música misma, sin texto, es un discurso no verbal, el color, al luz, la expresión corporal, la disposición de los objetos y personas en el escenario, todo hace parte del lenguaje no verbal”</i></p>	<p><i>-“Todo, excepto el contenido lirico que pueda acompañar la música”.</i></p>

<p><b>3. ¿Qué papel cree usted que juegan los discursos no verbales en la puesta en escena de una muestra musical?</b></p>	<p><i>-“El concierto en vivo es una experiencia y todo lo que ocurre con lo no verbal en él, hace parte de lo que alimenta esa experiencia en el público”.</i></p>	<p><i>-“Resultan determinantes, muchas veces transmite más la manera de emitir un mensaje que el contenido del mismo”</i></p> <p><i>-“La caracterización que un músico pueda incluir en su presentación, sin duda alguna incide en el resultado final de la misma”</i></p>
<p><b>4. ¿Considera usted que la puesta en escena y los elementos escenográficos, es una muestra musical, pueden cambiar la percepción de la música en el receptor?”</b></p>	<p><i>-“Si, la puesta en escena, los elementos escenográficos y los elementos no verbales; afectan la percepción de lo musical”</i></p>	<p><i>-“Si, ya sustentado en las otras respuestas”</i></p>

## 8 Conclusiones

La puesta en escena de una muestra musical en vivo tiene la posibilidad de ser enriquecida a través de la implementación simultánea de diferentes tipos de arte, incluyendo las artes escénicas, las visuales y las plásticas. Cada una de estas aporta diversos elementos que al ser utilizados como complemento de la muestra musical y ser direccionados en función de sugerir una emoción en particular, esta se convierte en una experiencia capaz de sugestionar al público desde lo auditivo, olfativo y visual; y a pesar de que la misma obra musical puede generar una reacción emocional diferente en cada individuo, a través de la implementación de esta conjugación artística, se puede llegar a tener influencia sobre las emociones del público de tal manera que, como fue el caso de **“LEAVING HOPE”**, la emoción generada en este sea la misma que se quiere plasmar en la música o alguna de sus derivadas.

No obstante, como se observó en **“ALEGRIA”**, la respuesta emocional del público no fue precisamente la pretendida, sin embargo, las emociones generadas en este no fueron contrarias a la sugerida en el ejercicio y se ubican bajo el mismo marco de bienestar. Lo que nos lleva a concluir que, si bien los elementos influyen en las emociones del público, el implementarlos no siempre significa que la emoción que se pretende transmitir a través de estos sea captada de igual manera por los oyentes.

Se evidenció un cambio significativo en la reacción emocional del público frente a “**LEAVING HOPE**”, ya que inicialmente el 75% de encuestados aseguraron no sentir nada concreto y una vez culminada la segunda presentación, el 100% de ellos identificó una o varias emociones, lo que nos lleva a concluir que, sin desconocer el natural efecto emocional de la música, si por alguna razón una obra musical no afecta emocionalmente de forma notable a quién la escucha, esta puede conseguirlo a través de la implementación de elementos en su puesta en escena.

En el proceso de elaboración de los elementos empleados en la muestra musical, se hizo evidente que la construcción de algunos de ellos no es un ejercicio intuitivo, en particular la edición de los medios visuales, la sincronización de estos con la música, el manejo de programas de producción musical y de las herramientas necesarias para reproducir los audiovisuales. De lo anterior se puede concluir la importancia de que el músico se eduque en ámbitos que hacen parte del contexto de la experiencia musical, esto para potenciar el impacto de la misma en el público y abordarla con elementos diferenciadores que supongan propuestas innovadoras en función de aportar positivamente al desarrollo de su vida laboral.

La forma en la que la presente investigación propone abordar la simultaneidad artística en la puesta en escena musical, representa una herramienta de la cual el intérprete puede valerse para transmitir con más asertividad al público un mensaje emocional y también puede ser aplicada a otras

áreas en las que a través de la influencia en las emociones y la activación sensitiva se aporte a un objetivo, por ejemplo, teatral o terapéutico.

La intención de la propuesta planteada para la puesta en escena se basó en complementar la música a través de los elementos escenográficos, involucrando al intérprete como ejecutante instrumental y no como protagonista. Como se ha evidenciado en la presente investigación, este tipo de propuesta escenográfica incide en la semejanza de las emociones generadas en el público, lo que deja la puerta abierta a indagar sobre el desarrollo de la puesta en escena en función de enaltecer al músico y comparar cuál de las propuestas tiene un mayor impacto en el público.

## 9 Referencias Bibliográficas

- Acevedo, M. (2002). *La percepción sinestésica vínculos entre lo auditivo y lo visual*. [Documento web]. Recuperado de <http://sacom.org.ar/v2016/sites/default/files/Mar%C3%ADa%20Acevedo%20-%20La%20percepci%C3%B3n%20sinest%C3%ADsica.pdf>
- Aguilar, M. (2009). *Tipos de recubrimientos para los elementos escenográficos según el material del que esta realizado y el uso que se le va a dar*. [Documento Web]
- Aguilar, M. (2010). *La escenografía según el espectáculo a que va destinada*. [Documento web]
- Barrueta, J. (2018). *Características de la puesta en escena cinematográfica de claudia llosa que la definen como cine de autor*. (Tesis de pregrado). Universidad de San Martín de Porres, Lima, Perú. Recuperado de [http://www.repositorioacademico.usmp.edu.pe/bitstream/handle/usmp/3652/barrueta\\_cjd.pdf?sequence=3&isAllowed=y](http://www.repositorioacademico.usmp.edu.pe/bitstream/handle/usmp/3652/barrueta_cjd.pdf?sequence=3&isAllowed=y)
- Bericat, E. (2012). *Emociones*. [Documento web]. Recuperado de [idus.us.es/bitstream/handle/11441/47752/DOIEmociones.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://idus.us.es/bitstream/handle/11441/47752/DOIEmociones.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Briceño, G. (2009). *Puesta e escena*. [documento web]. Recuperado de [euston96.com/puesta-en-escena/](http://euston96.com/puesta-en-escena/)
- Cabezudo, F. (2013). *Sampling, estudio sobre las limitaciones de los derechos de autor respecto de las funciones críticas de las obras remezcladas*. Revista internacional de pensamiento político, Vol 8. Recuperado de <https://www.upo.es/revistas/index.php/ripp/article/view/3662/2897>
- Canavese, C. (1999). *Elementos que forman la escenografía*. [Bibliodanza]. Recuperado de <http://www.ciudadeladanza.com/bibliodanza/escenotecnia/elementos-que-forman-la.html>
- Cerda, H. (1993). *Los elementos de la investigación cómo reconocerlos, diseñarlos y construirlos*. Santa fe de Bogotá, Colombia: El búho Ltda.



- Chibuque, D. (2019). *Sincronización de audio y luces para el arreglo de Bloodstain interpretado por Baquetada*. (Tesis de pregrado). Universidad de Cundinamarca, Zipaquirá, Colombia. Recuperado de <http://repositorio.ucundinamarca.edu.co/bitstream/handle/20.500.12558/2771/Sincronizaci%C3%B3n%20de%20audio%20y%20luces%20para%20una%20puesta%20en%20escena%20del%20arreglo%20de%20Bloodstain%20interpretado%20.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Cholíz, M. (2005). *Psicología de la emoción: el proceso emocional*. [Documento web]. Recuperado de <https://www.uv.es/choliz/Proceso%20emocional.pdf>
- Cisneros, C. (2005). *Esperando a Godot: análisis de texto y espectáculo*. (Tesis de pregrado). Recuperado de [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/li/cisneros\\_p\\_c/capitulo3.pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/li/cisneros_p_c/capitulo3.pdf)
- Crespo, M. (s.f). *DIRECCION CINEMATOGRAFICA, manual avanzado de aprendizaje creativo*. Cordoba, España. Recuperado de <https://books.google.com.co/books?id=5ybPDQAAQBAJ&pg=PA235&dq=conjugaci%C3%B3n+de+los+elementos+que+conforman+la+imagen+y+la+representaci%C3%B3n+teatral,+a+saber:+dramaturgia,+decorados+o+escenograf%C3%ADa;+iluminaci%C3%B3n;+vestuarios+y+caracterizaci%C3%B3n;+interpretaci%C3%B3n;+sonido.&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjEhvLdvMrpAhXCUt8KHQNQCvAQ6AEIJzAA#v=onepage&q&f=false>
- De Latorre, S. (s.f). *Educación emocional*. [Documento web]. Recuperado de [ub.edu/sentipensar/pdf/saturnino/educaci%C3%B3n\\_emocional.pdf](http://ub.edu/sentipensar/pdf/saturnino/educaci%C3%B3n_emocional.pdf)
- Díaz, C. (s.f) *Conceptos, definición y tipos de semiótica*. [Monografías.com]. Recuperado de <https://www.monografias.com/trabajos75/conceptos-definicion-tipos-semiotica/conceptos-definicion-tipos-semiotica2.shtml>.
- Días, J., Flores, E. (2001). *La estructura de la emoción humana: un modelo cromático del sistema afectivo*. Salud mental. Vol 24.
- Dunbar, D. (2015). *Music, and advertising*. [Documento web]

- Gómez, R. (2016). *El color en la psicología*. (Tesis de pregrado). Universidad de Jaén, España. Recuperado de [http://tauja.ujaen.es/bitstream/10953.1/3474/1/Gmez\\_Caizares\\_Roco\\_TFG\\_Psicologia.pdf](http://tauja.ujaen.es/bitstream/10953.1/3474/1/Gmez_Caizares_Roco_TFG_Psicologia.pdf)
- Guarín, A. (2019). *Syllabus Tecnologías Midi*. Zipaquirá: Universidad de Cundinamarca.
- Harnoncourt, N. (2006). *La música como discurso sonoro, hacia una nueva comprensión de la música*. [Traducción]. Barcelona, España, Editorial Acantilado.
- Heller, E. (2008). *Psicología del color, como actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili.
- Hernández, A. (2017). *Herramientas Teatrales para Músicos con Dificultades de Expresión Corporal frente al Público*. (Tesis de pregrado). Universidad Francisco José de Caldas, Facultad de artes ASAB, Bogotá, Colombia. Recuperado de <http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/13223/1/Hern%C3%A1ndezMoscosoAnaMar%C3%ADa2018.pdf>
- Hernández, A. (s.f). *La “puesta en escena” de los movimientos sociales*. [Documento web]. Recuperado de <http://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2014/11/GT8-Alejandro-Hern%C3%A1ndez-Pulido.pdf>
- Hernández, R. (2014). *Metodología de la investigación*. DF, México. McGRAW – HILL/INTERAMERIANA EDITORES S.A DE CV.
- Knowles, J., Cole, A. (2008). *Handbook of the ARTS in qualitative research, perspectives, methodologies, examples, and issues*. University of Toronto, Canadá, Sage Publications, Inc.
- López, R. (2011, 11,23). *Música y discurso*. [Papeles sueltos]. Recuperado de <http://rlopezcano.blogspot.com.co/2011/11/musica-y-discurso.html>.
- Luzzi, N. (2015). *El proceso escenográfico en la puesta en escena del musical: SHREK, EL MUSICAL*. (Tesis de Doctorado). Universidad complutense de Madrid, facultad de bellas artes, Madrid, España. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/33821/1/T36607.pdf>

- Martínez, J. (2014). *Juan Ruesga: Escenografía y espacio escénico del teatro independiente al teatro público andaluz (1970-1996)*. (Tesis de doctorado). Universidad de Granada, España.
- Meersohn, C. (2005). *Introducción a Teun Van Dijk: Análisis de Discurso*. [Documento Web].
- Morales, E. (2014). *Discurso*. Universidad de Barcelona, Barcelona, España. Recuperado de <http://www.ub.edu/diccionarilinguistica/node/5514>
- Real Academia Española. (s.f). Muestra. *Diccionario de la lengua española 23ª* ed.[Versión 23.3 en línea]. <https://dle.rae.es/muestra?m=form> [23/05/2020]
- Riesgo, V. (s.f). *La transferencia entre lenguaje en la puesta en escena operística: Emilio Sagi, construcción de una poética*. (Tesis de Doctorado). Universidad de Oviedo, Oviedo, España. Recuperado de [http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/12659/1/TD\\_VictorRiesgoQuevedo.pdf](http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/12659/1/TD_VictorRiesgoQuevedo.pdf)
- Roca, D. (2013). *Materiales básicos de análisis musical*. (Tesis de doctorado). [Anexo1]. Conservatorio superior de música de Canarias, España.
- Romero, G. (2018). *El desarrollo de la puesta en escena del cantante lírico del programa de música de la universidad de Cundinamarca*. (Tesis de pregrado). Universidad de Cundinamarca, Zipaquirá, Colombia. Recuperado de <http://repositorio.ucundinamarca.edu.co/bitstream/handle/20.500.12558/1042/EL%20DESARROLLO%20DE%20LA%20PUESTA%20EN%20ESCENA%20DEL%20CANTANTE%20LIRICO%20DEL%20PROGRAMA%20DE%20MUSICA%20DE%20L%20UNIVERSIDAD%20DE%20CUNDINAMARCA%20EXTENCIO~1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Romero, R., Zapata, S. y Bazaes, R. (2013). *El diseño teatral iluminación, vestuario y escenografía*. Santiago de Chile, Chile: Lídice Varas Albornoz.
- Sigismondo, P., Ciafardo, M. (2016). *La música en escena la idea de totalidad, los niveles de ficción y la tensión entre la tradición y la contemporaneidad*. Recuperado de

[http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/57340/Documento\\_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/57340/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Suárez, J. (2015). *La puesta en escena de los estrenos wagnerianos en Madrid*. Universidad de Oviedo, Oviedo, España.

[Thedesert. \(2014,10,01\). \*Nine inch nails biografía\*. \[Blog informativo\]. Recuperado de <http://terrorindustrial.com/wordpress/nine-inch-nails-biografia/>](http://thedesert.com/2014/10/01/nine-inch-nails-biografia/)

Tizón, M. (s.f). *Investigación en música y emociones: problemas y métodos*. [Documento Web].

Tomás, P. (2014). *Reconociendo las emociones ¿qué son y para qué sirven?* [Documento web]. Recuperado de [extension.une.es/archivos\\_publicos/webex\\_actividades/5413/reconociendolasemocionesquesonyparaquesirven.pdf](http://extension.une.es/archivos_publicos/webex_actividades/5413/reconociendolasemocionesquesonyparaquesirven.pdf)

Tortosa, V. (2015). *Indicios verbales y no verbales del discurso mendaz: el caso del pequeño Nicolás*. (Tesis de pregrado). Universitat autònoma de Barcelona, Barcelona, España. Recuperado de [https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2016/164926/TFG\\_victorpol.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2016/164926/TFG_victorpol.pdf)

[Tsay. C. \(2013\). Sight over sound in the judgment of music performance. PNAS, vol 110. Recuperado de <https://www.pnas.org/content/pnas/110/36/14580.full.pdf>](https://www.pnas.org/content/pnas/110/36/14580.full.pdf)

Van Dijk, T. (s.f) *Persona y sociedad*. Santiago de Chile, Chile

### **Referencias de los visuales**

Avery A. (productor). (2011). *Tucson monsoon*. De <https://vimeo.com/30629252>

Cactus. (productor). (2017). *Paisajes en movimiento*. De [https://www.youtube.com/watch?v=pwBRfs8hSrg&list=PLAcDrA\\_6OnViVSLxtkX3-XbEwIFjknJeb&index=21](https://www.youtube.com/watch?v=pwBRfs8hSrg&list=PLAcDrA_6OnViVSLxtkX3-XbEwIFjknJeb&index=21)

Carter, D. (productor). (2010). *Grand canyon snow storm*. De <https://vimeo.com/8238083>

Fagaher. (productor). (2013). *Naturaleza en movimiento 3*. De <https://www.youtube.com/watch?v=P-aMS487aYA&t=25s>

Hallée, R. (productor). (2013). *Moon*. De <https://vimeo.com/70333110>

König, N. (productor). (2015). *Nevando*. De <https://vimeo.com/133571116>

Mellot, D. (productor). (2010). *Electrical storm time lapse*. De <https://vimeo.com/14050326>

Novaes, J. (productor). (2010). *Snowing in Barcelona*. De <https://vimeo.com/10034182>

Reimer, D. (productor). (2013). *Czech Snow*. De <https://vimeo.com/65197636>

Revol, R. y Renkse, J. (productores). (2016). *Planet earth*. De <https://www.youtube.com/watch?v=m4xFwQ7qDiw>

Rores, E. (productor). (2011). *Sunrise*. De <https://vimeo.com/29888661>

Starr, J. (productor). (2009). *The sunrise Project*. De <https://vimeo.com/7507367>

Tbfxtcxzo. (productor). (2013). *Snowing march forest*. De <https://vimeo.com/61933296>

Velev, M. (productor). (2012). *Snowing*. De <https://vimeo.com/38928398>

## 10 Anexos

### Anexo 1: Encuesta 1

De acuerdo con su experiencia responda el siguiente cuestionario:

Lea el enunciado de cada pregunta y responda encerrando en circulo la opción que considere apropiada.

1. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número uno, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto. ¿Cuál?

\_\_\_\_\_

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuales? \_\_\_\_\_

2. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número dos, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto. ¿Cuál?

\_\_\_\_\_

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugiere variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuales? \_\_\_\_\_

3. Usted como público, ¿qué espera que contenga la puesta en escena (vestuarios, maquillaje, luces, imágenes, coreografías, objetos, entre otras.) de una muestra musical?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

4. Mientras escuchaba el tema número uno, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

5. Mientras escuchaba el tema número dos, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

## **Anexo 2: Encuesta 2**

De acuerdo con su experiencia responda el siguiente cuestionario:

Lea el enunciado de cada pregunta y responda encerrando en circulo la opción que considere apropiada

1. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número uno, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuales? \_\_\_\_\_

2. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número dos, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuales? \_\_\_\_\_

**3.** ¿Considera usted que los recursos empleados en la puesta en escena (luces, objetos, imágenes, etc.) y la música se complementan en función de evocar una sensación y/o emoción específica?

A) Si, se complementan.

¿porqué? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

B) No, no se complementan.

¿Porqué? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**4.** ¿Siente usted que su percepción respecto a la música que escuchó cambió con la implementación de los elementos escenográficos (imágenes, aroma, luces y objetos)?

A) Si, la intención de la música fue más clara gracias a estos elementos.

B) Si, cambió la percepción, pero aun así la intención no fue clara.

C) No, la percepción de la música es la misma.

**5.** Después de la experiencia del día de hoy, ¿cree usted que la implementación de elementos escenográficos (imágenes, aroma, luces, objetos, entre otros) en una presentación musical es relevante?

A) No, distraen la atención de la música.

B) No, no hay ninguna diferencia en mi percepción de la música.

C) Si, la implementación de elementos significa una diferencia en mi percepción sobre la música.

D) Si, es relevante pero no imprescindible.

**6.** Mientras escuchaba el tema número uno, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.



¿Cuál? \_\_\_\_\_

7. Mientras escuchaba el tema número dos, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

### **Anexo 3 – Entrevista a expertos**

#### **Reseña musical**

Leonardo Garzón Ortiz es músico profesional de la Universidad Pedagógica Nacional, con maestría en Educación con énfasis en docencia universitaria, de la U Pedagógica Nacional, bandolista, arreglista y director. Actualmente, trabaja con dos proyectos musicales de música Andina Colombiana principalmente. Uno de ellos es Colombia orquesta, un proyecto estable del cual hace parte hace alrededor de dos años, y el otro proyecto en el que se encuentra Leonardo es Nogal Orquesta de cuerdas colombianas, es una agrupación que tuvo una vigencia muy importante entre los años 1986 hasta el 2003.

Ha sido docente en distintas modalidades de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Universidad Pedagógica Nacional, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Universidad del Bosque, entre otras.

**1. ¿Considera usted que la puesta en escena es importante en una muestra musical?**

Sí

### **¿Por qué?**

*"La puesta en escena juega un papel esencial en la muestra musical, la música es un arte efímero, es un arte escénico, ocurre en tiempo real; cuando se hace una muestra musical en vivo se está jugando con el artificio de la escena, entonces todo lo que pasa en la escena es fundamental y hace parte del lenguaje de lo que el músico quiere comunicar, a los músicos nos ha costado trabajo entender eso, y en general eso es un tema muy descuidado en la práctica musical, por eso uno ve a veces músicos que no se preocupan por su vestuario, que no hay un diseño de luces, que no promueven una actividad visual cuando está sonando la música etc, entre otras muchas posibilidades, y eso descuida mucho la puesta en escena. Entonces opino que la muestra musical o la música en la escena es una actividad escénica y como tal todo lo que acompaña la muestra escénica juega un papel fundamental".*

### **2. En una muestra musical ¿Qué considera usted como un discurso no verbal?**

*"El discurso no verbal es todo aquello que no es palabra, entonces la música misma es un discurso no verbal, la música instrumental, cuando la música tiene texto pues el texto hace parte de lo que se quiere comunicar porque tiene un sentido literario y un sentido textual, pero todo lo demás, la música misma es un lenguaje no verbal entonces, el color, la luz, la iluminación, la disposición de los objetos y de las personas en el escenario, el movimiento que se hace en el*

*escenario, la expresión corporal, facial y gestual de los músicos, todo hace parte de ese lenguaje no verbal que es fundamental en la experiencia estética de un concierto".*

**3. ¿Qué papel cree usted que juegan los discursos no verbales en la puesta en escena de una muestra musical?**

*"Creo que parte de esta respuesta ya la di con la pregunta número uno, sin embargo reitero algunas cosas, y es que la muestra musical, el concierto, la puesta de un concierto en el escenario, para una experiencia con el público presente, de cuerpo presente, es decir; es distinto una grabación de audio, es distinto un vídeo que se trasmite por redes, ósea el concierto en vivo tiene una carga muy importante con todos los elementos que se disponen para que el concierto sea una realidad. En últimas el concierto es una experiencia, es como asistir a un ballet, o a una obra de teatro, entonces todo lo que ocurre con lo no verbal, en el concierto, hace parte de lo que alimenta la experiencia del público, de la persona que asiste al concierto, en ese sentido pues todo me parece muy importante, incluso los elementos más triviales del auditorio como el tipo de sillas, la disposición de las sillas para que el público se siente y vea el concierto de cierta manera o de frente, o de lado, o más hacia abajo, o más hacia arriba, todo eso está enviando mensajes, tiene una carga semántica, en como el espectador vive la experiencia del concierto, entonces, todo lo que pasa en el espacio escénico, del concierto, tiene un mensaje y una carga semántica que hacen que la persona viva la experiencia musical de una manera particular".*

**4. ¿Considera usted que la puesta en escena y los elementos escenográficos, en una muestra musical, pueden cambiar la percepción de la música en el receptor?**

*"Sí, creo que la puesta en escena y los elementos escenográficos y los elementos no verbales, todo esto de lo que se ha hablado en la entrevista, afectan la percepción de lo musical. La música se puede comprender de varias maneras, una de ellas es solamente el sonido, y uno se relaciona con esa acepción de la música cuando pone un disco a rodar, esa concepción de lo musical solamente como lo sonoro, pues corresponde a un momento de la historia también donde la circulación del contenido musical era fundamentalmente dispositivos grabados donde el audio era lo esencial. Hay otra manera de comprender la música y es a través de lo audiovisual que es un poco más completo, me parece a mí, y que tiene que ver con una manera como circula el contenido musical más recientemente, desde que aparecieron plataformas como YouTube o todo lo que se le parezca, en donde uno tiene contacto con la música viendo al músico en la escena, viéndolo tocar, viéndolo cantar, escuchándolo, viéndole los gestos, pues, digamos que, lo musical amplía un poco el espectro. Y creo que hay una tercera, y es la música en vivo, que es la experiencia completa, la experiencia en donde uno está presente, con su cuerpo presente cerca, así sea no tan cerca, porque pues si uno está en un estadio viendo a un artista del gran mainstream del mundo, o si uno está en una sala viendo un grupo de cámara a pocos metros, pero si uno está presente en el momento donde ocurre la música y no está mediano por ningún*

*dispositivo ni de audio, ni audiovisual, pues ahí la música se entiende como una experiencia más completa, en donde la percepción de lo musical pues está también permeada por todos estos elementos que no son el sonido si no son: lo visual, lo olfativo y la experiencia completa de estar el cuerpo ahí, y el cuerpo recibiendo la vibración del instrumento, de la voz, la energía del cantante, del músico que interpreta, la satisfacción o no, la felicidad o no, que tiene el músico al hacer su ejecución, la comunicación, mucha o poca, que tienen los músicos en una agrupación, todo eso impacta la percepción de lo musical, pero creo que, esa percepción de lo musical está también diferenciada por esa concepción de lo musical, si uno se refiere a la música solamente como el sonido o a la música como el audio y lo visual o la música con toda la complejidad de la experiencia. Pero en todos los casos si pienso que estos elementos influyen en la percepción.*

### **Reseña Musical**

Santiago Torrents Pacheco, es músico baterista profesional graduado de la Universidad del bosque, actualmente es parte de 2 proyectos musicales consolidados, Cinco letras y Boca de serpiente, es creador y director de Baquetada, grupo de percusión que ha tenido impacto a nivel nacional e internacional.

Ha sido docente en distintas modalidades en instituciones como la universidad del Bosque, universidad de Cundinamarca y universidad de la sabana desde el año 2009.

**1. ¿Considera usted que la puesta en escena es importante en una muestra musical?**

“Si”

**¿Por qué?**

*“Considero que desde hace mucho tiempo la música, coexiste con otras disciplinas y otras artes, de manera natural. La actitud, imagen o vestimenta que un artista pueda manejar influye de diferentes maneras en como las diferentes audiencias pueden percibir, recibir y encasillar su música, incluso antes de oír la primera nota. Del mismo modo sucede con las caratulas de los álbumes, las tipologías de los logos de las bandas o incluso sus mismos nombres. Si toda esta información referente a otras artes permea y "afecta" la percepción del contenido musical, ¿cómo es posible que no lo haga el escenario donde se ejecuta y donde el mismo se hace real?*

*Tamaño, forma, iluminación, aditamentos y efectos especiales son herramientas que hacen de un escenario un lugar ideal para que una muestra musical pueda ser entendida de la manera que el autor lo desea.*

*Ahora bien, por puesta en escena no sólo entiendo "un lugar para desarrollar X manifestación musical" sino que además implícitamente*

*encuentro aspectos como la expresión corporal, el vestuario, el maquillaje, la caracterización en general y los tiempos en los que todo se desarrolla.*

*Entiendo también, que, aunque parezca que esta interdisciplinariedad que presenta la música pueda percibirse como algo moderno (gracias a la majestuosidad de algunos espectáculos de rock y pop modernos) en realidad no lo es. Desde el nacimiento mismo de las manifestaciones musicales, la forma de encararlas ha estado acompañado por vestimentas especiales, lugares adecuados, etc. para su puesta en marcha.*

*Considero muy importante la puesta en escena en una muestra musical”.*

**2. En una muestra musical ¿Qué considera usted como un discurso no verbal?**

*“Todo, excepto el contenido lírico que pueda acompañar la música. La música es un discurso en propiedad, y desde luego es uno no verbal. Además, por supuesto, deben mencionarse la expresión corporal que un artista pueda incluir en su performance y un sinfín de componentes sensoriales que pueden ejecutarse por parte del artista y ser interpretados de muchas maneras por la audiencia”.*

**3. ¿Qué papel cree usted que juegan los discursos no verbales en la puesta en escena de una muestra musical?**

*“Resultan determinantes. Muchas veces transmite más la manera de emitir un mensaje que el contenido del mismo. En una situación, normal un ser humano al escuchar el mensaje "ponte triste" no cambia su estado de ánimo ni*

*trae a su conciencia ese tipo de emociones o sentimientos, mientras que, si oye una pieza musical menor, lenta (y otros aspectos culturales que la encasillan en esa categoría) probablemente logre acercarse más a ese estado.*

*La caracterización que un músico (actor) pueda incluir en su presentación sin duda alguna incide en el resultado final de la misma”.*

**4. ¿Considera usted que la puesta en escena y los elementos escenográficos, en una muestra musical, pueden cambiar la percepción de la música en el receptor?**

*“Si”*

*“Ya sustentado en el resto de las respuestas”.*

**Anexos puesta en escena**

**Anexo 4 - Ensayo**





## Anexo 5 - El día de la muestra – Sin elementos escenográficos ni puesta

en escena



## Anexo 6 - El día de la muestra – Leaving hope – Con elementos y puesta

en escena







**Anexo 7 - El día de la muestra – Alegría – Con elementos y puesta en escena**











## **Anexo 8 – Links de los videos**

### **Alegría sin - elementos**

<https://www.youtube.com/watch?v=pf0fyKtEAQ8>

### **Alegría con - elementos**

<https://www.youtube.com/watch?v=MhClV-Hvj5c>

### **Leaving Hope – sin elementos**

<https://www.youtube.com/watch?v=Wqg7XxltfWE>

### **Leaving Hope – con elementos**

[https://www.youtube.com/watch?v=kohxb3f\\_OOU](https://www.youtube.com/watch?v=kohxb3f_OOU)

**Anexo 9 – Encuestas Diligenciadas**

**Anexo 10 - Partituras de los temas.**



Anexo 9 - Encuestas Diligenciadas

Encuesta inicial

De acuerdo con su experiencia responda el siguiente cuestionario:

Lea el enunciado de cada pregunta y responda encerrando en circulo la opción que considere apropiada

1. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número uno, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? \_\_\_\_\_

2. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número dos, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? Victoriosa \_\_\_\_\_

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugiere variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? \_\_\_\_\_

3. Usted como público, ¿qué espera que contenga la puesta en escena (vestuarios, maquillaje, luces, imágenes, coreografías, objetos, entre otras.) de una muestra musical?

Luces que mejoren la experiencia sensorial, Imágenes.

4. Mientras escuchaba el tema número uno, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

5. Mientras escuchaba el tema número dos, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? \_\_\_\_\_



De acuerdo con su experiencia responda el siguiente cuestionario:

Lea el enunciado de cada pregunta y responda encerrando en circulo la opción que considere apropiada

1. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número uno, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? \_\_\_\_\_

2. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número dos, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugiere variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? tranquilidad y paz

3. Usted como público, ¿qué espera que contenga la puesta en escena (vestuarios, maquillaje, luces, imágenes, coreografías, objetos, entre otras.) de una muestra musical?

todas las anteriores

4. Mientras escuchaba el tema número uno, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

5. Mientras escuchaba el tema número dos, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? \_\_\_\_\_



De acuerdo con su experiencia responda el siguiente cuestionario:

Lea el enunciado de cada pregunta y responda encerrando en círculo la opción que considere apropiada

1. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número uno, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? \_\_\_\_\_

2. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número dos, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? Alegria

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugiere variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? \_\_\_\_\_

3. Usted como público, ¿qué espera que contenga la puesta en escena (vestuarios, maquillaje, luces, imágenes, coreografías, objetos, entre otras.) de una muestra musical?

Solo la música

4. Mientras escuchaba el tema número uno, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

5. Mientras escuchaba el tema número dos, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? \_\_\_\_\_



De acuerdo con su experiencia responda el siguiente cuestionario:

Lea el enunciado de cada pregunta y responda encerrando en círculo la opción que considere apropiada

1. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número uno, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? Tranquilidad, Paz

2. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número dos, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? heroísmo

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugiere variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? \_\_\_\_\_

3. Usted como público, ¿qué espera que contenga la puesta en escena (vestuarios, maquillaje, luces, imágenes, coreografías, objetos, entre otras.) de una muestra musical?

Que el escenario recree un ambiente acorde con la música y el formato en el que va tocar la banda. En lo que acabo de ver hubiera sido más interesante que los músicos estuvieran sentados y de pronto hubiera buscado iluminarlos a ellos.

4. Mientras escuchaba el tema número uno, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

5. Mientras escuchaba el tema número dos, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? Altamar



De acuerdo con su experiencia responda el siguiente cuestionario:

Lea el enunciado de cada pregunta y responda encerrando en círculo la opción que considere apropiada

1. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número uno, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? \_\_\_\_\_

2. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número dos, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? libertad

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugiere variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? \_\_\_\_\_

3. Usted como público, ¿qué espera que contenga la puesta en escena (vestuarios, maquillaje, luces, imágenes, coreografías, objetos, entre otras.) de una muestra musical?

Todas las anteriores.

4. Mientras escuchaba el tema número uno, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

5. Mientras escuchaba el tema número dos, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? Naturaleza, Paisajes.



De acuerdo con su experiencia responda el siguiente cuestionario:

Lea el enunciado de cada pregunta y responda encerrando en círculo la opción que considere apropiada

1. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número uno, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

- A) Una sensación en concreto.  
¿Cuál? Incertidumbre
- B) No le sugieren nada concreto.
- C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.  
¿Cuáles? \_\_\_\_\_

2. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número dos, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

- A) Una sensación en concreto.  
¿Cuál? Tranquilidad y/o Victoria
- B) No le sugieren nada concreto.
- C) Le sugiere variedad de sensaciones y emociones.  
¿Cuáles? \_\_\_\_\_

3. Usted como público, ¿qué espera que contenga la puesta en escena (vestuarios, maquillaje, luces, imágenes, coreografías, objetos, entre otras.) de una muestra musical?

Espero elementos en la escenografía que refuerzan las sensaciones que se quieren transmitir. Elementos que no desvíen la atención de la música.

4. Mientras escuchaba el tema número uno, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

- A) No
- B) Si.  
¿Cuál? Ambiente Urbano

5. Mientras escuchaba el tema número dos, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

- A) No
- B) Si.  
¿Cuál? Llanura Soleada



De acuerdo con su experiencia responda el siguiente cuestionario:

Lea el enunciado de cada pregunta y responda encerrando en circulo la opción que considere apropiada

1. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número uno, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

- A) Una sensación en concreto.  
¿Cuál? \_\_\_\_\_
- B) No le sugieren nada concreto.
- C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.  
¿Cuáles? \_\_\_\_\_

2. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número dos, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

- A) Una sensación en concreto.  
¿Cuál? \_\_\_\_\_
- B) No le sugieren nada concreto.
- C) Le sugiere variedad de sensaciones y emociones.  
¿Cuáles? \_\_\_\_\_

3. Usted como público, ¿qué espera que contenga la puesta en escena (vestuarios, maquillaje, luces, imágenes, coreografías, objetos, entre otras.) de una muestra musical?

Vestuario, Maquillaje, Luces y Coreografía

4. Mientras escuchaba el tema número uno, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

- A) No
- B) Si.  
¿Cuál? \_\_\_\_\_

5. Mientras escuchaba el tema número dos, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

- A) No
- B) Si.  
¿Cuál? \_\_\_\_\_



De acuerdo con su experiencia responda el siguiente cuestionario:

Lea el enunciado de cada pregunta y responda encerrando en circulo la opción que considere apropiada

1. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número uno, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? \_\_\_\_\_

2. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número dos, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugiere variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? \_\_\_\_\_

3. Usted como público, ¿qué espera que contenga la puesta en escena (vestuarios, maquillaje, luces, imágenes, coreografías, objetos, entre otras.) de una muestra musical?

Vestuario, luces, Coreografía y Maquillaje

4. Mientras escuchaba el tema número uno, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

5. Mientras escuchaba el tema número dos, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? \_\_\_\_\_



De acuerdo con su experiencia responda el siguiente cuestionario:

Lea el enunciado de cada pregunta y responda encerrando en circulo la opción que considere apropiada

1. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número uno, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? Nostalgia

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? \_\_\_\_\_

2. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número dos, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? Paz

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? \_\_\_\_\_

2. ¿Considera usted que los recursos empleados en la puesta en escena (luces, objetos, imágenes, etc) y la música se complementan en función de evocar una sensación y/o emoción específica?

A) Si, se complementan.

¿porqué? Añaden una sensación de completéz

B) No, no se complementan.

¿Porqué? \_\_\_\_\_

3. ¿Siente usted que su percepción respecto a la música que escuchó, cambió con la implementación de los elementos escenográficos (imágenes, aroma, luces y objetos)?

A) Si, la intención de la música fue más clara, gracias a estos elementos.

B) Si, cambió la percepción, pero aun así la intención no fue clara.

C) No, la percepción de la música es la misma.



4. Después de la experiencia del día de hoy, ¿cree usted que la implementación de elementos escenográficos (imágenes, aroma, luces, objetos, entre otros) en una presentación musical es relevante?

A) No, distraen la atención de la música.

B) No, no hay ninguna diferencia en mi percepción de la música.

C) Si, la implementación de elementos significa una diferencia en mi percepción sobre la música.

D) Si, es relevante pero no imprescindible.

5. Mientras escuchaba el tema número uno, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? Cabaña campestre

6. Mientras escuchaba el tema número dos, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? Una cima



De acuerdo con su experiencia responda el siguiente cuestionario:

Lea el enunciado de cada pregunta y responda encerrando en círculo la opción que considere apropiada

1. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número uno, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? Nostalgia

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? \_\_\_\_\_

2. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número dos, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? Vida

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? \_\_\_\_\_

2. ¿Considera usted que los recursos empleados en la puesta en escena (lucés, objetos, imágenes, etc) y la música se complementan en función de evocar una sensación y/o emoción específica?

A) Si, se complementan.

¿porqué? se saturó la emoción

B) No, no se complementan.

¿Porqué? \_\_\_\_\_

3. ¿Siente usted que su percepción respecto a la música que escuchó, cambió con la implementación de los elementos escenográficos (imágenes, aroma, luces y objetos)?

A) Si, la intención de la música fue más clara gracias a estos elementos.

B) Si, cambió la percepción, pero aun así la intención no fue clara.

C) No, la percepción de la música es la misma.



4. Después de la experiencia del día de hoy, ¿cree usted que la implementación de elementos escenográficos (imágenes, aroma, luces, objetos, entre otros) en una presentación musical es relevante?

A) No, distraen la atención de la música.

B) No, no hay ninguna diferencia en mi percepción de la música.

C) Si, la implementación de elementos significa una diferencia en mi percepción sobre la música.

D) Si, es relevante pero no imprescindible.

5. Mientras escuchaba el tema número uno, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

6. Mientras escuchaba el tema número dos, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? \_\_\_\_\_



De acuerdo con su experiencia responda el siguiente cuestionario:

Lea el enunciado de cada pregunta y responda encerrando en circulo la opción que considere apropiada

1. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número uno, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? Melancolía

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? \_\_\_\_\_

2. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número dos, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? Paz tranquilidad

2. ¿Considera usted que los recursos empleados en la puesta en escena (luces, objetos, imágenes, etc) y la música se complementan en función de evocar una sensación y/o emoción específica?

A) Si, se complementan.

¿porqué? Sugieren un ambiente acorde a la intensidad de las canciones.

B) No, no se complementan.

¿Porqué? \_\_\_\_\_

3. ¿Siente usted que su percepción respecto a la música que escuchó, cambió con la implementación de los elementos escenográficos (imágenes, aroma, luces y objetos)?

A) Si, la intención de la música fue más clara gracias a estos elementos.

B) Si, cambió la percepción, pero aun así la intención no fue clara.

C) No, la percepción de la música es la misma.



4. Después de la experiencia del día de hoy, ¿cree usted que la implementación de elementos escenográficos (imágenes, aroma, luces, objetos, entre otros) en una presentación musical es relevante?

A) No, distraen la atención de la música.

B) No, no hay ninguna diferencia en mi percepción de la música.

C) Si, la implementación de elementos significa una diferencia en mi percepción sobre la música.

D) Si, es relevante pero no imprescindible.

5. Mientras escuchaba el tema número uno, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? Bosque Nevado

6. Mientras escuchaba el tema número dos, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? Altamar, tormenta en altamar



De acuerdo con su experiencia responda el siguiente cuestionario:

Lea el enunciado de cada pregunta y responda encerrando en circulo la opción que considere apropiada

1. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número uno, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? Nostalgia, tristeza, abandono, Prio

2. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número dos, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? Fuerza, libertad, triunfo, alegría

2. ¿Considera usted que los recursos empleados en la puesta en escena (luces, objetos, imágenes, etc) y la música se complementan en función de evocar una sensación y/o emoción específica?

A) Si, se complementan.

¿porqué? Se complementan

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

B) No, no se complementan.

¿Porqué? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

3. ¿Siente usted que su percepción respecto a la música que escuchó, cambió con la implementación de los elementos escenográficos (imágenes, aroma, luces y objetos)?

A) Si, la intención de la música fue más clara gracias a estos elementos.

B) Si, cambió la percepción, pero aun así la intención no fue clara.

C) No, la percepción de la música es la misma.



4. Después de la experiencia del día de hoy, ¿cree usted que la implementación de elementos escenográficos (imágenes, aroma, luces, objetos, entre otros) en una presentación musical es relevante?

A) No, distraen la atención de la música.

B) No, no hay ninguna diferencia en mi percepción de la música.

C) Si, la implementación de elementos significa una diferencia en mi percepción sobre la música.

D) Si, es relevante pero no imprescindible.

5. Mientras escuchaba el tema número uno, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

6. Mientras escuchaba el tema número dos, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? \_\_\_\_\_



De acuerdo con su experiencia responda el siguiente cuestionario:

Lea el enunciado de cada pregunta y responda encerrando en círculo la opción que considere apropiada

1. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número uno, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? Nostalgia y Suspense

2. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número dos, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? Tranquilidad y Libertad.

2. ¿Considera usted que los recursos empleados en la puesta en escena (luces, objetos, imágenes, etc) y la música se complementan en función de evocar una sensación y/o emoción específica?

A) Si, se complementan.

¿porqué? Los Colores, ayudas visuales y luces ayudan a dirigir y concretar aún más las sensaciones transmitidas por la música

B) No, no se complementan.

¿Porqué? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

3. ¿Siente usted que su percepción respecto a la música que escuchó, cambió con la implementación de los elementos escenográficos (imágenes, aroma, luces y objetos)?

A) Si, la intención de la música fue más clara gracias a estos elementos.

B) Si, cambió la percepción, pero aun así la intención no fue clara.

C) No, la percepción de la música es la misma.



4. Después de la experiencia del día de hoy, ¿cree usted que la implementación de elementos escenográficos (imágenes, aroma, luces, objetos, entre otros) en una presentación musical es relevante?

A) No, distraen la atención de la música.

B) No, no hay ninguna diferencia en mi percepción de la música.

C) Si, la implementación de elementos significa una diferencia en mi percepción sobre la música.

D) Si, es relevante pero no imprescindible.

5. Mientras escuchaba el tema número uno, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? Cuarto Oscuro, Ambiente Lluvioso

6. Mientras escuchaba el tema número dos, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? Naturaleza, Aire Libre



De acuerdo con su experiencia responda el siguiente cuestionario:

Lea el enunciado de cada pregunta y responda encerrando en circulo la opción que considere apropiada

1. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número uno, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? Tristeza

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? \_\_\_\_\_

2. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número dos, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? Alegria

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? \_\_\_\_\_

2. ¿Considera usted que los recursos empleados en la puesta en escena (luces, objetos, imágenes, etc) y la música se complementan en función de evocar una sensación y/o emoción específica?

A) Si, se complementan.

¿porqué? Generan bienestar y Alegria

B) No, no se complementan.

¿Porqué? \_\_\_\_\_

3. ¿Siente usted que su percepción respecto a la música que escuchó, cambió con la implementación de los elementos escenográficos (imágenes, aroma, luces y objetos)?

A) Si, la intención de la música fue más clara gracias a estos elementos.

B) Si, cambió la percepción, pero aun así la intención no fue clara.

C) No, la percepción de la música es la misma.



4. Después de la experiencia del día de hoy, ¿cree usted que la implementación de elementos escenográficos (imágenes, aroma, luces, objetos, entre otros) en una presentación musical es relevante?

A) No, distraen la atención de la música.

B) No, no hay ninguna diferencia en mi percepción de la música.

C) Si, la implementación de elementos significa una diferencia en mi percepción sobre la música.

D) Si, es relevante pero no imprescindible.

5. Mientras escuchaba el tema número uno, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? Un gran espectáculo

6. Mientras escuchaba el tema número dos, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? En One Can my Beata musica.



De acuerdo con su experiencia responda el siguiente cuestionario:

Lea el enunciado de cada pregunta y responda encerrando en circulo la opción que considere apropiada

1. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número uno, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

- A) Una sensación en concreto.  
¿Cuál? Nostalgia
- B) No le sugieren nada concreto.
- C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.  
¿Cuáles? \_\_\_\_\_

2. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número dos, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

- A) Una sensación en concreto.  
¿Cuál? Belleza
- B) No le sugieren nada concreto.
- C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.  
¿Cuáles? \_\_\_\_\_

2. ¿Considera usted que los recursos empleados en la puesta en escena (luces, objetos, imágenes, etc) y la música se complementan en función de evocar una sensación y/o emoción específica?

- A) Si, se complementan.  
¿porqué? Contribuyen con la sensación
- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_
- B) No, no se complementan.  
¿Porqué? \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_

3. ¿Siente usted que su percepción respecto a la música que escuchó, cambió con la implementación de los elementos escenográficos (imágenes, aroma, luces y objetos)?

- A) Si, la intención de la música fue más clara gracias a estos elementos.
- B) Si, cambió la percepción, pero aun así la intención no fue clara.
- C) No, la percepción de la música es la misma.



4. Después de la experiencia del día de hoy, ¿cree usted que la implementación de elementos escenográficos (imágenes, aroma, luces, objetos, entre otros) en una presentación musical es relevante?

A) No, distraen la atención de la música.

B) No, no hay ninguna diferencia en mi percepción de la música.

C) Si, la implementación de elementos significa una diferencia en mi percepción sobre la música.

D) Si, es relevante pero no imprescindible.

5. Mientras escuchaba el tema número uno, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? Montañas, Invierno

6. Mientras escuchaba el tema número dos, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál? Selva, Tropic



De acuerdo con su experiencia responda el siguiente cuestionario:

Lea el enunciado de cada pregunta y responda encerrando en círculo la opción que considere apropiada

1. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número uno, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? \_\_\_\_\_

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? Cambios, dejar cosas atrás

2. En relación con lo que acaba de ver y escuchar del tema número dos, considera usted que la música y la puesta en escena le sugieren:

A) Una sensación en concreto.

¿Cuál? libertad

B) No le sugieren nada concreto.

C) Le sugieren variedad de sensaciones y emociones.

¿Cuáles? \_\_\_\_\_

2. ¿Considera usted que los recursos empleados en la puesta en escena (luces, objetos, imágenes, etc) y la música se complementan en función de evocar una sensación y/o emoción específica?

A) Si, se complementan.

¿porqué? Facilitan el sentir emociones y comprender nuevos mensajes

B) No, no se complementan.

¿Porqué? \_\_\_\_\_

3. ¿Siente usted que su percepción respecto a la música que escuchó, cambió con la implementación de los elementos escenográficos (imágenes, aroma, luces y objetos)?

A) Si, la intención de la música fue más clara gracias a estos elementos.

B) Si, cambió la percepción, pero aun así la intención no fue clara.

C) No, la percepción de la música es la misma.



4. Después de la experiencia del día de hoy, ¿cree usted que la implementación de elementos escenográficos (imágenes, aroma, luces, objetos, entre otros) en una presentación musical es relevante?

A) No, distraen la atención de la música.

B) No, no hay ninguna diferencia en mi percepción de la música.

C) Si, la implementación de elementos significa una diferencia en mi percepción sobre la música.

D) Si, es relevante pero no imprescindible.

5. Mientras escuchaba el tema número uno, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál?

Bosque naturaliza

6. Mientras escuchaba el tema número dos, ¿vino a su mente algún lugar en específico?

A) No

B) Si.

¿Cuál?

mar





# Alegria

2

A

This musical score is for the piece "Alegria" and is marked with a "2" and a boxed "A". It consists of eight staves:

- C:** Clarinet part, mostly silent with occasional rests.
- Ob.:** Oboe part, mostly silent with occasional rests.
- A. Sx.:** Alto Saxophone part, mostly silent with occasional rests.
- E.Gtr.:** Electric Guitar part, featuring a rhythmic pattern of eighth notes. Chord changes are indicated above the staff: Dm, F, C, Dm.
- E.B.:** Electric Bass part, featuring a simple bass line with a melodic phrase in the final measure.
- Pad:** Pad part, mostly silent with occasional rests.
- D.S. 1:** Drum Set 1 part, mostly silent with occasional rests.
- D.S. 2:** Drum Set 2 part, featuring a rhythmic pattern of eighth notes.

7

C

7

Ob.

A. Sx.

7

E.Gtr.

F C Dm F C

E.B.

7

Pad

7

D. S. 1

D. S. 2

Detailed description: This page of a musical score for 'Alegria' contains eight staves. The top three staves (C, Ob., and A. Sx.) are mostly empty, with a fermata on the first measure of each. The E.Gtr. staff features a melodic line with eighth-note patterns, and the E.B. staff provides a bass line with chords (F, C, Dm, F, C) and some eighth-note accompaniment. The Pad staff is empty with a fermata. The D.S. 1 staff is empty with a fermata. The D.S. 2 staff contains a rhythmic pattern of eighth notes and rests. A rehearsal mark '7' is placed above the first measure of each staff.

10

C

Ob.

A. Sx.

E. Gtr.

E. B.

Pad

D. S. 1

D. S. 2

Dm Bb Gm7 F C

13

C

Ob.

A. Sx.

E. Gtr.

E. B.

Pad

D. S. 1

D. S. 2

Dm Bb F C Dm



19

C

Ob.

A. Sx.

E.Gtr.

E.B.

Pad

D. S. 1

D. S. 2

Dm F C Dm

Dm F C Dm

22

C

Ob.

A. Sx.

F C Dm B $\flat$  Gm7

E.Gtr.

E.B.

22

Pad

22

D. S. 1

D. S. 2



25

C

Ob.

A. Sx.

E.Gtr.

E.B.

25

25

25

Pad

D. S. 1

D. S. 2

F C Dm B $\flat$  F C

F C Dm B $\flat$  F C



31

C

Ob.

A. Sx.

E.Gtr.

E.B.

Pad

D. S. 1

D. S. 2

F C Dm Dm

F C Dm Dm

Voces

C

Ob.

A. Sx.

E.Gtr.

E.B.

Pad

D. S. 1

D. S. 2

*Patrón sugerido*

37

C

Ob.

A. Sx.

E.Gtr.

E.B.

Pad

D. S. 1

D. S. 2

F C Dm F C

F C Dm F C

40

C

Ob.

A. Sx.

E.Gtr.

E.B.

Pad

D. S. 1

D. S. 2

Dm Bb Gm7 F C

43

C

Ob.

A. Sax.

E. Gtr.

E. B.

Pad

D. S. 1

D. S. 2

Dm Bb F C Dm

Dm Bb F C Dm

46

C

Ob.

A. Sx.

F C Dm B $\flat$  F C

E. Gtr.

F C Dm B $\flat$  F C

E. B.

46

Pad

46

D. S. 1

D. S. 2



Alegria  
Secuencia bombo

49

C

Ob.

A. Sx.

E.Gtr.

E.B.

Pad

D. S. 1

D. S. 2

*Octavas*

*Dm*

*Dm*

*Dm*

*Power chords*

*Fill*

52

C

Ob.

A. Sx.

F C Dm F C

E.Gtr.

F C D F C

E.B.

52

Pad

52

D. S. 1

D. S. 2

55

C

Ob.

A. Sx.

E.Gtr.

E.B.

Pad

D. S. 1

D. S. 2

58

C

Ob.

A. Sax.

E. Gtr.

E. B.

Pad

D. S. 1

D. S. 2

Gm7 F C Dm Bb

Gm7 F C D Bb

Detailed description: This page of a musical score for 'Alegria' contains measures 58 through 60. The score is arranged for a woodwind and string ensemble. The instruments are: Clarinet (C), Oboe (Ob.), Alto Saxophone (A. Sax.), Electric Guitar (E. Gtr.), Electric Bass (E. B.), Pad, and two Drum Sets (D. S. 1 and D. S. 2). The key signature is one flat (Bb). The time signature is 4/4. The woodwinds (C, Ob., A. Sax.) play a melodic line starting with a half note G4, followed by eighth-note patterns. The electric guitar (E. Gtr.) plays a rhythmic accompaniment of eighth-note chords. The electric bass (E. B.) plays a simple bass line. The pad and drum sets provide a steady accompaniment. Chord changes are indicated below the guitar and bass staves: Gm7, F, C, Dm, Bb in measures 58-60.



64

C

Ob.

A. Sx.

E. Gtr.

E. B.

Pad

D. S. 1

D. S. 2

Dm B $\flat$  Gm7 F C

D B $\flat$  Gm7 F C

67

C

Ob.

A. Sx.

E.Gtr.

E.B.

Pad

D. S. 1

D. S. 2

Dm Bb F C Dm

D Bb F C D

**Bajo arriba**

70

C

*Octava arriba 1 linea*

Ob.

A. Sx.

Dm Dm F C

E.Gtr.

Dm Dm F C

E.B.

Pad

D. S. 1

D. S. 2

*Patrón sugerido*

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Alegria' (Joy), specifically the section 'Bajo arriba' (Up below). The score is for measures 70-72. It features several staves: Clarinet (C), Oboe (Ob.), Alto Saxophone (A. Sx.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), Pad, and Double Bass (D. S. 1 and D. S. 2). The Clarinet part is marked 'Octava arriba 1 linea' (one octave above the first line). The Alto Saxophone and Electric Guitar parts include chord markings: Dm, Dm, F, and C. The Electric Bass part has a melodic line with a slur over the first two measures. The Double Bass part (D. S. 2) is marked 'Patrón sugerido' (suggested pattern) and shows a rhythmic pattern. The Pad part is currently silent. The score is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature.



73

C

Ob.

A. Sx.

E.Gtr.

E.B.

Pad

D. S. 1

D. S. 2

Dm F C Dm

This musical score is for the piece "Alegria" and is page 26. It features eight staves: Clarinet (C), Oboe (Ob.), Alto Saxophone (A. Sax.), Electric Guitar (E. Gtr.), Electric Bass (E. B.), Pad, Double Bass 1 (D. S. 1), and Double Bass 2 (D. S. 2). The music begins at measure 76. The Clarinet and Alto Saxophone parts play a melodic line with eighth notes and quarter notes, including some grace notes. The Electric Guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Electric Bass part provides a simple harmonic accompaniment. The Pad and D. S. 1 parts are silent, while D. S. 2 plays a rhythmic accompaniment. Chord symbols are provided for the guitar and bass parts: F, C, Dm, Bb, and Gm7.

79

C

Ob.

A. Sx.

E.Gtr.

E.B.

Pad

D. S. 1

D. S. 2

F C Dm Bb F C

F C Dm Bb F C



85

C

Ob.

A. Sx.

E.Gtr.

E.B.

Pad

D. S. 1

D. S. 2

Chord progression: Gm7, F, C, Dm, Bb





94

C

Ob.

A. Sx.

E.Gtr.

E.B.

94

94

94

Pad

D. S. 1

D. S. 2



97

C

Ob.

A. Sx.

E.Gtr.

E.B.

97

97

97

97

97

97

Dm Bb F C Dm

Dm Bb F C Dm

Pad

D. S. 1

D. S. 2

Detailed description of the musical score: The score is for measures 97-100. The key signature has one flat (Bb). The time signature is 4/4. The Clarinet (C) part has rests in all measures. The Oboe (Ob.) part has a melodic line: measure 97 (quarter notes G4, A4, Bb4), measure 98 (quarter notes Bb4, C5, Bb4), measure 99 (quarter notes A4, G4, F4), and measure 100 (half note E4). The Alto Saxophone (A. Sx.) part has rests in all measures. The Electric Guitar (E.Gtr.) part has a melodic line: measure 97 (quarter notes G4, A4, Bb4), measure 98 (quarter notes Bb4, C5, Bb4), measure 99 (quarter notes A4, G4, F4), and measure 100 (chord Dm). The Electric Bass (E.B.) part has a simple accompaniment: measure 97 (quarter note G2), measure 98 (quarter note Bb2), measure 99 (quarter notes F2, G2), and measure 100 (half note E2). The Pad part has rests in all measures. The Drums (D. S. 1 and D. S. 2) part has rests in all measures.

# Leaving Hope

Nine ich Nails

The first system of the score is for measures 1-4. It features five staves: Oboe, Alto Sax, Electric Guitar, Electric Bass, and Drum Set. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. A '2' above the first measure indicates a second ending. The Oboe and Alto Sax parts play a whole note chord in the first measure, followed by a repeat sign and a whole note chord in the second measure. The Electric Guitar part has a melodic line in the first measure, followed by a repeat sign and a melodic line in the second measure. The Electric Bass part has a whole note chord in the first measure, followed by a repeat sign and a whole note chord in the second measure. The Drum Set part has a whole note chord in the first measure, followed by a repeat sign and a whole note chord in the second measure.

The second system of the score is for measures 5-8. It features five staves: Ob., A. Sx., E.Gtr., E.B., and D. S. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. A '7' above the first measure indicates a seventh ending. The Ob. part has a whole note chord in the first measure, followed by a whole note chord in the second measure. The A. Sx. part has a melodic line in the first measure, followed by a melodic line in the second measure. The E.Gtr. part has a whole note chord in the first measure, followed by a whole note chord in the second measure. The E.B. part has a melodic line in the first measure, followed by a melodic line in the second measure. The D. S. part has a whole note chord in the first measure, followed by a whole note chord in the second measure. The text *Bajo profundo sec* is written below the E.B. staff.

11

Ob.

A. Sx.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

15

Ob.

A. Sx.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

*Acordes largos- distorciòn*

*Bajo eléctrico*

A $\flat$  B $\flat$  A $\flat$ maj7 Fm

19

Ob.

A. Sx.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

Ab Bb Abmaj7 Fm

**Grabar Armonía**

23

Ob.

A. Sx.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

Cm Gm Abmaj7 Bb

*Distortion*

27

Ob.

A. Sx.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

Cm Gm Abmaj7 Bb

Detailed description: This system contains measures 27 through 30. The Ob. part features a melodic line with eighth and quarter notes. The A. Sx. part has a similar rhythmic pattern. The E. Gtr. part plays a sequence of chords: Cm, Gm, Abmaj7, and Bb. The E. B. part provides a bass line with quarter notes. The D. S. part is represented by a series of horizontal lines with a double bar line at the start and a small black rectangle in the middle of each line.

31

Ob.

A. Sx.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

Ab Bb Ab Bb

*Acordes largos- distorciòn*

Detailed description: This system contains measures 31 through 34. The Ob. part continues with a melodic line. The A. Sx. part has a similar rhythmic pattern. The E. Gtr. part plays a sequence of chords: Ab, Bb, Ab, and Bb. The instruction "Acordes largos- distorciòn" is written below the E. Gtr. staff. The E. B. part provides a bass line with quarter notes. The D. S. part is represented by a series of horizontal lines with a double bar line at the start and a small black rectangle in the middle of each line.

35

Ob.

A. Sx.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

Ab Bb Ab Fm

Detailed description: This system contains measures 35 through 38. The Oboe (Ob.) and Alto Saxophone (A. Sx.) parts are active, with the Oboe playing a melodic line and the Alto Saxophone providing harmonic support. The Electric Guitar (E. Gtr.) and Double Bass (E. B.) parts are mostly silent, with the guitar having a few notes in the first measure. The Drum Set (D. S.) is also silent. Chords are indicated above the guitar staff: Ab, Bb, Ab, and Fm.

Ambiental- perc

39

Ob.

Ambiental- perc

A. Sx.

Ambiental- perc

E. Gtr.

Ambiental- perc

E. B.

D. S.

pp

pp

pp

Detailed description: This system contains measures 39 through 42. The Oboe (Ob.) part continues with a melodic line. The Ambiental Percussion (Ambiental- perc) part is active, with notes appearing in measures 39, 40, and 41. The Alto Saxophone (A. Sx.), Electric Guitar (E. Gtr.), Double Bass (E. B.), and Drum Set (D. S.) parts are mostly silent. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is present in measures 40 and 41.



Leaving Hope

43

Ob.

A. Sx.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

*cresc.*

*cresc.*

*Distorsion*

*cresc.*

*cresc.*

47

Ob.

A. Sx.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

51

Ob.

A. Sx.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

**Grabar Armonía**

55

Ob.

A. Sx.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

**Grabar Armonía**

**Grabar Armonía**

$A^b$   $B^b$   $A^b \text{maj}7$   $F \text{m}$   $B^b$

59

Ob.

A. Sx.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

Chords:  $A^b$ ,  $B^b$ ,  $A^b\text{maj}7$ ,  $F\text{m}$

63

Ob.

A. Sx.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

Chords:  $C\text{m}$ ,  $C\text{m}$ ,  $C\text{m}$ ,  $C\text{m}$

*Ambiental*

67

Ob.

A. Sx.

E. Gtr.

E. B.

67

D. S.

The musical score for measures 67-71 of 'Leaving Hope' is arranged for five instruments. The key signature is B-flat major (two flats). The Oboe (Ob.) and Alto Saxophone (A. Sx.) parts play a melodic line of eighth notes. The Electric Guitar (E. Gtr.) part has a Cm chord above each measure. The Electric Bass (E. B.) part has a sustained bass line with a slur across measures 67-70. The Double Bass (D. S.) part has a simple rhythmic pattern.