



Escuela de Música

Música programática mixta para orquesta y sonidos sintéticos.

Composición de siete piezas musicales basadas en cada uno de los chakras principales

Producto artístico

Trabajo de titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para la obtención del título de Licenciado en música.

Autor: Carlos Alexis Salazar Balarezo

Profesor guía: Dr. Jorge Campos

Mayo 2020

RESUMEN

El presente trabajo de titulación es un producto artístico, una composición de música mixta de carácter programático que contiene siete piezas musicales para un formato de orquesta y elementos electroacústicos. Describiendo en cada una, los siete chakras y los planos de conciencia asociados desde la visión de la teosofía. De igual manera, se abordará brevemente el estudio de la religión en general desde el punto de vista sociológico y antropológico en la actualidad, con el fin de enriquecer la base conceptual a partir de la cual se genera la composición y así poder establecer una relación entre las técnicas de composición y las características de cada chakra.

Palabras clave:

Composición / Orquesta / Electroacústica / Chakras / Música mixta / Programática

ABSTRACT

The present degree work is an artistic product, a mixed music composition of a programmatic nature that contains seven musical pieces for an orchestra format and electro-acoustic elements. Describing in each one, the seven chakras and the associated planes of consciousness from the vision of theosophy. Similarly, the study of religion in a general aspect will be briefly addressed from the sociological and anthropological point of view today, in order to enrich the conceptual basis from which the composition is generated and thus be able to establish a relationship between the techniques composition and characteristics of each chakra.

Keywords:

Composition / Orchestra / Electroacoustic / Chakras / Mixed music / Programmatic

DECLARATORIA

El presente documento se ciñe a las normas éticas y reglamentarias de la Universidad de Los Hemisferios. Así, declaro que lo contenido en éste ha sido redactado con entera sujeción al respeto de los derechos de autor, citando adecuadamente las fuentes. Por tal motivo, autorizo a la Biblioteca a que haga pública su disponibilidad para lectura, a la vez que cedo los derechos de publicación a la Universidad de Los Hemisferios.

De comprobarse que no cumplí con las estipulaciones éticas, incurriendo en caso de plagio, me someto a las determinaciones que la propia Universidad plantee. Asimismo, no podré disponer del contenido de la presente investigación a menos que eleve por escrito el requerimiento para su evaluación a la Comisión Permanente de la Universidad de los Hemisferios.

Firma del estudiante

CI: 1721475620

AGRADECIMIENTOS

A mi madre Rosa Elena Balarezo por su ejemplo de determinación y constancia en la vida, a mi hermana Daniela por siempre confiar en mí y por ser mis manos cuando ya no pude escribir, a mi hermano Max y a mi hermana Aleyda por los buenos momentos compartidos.

Al Dr. Jorge Campos por fomentar mi creatividad y abrir mi mente a nuevas experiencias sonoras y compositivas.

Al Dr. Geovanni Mosquera por ser el mejor ejemplo de dedicación y compromiso con los estudiantes, su profesión y la música.

A todos los docentes que forman parte de la carrera de música de la Universidad de los Hemisferios.

A todos mis amigos por acompañarme en el largo y hermoso viaje de la música y la vida.

A Rebeca Muñoz

DEDICATORIA

A mi padre Max Manolo Salazar Esquivel,

Por su apoyo incondicional en la música y por engendrar en mí el inmenso amor por los paisajes sonoros, la imaginación a través de los cuentos radiales.

Gracias.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	8
CAPÍTULO 1.....	11
LOS SIETE CHAKRAS Y LOS NIVELES DE CONCIENCIA ASOCIADOS	11
1. Visión antropológica de la religión.....	11
2. Los chakras y las religiones	13
2.1 Las religiones del siglo XXI	13
2.2 Los chakras.....	14
3. Los siete niveles de conciencia asociados a los chakras desde la teosofía	18
3.1 Mûlâdhâra.....	19
3.2 Awadhista.....	20
3.3 Manipûra	21
3.4 Anâhata.....	22
3.5 Vishuddha.....	23
3.6 Âjna	24
3.7 Sahasrâra	25
CAPÍTULO 2.....	27
ARMONÍA, ESTILOS, TÉCNICAS Y DEMÁS BASES COMPOSITIVAS	27
1. Armonía	27
1.1 Tonal funcional	27
1.2 Politonalidad.....	28
1.3 Atonalidad y Dodecafonismo.....	29
2. Contrapunto	30
3. Música electroacústica	31
4. Técnicas contemporáneas	32
4.1 Música espectral.....	32
4.2 Pulsos binaurales.....	33
CAPÍTULO 3.....	34
COMPOSICIÓN Y ESTRUCTURA DE LA OBRA	34
1. Estructura y concepción de la obra	34
1.1 Mûlâdhâra.....	34
1.2 Awadhista.....	35
1.3 Manipûra	36
1.4 Anâhata.....	38
1.5 Vishuddha.....	38

1.6 Âjna	39
1.7 Sahasrâra	40
CONCLUSIONES	42
RECOMENDACIONES	43
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	44
ANEXOS	46
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	46

INTRODUCCIÓN

El objetivo general de este trabajo de titulación es componer una obra musical académica para orquesta y música electroacústica basada en los siete chakras, que despierte la sensibilidad auditiva del espectador a través de la experimentación sonora y las reminiscencias de sonoridades conocidas, generando un espectro de estimulación auditiva inmersivo para el oyente con el uso de mezcla multidireccional o sonido 3D y de esta manera representar efectivamente las fases delimitadas conceptualmente con la composición musical.

La composición de una obra académica (programática) para orquesta completa, sonidos sintéticos y de larga duración representa un aporte a la cultura musical ecuatoriana de vanguardia, puesto que el Ecuador como país en vías de desarrollo aún carece de suficientes espacios de estudio y difusión de música académica; esta realidad social nos invita a trabajar en función del desarrollo científico-cultural del país.

Por otro lado, al ser una obra de carácter programático, el concepto que inspira la composición, los siete chakras del cuerpo humano desde la teosofía, representa una necesidad social y espiritual en el contexto mundial del siglo XXI, donde la religión o más ampliamente la práctica y cultivo espiritual ha pasado a segundo plano, generando sociedades e individuos sumergidos en el consumismo desenfrenado y cada vez menos empáticos con el sufrimiento ajeno.

En la concepción de la obra, el valor de la composición tradicional tiene la misma importancia que la electroacústica como parte integradora dentro del proceso compositivo, las mismas que serán usadas en sinergia con técnicas compositivas asociadas a las etapas conceptuales de los siete chakras. Desde el punto de vista conceptual, la introducción de los chakras como base de la composición resulta novedoso en cuanto este tipo de conocimiento se ha mantenido fuera de la tradición occidental académica, al no ser considerada de carácter científico, por lo que la aproximación del presente trabajo se abordará no solo desde la música y la religión, sino también desde la sociología y antropología.

Grandes compositores a lo largo de la historia han expandido los límites de la creatividad, con la introducción de elementos novedosos en la composición con la finalidad de alcanzar nuevas dimensiones sonoras. Con el desarrollo de la informática, los límites de la composición alcanzaron nuevas proporciones, donde el compositor alemán K. Stockhausen figura como uno de los precursores de la música electroacústica, creando sonoridades nunca escuchadas antes. En el caso del Ecuador, la música de vanguardia en el siglo XX o XXI ha

sido muy poco desarrollada y sobre todo poco difundida, a pesar de ello, el nombre de Mesías Maiguashca aparece como un claro ejemplo de la vanguardia musical representativa del país, de igual manera Jorge Campos con sus composiciones de carácter contemporáneo, que marcan una pauta de la composición académica contemporánea en el Ecuador, al no usar los formatos tradicionales únicamente, sino que exploran con la tecnología musical y los espacios de escucha. La tecnología musical y artística digital se ha desarrollado de manera vertiginosa en la última década, lo que representa una oportunidad única para los compositores en la exploración de nuevas posibilidades de encuentro del espectador con la obra de arte.

De la misma manera, la parte conceptual dentro de la composición musical ha sido uno de los pilares a lo largo de la historia de la música, pues desde una misa hasta un poema sinfónico, guardan una simbología que se desarrolla a través del discurso musical. El contexto histórico determina lo que para el espectador es relevante y trascendente.

El individuo de este siglo se encuentra en una búsqueda hacia un desarrollo personal integral: físico, emocional, psicológico, necesita acercarse a la espiritualidad como práctica de calistenia mental y emocional, dentro de su funcionamiento en la sociedad. Sin duda alguna, el arte es el vehículo propicio para condensar dicho mensaje, considerando su tradición en el ambiente litúrgico, pues a través de nuevas expresiones y técnicas, la música permite despertar la sensibilidad en el individuo y en la sociedad. En consecuencia, la composición de una obra académica programática con elementos electroacústicos como medio de experimentación sonora, y la relación con la temática religiosa-espiritual, representan la necesidad vital de expresar como compositor y artista, la imagen del individuo inmerso en la humanidad actual.

De esta manera, se buscó representar de manera efectiva las fases delimitadas conceptualmente con la composición musical, haciendo uso las técnicas compositivas aprehendidas durante la carrera.

Para el desarrollo de este trabajo el acercamiento bibliográfico surgió como primer paso, existen dos pilares bibliográficos en los que se fundamenta el desarrollo de la obra, por un lado, la información que envuelve a los chacras y los estados de conciencia desde la perspectiva religiosa de la teosofía y al mismo tiempo el análisis semiótico de los símbolos religiosos desde el punto de vista antropológico.

Con el fundamento teórico investigado el siguiente paso consistió en definir las etapas o partes para representarlas a través de la música, y se estableció las características de las mismas con el fin de asociarlas posteriormente con técnicas interpretativas, estilos,

armonías, que permitan que el oyente reconozca los cambios y los asocie con la parte conceptual.

Una vez realizada la composición en finale se exporto el audio a ableton donde se desarrolló la composición electroacústica a través de modificaciones sonoras a la propia obra para generar los sonidos sintéticos y la introducción de samples. De la misma manera se procedió con la mezcla estereofónica y la aplicación de plugins para generar efectos de especialización sonora en 3D.

Dando, así como resultado una obra que contiene distintos estilos y técnicas compositivas con partes claramente definidas; fundamentada conceptualmente en los 7 chakras y su simbología.

CAPÍTULO 1

LOS SIETE CHAKRAS Y LOS NIVELES DE CONCIENCIA ASOCIADOS

1. Visión antropológica de la religión.

La religión es sin duda un elemento inherente al origen del ser humano, tanto de su historia como de su desarrollo. Se considera que existen en el mundo alrededor de 4200 religiones que se practican activamente, dentro de las cuales se engloban varias manifestaciones como: rituales, sermones, fiestas, sacrificios, música, danza, etc. De la misma manera la gran mayoría de religiones poseen narrativas y simbología referente al origen del universo, del hombre, su cosmovisión y su estilo de vida. (Shouler, 2010, pág. 1)

El concepto de religión suele definirse como un conjunto de creencias, comportamientos culturales, rituales, cosmovisiones que están relacionadas con el ser humano y conceptos sobrenaturales o de trascendencia espiritual. (Kottak, 2011, pág. 317)

El antropólogo Clifford Geertz, la define como un “sistema cultural”, puesto que engloba la colectividad y accionares correctos respecto a una concepción de ética. La religión se presenta como un cúmulo de experiencias, significados, símbolos, creencias, rituales en los que los integrantes experimentan situaciones de autotranscendencia y su vínculo con la divinidad. (Lonergran, 1988, pág. 34).

Pero justamente por el carácter universal de la religión y su desarrollo a lo largo de la historia y a través de las culturas, su definición se vuelve un poco compleja y sobre todo variada, pues dependiendo de quién estudie el fenómeno religioso, esta tendrá ciertas características o prescindirá de ellas. Por lo cual, con el fin de abordar la temática desde todas las aristas posibles, según Braun las definiciones se las puede clasificar en tres categorías: de carácter histórico, teológico-filosófico y antropológico. (Willi Braun, 2000, pág. 67)

En el caso de las definiciones de carácter histórico se encuentran las interpretaciones de religión basadas en la explicación racional de los misterios de la naturaleza, como herramienta de entendimiento ante la soledad o la incertidumbre de la muerte (Willi Braun, 2000, pág. 68)

Por otro lado, en las definiciones teológico-filosóficas se intenta delimitar la religión por su contenido, ritos, dogmas, es decir, como un sistema de creencias.

En el caso de las definiciones antropológicas están basadas en la posición de la religión dentro de la estructura social y su determinado funcionamiento en la misma, su relación con

el sujeto social y su implicación e influencia en su accionar. Se puede considerar a los pueblos primitivos como ejemplo, donde la religión se establece como la principal figura de cohesión social, y provee de estabilidad y seguridad a los miembros mediante el mito. Además, mediante el rito establece lineamientos morales a los que el participante se rige y los contempla como axiomas. (Kottak, 2011, pág. 317)

De esta manera, ante las dificultades que se suscitan al intentar definir la religión podemos acercarnos a los pensamientos y sugerencias de Bronislaw Malinowski, que propone acercarse al análisis de las religiones con una visión objetiva evitando la influencia cristiano céntrica y con ella ciertos dogmas como: que el alma solo pertenece a los hombres y no a los animales; la separación absoluta entre lo profano y lo sagrado, de igual manera con la consideración del monoteísmo como un modelo final o una meta a alcanzar y por consiguiente desestimando al politeísmo, igualmente propone distanciarse de la fenomenología de la religión que plantea que las religiones son el fenómeno de una esencia incognoscible. (Malinowski, 1985, pág. 52)

Una parte importante dentro del estudio del fenómeno religioso es la consideración de la magia como un fenómeno distinto a la religión, pues como se refiere Bronislaw Malinowski, la magia desde las culturas más primitivas ya guardaba una distinción clara respecto a la religión, pues esta representaba la praxis y un compendio de técnicas en búsqueda de un fin inmediato. Mientras que la religión no muestra una utilidad directa ni se aprehende con conjuros, el mundo sobrenatural a que hace referencia es complejo e integra la vida futura en una cosmogonía teleológica, es un fin moral en sí, es un asunto de todos y se celebra en comunidad y su función última se dirige a establecer, fijar e intensificar actitudes que cohesionen a la sociedad. (Malinowski, 1985, pág. 56)

Está claro que si bien el concepto religioso es muy amplio y abarca muchos espectros en la vida del humano, hay pilares fundamentales que la componen pues el carácter comunitario y de cohesión social se presentan como características sine qua non, como se refería Víctor Turner complementando las ideas de Durkheim, al describir la religión con el término *communitas* para referirse al intenso espíritu comunitario, al sentimiento profundo de solidaridad social, igualdad y unión. (Kottak, 2011, pág. 16). De igual manera su componente organizador y su función dentro de las estructuras sociales-culturales, pues en última instancia “cada religión es un producto cultural creado por la comunidad que la práctica” (Guthrie, 1995, pág. 42).

2. Los chakras y las religiones

2.1 Las religiones del siglo XXI

A pesar de que el origen de los chakras está directamente relacionado con el hinduismo y con las religiones de oriente, en la actualidad parece haber una suerte de importación religiosa por parte de occidente, y es que el acercamiento masivo hacia las culturas y filosofía oriental durante el siglo XX, ha significado un cambio de perspectiva para la sociedad occidental respecto a la religión y a la práctica espiritual, ante un notable y creciente alejamiento de las instituciones religiosas tradicionales. (Llonch, 2002, pág. 23). Doctrinas como la teosofía, la New Age y una innumerable cantidad de prácticas de carácter espiritual sin relación a una determinada institución o dogma religioso, se presentan como alternativas a las prácticas de la religión tradicional, es así que en las nuevas formas de religión se genera una suerte de compilación heterogénea de distintos cultos, corrientes filosóficas, doctrinas, ideologías, terapias; entre ellas el orientalismo, esoterismo, medicina alternativa, el ocultismo, etc. (Merlo, 2007, pág. 110).

Muchos individuos siguen o practican diversos principios religiosos a la vez, más allá de que la tradición religiosa que defiendan permita dicho sincretismo.

La teosofía a fines del siglo XIX intentó recopilar las enseñanzas religiosas de todo el mundo con el fin de consumir una sola religión que permitiera unificar los puntos comunes y generar una fraternidad universal. (Blavastky, 2016, pág. 22)

Con la llegada de la sociedad moderna muchos pensadores subrayaron la desaparición de la religión como manera de explicar la existencia y donde el aparato religioso pierde su carácter trascendente legitimador que ocupaba dentro de la sociedad (Capdequi, 1998, pág. 4).

Es necesario comprender el proceso de gestación de las religiones contemporáneas y es que, la evidente crisis de la religión tradicional durante la modernidad, el rechazo hacia su institucionalidad se presenta como punto de origen para el paradigma actual de religiones contemporáneas. Como sentenciaba Marx “La religión era el sol ilusorio que giraba alrededor del hombre mientras éste no era capaz de girar alrededor de sí mismo” (Marx, 1968) y de igual manera Freud sostenía ante la liberación de la religión que “el hombre actúa y piensa como un hombre que ha dejado de hacerse ilusiones y ha recobrado la razón”. (Freud, 2001) Estas interpretaciones sobre la religión pueden darnos una pista sobre el panorama social y su relación con las religiones tradicionales durante la modernidad,

también pueden darnos luces en referencia a la crisis de adeptos que viven las religiones tradicionales actualmente. Como se puede evidenciar en el caso de España un país tradicionalmente católico donde su instituto nacional de estadística indica una caída de 280000 creyentes cada año. (Publico display connectors, sl, 2020)

Muchos pensadores consideran que el interés contemporáneo creciente por la espiritualidad puede considerarse una reacción ante la visión excesivamente racionalista y materialista de la modernidad. Pues si bien muchos sociólogos y pensadores han considerado que la humanidad ha alcanzado una determinada madurez y que la religión ha quedado en el pasado (Capdequi, 1998, pág. 4), autores como Wittgstein plantea otra perspectiva “aun cuando todas las posibles cuestiones científicas hayan recibido respuesta, nuestros problemas más vitales todavía no se han rozado en lo más mínimo” (Capdequi, 1998, pág. 6) y es que las preguntas filosóficas que se refieren al sentido de la vida y existencia siguen estando presentes. Es así que parece haber una suerte de evolución religiosa donde las necesidades contemporáneas buscan acercarse a nuevas formas de religión que satisfagan sus necesidades emocionales y éticas, “no puede haber sociedad que no sienta la necesidad de conservar y reafirmar, a intervalos regulares, los sentimientos e ideas colectivos que le proporcionan su unidad y personalidad” (Durkheim, 1992, pág. 27).

“La religión no desaparece, sino que se transforma, Que la nuestra es una época de crisis religiosa: pero crisis en el sentido de que está produciéndose una metamorfosis de la religión, y no en el sentido de su abolición” (Struch, 1994, pág. 279).

En medio de este paradigma de transformación, la globalización toma un papel fundamental en el surgimiento de nuevas prácticas religiosas, saberes orientales, occidentales y autóctonos parecen estar sumándose para desarrollar nuevas formas de espiritualidad desde una visión global y al mismo tiempo más individual.

2.2 Los chakras

La palabra chakra proviene del sanscrito védico y significa rueda, pero su significado guarda un simbolismo mayor por lo que se lo suele entender en español como la rueda del destino o rueda de la vida y muerte en el caso del budismo. (Leadbeater, 2006)

Según el hinduismo y el budismo los chakras son los centros principales dentro de un sistema energético que también está compuesto por puntos energéticos secundarios y nadis o canales que están distribuidos a lo largo del cuerpo sutil humano, por los que fluye la energía vital o

prana (como se puede observar en la ilustración 1 que muestra una representación histórica de una tablilla de chakras y nadis procedente del Tíbet).

El cuerpo etérico o sutil recepta la energía vital o prana aportada por el sol por medio del chakra del plexo solar, y la energía de la tierra a través del chakra basal. Las conduce al cuerpo físico a través de los nadis. Estas dos formas de energía se encargan de mantener un equilibrio vivo en las células corporales. (Sharamon & Baginski, 2008, pág. 3)

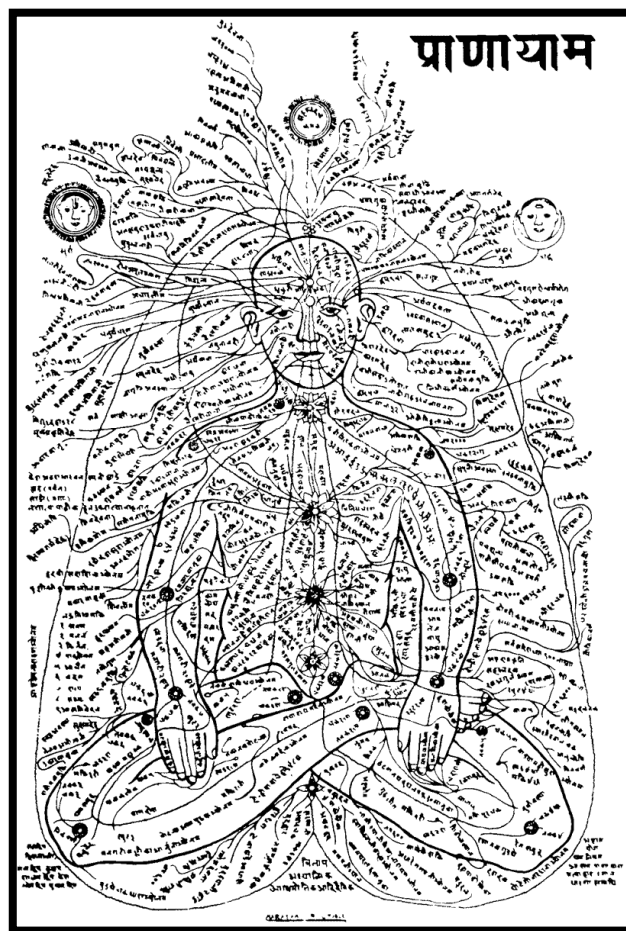


Ilustración 1 tablilla histórica del Tíbet, Libro de los Chakras, pág. 5, autor anónimo.

Aunque para el hinduismo tradicional solo existen seis chakras para doctrinas más contemporáneas como la teosofía y la nueva era existen siete. (Leadbeater, 2006, pág. 2)

Según Leadbeater estos siete chakras se encuentra ubicados en el doble etéreo o cuerpo sutil del ser humano y quien tenga un ligero grado de clarividencia puede observarlos, como depresiones en forma de patillos o vórtices.

“Cuando se encuentran poco desarrollados aparecen como pequeños círculos de más o menos unos cinco centímetros de diámetro, brillando mortecinamente en el hombre ordinario; pero cuando se han despertado y vivificado se ven como torbellinos refulgentes en creciente aumento, y semejando soles diminutos.” (Leadbeater, 2006, pág. 8).

Cada chakra tiene un nombre y unas determinadas características por lo que representa y por su ubicación en el cuerpo, que influye en el estado y desarrollo del humano. De igual manera se suele asociar cada chakra con un color determinado, o incluso con alguna piedra o cristal.

Tabla 1
Los Chakras

Nombre en español	Nombre en sanscrito	Situación
Chakra raíz o básico	Mûlâdhâra	En la base de la espina dorsal
Chakra del bazo	Awadhista	Sobre el bazo
Chakra umbilical	Manipûra	En el ombligo, sobre el plexo solar
Chakra del corazón o cardíaco	Anâhata	Sobre el corazón
Chakra de la garganta o laríngeo	Vishuddha	Frente a la garganta
Chakra de la frente o frontal	Âjna	En el entrecejo
Chakra de la corona o coronario	Sahasrâra	En lo alto de la cabeza

Fuente: Leadbeater, pág. 16

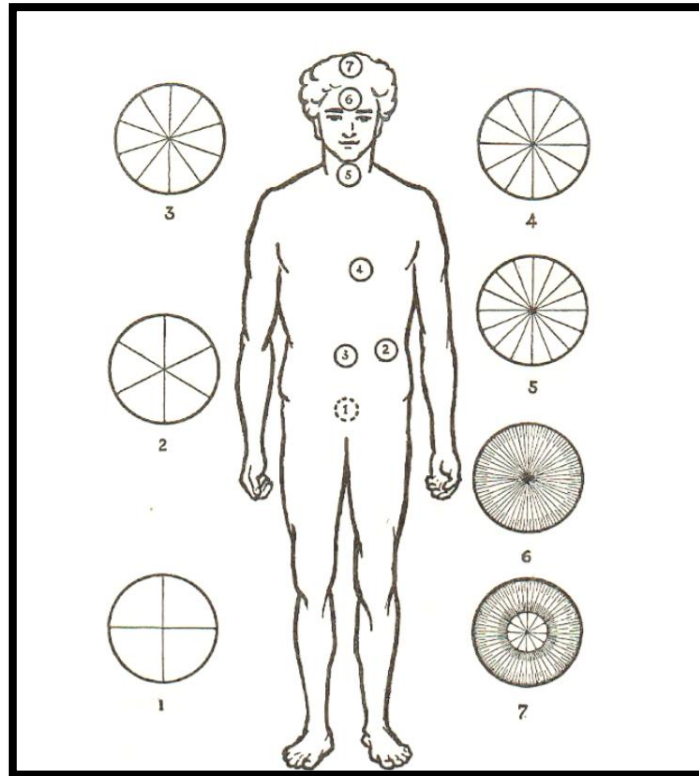


Ilustración 2, Los chakras que rodean a un hombre (Leadbeater, 2006, pág. 14).

Los chakras se presentan ante la percepción de un clarividente como platillos que están en constante rotación y tienen ciertas divisiones que determinan sus características, cada chakra posee un número distinto de radios y su cantidad determina el número de ondas o pétalos que cada uno posee, de aquí la representación poética de los mismos como flores en libros orientales. (Leadbeater, 2006, p. 10).

La ilustración 2 nos muestra cómo se conciben los chakras en relación con el cuerpo humano según la teosofía, estos se asocian con distintas posiciones y órganos, lo que aporta simbología y materia conceptual al desarrollo teórico de sus características, incluso en libros modernos sobre todo de la “new age” se considera que existe una relación directa entre los chakras y el sistema endócrino (Sharamon & Baginski, 2008, pág. 8).

Es evidente así una gran diferencia entre los conocimientos y conceptos establecidos por el hinduismo respecto a los chakras y el que en la actualidad existe, con el desarrollo de la teosofía y de la New Age, considerando que esta información transita más allá del paradigma empírico-científico, es indudable la evolución conceptual a razón de un nuevo sistema de creencias, por lo que la dimensión de los chakras y su definición se vuelve moldeable según como la sociedad se transforma. (Capdequi, 1998, pág. 4)

3. Los siete niveles de conciencia asociados a los chakras desde la teosofía

Los textos sobre chakras desde la religión hinduista hasta los contemporáneos de teosofía y new age, hablan regularmente sobre las características que cada chakra guarda, incluso el trabajo que nos propone la teosofía y la new age sobre ellos, supone ir desbloqueándolos y equilibrándolos, por lo que existe una suerte de proceso por el cual se busca ir enfrentándose a determinados desafíos y desarrollando la conciencia a través del simbolismo que cada uno de ellos envuelve. Se lo puede observar desde una perspectiva más poética donde el chakra más que ser un punto en el cuerpo es un estado de conciencia que se necesita trabajar en la vida, un momento donde se necesita resolver un conflicto y tomar conciencia de ello. (Pujante, 2013, pág. <https://tipherethblog.wordpress.com>).

Una muestra de ello es el vínculo que tiene la idea de los chakras con la divinidad llamada Kundalini, siendo una serpiente que duerme enrollada tres vueltas y media alrededor del primer chakra, que despierta y empieza a subir centro a centro despertando cada chakra hasta alcanzar la iluminación completa. "El despertar de Kundalini es, de alguna manera, el despertar de la energía cósmica latente en cada ser humano, puesto que esta energía es el origen de todo su poder, fuerza y todas las formas que la vida puede asumir" (Silburn, 1988, pág. 22).

“De igual manera podemos encontrar una semejanza desde una visión más occidental en la teoría de jerarquía de necesidades planteada por Maslow en su libro *“Motivation and personality”* en las que plantea una serie de niveles en el camino hacia la autorrealización, donde no se puede avanzar al siguiente estado mientras no se hayan resuelto el anterior”. (Boeree, 2003, pág. 3).

3.1 Mûlâdhâra

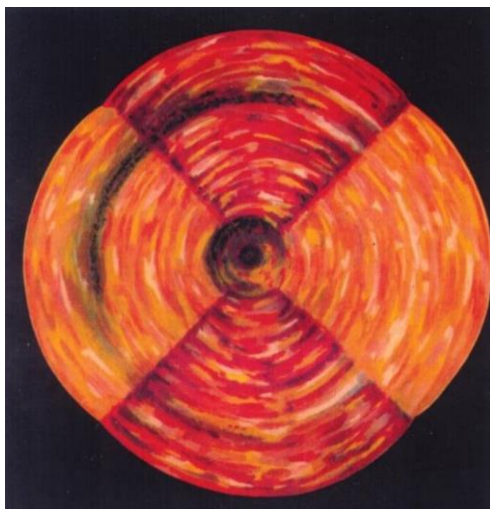


Ilustración 3 El chakra fundamental (*Leadbeater, 2006, pág. 32*)

El primer chakra, básico o fundamental, ubicado en la base de la columna vertebral, tiene cuatro divisiones o pétalos (Leadbeater, 2006, pág. 32) y está asociado con el color rojo, con la nota musical do y a nivel endócrino se lo asocia también con la glándulas suprarrenales. De igual manera en el proceso para despertar la energía Kundalini este chakra está directamente relacionado con las necesidades de supervivencia, todo lo material y corpóreo. (Pujante, 2013, pág. <https://tipherethblog.wordpress.com>)

Este primer chakra está directamente asociado con el plano físico y la dimensión de conciencia física, es decir todo lo que puede ser captado únicamente por los sentidos.

“El plano físico es nuestra pequeña y preciosa burbuja en la que vivimos ajenos a la existencia de una realidad mayor siendo el cielo, las estrellas, las montañas y los océanos que nos rodean nuestras cuatro paredes de cristal. Sabemos que el universo se extiende mucho más allá de nuestro planeta, de nuestro sistema solar y de nuestra galaxia, pero en cualquier caso seguimos pensando que la realidad física es nuestra única realidad” (Santolària, 2015, pág. 19).

El plano físico se entiende como la última pantalla de proyección de la mente de Dios y de lo generado en instancias superiores, se considera al reconocimiento de la individualidad, el nacimiento del ego y la personalidad, y con ello el alejamiento de los demás individuos y del todo, como características de esta dimensión. El miedo, la aversión, el deseo por la dominación, la posesión y el poder también se encuentran presentes, se lo asocia con el nivel

de conciencia de los animales, porque se manifiesta el instinto de supervivencia y competencia feróz. (Santolária, 2015, pág. 19).

3.2 Awadhistana

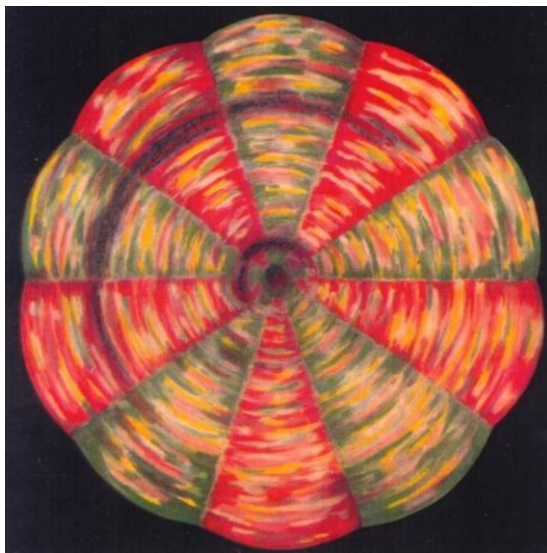


Ilustración 4 El chakra esplénico (Leadbeater, 2006, pág. 34)

El segundo chakra, esplénico o del bazo, está ubicado justamente sobre el bazo, tiene 6 pétalos de distintos colores, se considera que es el responsable de la recepción y distribución de la energía que nos llega del sol, la trasmisión de la vitalidad al cuerpo. (Leadbeater, 2006, pág. 22). Se lo asocia con el color naranja, la nota musical Re y con las gonadas a nivel endócrino. (Sharamon & Baginski, 2008, pág. 16) Por lo que una de las principales características a trabajar durante el proceso kundalini es la sexualidad (el principio del placer), instinto de protección, la empatía y la socialización (Pujante, 2013, pág. <https://tipherethblog.wordpress.com>).

Su plano y dimensión de conciencia asociado es el etérico, y responde al plano donde se encuentran el prana, los chakras y la energía que fluye hacia el plano físico. El cuerpo etérico es la llamada aura, un halo de energía que recubre el cuerpo físico. Dentro de esta dimensión de conciencia, los principales conflictos a resolver son la pertenencia social y la búsqueda de aceptación, la idea de rebaño. Aquí se genera los comportamientos como la discriminación y la constante comparación de la humanidad. Por otro lado, su equilibrio

significa el correcto direccionamiento de la energía sexual, hacia la creatividad y la capacidad de dar y recibir tanto cariño como placer.

3.3 Manipûra



Ilustración 5 El chakra umbilical (*Leadbeater, 2006, pág. 37*)

El tercer chakra o chakra umbilical, está ubicado en el ombligo o plexo solar, posee diez pétalos, su color asociado es el amarillo, y la nota musical Mi, de igual manera a nivel endócrino el páncreas es su análogo. (Sharamon & Baginski, 2008, pág. 42)

Las actitudes recurrentes en este nivel suelen ser el control, el abuso de poder y la victimización. (Leadbeater, 2006, pág. 22). Por lo que la energía personal, la voluntad y la capacidad para tomar decisiones consientes son temas para resolver en esta etapa del desarrollo Kundalini. (Pujante, 2013, pág. <https://tipherethblog.wordpress.com>)

“Este chakra está relacionado con el plano y dimensión de la conciencia astral, que se considera el primero dentro lo oculto ante los sentidos. En este nivel de conciencia se percibe la existencia de una red de conexión entre todos los seres existentes, temas como el vacío, la nada, la muerte se hacen presentes” (Santolària, 2015, pág. 42).

El desarrollo de esta dimensión de conciencia a diferencia de los anteriores, se trabaja de manera voluntaria y responsable antes las decisiones que tomamos, entendiendo el impacto personal pero también social, que en última instancia permite entender la conexión entre

seres, donde cada decisión repercute tarde o temprano en uno mismo. (Santolària, 2015, pág. 43)

3.4 Anâhata



Ilustración 6 El chakra cardíaco (Leadbeater, 2006, pág. 39)

El cuarto centro energético es el chakra cardíaco, suele entenderse también como el de la conciencia puente, está ubicado a la altura del pecho entre el esternón y el corazón, posee 12 pétalos. (Leadbeater, 2006, pág. 22)

Su color asociado es el verde, su nota musical el Fa y su análogo endócrino el timo. Se caracteriza por ser el puente entre la conciencia superior (Dios) y la inferior. Cruzar dicho puente simboliza el vencer los propios demonios, que impiden el trascender hacia planos de conciencia más elevada. Aquí se pondrán a prueba el equilibrio, el amor, la comprensión y la aceptación en el desarrollo de la Kundalini. (Pujante, 2013, pág. tipherethblog.wordpress.com)

“Este chakra está asociado con el plano mental en el cual solo se puede acceder a través del entendimiento de que lo astral es tan solo una manifestación de las emociones y deseos, este plano pertenece el intelecto y el ego, desde esta dimensión de conciencia se analizan los sucesos y la comprensión de aquello incomprendible en lo físico, aquí el humano se desprende de la personalidad” (Leabeater, 1989, pág. 38).

“El nivel de conciencia está libre de los deseos y de la vitalidad, se caracteriza por la razón, la lógica y la capacidad de aprender. Se desarrolla la aptitud para tomar las decisiones en el

momento oportuno con serenidad y calma. “el cuerpo mental es por tanto el último y mayor componente de todo aquello que vincula a cada individuo con una personalidad que le es propia, que le identifica y que le distingue del resto de los seres vivos.” (Santolària, 2015, pág. 62).

Alcanzar este nivel de lucidez permite dejar atrás los sentimientos de envidia, celos, burdos deseos materiales y todo aquello que distorsiona la visión de la realidad. (Leabeater, 1989, pág. 7)

3.5 Vishuddha

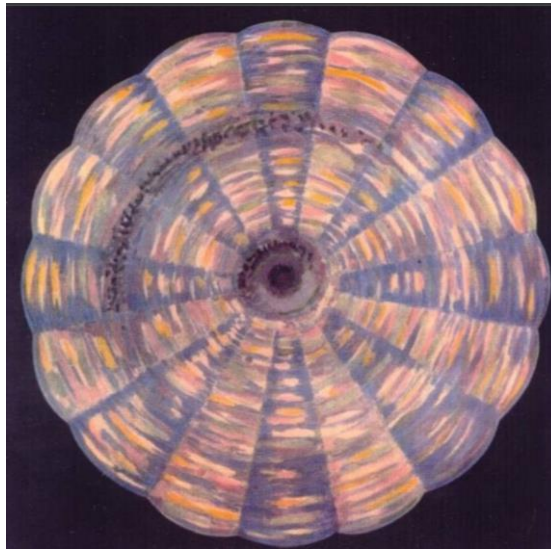


Ilustración 7 El chakra laríngeo (Leadbeater, 2006, pág. 41)

“El quinto chakra o laríngeo, está ubicado en la garganta entre la manzana de adán y la laringe, tiene 16 pétalos, su color asociado es el azul claro, su nota musical Sol y la tiroides su análogo endocrino. Simboliza principalmente la comunicación y la capacidad de expresión humana más allá de ningún apego, sin discriminación, hacia todas las personas, lugares o cosas. La capacidad de funcionar con el entorno y la total conciencia sobre cada acto serán los puntos para trabajar en el avance del Kundalini” (Sharamon & Baginski, 2008, pág. 45).

“Su plano o dimensión de conciencia asociado es el causal el cual se considera el primero de los planos de orden superior. En el dejamos atrás los ilusorios mundos de manifestación física, emocional y mental y regresamos a la auténtica realidad puesto que es aquí donde

reside nuestro espíritu o verdadero Ser. Es también aquí donde nace la voluntad que nos impulsa a actuar en los planos inferiores de existencia” (Santolària, 2015, pág. 78).

Es en esta dimensión de conciencia en la cual comprendemos la existencia de un Yo mucho más profundo y verdadero, que existe más allá de los límites de la personalidad, pues trasciende el nombre, la profesión o cualquier faceta o etiqueta que sea capaz de diferenciarnos de los demás, el único denominador es el amor y la conciencia.

En este plano se genera una gigante expansión de conciencia pues la mente inferior se unifica con la mente superior, por lo que ya no solo se posee la experiencia de la vida actual sino de todas las vidas vividas. (Santolària, 2015, pág. 80)

3.6 Âjna

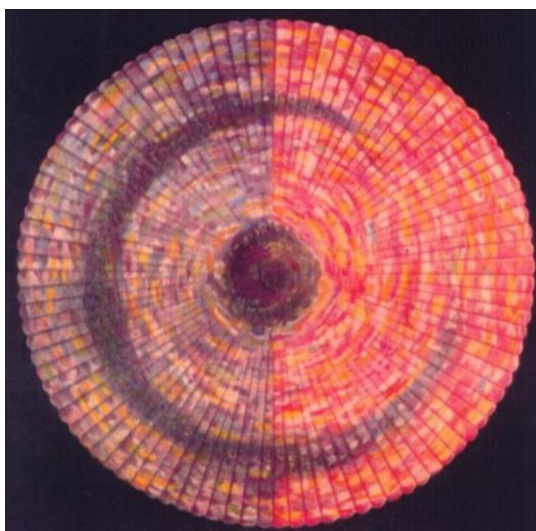


Ilustración 8 El chakra frontal (Leadbeater, 2006, pág. 45)

“El sexto chakra o chakra frontal, también conocido como el tercer ojo, se encuentra ubicado a un dedo de distancia de la base de la nariz, en el centro de la frente, posee noventa y seis pétalos” (Sharamon & Baginski, 2008, pág. 53).

Su color es el índigo, su nota musical La y su análogo endocrino es la pituitaria. Simboliza la visión, la percepción que carece de prejuicios, de igual manera representa la apertura a distintas formas de lenguaje. El análisis de los sueños, símbolos, arquetipos y las

visualizaciones son los puntos que desarrollar para su apertura. (Sharamon & Baginski, 2008, pág. 54)

“El plano Crístico o búdico es el que relaciona con este chakra, el ser en este estado se transparenta pues está compuesto únicamente de luz, la dualidad se ha extinguido para dar paso a la conciencia del Ser expandida que contiene todas las conciencias de la creación, es decir accede al conocimiento vivencial de la Unidad Completa” (Santolária, 2015, pág. 91).

La idea de conexión con todo ser de la creación lo despoja de ideas de división, vanidad, egoísmo pues cualquier juicio que pueda realizar será sobre él mismo. El nombre de este plano está directamente centrado en Jesús, buda y Krishna, pero realmente al entender esta dimensión de conciencia entendemos que se refiere a una misma conciencia universal con diferentes apelativos y de la cual todos provenimos. (Santolária, 2015, pág. 86)

3.7 Sahasrâra

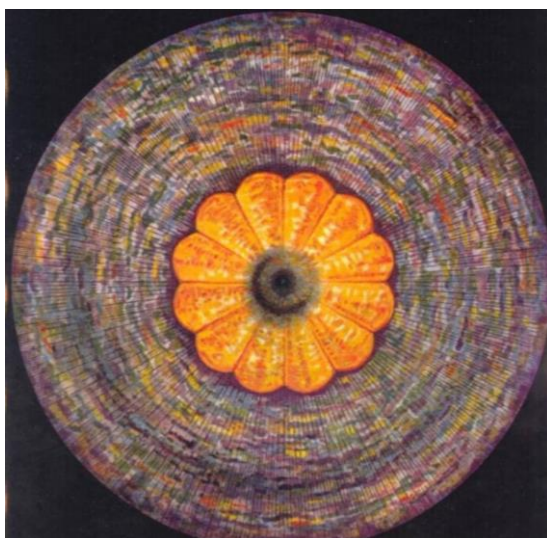


Ilustración 9 El chakra coronario (Leadbeater, 2006, pág. 47)

El séptimo y último chakra o chakra coronario, también conocido como flor de loto de mil pétalos en los libros hindús, por la cantidad gigantesca de radios que posee. El círculo exterior comprende 960 pétalos y el remolino central, característica única de este chakra, posee 12 pétalos. Su tamaño es variable y puede llegar a cubrir toda la cabeza dependiendo de su desarrollo. Otra característica única del último chakra es que en un inicio es una también una depresión en el cuerpo etéreo. (Leadbeater, 2006, pág. 24)

“Porque al igual que los otros, la fuerza divina corre al interior del exterior; pero cuando el hombre se da cuenta de su posición como rey de la luz divina, renunciando a todo cuanto le rodea, este chakra se revierte , como si se volteara de dentro hacia afuera; ya no es más un canal de recepción, sino de radiación; ya que no es más una depresión sino una prominencia, sobresaliendo de la cabeza como una cúpula, es una verdadera corona de gloria” (Leadbeater, 2006, pág. 24).

Su color asociado es el violeta-blanco, su nota musical el Si y la glándula pineal su análogo endócrino, simboliza la conciencia suprema la contemplación de Dios a si mismo o “la vuelta al hogar”. Al igual que el primer chakra nos conecta con la tierra este nos conecta con el padre celestial. En el desarrollo del Kundalini el pensamiento y la sabiduría funcionan en perfecto equilibrio y armonía en interrelación todos aspectos trabajados en el proceso. (Sharamon & Baginski, 2008, pág. 63)

“Libre ya de egoísmo, violencia y orgullo, al igual que la concupiscencia, ira y ambición, una vez que ha superado su ego y su personalidad, y el sentimiento de lo mío: este hombre ya ha escalado las cumbres más altas, haciéndose merecedor de la unión total con Brahman, Dios” (Bhagavad Gita, pág. 18:53).

En el plano átomico la verdad única es abierta, implica la integración completa al Ser Único, las diferencias con el plano anterior son tan sutiles que resulta más complejo vislumbrarlas, pero si en el anterior plano la conciencia absoluta permitía despejar la ignorancia y observar el todo, en este plano se pasa de observar la totalidad al ser. (Santolária, 2015, pág. 90)
Es necesario sin embargo comprender que, desde la vida terrenal resulta imposible mantener este estado de conciencia de otra forma que no sea intermitente, fugaz. (Santolária, 2015, pág. 92)

CAPÍTULO 2

ARMONÍA, ESTILOS, TÉCNICAS Y DEMÁS BASES COMPOSITIVAS

1. Armonía

El término armonía desde su visión más general representa el equilibrio de proporciones entre las partes que componen un todo. En la música la armonía está directamente relacionada con las consonancias y disonancias; con el enlace de acordes y las determinadas leyes que rigen su funcionamiento.

“La armonía es la parte de la teoría musical que se encarga de estudiar los acordes (combinación de por lo menos, tres sonidos de diferentes nombres y alturas), las relaciones y fenómenos que ocurren entre ellos, la forma de enlazarlos, así como también su uso de manera lógica y natural” (Lárez, 2010, pág. 1).

“La base de la armonía se encuentra en la simultaneidad de sonidos, a diferencia de la melodía que se compone de un sonido seguido de otro. Sus orígenes se encuentran en la transición de monodias a las polifonías de la edad media dentro de la iglesia, y el contrapunto con los modos eclesiásticos” (Latham, 2008, pág. 20).

Pero es necesario llevar la definición de armonía más allá de las implicaciones estéticas (Latham, 2008, pág. 20), pues el desarrollo compositivo y el uso de la armonía a lo largo de la historia ha permitido no solo explorar y analizar, enlaces de acordes o cadencias, enfocados en las sonoridades placenteras. Sino de igual manera con tendencias más contemporáneas explorar mayores dimensiones sonoras como la politonalidad o el dodecafonismo. De esta manera la armonía representa una gran herramienta histórica dentro del análisis y el ordenamiento de las ideas musicales para el compositor.

1.1 Tonal funcional

“La armonía tonal funcional se basa en la escala mayor (modo jónico) y menor (modo eólico). A partir de estas dos escalas se desarrolló una gran cantidad de obras musicales dentro del paradigma occidental académico desde 1600 hasta 1900. Su característica principal es la formación de acordes por superposición de terceras, a partir de la escala y siempre en relación con un centro de consonancia, la tónica; dando así nacimiento al

concepto de tonalidad, pues todos los acordes interactúan con una determinada función en relación a la tónica, acorde construido sobre el primer grado de la escala”. (Lárez, 2010, pág. 2).

El término “funcional” hace referencia a la propuesta de Hugo Riemann, donde indica que cada uno de los acordes dentro de la tonalidad, puede ser definidos por una de las tres funciones armónicas posibles: Tónica, Dominante y Subdominante; donde el primero, tercero y sexto grado funcionan como tónicas; segundo y cuarto grado como subdominantes; y por último quinto y séptimo como dominantes. Los acordes más importantes son el primero y el quinto pues representan el principio de tensión-resolución (arsis y tesis). (Latham, 2008, pág. 21)

1.2 Politonalidad

La politonalidad consiste en la combinación simultánea de dos o más tonalidades. Ha sido un elemento utilizado por muchos compositores sobre todo de los inicios del siglo XX como Stravinski, Charles Ives o Darius Milhaud. Tanto a manera de efecto sonoro, como elemento principal de la obra. De igual manera se puede observar elementos politonales en la obra de Mozart “una broma musical” en el cual utiliza Sol mayor en un violín y en el otro La mayor. (Dago, 2019, pág. labellezadeescuchar.blogspot.com)

La bitonalidad suele ser más común que múltiples tonalidades, ya que ante el oído humano puede interpretarse únicamente como dodecafonismo. Pues desde una vista científica tras estudios de escucha diatónica, se afirmaba que la atención humana es incapaz de captar dos conversaciones simultáneas. “La mayoría de esas personas podían identificar si la voz de quien decía las palabras por el otro oído era masculina o femenina, pero eso era todo: ni siquiera acertaban a precisar en qué idioma las había dicho.” (Burnett, 2016, pág. 6).

De esta manera se vuelve poco plausible considerar que el oído humano estaría capacitado para disociar dos tonalidades distintas dentro de una obra y entenderlas.

Por lo que trabajar con múltiples tonalidades simultáneas, podría considerarse como una práctica más conceptual y de experimentación sonora, una búsqueda de nuevas dimensiones auditivas.

1.3 Atonalidad y Dodecafonismo

La atonalidad se define como un sistema musical donde es inexistente cualquier relación en torno a un tono base o fundamental. Trasciende la idea de las jerarquías tonales es las que se basa el sistema tonal. Es a inicios del siglo XX donde aparece tras la progresiva extensión de la armonía cromática, donde compositores como Liszt con su “Nuages gris” o Wagner en su “Tristán e Isolda”, exploran la armonía cromática de forma tan ampliada que para el oyente hay una suerte de ambigüedad en cuanto a en qué tonalidad se encuentra la obra y es así como las fronteras del tonalismo y atonalismo se empiezan a desdibujar. El atonalismo libre entonces propone el uso de los tonos musicales sin ningún tipo de limitación, regla o direccionamiento. (Latham, 2008, pág. 28)

“Por definición el atonalismo se basa en la idea de componer música sin tonalidades la música que rompe con todo el sistema jerárquico de funciones armónicas derivadas de las escalas diatónicas”. (Sarmiento, 2007, pág. 4).

“Por otro lado, el dodecafonismo surge como una técnica de composición propuesta por Arnold Schönberg, ante la necesidad de organizar el atonalismo más allá del paradigma de la tonalidad y modalidad. De esta manera, las series dodecafónicas se presentan como una nueva estructura donde se plantea que se genere una serie con todas las 12 notas, y ninguna se pueda repetir hasta que hayan sonado todas antes, con el fin de evitar algún tipo de jerarquía” (Larrinoa, 2015, págs. <https://bustena.wordpress.com/2015/05/24/que-es-la-musica-dodecafonica/>).

El sistema serial de Schönberg, comprendía en crear una serie de 12 notas del sistema cromático temperado, considerando esta la serie original, a partir de ella se conseguía su retrógrado, es decir la serie tocada desde la última nota hasta la primera. Después se conseguía la serie inversa que consistía en invertir los intervalos de la serie, y por último se obtenía la inversión de la retrógrada, teniendo así 4 series principales formadas a partir de la serie original. El último paso consiste en trasportarlas a cada tono posible obteniendo así 48 series derivadas como se puede observar en la ilustración 10.

	I ₀	I ₁	I ₃	I ₉	I ₂	I ₁₁	I ₄	I ₁₀	I ₇	I ₈	I ₅	I ₆	
P ₀	E	F	G	Db	Gb	Eb	Ab	D	B	C	A	Bb	R ₀
P ₁₁	Eb	E	Gb	C	F	D	G	Db	Bb	B	Ab	A	R ₁₁
P ₉	Db	D	E	Bb	Eb	C	F	B	Ab	A	Gb	G	R ₉
P ₃	G	Ab	Bb	E	A	Gb	B	F	D	Eb	C	Db	R ₃
P ₁₀	D	Eb	F	B	E	Db	Gb	C	A	Bb	G	Ab	R ₁₀
P ₁	F	Gb	Ab	D	G	E	A	Eb	C	Db	Bb	B	R ₁
P ₈	C	Db	Eb	A	D	B	E	Bb	G	Ab	F	Gb	R ₈
P ₂	Gb	G	A	Eb	Ab	F	Bb	E	Db	D	B	C	R ₂
P ₅	A	Bb	C	Gb	B	Ab	Db	G	E	F	D	Eb	R ₅
P ₄	Ab	A	B	F	Bb	G	C	Gb	Eb	E	Db	D	R ₄
P ₇	B	C	D	Ab	Db	Bb	Eb	A	Gb	G	E	F	R ₇
P ₆	Bb	B	Db	G	C	A	D	Ab	F	Gb	Eb	E	R ₆
	RI ₀	RI ₁	RI ₃	RI ₉	RI ₂	RI ₁₁	RI ₄	RI ₁₀	RI ₇	RI ₈	RI ₅	RI ₆	

Ilustración 10 Matriz dodecafónica de la Suite op.25 de Schönberg

2. Contrapunto

“El contrapunto se define como la creación de distintas melodías que se interrelacionan y combinan de una manera armónica y coherente. Previo al siglo XX esta coherencia estaba determinada por las reglas que regían la conducción de las voces y equilibraban el desarrollo de las obras entre las disonancias y consonancias” (Latham, 2008, pág. 52).

El contrapunto está centrado principalmente en la estructura horizontal de los intervalos y las notas, aunque en su estructura se pueden formar acordes (de características verticales) su relevancia es menor y tienen un carácter secundario ante la interacción melódica. (Latham, 2008)

“Es difícil escribir una canción hermosa. Es más difícil escribir varias canciones hermosas de forma individual que, cuando se cantan al mismo tiempo, suenan en su conjunto polifónico aún más bello. Las estructuras internas que crea cada una de las voces por separado deben contribuir a la estructura emergente de la polifonía, que a su vez debe

reforzar y desarrollar las estructuras de las voces individuales. La forma en que se lleva a cabo en detalle es... “el contrapunto” (Rahn, 2001, pág. 18).

El contrapunto ha sido un elemento presente durante todo el desarrollo de la música occidental, desde la edad media hasta la actualidad, a pesar de que durante el renacimiento tuvo su mayor protagonismo en el espectro compositivo, su uso se ha mantenido durante todo el desarrollo de la música occidental, abarcando incluso la música atonal y música popular como el Jazz. Siendo el contrapunto de imitación el más utilizado. (Belkin, 2000, pág. 4)

3. Música electroacústica

“La música electroacústica es entendida como aquella que se genera por medios electrónicos. Comprendiendo la música compuesta con cintas magnetofónicas, música concreta, música electrónica en vivo y música mixta”. (Cadiz, 2012, pág. 2).

“La generación de sonidos por medios electrónicos y contemporáneamente por computadores, representó una gran diferencia con toda la historia de la música previa, tanto que incluso su denominación suele estar también referida como arte sonoro. Pues incluso se llega a considerar que la música y el espectro electroacústico forman parte de lo que sería arte auditivo” (Morthenson, 1985, pág. 6).

Es necesario entender el surgimiento de la música electroacústica como una determinada forma de música electrónica académica, para diferenciarla de la música electrónica pop. Su origen está asociada a los trabajos de investigación del Groupe de Recherches musicales de Paris GRM, Nordwestdeutscher Rundfunk en Colonia y el Columbia-Princeton Electronic Music Center en Nueva York. Donde se estudiaban diferentes variantes como es la música concreta en Francia, la síntesis musical en Alemania y la informática musical en New York. Es a partir de 1945 que compositores como Pierre Schaeffer, Pierre Henri, Karlheinz Stockhausen empiezan a desarrollar las primeras obras de música electroacústica, abriendo así el espectro a una nueva dimensión sonora, al mundo de la música y a su estética. Según Jean-Claude Risset, este nuevo arte se constituye de hecho en otra rama de la música, tan distinta de la música instrumental como lo es el cine del teatro. (Risset, 2002, pág. 7)

De esta manera la música electroacústica, se presenta en la actualidad como un espectro de elementos increíblemente amplios aún por descubrir y aplicar. Con el desarrollo de las tecnologías y su notable aplicación en la industria cinematográfica, el compositor sin duda alguna se enfrenta a un mundo de posibilidades para utilizar todas sus dimensiones sonoras en la búsqueda de generar nuevos lenguajes sonoros.

4. Técnicas contemporáneas

4.1 Música espectral

La música espectral o espectralismo, es un estilo musical nacido en Francia en los sesenta y setenta, en el Ensemble l'Itinéraire conformado por Michaël Lévinas, Tristan Murail, Hugues Dufourt, Gérard Grisey, y Roger Tessier. Siendo Grisey y Murail los más reconocidos (Sánchez, 2012, pág. composicioncreativa.wordpress.com)

“El espectralismo establece una estética bastante específica, donde el timbre abarca el principal aspecto a desarrollar. Pero, aunque si bien existen muchos compositores que han dado gran importancia al timbre como Olivier Messiaen, György Ligeti, Iannis Xenakis y Karlheinz Stockhausen. La escuela espectral ha llevado el desarrollo tímbrico a otros niveles, estableciendo como punto de referencia la serie de armónicos. Es así que la búsqueda de atmósferas sonoras se vuelve el eje de composición dejando atrás la idea motivica o célula a desarrollar. En las obras más contemporáneas de espectralismo se nutre no solamente de la acústica sino también de psicoacústica en una búsqueda por enriquecer las dimensiones sonoras” (Albadalejo, 2014, pág. 3).

Es así como el espectralismo se presenta no solo como un sistema compositivo, ya que como sus precursores afirman el espectralismo es mucho más que una forma de componer es también una actitud, un ideal de pensamiento y un modo de entender la música. En palabras de Gerard Grisey:

“Spectralism is not a system. It's not a system like serial music or even tonal music. It's an attitude. It considers sounds, not as dead objects that you can easily and arbitrarily permutate in all directions, but as being like living objects with a birth, lifetime and death” (Grisey, 1996, pág. <http://www.angelfire.com/music2/davidbundler/grisey.html>).

4.2 Pulsos binaurales

Los pulsos binaurales son un efecto acústico que se da cuando dos sonidos (generalmente ondas sinusoidales), dentro de un rango de frecuencias menores a los 1500 hz, y con 40 hz o menos de diferencia entre los dos, se exponen a un oyente de forma estereofónica, una para cada oído. Cuando el oyente se expone a los dos sonidos al mismo tiempo como resultado se percibirá un tercer sonido generado por el cerebro, siendo este el pulso binaural y su frecuencia determinada por la diferencia de Hertz entre los dos sonidos iniciales (McConnell, 2014, pág. 2).

“Los pulsos Binaurales fueron descubiertos por Heinrich Wilhelm y se han realizado muchas investigaciones referentes a su influencia en la fisiología humana. Pues entre las aplicaciones se encuentra lo que se conoce como “arrastre de ondas cerebrales”, evento en el cual las ondas cerebrales se sincronizan con la frecuencia del pulso binaural. Produciendo beneficios en las funciones cerebrales como el aumento en la capacidad de relajación y concentración” (Rivera & Vivas, 2014, pág. 12).

“Las aplicaciones de pulsos binaurales en psicología o prácticas de hipnosis, relajación o meditación, están relacionadas con las ondas cerebrales y la frecuencia de estas ante una determinada situación. Por lo que se busca mediante mediciones sincronizar dichas ondas con estímulos visuales o auditivos” (Silva, 2004, pág. 8).

Sin duda los pulsos binaurales resultan ser una ilusión auditiva bastante interesante, sobre todo comprendiendo sus implicaciones a nivel fisiológico y psicológico, y de igual manera es un elemento importante que considerar para el compositor pensando en el oyente desde una visión psicoacústica.

CAPÍTULO 3

COMPOSICIÓN Y ESTRUCTURA DE LA OBRA

1. Estructura y concepción de la obra

La presente obra de carácter programático representa los siete chakras y las siete dimensiones de conciencia asociadas desde la visión de la teosofía. Composición musical escrita para un formato orquestal y elementos electroacústicos. Cada pieza tiene una duración de 3 minutos que suman un total de 21 minutos.

La parte orquestal de la obra tiene una duración de 13 minutos con 30 segundos y 360 compases escritos, mientras que la parte electroacústica inicia con breves apariciones desde el minuto 7 con 18 segundos acompañando a la parte orquestal y tomando protagonismo a partir del minuto 13 con 30 segundos hasta el final de la obra.

La concepción de la obra busca llevar al oyente a una travesía a través de la transformación musical a nivel técnico, armónico y de diversos ambientes sonoros, que represente el desarrollo personal a través del despertar de los diferentes chakras.

La obra inicia con una armonía tonal-funcional y un formato de cuarteto de cuerdas, progresivamente se busca la integración de la orquesta completa con una sucesiva transición a una armonía cromática, extendiéndose a técnicas como la politonalidad y posteriormente a la atonalidad.

Una vez llegada a la atonalidad se inicia con el degradado sonoro a nivel electroacústico, la creación de ambientes sonoros y elementos de ruido. A partir de este momento, se utilizan samples relacionados conceptualmente con el tema, los mismos que serán deformados para generar ambientes sonoros y música espectral, y finalmente dar paso a los pulsos binaurales.

La transición entre una pieza y otra será cada vez más sutil realizando una analogía con las transiciones en los diversos planos de la conciencia.

1.1 Mûlâdhâra

El primer chakra mûlâdhâra está relacionado con el plano físico y todo lo que está determinado por los sentidos, una característica principal es el instinto y la búsqueda por la supervivencia. En consecuencia, en esta obra se busca representar las limitaciones de los sentidos con un motivo tonal simple, el cual se desplaza entre los instrumentos como se

puede observar en la ilustración 11, y un acompañamiento repetitivo donde los movimientos armónicos únicamente oscilan entre el primero y quinto grado de La menor.

El cuarteto de cuerdas se encarga de representarlo dentro de una forma de A-B- A', con un tempo de adagio-moderato-adagio respectivamente, con un uso mínimo de dinámicas. La obra abarca desde el compás 1 hasta el 51.

The image shows a musical score for a string quartet, measures 22 to 29. The score is written for Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The key signature is one flat (B-flat minor), and the time signature is 4/4. The score features a variety of dynamics, including piano (p) and fortissimo (ff). The Viola part includes trills and triplets. The Contrabass part features a prominent triplet in measure 28. The overall texture is dense and rhythmic.

Ilustración 11 Fragmento mûlâdhâra, compas 22 a 29

1.2 Awadhista

El segundo chakra está asociado directamente con el plano etérico y está determinado por aspectos como la sexualidad, el placer, el miedo al rechazo, la búsqueda de pertenencia y una de las características principales es la predisposición a seguir al rebaño. De igual forma, la curiosidad y “el yo deseo” serán ejes que guíen esta composición, con un tempo de allegro y con una forma de A-B-B', desde el compás 52 al 126.

Se inicia con la intervención del contrabajo en un permanente Mi estableciendo dicha nota como eje tonal de la pieza. Progresivamente se van integrando las demás cuerdas y los vientos maderas, que simbolizan de esta manera, un primer acercamiento personal hacia las sensaciones representadas en este caso por las texturas generadas por una sola nota. Posteriormente, la entrada de los timbales y los vientos con motivos rítmicos toman protagonismo, y se genera un incremento a nivel dinámico y de densidad instrumental direccionándose hacia un Tutti prolongado, fortísimamente y rítmico que encarna el concepto del rebaño.

El final una nota larga en fortísimo, intenta mostrar el agotamiento en la búsqueda desenfrenada por sentir, dando paso a la siguiente etapa.

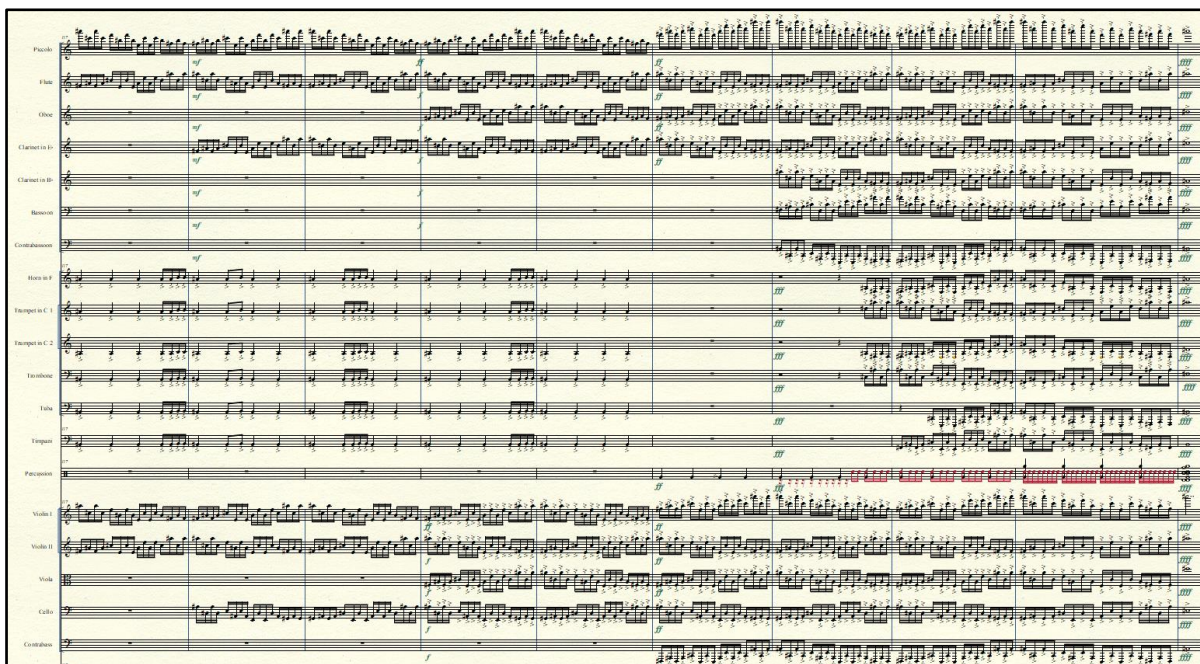
A detailed musical score for an orchestral piece, likely from the 'rebaño' section. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument family. The instruments listed on the left include Flute (Flauti), Oboe (Oboi), Clarinet in Bb (Clarinetti in Bb), Clarinet in A (Clarinetti in A), Bassoon (Fagotti), Contrabassoon (Fagotto in basso), Horn in F (Corni in F), Trumpet in C (Trombe in C), Trumpet in Bb (Trombe in Bb), Trombone (Tromboni), Tuba (Tuba), Timpani (Timpani), Percussion (Percussioni), Violin I (Violini I), Violin II (Violini II), Viola, Cello (Celli), and Double Bass (Bassi). The score is filled with complex musical notation, including notes, rests, and dynamic markings such as 'ff' (fortissimo). The piece concludes with a long, sustained note in fortissimo.

Ilustración 12 Fragmento Awadhista, representación orquestal del "rebaño"

1.3 Manipûra

El tercer chakra está asociado con el plano astral. Los aspectos que determinan su apertura son la voluntad y la capacidad para dirigir la energía interna. Por otro lado, el control, el abuso de poder y la victimización se presentan como un contrapeso en la búsqueda de la trascendencia.

Esta pieza se desarrolla desde el compás 127 hasta el 203 con un tempo moderato, su inicio está dado por el final de la pieza anterior tras la nota larga de toda la orquesta. El timbal empieza realizando un solo de una sola nota, pero con diferentes niveles dinámicos, intentando mostrar la resistencia del espíritu humano tras el exceso. Posteriormente, la entrada del oboe y los vientos metales representan un nuevo latido e impulso por avanzar.

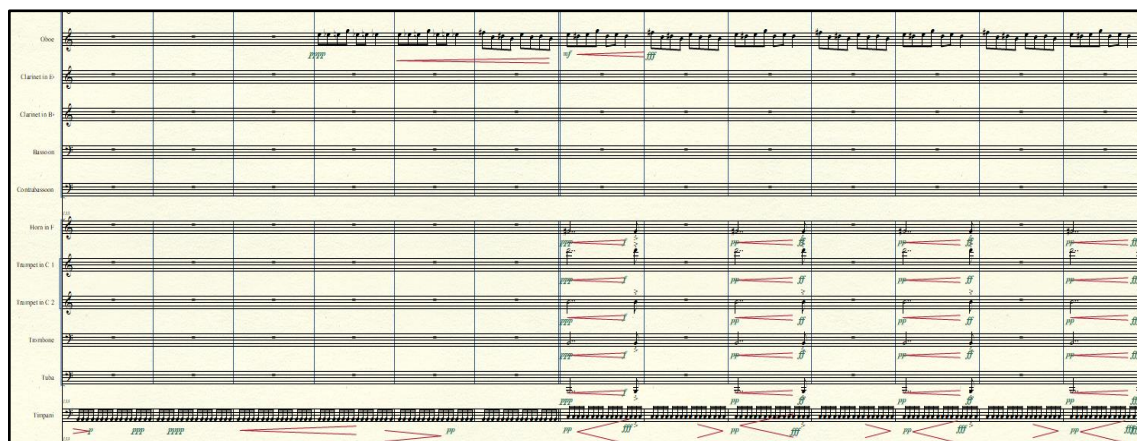


Ilustración 13 Fragmento Manipûra, representación el nuevo latido

La entrada del piano simboliza un direccionamiento tanto a nivel compositivo que conduce la orquestación, como a nivel poético que dirige el rumbo del ser.

El tema del piano inicia con una figuración sencilla y se nota la fluctuación rítmica y agógica en la interpretación, tanto en la ralentización y percepción de desmayo, como en el aceleramiento y aumento excesivo de la dinámica. Este pasaje pianístico busca representar los primeros pasos conscientes del ser a través del motivo inicial con la rítmica simple.

El desmayo simboliza el abandono de la voluntad y por el contrario el aceleramiento busca denotar la impaciencia humana por alcanzar el objetivo de tomar el control. Es por esta razón que, mientras más se acelera el pasaje, la orquesta crece, la dinámica aumenta y la armonía se torna más cromática, mostrando la incapacidad del auto control de la energía interna al terminar abruptamente.



Ilustración 14 Fragmento Manipûra, pasaje pianístico

Este ciclo de piano se repite tres veces con diferentes variantes de orquestación, intentando así crear una analogía entre los primeros intentos ingenuos de auto control y el alcance de la madurez a través de los ensayos y fracasos, puesto que en la tercera y última parte de la pieza

se evidencia como el tema inicialmente pianístico es asumido por la orquesta y su aceleración es más relajada, y en lugar de terminar abruptamente se proyecta hacia la siguiente etapa. Es importante considerar que en esta pieza aparecen los primeros elementos electroacústicos de la obra, simbolizando los primeros acercamientos del ser con dimensiones superiores de consciencia.

1.4 Anâhata

Este chakra está asociado con el plano mental y se caracteriza por ser el puente entre la conciencia superior (Dios) y la inferior. Los aspectos que engloban esta etapa de transición son: el equilibrio, el amor, y los últimos límites sensibles. El ego es parte esencial de este plano de conciencia; su exploración y reconocimiento es indispensable para trascender la dualidad.

Esta pieza tiene su inicio en el compás 205 a manera de continuación de la pieza precedente, con Tuttis rítmicos y melodías que exploran la politonalidad, intentando demostrar nuevos aspectos y dimensiones sonoras. Posteriormente, se inicia una muestra en solitario de los instrumentos que simbolizan la exploración del ego, la introspección y finalmente el auto conocimiento.

Todo esto, en la progresiva introducción de elementos electroacústicos en distintas frecuencias y el uso del espacio como parámetro compositivo (paneos), para generar un efecto de sonido 3D.

1.5 Vishuddha

El quinto chakra está asociado con el plano causal y es el primer nivel de conciencia superior, simboliza la capacidad de expresión humana más allá de los apegos. Si en el plano anterior se inicia la exploración del ego, este plano simboliza su enfrentamiento total. Un YO más profundo y verdadero más allá de los límites de la personalidad, surgirá tras su trascendencia. Esta pieza se inicia en el compás 288 hasta el 360, siendo la última en expresarse a través de la música instrumental. Su totalidad instrumental está compuesta dentro del margen de la atonalidad, no existen motivos ni acompañamientos, únicamente está compuesto por pasajes con rítmicas complejas a modo de collage, generando un ambiente caótico y errático desde su inicio hasta su final, cuando los elementos electroacústicos toman el protagonismo total.

Con la utilización de estos recursos compositivos, se busca representar el enfrentamiento al ego; puesto que, a partir del minuto 13: 41 se inicia la degradación sonora y la transición hacia un ambiente electroacústico y por momentos de características “Noise”, siendo todos los elementos puramente electroacústicos, hasta este instante formas degradadas y modificadas de la misma composición instrumental. Con el aumento de la intensidad y la introducción de elementos sonoros tensionales, se busca simbolizar el conflicto, la batalla y la aceptación del ego.

Ilustración 15 Fragmento Vishuddha, etapa atonal

1.6 Âjna

El sexto chakra se asocia con el plano crístico o búdico que simboliza el entendimiento y la comprensión e implica reconocerse en cada elemento existente.

Tras el conflicto con el ego y su aceptación, esta pieza inicia en el minuto 15 con un ambiente “Noise”, donde poco a poco se pueden ir percibiendo elementos cada vez menos degradados y más claros, hasta transformarse en un ambiente de música concreta simbolizando de esta manera, la capacidad del ser en esta dimensión de conciencia, de comprender todos los aspectos recorridos anteriormente.

Para lograr este objetivo, se utilizaron samples de videos que están relacionados con conceptos como: la sobrevivencia, el principio de placer con la comida y el sexo, el mundo de las emociones y el pensamiento acerca del sentido de la vida.

De esta manera se hace una analogía con la idea del ser más allá de la personalidad, entendiendo el principio de interrelación con todos los seres y la existencia. Hacia el final de esta pieza, los mismos elementos se permutan para generar ambientes con características espectrales y dar paso gracias a este recurso compositivo a la siguiente etapa.

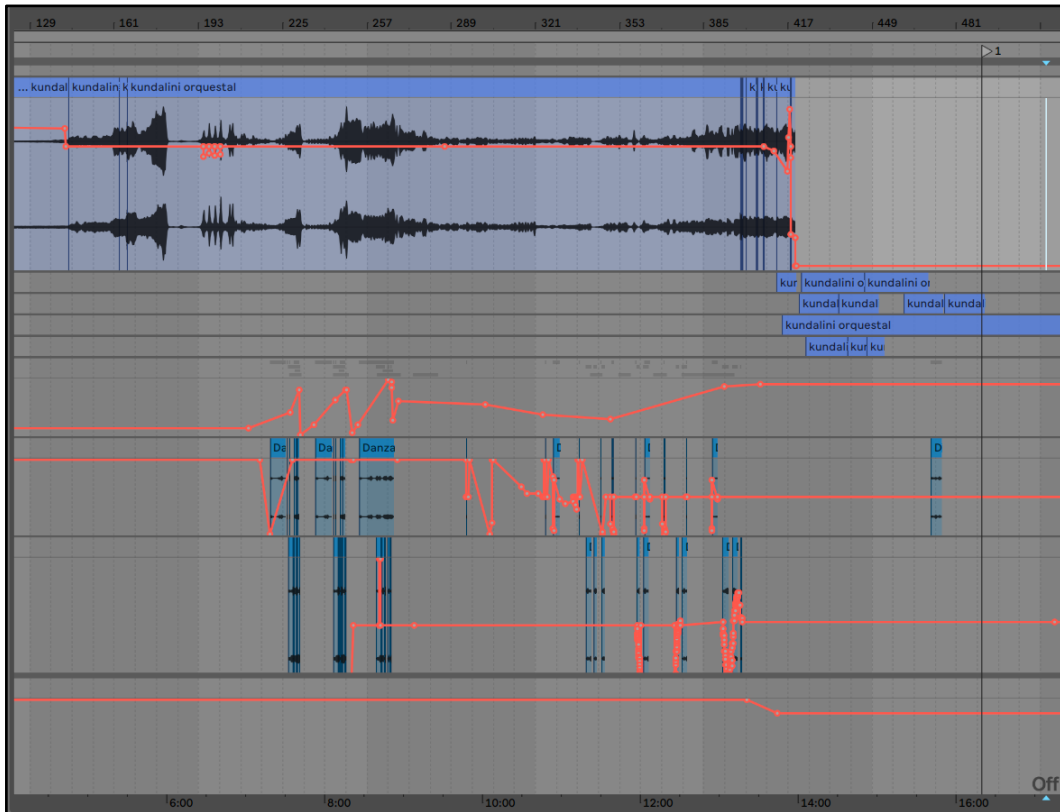


Ilustración 16 Plataforma Ableton, transición orquestal a electroacústica

1.7 Sahasrâra

El séptimo y último chakra representa la unidad con el todo, la conciencia suprema, “la contemplación de Dios así mismo”. El pensamiento y la sabiduría funcionan en perfecto equilibrio y armonía en esta dimensión de conciencia átmica.

Para el desarrollo de esta última pieza, se utilizó el efecto acústico de pulsos binaurales, donde dos frecuencias con un rango de diferencia mínimo de Hz, son expuestas de forma dicotómica al oyente, una en cada oído respectivamente. Se utilizó un sintetizador para generar las frecuencias sinusoidales puras, y se realizaron filtraciones de espectro para enriquecer el ambiente sonoro, sin alterar las alturas.

El cerebro ante este estímulo genera un tercer pulso que resulta de la diferencia de Hz entre las dos frecuencias. Dentro de la psicoacústica, se considera el uso de ciertas frecuencias con el fin de sincronizar las ondas cerebrales y poder inducir a un determinado estado de concentración, ánimo y conciencia. Por lo que, en esta última pieza se utilizan dichos conceptos para inducir al oyente a entrar en un estado de meditación, calma y relajación. Haciendo un barrido desde los 40 Hz hasta 1 Hz de diferencia, cubriendo de esta manera casi todo el espectro de las ondas cerebrales, que van desde un estado de alerta hasta el sueño profundo. Con la utilización de esta técnica se intenta inducir al oyente a un estado meditativo, se representa la unificación con el todo y la armonía del ser con la existencia.

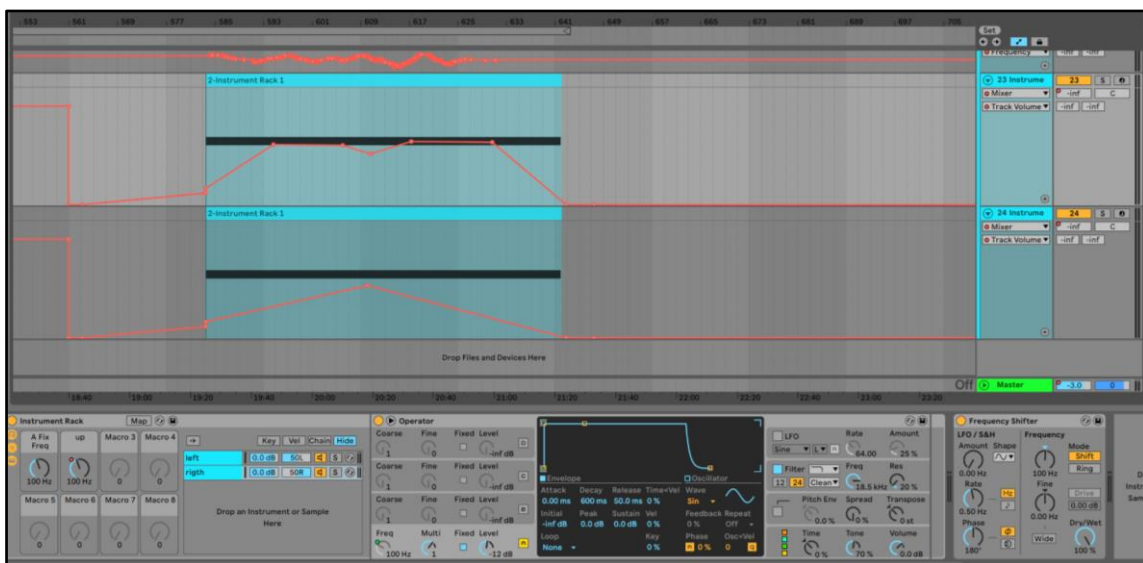


Ilustración 17 Plataforma Ableton, generación de frecuencias y automatización de filtrado

CONCLUSIONES

A través del estudio de la temática religiosa-espiritual en la sociedad actual se evidencia la crisis de adeptos a las instituciones religiosas tradicionales, y es que cada vez son más los jóvenes quienes no se identifican con ninguna religión. Existe una realidad palpable donde el sistema de consumo en el que nos desarrollamos, las enfermedades psíquicas, el stress, la ansiedad, son cada vez más comunes y la sociedad busca de una u otra manera retornar a la espiritualidad desde otras perspectivas más personales, menos dogmáticas y fuera de la idea de un Dios externo.

La profundización en el estudio de los chakras, así como la sistematización del universo de la teosofía, permitieron reconocer al concepto como elemento clave dentro del proceso de composición musical, pues al obtener las diversas etapas tan delimitadas a nivel conceptual, y características muy concretas en cada una de ellas, este proyecto permitió aplicar los conocimientos compositivos aprendidos durante la carrera y enfocarlos en la sensibilización del oyente, de una manera planificada y coherente.

La experimentación sonora a través de los sonidos sintéticos, manipulaciones y elementos de la música concreta, así como el uso en la mezcla final de paneos, filtros y espacialización en 3D de los diferentes eventos sonoros, generan la posibilidad de entregar al oyente una obra musical de alto nivel técnico, inmersiva y contemporánea.

En consecuencia, esta composición constituye un aporte para la música ecuatoriana de vanguardia, como una evidencia de que tanto las posibilidades que nos aporta la composición musical académica, como las herramientas que nos ofrecen las nuevas tecnologías, pueden generar un diálogo fecundo e innovador.

RECOMENDACIONES

Fomentar los espacios de experimentación sonora y creación experimental para todos los estudiantes de música, con el fin de expandir los límites estéticos y creativos; de igual manera, generar espacios para dar a conocer estas creaciones dentro del ambiente universitario y musical en general.

Generar vías para la difusión de las obras creadas por los nuevos compositores de la Escuela de Música dentro y fuera del ambiente universitario, con el fin de estimular la nueva creación contemporánea.

Promover la interpretación de las obras compuestas por los estudiantes de composición en los recitales de la asignatura, considerando los intérpretes de alto nivel que forman parte de la universidad tanto profesores como estudiantes, y así evitar de resignarse a la reproducción de las composiciones desde un software de edición de partitura, lo que conlleva a un resultado artístico sin ningún valor estético-musical.

Generar políticas públicas por parte de las instituciones gubernamentales que permitan la difusión de música académica de compositores ecuatorianos, no solo dentro de los espacios habituales sino en escenarios populares, permitiendo e incentivando la creación de obras musicales de mayor calidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albadalejo, F. P. (2014). *El espectralismo: Origen, Evolucion y definicion*. Obtenido de <https://perezalbaladejo.files.wordpress.com/>:
<https://perezalbaladejo.files.wordpress.com/2015/01/el-espectralismo-origen-evolucion-y-definicion-javi-pc3a9rez-albaladejo.pdf>
- Anónimo. (Siglo IX). *Organum Paralelo*. Obtenido de {Fotografía}: Recuperado de <https://gsdgmusica.wordpress.com/2014/09/17/organum-paralelo/>
- Belkin, A. (2000). *Principios de Contrapunto*. Alan Belkin.
- Bhagavad Gita*. (s.f.).
- Blavastky, H. P. (2016). *La clave de la teosofia*. Buenos Aires: Esperia.
- Boeree, G. (2003). *Teorías de la personalidad, de Abraham Maslow*. Gauthier.
- Burnett, D. (2016). *El cerebro idiota*. Barcelona: planeta.
- Cadiz, R. F. (2012). *Propuestas metodologicas para el analisis de musica electroacustica*. Santiago de Chile: Pontificia universidad Catolica de Chile.
- Capdequi, C. S. (1998). Las formas de la religion en la soiedad modernas. *papers 54; universidad de navarra departamenteo sociologia*, 169-185.
- Dago. (19 de abril de 2019). *La belleza de escuchar*. Obtenido de labeledeescuchar.blogspot.com:
<https://labeledeescuchar.blogspot.com/2019/04/mozart-una-broma-musical-k-522.html>
- Durkheim, E. (1992). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid.
- Freud, S. (2001). Consumiendo religion . En M. d. Griega, *Consumiendo religion* (pág. 20). Barcelona: Fundación "LA CAIXA".
- Grisey, G. (18 de enero de 1996). (D. Bundler, Entrevistador)
- Guthrie, S. (1995). *Face in the clouds, a new theory of religion*.
- Kottak, C. (2011). *Antropologia cultural*. Mexico DF: Mc Graw hill.
- Lárez, V. (2010). *Armonía I*. Caracas: Universidad Nacional Experimental de las Artes UNEARTE.
- Larrinoa, R. F. (24 de Mayo de 2015). *Historia de la musica; las tres edades de la musica occidental*. Obtenido de bustena: <https://bustena.wordpress.com/2015/05/24/que-es-la-musica-dodecafonica/>
- Latham, A. (2008). *Diccionario Enciclopedico de la musica*. Mexico D.F.: Fondo de cultura economica.
- Leabeater, C. W. (1989). *El plano mental*. Barcelona: Humanitas.
- Leadbeater, C. (2006). *Los Chakras*. Barcelona: Editorial Sirio.
- Llonch, M. d. (2002). *Consumiendo Religion*. Fundación "LA CAIXA".

- Lonergran, B. (1988). *Religion, metodo en teologia*. Salamanca.
- Malinowski, B. (1985). *MAGia ciencia y religion*. Barcelona: Planeta Angostini.
- Marx, C. (1968). Introducción para la crítica de filosofía del derecho de Hegel. En Hegel, *Filosofía del Derecho* (pág. 8). Buenos Aires : Claridad .
- McConnell, P. A. (2014). Auditory driving of the autonomic nervous system: Listening to theta-frequency binaural beats post-exercise increases parasympathetic activation and sympathetic withdrawal. *Frontier on Phisicology*.
- Merlo, V. (2007). *La llamada de la Nueva Era*. Barcelona: Kairos.
- Molina, T. M., & Muñoz, R. G. (pág, 13). *Armonía Musical*. Obtenido de Definicion e Historia: <https://mat-web.upc.edu/people/xavier.gracia/musmat/treballs/GarMar.armonia.pdf>
- Morthenson, J. W. (1985). *The concept of meaning in electronic music*. Stockholm: Proceedings of the ICEM Conference on Electro-acoustic Music.
- Panchi, W. (2000, pág. 1). *Manual práctico de armonía* . Quito : ARQMUS.
- Publico display connectors, sl. (27 de 01 de 2020). *Publico*. Obtenido de www.publico.es: <https://www.publico.es/sociedad/ocaso-iglesia-280000-creyentes-ano.html>
- Pujante, M. J. (8 de Febrero de 2013). *Blog de tiphereth*. Obtenido de tipherethblog.wordpress.com: <https://tipherethblog.wordpress.com/2013/02/08/los-chakras-ruedas-de-energia-o-planos-de-conciencia/>
- Rahn, J. (2001). *Music inside out*. Amsterdam: Overseas Publisher asociation.
- Risset, J. (2002). Prefacio. En T. Licata, *Electroacoustic Music. Analytical perspectives*. Thomas Licata (ed) Electroacoustic Music.
- Rivera, M. F., & Vivas, J. S. (2014). *Análisis Psicoacústico a Partir de Estímulos Auditivos Generados por Medio de Pulsos*. Bogota: Universidad de San Buenaventura sede Bogotá.
- Sánchez, Y. (22 de noviembre de 2012). *Pensamiento creativo y música clásica* . Obtenido de composicioncreativa.wordpress.com: <https://composicioncreativa.wordpress.com/2012/11/22/la-musica-espectral/>
- Santolària, R. B. (2015). *Planos de Existencia, Dimensiones de conciencia*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Sharamon, S., & Baginski, B. J. (2008). *El gran libro de los chakras*. madrid: edaf.
- Shouler, K. (2010). *The Everything World's Religions Book*. Everything; Edición: Second.
- Silburn, L. (1988). *Kundalini energy of the depths*. New York: State university of New York .
- Silva, N. E. (2004). *Electroencephalography: Basic Principles, Clinical Applications, and Related Fields*. Lippincot Williams & Wilkins.
- Struch, J. (1994). *El mito de la secularizacion, formas modernas de religion*. Madrid.
- Willi Braun, R. M. (2000). *Guide to the Study of Religion*. Bloomsbury Academic.

ANEXOS

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 tablilla histórica del Tíbet, Libro de los Chakras, pág. 5.....	15
Ilustración 2 Los chakras que rodean a un hombre	17
Ilustración 3 El chakra fundamental (Leadbeater, 2006, pág. 32).....	19
Ilustración 4 El chakra esplénico (Leadbeater, 2006, pág. 34).....	20
Ilustración 5 El chakra umbilical (Leadbeater, 2006, pág. 37).....	21
Ilustración 6 El chakra cardíaco (Leadbeater, 2006, pág. 39)	22
Ilustración 7 El chakra laríngeo (Leadbeater, 2006, pág. 41).....	23
Ilustración 8 El chakra frontal (Leadbeater, 2006, pág. 45)	24
Ilustración 9 El chakra coronario (Leadbeater, 2006, pág. 47)	25
Ilustración 10 Matriz dodecafónica de la Suite op.25 de Schönberg	30
Ilustración 11 Fragmento mûlâdhâra, compas 22 a 29	35
Ilustración 12 Fragmento Awadhistana, representación orquestal del "rebaño"	36
Ilustración 13 Fragmento Manipûra, representación el nuevo latido	37
Ilustración 14 Fragmento Manipûra, pasaje pianístico.....	37
Ilustración 15 Fragmento Vishuddha, etapa atonal	39
Ilustración 16 Plataforma Ableton, transición orquestal a electroacústica.....	40
Ilustración 17 Plataforma Ableton, generación de frecuencias y automatización de filtrado	41