

Composición e interpretación de ocho obras basadas en cinco ritmos de la región andina
colombiana para guitarra solista explorando el concepto de la scordatura

Manuel Francisco Olaya Castañeda

Asesor: Javier Pérez Sandoval

Magíster en música

Para optar al título Magister en Músicas Colombianas

Universidad El Bosque

Facultad de Comunicación y Creación

Maestría en Músicas Colombianas

Bogotá 2020

Propósito

El propósito concierne en poder desarrollar una propuesta interpretativa musical para guitarra solista a través de la exploración de obras artísticas inéditas y sus afinaciones, basadas en ritmos representativos de la zona andina colombiana, donde se abordan posibilidades del lenguaje técnico y acústico del cordófono a partir del proceso de scordatura, que amplía el registro del instrumento.

Este esquema como proyecto, busca que el material resultante posibilite repertorios a los intérpretes de guitarra solista y a su vez sea incluido en programas de formación académica en niveles medios y superiores profesionales.

Palabras clave: Guitarra, afinación estándar, scordatura, afinaciones abiertas, instrumento intervenido.

Abstract

The purpose of the concierge is to develop a musical interpretative proposal for solo guitar through the exploration of unpublished artistic works and their tunings, based on representative rhythms of the Colombian Andean area, where the possibilities of the technical and acoustic language of the cable are addressed from of the scordatura process, which extends the registration of the instrument.

This scheme as a project, seeks to make the material possible repertoires for solo guitar players and in turn be included in academic training programs at intermediate and higher professional levels.

Keywords: Guitar, standard tuning, scordatura, open tunings, played instrument.

Contenido

Introducción	1
Conceptos técnicos	4
La afinación estándar en la guitarra.....	5
La scordatura en la guitarra.....	6
Las afinaciones abiertas en la guitarra.....	9
La guitarra solista en la música de la zona andina colombiana.....	12
Repertorio y principales exponentes en la composición e interpretación de la guitarra solista en la música andina en Colombia.	15
Construcción del proceso creativo	16
Obras para guitarra solista intervenida por la scordatura y las afinaciones abiertas.	18
Pequeña Pieza Sin Título (pasillo) 2012.....	18
Elixir (guabina) 2013.....	22
Vals Para El Descanso (vals) 2019.....	25
El Intrépido (bambuco) 2019	29
Sueñitos (pasillo) 2019	33
Clemente (bambuco) 2019.....	35
Pal Niño (vals) 2019.....	38
Loli (Danza) 2019	39
Conclusiones	44
Lista de referencias.....	45

Índice de gráficas y tablas

Gráfica 1: Fragmento del primer movimiento del concierto de Aranjuez, compás 1 – 3. J. Rodríguez (1940).	19
Gráfica 2: Fragmento de la suite colombiana 1, compás 1- 4. G. Montaña (1942 – 20011).	19
Gráfica 3: Fragmento de la Pequeña Pieza Sin Título, compás 49 al 52. Fuente propia.	20
Gráfica 4: Fragmento de la Pequeña Pieza Sin Título, compás 1 al 12. Fuente propia.	21
Gráfica 5: Fragmento de la Pequeña Pieza Sin Título, compás 29 al 32. Fuente propia.	22
Gráfica 6: Fragmento de la Pequeña Pieza Sin Título, compás 29 al 33. Fuente propia.	22
Gráfica 7: Fragmento de la guabina Riveraña de la Suite Colombiana 1. Gentil Montaña. (1964).	23
Gráfica 8: Fragmento de la guabina Daniela de la Suite Colombiana 3. Gentil Montaña. (1965).	23
Gráfica 9: Fragmento de la guabina elixir, compás 1 al 15. Fuente propia.	24
Gráfica 10: Fragmento de la guabina elixir, compás 18 y 43. Fuente propia.	25
Gráfica 11: Fragmento de Sevilla de la Suite española Op. 47, compás 1 – 3. I. Albéniz (1886).	26
Gráfica 12: Fragmento del Vals Para El Descanso, compás 1 y 16. Fuente propia.	27
Gráfica 13: Fragmento del Bunde tolimense, compás 13 - 20. A. Castilla, N. Velásquez (1914), Arreglo C. Díaz (1984).	28
Gráfica 14: Fragmento del bambuco florecita del camino, compás 115 - 117. J. Romero (1999).	28
Gráfica 15: Fragmento del Vals Para El Descanso, compás 73 al 76. Fuente propia.	29
Gráfica 16: Fragmento del bambuco El Intrépido, compás 1 al 8. Fuente propia.	31
Gráfica 17: Fragmento de la codetta del bambuco El Intrépido, compás 138 al 140. Fuente propia.	31
Gráfica 18: Fragmento del bambuco El Intrépidos, compás 16 al 25, 39 al 46, 123 al 130. Fuente propia.	32
Gráfica 19: Comparativa de afinación estándar y afinación abierta en (Dadd9). Fuente propia.	33
Gráfica 20: Fragmento del pasillo sueñitos, compás 1 al 8. Fuente propia.	34
Gráfica 21: fragmento del pasillo sueñitos, compás 31 al 34. Fuente propia.	35
Gráfica 22: fragmento del pasillo sueñitos, compás 44 al 51. Fuente propia.	35
Gráfica 23: Comparativa de afinación estándar y afinación abierta en (F69). Fuente propia.	36
Gráfica 24: Fragmento del Bambuco Clemente, compás 1 y 4. Fuente propia.	37
Gráfica 25: Fragmento vals Pa`l Niño, compás 1 al 8. Fuente propia.	39
Gráfica 26: Fragmento de la danza Nancy, compás 1 - 4. J. Guio.	40
Gráfica 27: Fragmento de la danza Loli, compás 1 - 4. Fuente propia.	41
Gráfica 28: Fragmento de la danza Loli, compás 26 - 35. Fuente propia.	42
Gráfica 29: Fragmento de la danza Loli, compás 36 - 46. Fuente propia.	43
Gráfica 30: De la forma de la danza Loli, compás 58 - 63. Fuente propia.	43
Tabla 1. (Fuente propia).	18
Tabla 2. (Fuente propia).	25
Tabla 3. (Fuente propia).	30
Tabla 4. (Fuente propia).	33
Tabla 5. (Fuente propia).	36
Tabla 6. (Fuente propia).	40

Introducción

Colombia representa un panorama colmado de diversidad viva que resulta perceptiva a las nuevas ideas y creaciones que transitan dinámicamente por todo el territorio, adquiriendo en ello características únicas que plasman nuestra huella de identidad, siendo este escenario el que permite converger en diferentes sonidos, ritmos, armonías, estilos y tendencias, que de la mano de intérpretes, compositores, investigadores, pedagogos y demás actores pertenecientes a la disciplina, dan cohesión al discurso planteado desde nuestra herencia de tradición oral que posteriormente elogiara la academia en sus contenidos.

La guitarra es uno de los instrumentos que ha acompañado dichos procesos de circulación de la música, ya que esta permite gran cantidad de posibilidades técnicas y de recursos, debido a las características físicas en su construcción y el concepto en el ordenamiento idiomático evidente en la naturalidad ergonómica de los mecanismos de pulsado y pisado en las manos del ejecutante sobre ella, hecho que parte de la estabilidad presente en su afinación común o estándar. (Guevara 2019); gracias a estas características no es de extrañar entonces su aparición a través de la historia en distintos escenarios, donde su intervención ha dejado grandes aportes y legados, cimentando escuelas importantes en el mundo, que exponen al máximo el lenguaje expresivo y sonoro del instrumento en mención, siendo determinantes entre estas, el papel pionero de la escuela Española en Europa, que perfilara la guitarra en escenarios de rigor académico y difusión artística, de igual forma las escuelas latinoamericanas con representantes como Alirio Díaz en Venezuela, Agustín Barrios Mangoré en Paraguay, Sergio Sauvalle en Chile, y Leo Brouwer en Cuba, quienes abren el panorama hacia la inclusión del diálogo centrado en el estudio musical desde la tradición oral, esta corriente replicada específicamente en Colombia por Gentil Montaña, Clemente Díaz, Gustavo Adolfo Niño, Jaime Romero, Daniel Saboya entre otros, que estructuran sus conceptos a

partir de parámetros y niveles técnicos en un estilo académico minucioso, que permite sustentar la vocación nacionalista mediante sus creaciones artísticas, ampliando las fronteras del repertorio guitarrístico (Madrid, 2013).

En Colombia, además, la presencia de festivales nacionales suma en la difusión y reconocimiento de las músicas tradicionales, donde la guitarra ha cumplido papeles en diversos formatos instrumentales entre ellos el de solista. Estos festivales están encargados de promover lo mejor del arte musical, siendo a través de la exploración e investigación que se consolida el discurso nacionalista, por citar un ejemplo, trabajos como el del maestro Andrés Villamil (2013), profundizan en generalidades que tocan las fibras estructurales de los ritmos, sus patrones comunes y variaciones en la práctica de la guitarra colombiana.

Dando continuidad a contextos musicales de la guitarra en Colombia desde la composición, el arreglo y la interpretación de obras exclusivas para el instrumento, recursos como la scordatura y las afinaciones abiertas, levemente usados en occidente, pueden sentar el pilar que permite grandes aportes en el lenguaje técnico, expresivo y sonoro del instrumento.

Es así, que este proyecto describe el proceso de investigación-creación, contemplado desde la elaboración de obras inéditas y el montaje de cada una de estas para la guitarra solista, las cuales son estructuradas a partir de parámetros y niveles técnicos suficientes para sustentar un estilo musical académico de vocación nacionalista, cuyo material resultante puede ser tomado como punto de partida en la exploración hacia las nuevas tendencias contemporáneas, en la búsqueda de riqueza sonora y expresiva de los discursos musicales del instrumento en la zona andina colombiana.

Es necesario advertir, que las obras objeto de este trabajo están inmersas completamente en el uso de scordaturas y afinaciones abiertas, por ende, requerirán de la preparación previa del

instrumento para posibilitar el repertorio incluido. Guevara (2019), respecto a los recursos enunciados, habla sobre la claridad que deben tener los intérpretes para el montaje de obras intervenidas, en cuanto a la disociación plenamente desarrollada de aspectos técnicos en la guitarra, que evitará problemas para adaptarse al repertorio, con ello, es pertinente afirmar que estas obras se deben practicar en niveles medios y superiores profesionales.

Conceptos técnicos

La guitarra clásica es un instrumento absolutamente versátil que reúne características diversas, que mediante la exploración de recursos técnicos e interpretativos se ponen al servicio de la música a través de los compositores, arreglistas e intérpretes encargados de mediar en el discurso de posibilidades sonoras y llevarlas a los oídos del público auditor. Este hecho se corrobora en contexto, en la gran suma de diferentes obras musicales a través de la historia ligadas a la guitarra solista, que van desde la adaptación y el arreglo de piezas concedidas para otros instrumentos en planos instrumentales y vocales en su tránsito a la guitarra, como a la creación de repertorio exclusivo para el instrumento de manera concertante.

Cabe decir al respecto, que la búsqueda y exploración musical en la guitarra, plantean desde luego antiguos y nuevos retos técnicos e interpretativos, donde algunos de ellos son abordados desde las características de la construcción propia del instrumento tales como la afinación estándar usada ampliamente en contextos académicos y no académicos, siendo esto lo que cimienta las directrices a seguir en la enseñanza tradicional de la guitarra, no obstante otros planteamientos más recientes encaminan el horizonte hacia nuevas sonoridades, a partir de recursos como la scordatura, las afinaciones abiertas y conceptos como el instrumento preparado que muestra un panorama propicio para el desarrollo del lenguaje musical en la guitarra, los cuales en términos técnicos según casos específicos serán de gran utilidad.

Tomando en consideración los objetivos y alcances en los que se fundamenta este proyecto de investigación, se manifiesta que el marco del cual parte, es la exploración de posibilidades, como los son la scordatura y las afinaciones abiertas previas al instrumento preparado, seleccionadas por ser un recurso que aporta ganancia en el lenguaje sonoro del instrumento nombrado, afirmación que ratifica el maestro Edwin Guevara (2019) en entrevista concedida, exponiendo que el uso de

estos recursos en la guitarra cambia la percepción que se tiene desde la afinación estándar y aporta sonoridades que generan nuevos armónicos en el instrumento, así como de nuevas combinaciones de digitación y ejecución técnica interpretativa.

Este proyecto de investigación-creación, contiene la composición de obras inéditas hacia un método lógico, para el desarrollo de la propuesta a partir de la guitarra como herramienta que permitirá en síntesis la comprobación directa de los recursos técnicos e interpretativos expuestos en él.

La afinación estándar en la guitarra

Para afinar la guitarra, se considera importante que se comprenda que el sistema de afinación se basa en una serie de premisas físicas del sonido y de construcción del instrumento, y que el sistema de música occidental precisamente parte del enfoque de su afinación. Este hecho se hace evidente cuando se rastrea modelos de afinación a través de la historia, por ejemplo, Godofredo (2013), describe instrumentos de cuerda de cuatro y cinco órdenes dobles desde los siglos XV al XVIII que se contemplan dentro del imaginario evolutivo de la guitarra por su similitud de mecanismo de pulsación, forma de construcción y el rudimentario principio de la afinación. En entrevista concedida por el maestro Gustavo Niño (2019), se plasman las consideraciones mencionadas anteriormente nombrando el uso de instrumentos como la guitarra barroca, quien presenta en sus cinco órdenes un antecedente histórico de la afinación estándar que tenemos para la guitarra actual. Unido a ello es importante advertir que las cuerdas que tenían estos cordófonos eran de origen animal, las cuales son susceptibles a implicaciones atmosféricas, y en lo que corresponde a la intensidad de sonido, registra que el volumen es débil, por lo cual se organizaban en órdenes compuestos o grupos para mitigar esta falencia.

Posteriormente en lo referido a los siglos XIX y XX, la construcción de guitarras sigue modelos

que centran su estructura en la solución de problemáticas entorno a los elementos de la música, una muestra de ello es expuesta por el luthier español Antonio Torres, quien por medio del diseño de plantillas de mayor tamaño permite la tendencia de cajas armónicas más amplias que incrementan la intensidad sonora en sus guitarras y además adecúa en su patente algunas medidas entorno a los soportes que permiten mayor tensión de las cuerdas sobre el instrumento (Godofredo, 2013).

Estas nuevas características en la guitarra fueron de las que gozaron figuras representativas como Francisco Tárrega (1852-1909), Miguel Llobet (1878-1938), Emilio Pujol (1886-1980), Daniel Fortea (1882-1953), Andrés Segovia (1893-1987), entre otros, quienes en su paso desde la tradición romántica a la escuela moderna de la guitarra sientan la importancia del instrumento en la academia por medio de la divulgación de repertorios exclusivos a esta y a su lenguaje sonoro, capaz de reproducir obras musicales de los más altos estándares técnicos inmersos en la posibilidad del virtuosismo interpretativo, con lo que se captaría la atención de compositores e intérpretes por todo el mundo (Godofredo, 2013).

La afinación estándar es un concepto que está vinculado al conglomerado del catálogo de repertorio mundial de la guitarra, donde la afinación de las cuerdas uno a seis es determinada por los sonidos mi, si, sol, re la, mi (E4-B3-G3-D3-A2-E2), que representa la mayor presencia en el panorama de las obras musicales para la guitarra en diferentes contextos como el de la composición, la interpretación y la pedagogía.

La scordatura en la guitarra

La scordatura es un recurso propio del instrumento de cuerda pulsada y frotada, el cual consiste en la preparación previa de una o más cuerdas hacia una afinación diferente a la establecida regularmente por los rigores estructurales de los instrumentos, esta se puede advertir en dos

direcciones; la primera tiene que ver con la intervención en el sentido descendente sobre la cuerda, la cual, dependiendo de la ubicación en el instrumento, ganará o perderá registro. Ejemplo de ello se percibe cuando en la guitarra su sexta cuerda es alterada de la afinación estándar mi (E), a un tono por debajo, es decir re (D), o a dos tonos, do (C), ampliando el registro inicial en la bordona que favorecerá el uso de tonalidades que contengan estos sonidos mencionados en sus notas cordales fundamentales. La segunda modificación que se presenta, es en sentido ascendente, donde la scordatura cobra un significado diferente, cuando la cuerda seis se sube a distancia de un tono, fa (F), se nota la pérdida gradual de registro en la guitarra, pero a la vez resulta conveniente para el uso en tonalidades de fa mayor (F) y su paralela fa menor (Fm), por tener la nota fundamental en el bajo.

En lo que respecta a las cuerdas que tienen el registro agudo en la guitarra, las modificaciones que se empleen advertirán un contexto contrario al de las bordonas; un ejemplo de ello se evidencia cuando se baja la afinación en la primera cuerda, mi (E4), un tono por debajo al sonido re (D4), allí se reduce la extensión interválica registrada naturalmente en la afinación estándar; ahora, si lo que se hace es subir la afinación de la primera cuerda al fa (F4) se ampliará dicha interválica en el registro instrumental.

En las cuerdas ubicadas en el registro medio de la guitarra, el proceso de scordatura estriba en dos circunstancias especiales, la primera tiene que ver con el sentido de comodidad ergonómica de la mano izquierda dedicada al mecanismo de pisado sobre el diapasón y al sentido de preparación de las cuerdas hacia la búsqueda de estructuras armónicas a través del concepto de las afinaciones abiertas, las cuales abordaremos más adelante, y la segunda está impresa en la emulación de estilos de la música, como los enunciados por el maestro Niño (2019), al citar la scordatura en la tercera cuerda de la guitarra, sol (G3), a distancia de semitono diatónico

descendente al fa sostenido (F#3), para recrear el paisaje sonoro de instrumentos como la vihuela en la música del barroco.

La exploración de las scordatura en los planos mencionados, es la guía del desarrollo de las obras construidas como objeto de estudio en este proyecto, a través de ella se propone la aprobación del ejercicio desde la guitarra como principal herramienta de verificación y validación en los aspectos técnicos e interpretativos. Dicho ejercicio permite detectar nuevas posibilidades sonoras en el instrumento las cuales no están presentes sin el uso de este recurso. En entrevista concedida por el maestro Pérez (2019), sugiere la scordatura, como la exploración de las diferentes posibilidades en la sonoridad que puede brindar la guitarra, donde el repertorio que las incluye estaría abarcando desde las estructuras, las armonías y las disposiciones de los acordes, elementos que no estarían presentes en la afinación estándar, lo cual daría el sentido a dicha intervención.

Elementos de la música como la melodía y la armonía, vistos desde la scordatura, aportan nuevos planteamientos al someterlos en el instrumento preparado, donde los mapas y esquemas que se tienen de la guitarra en la enseñanza tradicional, se deben ajustar al contenido expuesto por la intervención aplicada, lo cual provoca nuevos retos en la manera de comprender el instrumento. Para ese fin se evoca todo un conjunto de pensamientos entorno a la temática expuesta por la música que contiene las scordaturas, que en un inicio, serán confusas para el aprendizaje y memorización del discurso en el intérprete, debido a la parametrización que se tiene de la guitarra en afinación estándar entorno a la digitación y la forma de entender el instrumento.

Por ello, abordar la scordatura se debe realizar desde niveles medios o superiores profesionales, donde los guitarristas intérpretes tiene más claridad y conciencia hacia la disociación en los contenidos técnicos (Guevara, 2019).

En cuanto la escritura de obras musicales que contemplan la scordatura, se deben comprender

los planteamientos a través de la preparación sobre la tonalidad o modalidad a ser empleada, partiendo de la elaboración estructural de la afinación en la guitarra que determine un paisaje sonoro, y de allí, al estudio minucioso y crítico de los contenidos para tener el mayor aprovechamiento de los recursos técnicos del instrumento como las cuerdas al aire, la campanella, la transparencia y el arpegiado, entre otros, que provocan variación y fortalecen el discurso musical.

El compositor en un principio va probando a través de la comparación, las diferencias en la afinación normal y otras con scordaturas, sus gustos en la sonoridad y a partir de la escritura lenta y la experimentación va plasmando en el papel el sonido real. (Guevara, 2019).

La lectura con scordatura por su parte, supone dificultades al compararse con la comodidad idiomática que representan las posiciones fijas que registra la guitarra en afinación estándar. El maestro Díaz (2019), en entrevista concedida, reitera esta afirmación determinando la scordatura como escollo inicial en la lectura del instrumento intervenido, ya que el sonido plasmado en la partitura se tendría que ajustar al posicionamiento de la digitación de la mano izquierda. En este sentido, los procesos de enseñanza mayormente están parametrizados por referencias de la construcción de repertorios académicos en afinación estándar, por ello es necesario que las obras con scordaturas no sean abordadas en niveles de iniciación siendo preciso tener un recorrido previo de los guitarristas intérpretes.

“Tener claro lo conocido para explorar otras formas, si un estudiante no tiene claridad en el conocimiento de la lectura en afinación estándar, el enfrentarse a otras con scordaturas se volvería un proceso complejo y hasta agotador” (Niño, 2019).

Las afinaciones abiertas en la guitarra

Continuando con el lineamiento del tema que conlleva la creación de obras artísticas que hacen

mérito como propósito en el proyecto, se realiza las afinaciones abiertas como nuevas posibilidades sonoras en comparación con la afinación normalmente usada en la guitarra. Uno de los principios básicos estriba en la preparación del instrumento partiendo de la afinación estándar hacia la concepción de acordes que se evidencian pulsando al aire todas las cuerdas que hacen parte del instrumento. Para tales fines se podría usar cualquier intervalo aleatorio, entre ellos los conformados por distancias equivalentes entre los sonidos, como el caso de las afinaciones conformadas estructuralmente por terceras mayores o menores, las cuales, para estos planos sonoros exponen acordes simétricos como los aumentados y los disminuidos.

La afinación por terceras mayores E4-C3-G#3-E3-C3-G#2 es interesante, porque los dedos no requieren extensiones o estiramientos cuando ejecutamos un acorde. En esta afinación, todas las cuerdas al aire forman el acorde de do aumentado (C aug), así mismo, la afinación por terceras menores Eb4-C3-A3-Gb3-Eb2-C2, formará un acorde de do disminuido (Cm dim) si se tocan todas las cuerdas al aire. (Afinaciones alternativas en la guitarra, 2018)

Recapitulando a lo anterior, también se pueden lograr afinaciones equidistantes por medio del intervalo de cuarta justa, F4-C3-G3-D3-A2-E2, a través de la preparación de las cuerdas, este ejemplo de afinación es popular entre artistas de rock fusión, donde la ventaja que tiene, se encuentra en la ejecución completamente simétrica de secuencias repetitivas en cuanto a la organización de digitaciones en el imaginario de las posiciones sobre el mástil de la guitarra (Muñoz, 2018).

Sin embargo, en los medios de circulación artísticos y en la pedagogía de los instrumentos como la guitarra folk y la guitarra eléctrica, aparecen otros tipos de afinaciones abiertas donde la importancia se advierte en la conformación de sonidos vistos de forma simultánea como armonías, que plasman la creación de los espectros sonoros funcionales. El maestro Pérez (2019), comenta

en entrevista, cómo desde el concepto de la guitarra Jazz norteamericana, compositores e intérpretes usan distintas afinaciones, muchas de forma aleatoria para obligarse a pensar fuera de las figuras posicionales que encasillan a la guitarra estándar, por medio de la improvisación y la guía exigente del oído. Entendido el concepto expuesto anteriormente, las bordonas de la guitarra afinadas en cualquier sonido preparado, podrían evocar puntualmente a la tónica, la subdominante y la dominante de una tonalidad, permitiendo mediante la cuerda al aire un amplio *sustain* que dejará un ambiente ligado de las funciones armónicas en el registro grave, para de allí centrar la atención del intérprete en las líneas melódicas a elaborar.

Otro hecho presente en la búsqueda de elementos diferentes a la afinación estándar, sugiere que las afinaciones abiertas elaboradas mediante la *scordatura*, propician la identidad en la consolidación del estilo musical de los compositores, aunque estos estén trabajando bajo la misma intervención instrumental, sus producciones evidencian diversidad en los discursos propuestos por las premisas y criterios utilizados por cada uno de ellos.

Se ha de notar que los recursos que alteran la afinación a partir del instrumento estandarizado, producen uno nuevo, cuyo lenguaje técnico parte de cero en pro de la exploración de paisajes sonoros y texturas, teniendo el guitarrista que adaptarse en la medida en que profundiza su estudio sobre las piezas en factores como la lecto-escritura y el aprovechamiento sonoro de los parámetros posicionales de la digitación que propone la intervención instrumental (Guevara, 2019). Es importante anotar que muchas de las publicaciones entorno a materiales dedicados a las guitarras preparada por *scordaturas* o afinaciones abiertas, presentan el uso de sistemas como la tablatura y la inclusión de partituras con dos pentagramas, uno dedicado al sonido real y otro con lineamientos de posicionamiento de los dedos a partir de la guitarra estándar, estas pautas corresponden en gran medida a decisiones de las casas editoriales, donde se ajustan los patrones necesarios para el

consumo y la difusión en la industria (Pérez, 2019).

Dicho todo esto, aquí se han presentado las afinaciones alternativas que más se usan en la guitarra, sin embargo, la infinidad de combinaciones que se pueden explorar mediante la imaginación es basta, pero se debe ser consciente que al utilizarlas es mejor no exceder en las posibilidades estructurales de construcción de los instrumentos y tratar de afinar de forma descendente, es decir, hacia las notas graves, ya que estas permiten más ganancia del rango activo en la interválica musical sin generar mayores traumatismos en el instrumento, y no de forma ascendente, ya que se puede provocar laceraciones o heridas en las tapas armónicas, deformaciones de las maderas que se podrían agudizar con factores climáticos, y de igual forma la tensión generada mediante la intervención ascendente podría provocar fracturas o pérdidas de cuerdas en el instrumento.

La guitarra solista en la música de la zona andina colombiana.

El devenir que respecta a la guitarra en Colombia, contiene una gran serie de hechos en sus páginas a través de la historia, motivos por los cuales interesados en el instrumento, han sentado sus aportes por medio de la investigación, la interpretación y la composición. Con la finalidad de enmarcar puntos iniciales, Godofredo (2013) comenta que la guitarra emerge en gran parte de la influencia europea de música erudita a finales del siglo XIX y en todo el siglo XX, pasando de Tárrega y la escuela moderna de la guitarra en el nacionalismo, a manos de los maestros Emilio Pujol, Alberto Ponce, entre otros; a lo que Madrid (2014) da continuidad exponiendo dos hechos concretos: el primero, es el ejercicio de creación en el repertorio casi nulo dedicado a la guitarra concertante en Colombia sobre la primera mitad del siglo XX, contando aun así con obras como la “Pequeña suite, Op. 80 N°1” por parte del Maestro Guillermo Uribe Holguín, dedicada al guitarrista Andrés Segovia; el segundo hecho, radica en el esfuerzo de personajes como Alfonso

Valdiri Vanegas, fundador de la cátedra de guitarra en el conservatorio Antonio María Valencia en Cali, en el año 1958 y en Bogotá, Daniel Baquero Michelsen, precursor de la cátedra en el conservatorio de la Universidad nacional, que posteriormente abanderaría el maestro Ramiro Isaza con la creación de la cátedra profesional del instrumento en la misma Universidad nacional de Colombia en el año 1986; siendo Valdiri y Baquero, los encargados de formar discípulos como Clemente Díaz y Gentil Montaña, importantes figuras destacadas por sus composiciones de carácter nacionalista, que plasman recursos con origen en las músicas tradicionales. A propósito del catálogo musical de estos dos maestros y los objetivos de este proyecto, en entrevista al guitarrista Niño (2019), comenta la incursión del recurso de la scordatura de la sexta cuerda en re (D), en algunas obras como la Suite Colombiana n°1 de Gentil montaña, y el arreglo del vals, “Tú lo sabes” de Vicente Romero por parte del maestro Clemente Díaz en el año 2008.

Las circunstancias mencionadas anteriormente, guían las prácticas en la guitarra hacia su profesionalización, las cuales sientan las directrices pedagógicas hacia los aprendices respecto a las diferentes facetas que conforman el rigor académico, entre ellas la interpretación, composición y arreglo de obras musicales para el instrumento en mención, con parámetros y niveles técnicos suficientes para sustentar un estilo académico de vocación nacionalista que centre el esfuerzo en la difusión de materiales y recursos que sirvan para ampliar las fronteras del repertorio guitarrístico colombiano.

Es así que la guitarra en Colombia tiene su historia, modelos y factores en su desarrollo y evolución que prácticamente están basados entre otras cosas a partir de los festivales, que son la ventana de difusión de todos los maestros dedicados a las músicas tradicionales del país, donde el papel vivo de sus actuaciones artísticas se plasma en la historia musical, laboratorios de investigación y formación musical, fuentes de crecimiento de las regiones y la cara positiva del

país hacia el mundo, reconociendo que este mecanismo de difusión es válido para mantener viva la tradición, pero sin embargo ha sido insuficiente para promover la circulación de obras y la edición de partituras.

La aparición entonces de dichos festivales como plataforma de difusión y reconocimiento mediante las modalidades de interpretación y composición, son una clara ventana de un inventario musical basado en ritmos de la zona andina colombiana, donde la guitarra ha sido protagonista en diversos formatos instrumentales entre ellos el de estudiantina, trio, dueto y solista, encargados de promover el arte musical colombiano, de la mano de maestros como Gentil Montaña, Clemente Díaz, Gustavo Adolfo Niño, Jaime Romero, Daniel Saboya, Edwin Guevara, entre otros, quienes abanderan la incursión del instrumento desde los contextos académicos y de tradición oral.

Teniendo en cuenta que ritmos nacionales andinos irrefutablemente son derivados en gran parte de la música europea por factores socioculturales como la colonización española, se hace necesario adentrarse en una estilística propia de la guitarra andina colombiana, utilizando los cánones de la técnica guitarrística convencional, pero conservando recursos técnicos e interpretativos que hagan de ésta, el punto de partida que ayude a consolidar un estilo de la zona andina colombiana. En este sentido investigaciones como, “Guitarra Colombiana” en el año 2013 del maestro Andrés Villamil, aportan un material pedagógico valioso que expone patrones rítmicos de acompañamiento armónico en la guitarra en pro de los géneros más representativos de la música colombiana. Madrid (2014) afirma:

Hay excelentes guitarristas que se han dedicado a componer y a arreglar música colombiana para este instrumento, quienes han generado entusiasmo en los aprendices en formación; sin embargo, el mecanismo más utilizado para promover el estilo musical de los guitarristas es el contacto en encuentros, tertulias y concursos de este género, en los que se percibe un aire de

empirismo y tradición oral en el proceso.

Repertorio y principales exponentes en la composición e interpretación de la guitarra solista en la música andina en Colombia.

Al hablar de exponentes de la guitarra solista en Colombia, es necesario recordar que los años ochenta fue la época en la que empezaron a graduarse con título universitario los guitarristas y compositores del instrumento en el país, por ende la disponibilidad de partituras para guitarra solista, registra un inventario pequeño, como bien lo describe el profesor manizaleño González (2010), manifestando que dentro de los currículos a través de las casi tres décadas de formación en el país, se nota falta de estímulo para la producción y ejecución de versiones de música de tradición popular de la zona andina colombiana, en contraposición con la minuciosa profundización que se hace del repertorio clásico universal.

El material de estudio y las partituras eran supremamente escasos y las pocas copias que existían rodaban de mano en mano entre los estudiantes, que inevitablemente tocaban el mismo repertorio en todo el país. Era la época en que las metas interpretativas se cifraban en tocar algunas de las piezas de Villalobos, algunas danzas de las suites para laúd de J. S. Bach y por supuesto, las transcripciones que hiciera Segovia de obras del repertorio español. (González, 2010, p.13)

Ante este evento, se destacan las creaciones musicales de maestros importantes en el ámbito nacional, como: Gentil Montaña, Clemente Díaz, Jaime Romero, Edwin Guevara, Gustavo Niño, Andrés Villamil, Daniel Saboya, entre otros, quienes contraviniendo esta tendencia histórica, se adentran en una estilística propia de la guitarra andina colombiana, utilizando los cánones de la técnica guitarrística convencional, pero conservando recursos interpretativos que proceden de músicas tradicionales en sus obras musicales.

Para justificar esta afirmación, se podrá encontrar más información en el Apéndice A, tabla en cuyo contenido recopila repertorio dedicado a la composición y arreglo en la guitarra solista basados en ritmos de la zona andina colombiana, donde se evidencian las figuras más representativas en el ámbito nacional, que de este modo han expresado sus aportes a través de sus creaciones artísticas.

Construcción del proceso creativo

Este proyecto contempla el acto de creación e interpretación a partir de la exploración sonora y técnica de las características y posibilidades acústicas de la guitarra intervenida mediante el proceso de la scordatura, para ello todas las obras fueron inmersas a pruebas de distintos planos guiados hacia el máximo aprovechamiento de los elementos de la música tales como lo son el ritmo, la melodía y la armonía en consonancia a las características del sonido: la altura, la duración, la intensidad y el timbre respectivo en el instrumento.

Además, la construcción de las piezas musicales responde a directrices de contexto tonal y de texturas musicales tales como la monofonía, la melodía acompañada, la homofonía y la polifonía; aspectos característicos en las prácticas de las músicas tradicionales colombianas, y particularmente para este proyecto, las que corresponden a los ritmos de la zona andina colombiana.

Dentro de las fases preliminares en la investigación de repertorio musical para guitarra solista, se muestra el uso de la scordatura como un recurso para generar ganancia en el registro del instrumento, en dicha medida el uso de la sexta, quinta y cuarta cuerdas, uno o dos tonos por debajo de la afinación estándar tradicional, optimiza la profundidad en las bordonas o sonidos graves de la guitarra, dando cabida a tonalidades que requieran de estos; de la misma forma, cuerdas como la primera, segunda y tercera, al ser intervenidas en sentido ascendente o

descendente a distancias de semitono, tono y dos tonos, adquieren características particulares que definirán la pertinencia de ese tipo de modificaciones en la guitarra preparada por scordaturas y su aparición en la creación de las obras musicales para este proyecto.

La selección de las scordaturas y afinaciones abiertas (*open tuning*) presentadas en las obras para guitarra solista contenidas en el proyecto, sugieren una búsqueda investigativa de actualidad donde se realiza la construcción de una tabla de repertorio y principales exponentes en la composición de la guitarra solista en la música andina en Colombia como se evidencia en el Apéndice A, mencionando compositores, arreglistas, afinaciones propuestas, aparición en escena de las obras y año de creación; tras el análisis de los datos, se programa la creación de obras mediante la preparación del instrumento con la scordatura de una cuerda, para este caso la sexta al re (D2), y acorde con ello la exploración en continuidad incluye la intervención de más cuerdas en la guitarra a fin de generar distintas afinaciones abiertas.

Teniendo en cuenta la variedad de intervenciones en la afinación que requiere el repertorio, se hace necesario la presencia física de varias guitarras preparadas organizadas en un *rider técnico* según la adecuada logística del salón de conciertos. La siguiente gráfica deja ver el plan de desarrollo de las composiciones:

Tabla 1

Plan de desarrollo de las composiciones

Obra	Ritmo	Scordatura	<i>Open Tuning</i> (Orden de 1 a 6 cuerda).	Cantidad de Guitarras
1. Pequeña Pieza Sin Título	Pasillo	6 = D	E, B, G, D, A, D	Guitarra 1.
2. Elixir	Guabina			
3. Un Vals Para El Descanso	Vals	5 = G 6 = D	E, B, G, D, G, D	La Guitarra 1, modifica en tiempo real la cuerda 5 descendiendo un tono al G.

4. El Intrépido	Bambuco	2 = A 3 = F 6 = D	E, A, F, D, A, D	Guitarra 2.
5. Sueñitos	Pasillo	2 = A 3 = F# 6 = C	E, A, F#, D, A, D	La Guitarra 2, modifica en tiempo real la cuerda 3 ascendiendo un semitono cromático al F#.
6. Clemente	Bambuco	1 = F 2 = C 6 = F	F, C, G, D, A, F	Guitarra 3.
7. Pal niño	Vals			
8. Loli	Danza	4 = C 5 = G 7 = C	E, B, G, C, G, E, C	Guitarra 4.

Tabla 1. Nota: Las obras se establecen según la scordatura o afinación abierta, es perentorio mencionar que el carácter de cada una de ellas es contrastante en ritmo y tempo, pensado en la interpretación de repertorio en escena (Fuente propia).

Obras para guitarra solista intervenida por la scordatura y las afinaciones abiertas.

Pequeña Pieza Sin Título (pasillo) 2012

Obra ganadora en el festival nacional del pasillo de Aguadas Caldas 2012.

El pasillo Pequeña Pieza Sin Título, es una obra que propone exploración en el uso del recurso de la scordatura en la guitarra por medio de la cuerda seis, a un tono descendente de la afinación estándar, dicha intervención del instrumento es habitual y presenta registro en diferentes obras del repertorio clásico y folclórico en diversas partes del mundo, muestra de ello se percibe en la obra concierto de Aranjuez (1938 - 1940), para guitarra solista y orquesta del neo-nacionalista español Joaquín Rodrigo.

A Regino Sainz de la Maza

Concierto de Aranjuez

Para Guitarra y Orquesta

Digitado por
Ángel ROMERO
(1997)

GUITARRA
I

Joaquín RODRIGO
1901 - 1999

Allegro con spirito (♩ = 84)

⑥ → D

pp Rasgueado.

sigue

Gráfica 1: Fragmento del primer movimiento del concierto de Aranjuez, compás 1 – 3. J. Rodríguez (1940).

En Colombia la guitarra solista por medio de Compositores e intérpretes como Gentil Montaña, Gustavo Niño entre otros, se puede encontrar algunos ejemplos de piezas musicales basadas en ritmos de la zona andina colombiana, presentan el uso de la scordatura mencionada, por ello el punto de referencia en la construcción de la Pequeña Pieza Sin Título se establece en torno a la práctica del repertorio existente.

Suite Colombiana N^o 1

I - Embrujo (Pasillo)

Al Maestro Antonio Lauro

Gentil Montaña
Revised by the composer

6^a en RE

8^{va}

mf expresivo

cresc

Gráfica 2: Fragmento de la suite colombiana 1, compás 1- 4. G. Montaña (1942 – 2001).

La afinación que se establece en pro del desarrollo de la obra (E4, B3, G3, D3, A2, D2), posibilita el uso de tonalidades como el re mayor (D), y su paralela re menor (Dm), aportándole profundidad en el bajo el cual enuncia la fundamental de la tonalidad y permite la amplitud del registro de instrumento, suceso que solo es viable mediante el uso de la scordatura, de esta forma el registro usado para la Pequeña Pieza Sin Título es el siguiente:



Gráfica 3: Fragmento de la Pequeña Pieza Sin Título, compás 49 al 52. Fuente propia.

La composición de la obra inicia a partir de la ejecución instrumental, donde se experimenta los recursos técnicos y acústicos en tiempo real, para posteriormente ser capturada en audio haciendo uso del software Garageband, y transcrita en el editor de partitura Finale para su registro en notación musical.

En la elaboración de la obra, se contempla la forma bipartita con introducción inicial que muestra la expansión funcional de tónica en sus primeros cuatro compases, de allí se presenta la temática de la parte A en tonalidad de re mayor (D), donde se establece un papel melódico tranquilo con presencia de bajo en el primer tiempo, el cual es acompañado por arpeggios que amplían los acordes para generar atmósfera de resonancia sobre las frases contenidas.

Pequeña pieza sin título

Pasillo

Manuel F. Olaya C.
2012

6 en D

Expansión de tónica a modo de introducción

Moderato *misma dig.* *sul pont*

A

Tema A, Presencia del patrón rítmico del pasillo

dolce *mp* *cresc.*

Ampliación de acordes por medio de arpeggios

CVII

f *dim.*

Detailed description: The image shows a musical score for a piece titled 'Pequeña pieza sin título' in the style of 'Pasillo'. It is in 6/8 time and the key of D major. The first system is marked 'Moderato' and features a melody with a '4' circled above it, indicating a four-measure phrase. Dynamics include 'mf' and 'p'. The second system is marked 'A' and features a melody with a '1' above it, indicating a first ending. Dynamics include 'dolce', 'mp', and 'cresc.'. The third system is marked 'CVII' and features a melody with a '6' circled above it, indicating a six-measure phrase. Dynamics include 'f' and 'dim.'. Annotations include 'Expansión de tónica a modo de introducción' pointing to the first system, 'Tema A, Presencia del patrón rítmico del pasillo' pointing to the second system, and 'Ampliación de acordes por medio de arpeggios' pointing to the third system.

Gráfica 4: Fragmento de la Pequeña Pieza Sin Título, compás 1 al 12. Fuente propia.

Para la segunda parte, a modo de contraste, se usa la tonalidad re menor (Dm) desarrollándose allí una melodía dinámica con presencia del recurso de la campanela sobre la melodía, la cual se ejecutará dos veces por medio de casillas. En su continuidad, la obra recapitula al tema A, para finalmente proponer una pequeña *coda* libre con progresiones armónicas tonales.

Tema B, y cambio de tonalidad a Dm

B *sutil* *CV*

Detailed description: This image shows a musical score for 'Tema B, y cambio de tonalidad a Dm'. It starts at measure 29. The key signature changes from D major to D minor. The melody is marked 'B' and 'sutil'. The system is marked 'CV'. Dynamics include 'p' and 'dim.'. The score shows a transition from D major to D minor, with a '3' above a measure indicating a three-measure phrase.

Gráfica 5: Fragmento de la Pequeña Pieza Sin Título, compás 29 al 32. Fuente propia.

**Melodía dinámica contrastante a
motivos anteriores**

Gráfica 6: Fragmento de la Pequeña Pieza Sin Título, compás 29 al 33. Fuente propia.

La Pequeña Pieza Sin Título, finalmente explora la ganancia del registro instrumental, por ello el uso de la cuerda intervenida por la scordatura es constante y se manifiesta en todos sus apartes musicales.

Elixir (guabina) 2013

El ritmo de guabina ha estado latente en el imaginario de los compositores colombianos, en el caso de la guitarra, la incursión es encabezada por personajes como el maestro Gentil Montaña, el cual en su Suite colombiana 1 con la guabina Riverena y la Suite colombiana 3 con guabina Daniela, ambas para guitarra solista, incluye este ritmo de la zona andina como uno de sus movimientos protagonistas, siendo pertinente para este proyecto advertir el empleo de la scordatura por parte del compositor en estas creaciones artísticas.

III - Rívereña
(Guabina)

Gentil Montaña
Revised by the composer

$\text{♩} = 110$

6ª en RE

Gráfica 7: Fragmento de la guabina Rívereña de la Suite Colombiana 1. Gentil Montaña. (1964).

III - Daniela
(Guabina)

Gentil Montaña
Revised by the composer

$\text{♩} = 120$

6ª en RE

Gráfica 8: Fragmento de la guabina Daniela de la Suite Colombiana 3. Gentil Montaña. (1965).

Tras el estudio de los antecedentes mencionados, la obra Elixir evoca el ritmo de la guabina pretendiendo dar continuidad mediante el empleo de la scordatura en la sexta cuerda al re (D2), un tono por debajo de la afinación tradicional estándar, eso con el objetivo de optimizar la ampliación del registro grave, hecho que favorece la aparición de la tonalidad de re mayor (D) en la cual se desarrolla la pieza musical.

Elixir propone para su construcción la exploración de ambientes sonoros tonales, dentro de una forma simple o de canción, que gesta su introducción en *tempo de andante moderato* donde la melodía cantábil fluctúa entre tímbricas convencionales con presencia de armónicos naturales y artificiales en la guitarra, acompañadas por la aparición de bajos y acordes que dibujan el patrón

constante del ritmo de guabina, el cual se desarrolla hilando una textura polifónica, que conduce a una progresión armónica sobre la dominante o semicadencia en un acorde abierto.

Elixir
Guabina

6 en D

Manuel F. Olaya C.
2013

(♩ = 70)
Andante moderato

Gráfica 9: Fragmento de la guabina elixir, compás 1 al 15. Fuente propia.

Seguidamente la obra expone el desarrollo de la parte A, donde la textura musical es cantábil, generando movimiento constante que ambientan la obra musical y la conduce hacia un pequeño puente que finaliza en semicadencia, para posteriormente recapitular el tema melódico inicial con presencia de algunas modificaciones rítmicas para dar variedad evitando la monotonía, finalmente aparece una pequeña *coda* con material nuevo el cual se desbordara sobre un *rubato* en la cadencia final.

Tabla 2

Estructura formal: Elixir

Elixir (guabina)			
Introducción	Tema A	Puente	Recapitulación
12	16	9	19

Tabla 2. (Fuente propia).

Exposición en el tema A

Variación rítmica Para la recapitulación

Gráfica 10: Fragmento de la guabina elixir, compás 18 y 43. Fuente propia.

La guabina Elixir y el pasillo Pequeña Pieza Sin Título son obras pensadas desde el instrumento intervenido mediante la Scordatura de la cuerda seis al re (D), siendo la guitarra principal herramienta de prueba para los conceptos interpretativos y técnicos, hecho que hace factible la ejecución musical.

Vals Para El Descanso (vals) 2019

Para la realización de esta obra en ritmo de vals se toma como referente al compositor y guitarrista Francisco Tárrega (1852 – 1909), quien realizó la adaptación del piano a la guitarra solista de la obra Sevilla pieza que pertenece a la suite española op. 47 del compositor del nacionalismo español Isaac Albéniz (1860 – 1909), gestando la propuesta de la aparición de scordaturas en las cuerdas sexta al re (D), y quinta al sol (G) bordonas de la guitarra, la cual posibilita el discurso musical en la tonalidad de sol mayor (G), por la amplitud en el registro grave

del instrumento que registra la presencia de las notas cordales principales de la tonalidad.

SEVILLA

Isaac Albéniz
1860-1909

Allegretto

⑤ = G 1/2 CVII
⑥ = D

Gráfica 11: Fragmento de Sevilla de la Suite española Op. 47, compás 1 – 3. I. Albéniz (1886).

Vals Para El Descanso toma el mismo principio de intervención en la guitarra estableciendo las scordaturas y la tonalidad de Sol mayor (G), usada por el maestro Tárrega en la transcripción de Sevilla de Albéniz, y partir de allí desarrolla el discurso musical de la pieza, en primer momento exponiendo la melodía en un registro medio – grave que dibuja una línea cíclica de retorno al punto inicial la cual será acompañada de una serie de acordes que expanden la función de Tónica (G, G 9, G maj7), que en el transcurso de la pieza será nutrida por sustituciones armónicas tonales y por presencia de melodías *cantábiles* en registro agudos. El *tempo* de la introducción y la parte A, es de 110 en la figura de negra, lo cual enmarca el carácter de la obra en *Allegro* además de evidenciar los patrones regulares del vals y algunas de sus variaciones jugueteando con las dinámicas de expresión y los signos de articulación establecidas en la partitura quienes en síntesis le apuestan a la ganancia del discurso sonoro y en su interpretación.

Scordaturas

6 en D

5 en G

Para el descanso

Vals

Manuel F. Olaya C.
2019

Indicación de tiempo →

Allegro ♩ = 110

bajo cantabile

5 *contraste cálido*

Expansión de tónica

A **G** **G 9** **G maj7**

mf

13 *contraste brillante* *cantabile* 4

Patrón de vals compas 13 y variación compas 14

Gráfica 12: Fragmento del Vals Para El Descanso, compás 1 y 16. Fuente propia.

Seguidamente el Vals Para El Descanso en su temática B propone la técnica del trémolo en la guitarra con la finalidad de generar un cambio de ambiente donde la melodías plasman arpeggios tañidos por el pulgar contrastando con el recurso de la repetición de notas pulsadas por los dedos (anular, medio e índice), como antecedente dentro de la música andina colombiana especialmente la dedicada a la guitarra solista, el compositor, arreglista e intérprete Clemente Díaz (1938), figura

significativa en el ámbito nacional, nos revela muestra de este recurso tímbrico en sus composiciones y arreglos, por citar algunos, la obra *Ensueños introducción y trémolo* (1980) y la transcripción y arreglo del *bunde tolimense* (1980) de los maestros Alberto Castilla y Nicanor Velásquez, de la misma forma el maestro Tolimense Jaime Romero (1966) en su bambuco *florecita del camino* obra ganadora del concurso Mono Núñez (1999) usa el trémolo para enriquecer la interpretación sonora.

The image shows a musical score for 'Bunde tolimense' in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 13 and includes a trill in measure 14, a fermata in measure 15, and a section labeled 'a tiempo de bunde' starting in measure 16. The second system starts at measure 17 and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes, a tempo marking of '♩ = 96 aprox.', and a key signature change to one sharp (F#) in measure 19. Fingerings are indicated by circled numbers 4 and 5.

Gráfica 13: Fragmento del Bunde tolimense, compás 13 - 20. A. Castilla, N. Velásquez (1914), Arreglo C. Díaz (1984).

The image shows a musical score for 'florecita del camino' in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The score consists of two systems. The first system starts at measure 115 and includes a 'poco accel.' marking above the staff. The second system starts at measure 116 and continues the rhythmic pattern. Both systems feature a trill in measure 115 and a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Fingerings are indicated by circled numbers 4 and 5.

Gráfica 14: Fragmento del bambuco florecita del camino, compás 115 - 117. J. Romero (1999).

Adagio $\text{♩} = 70$
espressivo

B

75

Gráfica 15: Fragmento del Vals Para El Descanso, compás 73 al 76. Fuente propia.

Para dar conclusión el vals recapitula el discurso inicial desde el tema A finiquitando la obra en una pequeña *codetta*.

El Intrépido (bambuco) 2019

El bambuco es usual en la creación de obras musicales y muchos de los compositores e intérpretes colombianos le apuestan al encantamiento que produce este ritmo y lo que ha significado en la búsqueda de identidad nacional especialmente en el siglo XIX donde se elabora el discurso sobre el nacionalismo en la música surgiendo el interés por definirla desde los aires nacionales. Cortés (2004).

En lo que corresponde a la guitarra solista, se evidencia artistas que exploran en la incursión del bambuco en sus composiciones legando repertorios al catálogo nacional desde instrumento, hecho que se evidencia en festivales nacionales colombianos como el Mono Núñez en Ginebra - Valle, Festival del Pasillo Colombiano en Aguadas - Caldas, Concurso de composición Jorge Villamil Cordobés en Neiva – Huila, entre otros, de igual manera en la circulación de material en fuente escrita (partituras), herramientas audiovisuales y plataformas virtuales como Spotify y YouTube en los diferentes medio de comunicación de la información de la actualidad. Ver tabla sobre los exponentes y ritmos para guitarra solista de la zona andina colombiana (ver anexo).

El Intrépido es un bambuco en compás binario de subdivisión ternaria seis octavos 6/8, cuya motivación es el uso de la scordatura por medio del concepto de instrumento preparado, para este fin las cuerdas dos, tres y seis de la guitarra en afinación estándar serán alteradas a un tono de distancia en forma descendente, cuya en afinación abierta (E4-A3-F3-D3-A2-D2), exponen el acorde de re menor con novena añadida (Dm add9), favorable en el uso de la tonalidad re menor.

Tabla 3

Paralelo comparativo de afinaciones: El Intrépido

Paralelo comparativo de afinaciones en la guitarra			
Cuerda	Afinación estándar	Afinación propuesta para el bambuco El Intrépido	Mecanismo de preparación de la guitarra por scordaturas respecto a la afinación estándar
1	E		Se mantiene
2	B	A	Se baja un tono
3	G	F	Se baja un tono
4	D		Se mantiene
5	A		Se mantiene
6	E	D	Se baja un tono

Tabla 3. (Fuente propia).

Adviértase que el proceso de construcción del bambuco en mención se registra en niveles de creación y escritura desarrollados a partir del instrumento donde es sometiendo cada aspecto interpretativo y técnico en la ejecución inmediata para su aprobación final. En este sentido se parte de un bosquejo inicial en la estructura bipartita (tema A y B) con presencia de introducción en *tempo* lento, donde se evidencia la presencia de compases de cuatro cuartos (4/4) y siete octavos (7/8), encargados de efectuar el desplazamiento de las acentuaciones a la métrica, aportado ganancia al motor rítmico y de igual manera se incluye la *codetta* en carácter de *adagio* enmarcada en la expresión *morendo* que mitiga la sonoridad en busca de su cadencia final, esta forma descrita se consolida a lo largo de la interacción sobre la pieza.

Sueñitos (pasillo) 2019

El pasillo sueñitos es una obra que se desarrolló por medio de la exploración del recurso de la scordatura en la cuerda segunda cuerda si (B3) al sonido de la (A3), tercera cuerda sol (G3) al sonido de Fa sostenido (F#3) y sexta cuerda mi (E2) al sonido re (D2), generando a partir de la cuerda uno a la sexta los sonidos (E4-A3-F#3-D3-A2-D2), en afinación abierta que dibujan el acorde de Re con novena añadida (D add9) favorable en el uso de la tonalidad re (D) mayor propuesta para esta obra, el mecanismo de intervención a la guitarra fue la scordatura descendente en las cuerdas que amplía el registro instrumental hacia los sonidos graves, con lo cual se sugiere para su interpretación el uso de encordados de alta tensión con el fin de mitigar en gran medida la oscilación en las cuerdas.

Tabla 4

Paralelo comparativo de afinaciones: Sueñitos

Paralelo comparativo de afinaciones en la guitarra			
Cuerda	Afinación estándar	Afinación propuesta para el pasillo sueñitos	Mecanismo de preparación de la guitarra por scordaturas respecto a la afinación estándar
1	E		Se mantiene
2	B	A	Se baja un tono
3	G	F#	Se baja un semitono
4	D		Se mantiene
5	A		Se mantiene
6	E	D	Se baja un tono

Tabla 4. (Fuente propia).

The image shows a musical staff with two systems of notes. Above the staff, there are two sets of fingerings: (6, 5, 4, 3, 2, 1) for the first system and (6, 5, 4, 3, 2, 1) for the second system. The first system is labeled 'Afinación estándar' and the second 'Afinación abierta Dadd9'. The notes in the first system are E4, B3, G3, D3, A2, E2. The notes in the second system are D4, A3, F#3, D3, A2, D2.

Gráfica 19: Comparativa de afinación estándar y afinación abierta en (Dadd9). Fuente propia.

Sueñitos presenta la forma bipartita en su composición que inicia con la exposición de una pequeña introducción tranquila que se repite en un contraste brillante logrado con el toque de las cuerdas en mano derecha cerca al puente sobre la tapa armónica en la guitarra, esta introducción expande la función de la tónica, para ser conectada seguidamente con la temática A que recrea un pasillo lento con melodías claras y un acompañamiento expuesto a través del arpeggio en los acordes en un sentido ascendente.

Scordatura

2 en A

3 en F#

6 en D

Sueñitos

Pasillo fantasía

Manuel F. Olaya C.
2019

Indicación del tiempo

Expansión de la función de tónica

Adagio ♩ = 65

Arpeggios ascendentes

Gráfica 20: Fragmento del pasillo sueñitos, compás 1 al 8. Fuente propia.

Posteriormente la obra fluctúa en un tiempo contrastante de *allegro*, para el desarrollo de su temática B la cual se repite y encamina a la recapitulación introducción y tema A por medio del (*Da Capo*) que seguidamente conduce al salto a la *coda*.

B Allegro ♩ = 110

CVII

Gráfica 21: fragmento del pasillo sueñitos, compás 31 al 34. Fuente propia.

Recapitulación y salto a coda

D.C. al Coda

a tempo

44

Coda

48

contraste brillante

Gráfica 22: fragmento del pasillo sueñitos, compás 44 al 51. Fuente propia.

Las obras bambuco El Intrépido y pasillo sueñitos deben ser interpretadas seguidamente para facilitar el uso de una sola guitarra preparada advirtiéndole que para el pasillo la tercera cuerda se debe subir medio semitono cromático del fa (F3) usado en el bambuco al fa sostenido (F#3) requerido para el pasillo.

Clemente (bambuco) 2019

Obra dedicada al maestro Clemente Díaz.

Esta obra propone un acercamiento al bambuco desde la guitarra solista partiendo de la búsqueda de scordaturas que facilitaran la exploración sonora de la tonalidad de fa Mayor (F), tonalidad poco usada por los guitarristas por la complejidad técnica que posee, ya reflejada en el uso de la cejilla en el primer espacio del diapasón del instrumento. La fase preliminar en la

construcción de la obra focalizó la investigación en la elección de una afinación abierta en cuerdas al aire a partir de la preparación de la guitarra mediante la scordatura de la siguiente manera:

Tabla 5

Paralelo comparativo de afinaciones

Paralelo comparativo de afinaciones en la guitarra			
Cuerdas	Afinación estándar	Afinación propuesta para la obra Clemente	Mecanismo de preparación de la guitarra por scordaturas respecto a la afinación estándar
1	E	F	Sube 1 tono
2	B	C	Sube 1 tono
3	G	G	Se mantiene
4	D	D	Se mantiene
5	A	A	Se mantiene
6	E	F	Sube 1 tono

Tabla 5. (Fuente propia).

Gráfica 23 muestra una comparación de afinación en un sistema de pentagrama musical. El sistema está dividido en dos partes: 'Afinación abierta (F69)' a la izquierda y 'Afinación estándar' a la derecha. Cada parte muestra una línea de pentagrama con notas musicales y números circulares que indican el dedo a utilizar para tocar cada nota. En la 'Afinación abierta (F69)', las notas corresponden a las cuerdas 6, 5, 4, 3, 2 y 1, con dedos 6, 5, 4, 3, 2 y 1 respectivamente. En la 'Afinación estándar', las notas corresponden a las cuerdas 6, 5, 4, 3, 2 y 1, con dedos 6, 5, 4, 3, 2 y 1 respectivamente. El sistema también incluye un trillado '3' en la primera nota de cada parte.

Gráfica 23: Comparativa de afinación estándar y afinación abierta en (F69). Fuente propia.

La guitarra preparada por medio de la scordatura propuesta motiva un mecanismo de acción ascendente de las cuerdas sexta, segunda y primera respecto a la afinación estándar de la guitarra, advirtiendo la aparición de frecuencias altas en la generación de los armónicos naturales en el instrumento que añade mayor rigidez en el soporte de la tapa armónica en la guitarra, por ello se determinó el uso de cuerdas de tensión normal, a fin de no provocar posibles daños o laceraciones en el instrumento preparado.

La ejecución simultánea de los sonidos propuestos en las afinación abierta (F4-C4-G3-D3-A2-

F2), generan en sí una acorde de (F69) en cuerdas al aire, que favorecerá la interpretación de la tónica en la tonalidad de (F), su relativa (Dm) y paralela (Fm) mitigando en gran medida el uso de la cejilla, y amplía el registro de la cuerda uno y dos a distancia interválica de un tono arriba de la afinación estándar hecho que permite una ganancia melódica en el registro superior, contrario a ello la cuerda sexta reduce su registro 1 tono, pero es justificado por medio de la resonancia natural que emite el sonido de la guitarra en la cuerda al aire.

El proceso creativo de bambuco Clemente se desarrolla a partir de la guitarra como el principal agente de prueba en la generación sonora de los elementos de la música contenidos en la obra, además de ser esta la que permite o no las distintas posibilidades de posiciones en el mecanismo de pisado para mano izquierda y en el de pulsación o tañido de la mano derecha los cuales posibilitan que la obra contenga recursos técnicos tales como arpeggios, escalas por campanella, patrones rítmicos, armónicos naturales, que aparecerán en gran parte del diapasón sobre las posiciones uno, dos y tres comprendidas entre el espacio uno y el espacio doce de la guitarra, advirtiendo de este modo saltos posicionales, que deben ser abordados con especial cuidado.

Scordatura

1 en F

2 en C

6 en F

Clemente

Bambuco

Manuel F. Olaya C.
2019

Indicación del tiempo → Allegro ♩ = 80

Efecto Campanella

Gráfica 24: Fragmento del Bambuco Clemente, compás 1 y 4. Fuente propia

En cuanto a la forma se planea en bosquejo la estructura bipartita, que a medida del avance de

construcción de la obra se conservará con la adición de un puente a modo de interludio, que antecede un cambio de *tempo* (*allegro – andante*), seguidamente se recapitula el motivo inicial para finalizar con una pequeña *coda*.

En el registro de adelantos, la obra de clemente fue grabada inicialmente en formato de audio, el cual permitió la conservación de la fuente sonora, pero presentaba falencias en la captación y recuerdo de las digitaciones sobre la guitarra, así pues, se opta por la grabación en formato de video, que evidenció las posibilidades técnicas en la digitación, facilitando la memorización y el registro escrito posterior sobre el editor de partitura (Finale).

Pal Niño (vals) 2019

Obra dedicada al maestro Gustavo Adolfo Niño.

Pal Niño es el segundo vals incluido en este proyecto investigativo, este vals contiene la forma estructural bipartita con temáticas A en tonalidad menor y tema B contrastante a la paralela mayor, para posteriormente recapitular en los motivos del tema A guiando la conducción a la cadencia final. El vals está determinado por el tiempo de *allegro*, el cual acompañado por dinámicas de expresión tales como con brío, decidido y rítmico, marcan el carácter fuerte que debe tener su interpretación sonora.

La preparación característica en la guitarra para la ejecución del vals pal niño es la mismas expuesta para el bambuco clemente, primera y sexta cuerda en fa (F) y segunda cuerda en do (C), haciendo visible el proceso de la scordatura ascendente a distancia de un tono, con la diferencia de la tonalidad fa menor (Fm) poco usual en la guitarra por la gran presencia que requiere de cejillas en su construcción musical.

Pensando en la puesta interpretativa en escena, el bambuco Clemente y el vals pal niño deben ser ejecutado uno seguido del otro para evitar se tengan desgastes en logística y perdida del tiempo

en la afinación de guitarras que no estén preparadas previamente para el discurso musical de las piezas.

scordatura

1 en F

2 en C

6 en F

Pa'l Niño

Vals

Al maestro Gustavo Adolfo Niño

Manuel F. Olaya C.

2019

Indicación de tiempo → **Allegro** ♩ = 120

Dinámica de expresión → *con brio*

Gráfica 25: Fragmento vals Pa'l niño, compás 1 al 8. Fuente propia.

Loli (Danza) 2019

La obra Loli genera un acercamiento al ritmo Danza de la zona andina colombiana en contexto instrumental, para su construcción la guitarra es sometida a la preparación de las cuerdas hacia un registro grave que permite profundidad mediante la scordatura, dicha exploración determinó la modificación de las cuerdas cuatro, cinco y siete de forma descendente a distancia interválica de un tono en paralelo a la afinación estándar en la guitarra:

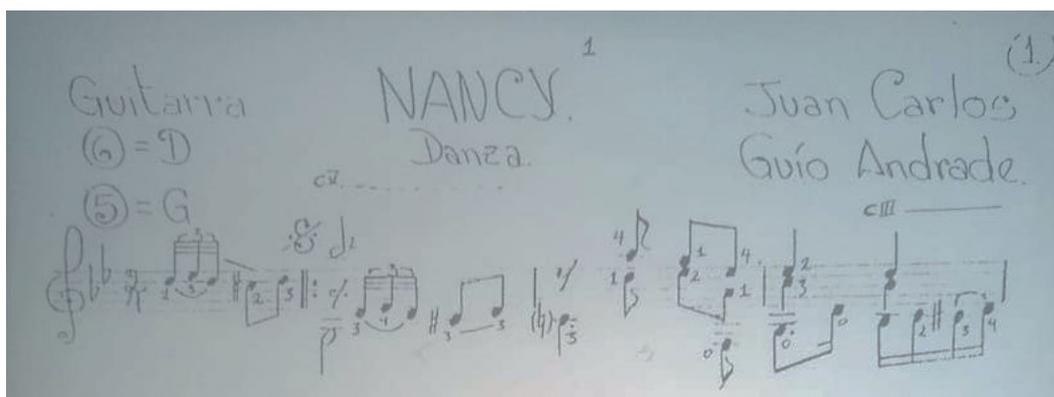
Tabla 6

Paralelo comparativo de afinaciones: Loli

Paralelo comparativo de afinaciones en la guitarra			
Cuerdas	Afinación estándar	Afinación propuesta para la danza Loli	Mecanismo de preparación de la guitarra por scordaturas respecto a la afinación estándar
1	E		Se mantiene
2	B		Se mantiene
3	G		Se mantiene
4	D	C	Baja un tono
5	A	G	Baja un tono
6	E		baja dos tonos
7	B	C	Baja un tono

Tabla 6. (Fuente propia).

La sonoridad permitida por el modelo de scordatura sugerido se estableció por audiciones previas sobre la obra Nancy Danza del compositor e intérprete de la guitarra Juan Carlos Guío (1970), quien por medio de la scordatura en la guitarra de las cuerdas quinta al sol (G2) y sexta al re (D2), desarrolla la temática sonora de la Danza en la tonalidad de sol menor (Gm).



Gráfica 26: Fragmento de la danza Nancy, compás 1 - 4. J. Guío, s.f.

La afinación abierta que genera el instrumento preparado evoca un acorde de (Cmaj7) en cuerdas al aire con afinación abierta (E4-B3B-G3-C3-G2-E2-C2) se amplía el registro de la guitarra de manera descendente en las bordonas, y hace que la pieza funcione en tonalidades de Do mayor (C) y su relativa La menor (Am), las cuales fueron pensadas a fin de facilitar la lectura

sobre el instrumento por carecer de alteraciones, para de este modo fijar la atención en otros aspectos técnicos como el posicional sobre la guitarra y la lectura sobre la fuente escrita (pentagrama).

En consonancia a fines acústicos de la resonancia natural en la guitarra, se opta por el uso de cuerdas de alta tensión las cuales mitigan la fluctuación de la cuerda y establecen con mayor veracidad su afinación en contraste con las de tensión baja y tensión normal que en la práctica generan imprecisiones acústicas, hechos percibidos en la captación de la obra mediante su registro inicial en grabación acústica formato .mp3; posteriormente Loli presenta registro audiovisual y un proceso de transcripción a partituras haciendo uso del software Finale, generándose por fragmentos según los avances conforme a la estructura formal que plantea el desarrollo de una temática bipartita en *tempo* de *andante*, precedida por una introducción que expande la función de tónica en patrón rítmico de Danza.

Scordatura

4 en C

5 en G

7 en C

Loli

Danza

Dedicado con mucho amor a mi esposa

Manuel F. Olaya C.
2019

Andante ♩ = 80

Indicación de tiempo

7

4

2

3

dolce

contrastante

Expansión de la función de tónica

Gráfica 27: Fragmento de la danza Loli, compás 1 - 4. Fuente propia.

El tema A de la Danza Loli está constituido por melodías de figuras rítmicas pasivas que deberán ser ejecutadas de manera ligada y cantáble para que se destaquen del acompañamiento armónico que tiene la pieza. la temática seguidamente conducirá a la casilla uno que comprende

el bordado melódico de la función por medio del efecto técnico de los armónicos naturales en el instrumento, siendo relevante a continuación en la casilla dos la aparición contrastante de un coral marcado como puente conector al tema B que expone la melodía principal en la tonalidad de fa mayor (F) como un préstamo tonal.

Armónicos naturales

arm. 12

arm. 12

2.

coral marcato

CI

26

30

cresc.

rit.

dim.

CIX

Tempo primo

arm. 12

B

CV

cantabile

Exposición del motivo inicial mediante el préstamo tonal en F

Gráfica 28: Fragmento de la danza Loli, compás 26 - 35. Fuente propia.

El proceso constructivo de la danza Loli concibe la inclusión de un pasaje ornamentado a modo de *cadenza* donde el uso de un registro amplio se ve reflejado en el diapasón de la guitarra entre sus espacios uno al dieciséis, por consiguiente, propone saltos de posiciones uno, dos, tres y cuatro en el diapasón de la guitarra, para lo cual es perentorio una preparación previa del instrumentista entorno a la técnica y adaptación de lectura al pentagrama en la guitarra intervenida.

Gráfica 29: Fragmento de la danza Loli, compás 36 - 46. Fuente propia.

Para finalizar la obra presenta la recapitulación del motivo inicial el cual cierra con aparición de un pasaje de coral marcado y un efecto melódico repetitivo a la octava.

Gráfica 30: De la forma de la danza Loli, compás 58 - 63. Fuente propia.

Conclusiones

Este proyecto permite el diálogo de las músicas tradicionales, a través de contextos académicos musicales de la guitarra en Colombia, donde por medio de recursos como la scordatura y las afinaciones abiertas, se permiten nuevos aportes en el lenguaje técnico, expresivo y sonoro del instrumento, por medio de la composición e interpretación de piezas musicales inéditas.

Las partituras y su edición para la guitarra solista, elaboradas como material resultante de esta investigación, son estructuradas a partir de parámetros y niveles técnicos suficientes para sustentar un estilo académico de vocación nacionalista, que centre el esfuerzo en la difusión de recursos que sirvan para ampliar las fronteras del repertorio guitarrístico colombiano.

Este proyecto, busca que el material resultante posibilite repertorios a los intérpretes de guitarra solista y a su vez, sea incluido en programas de formación académica en niveles medios y superiores profesionales.

Esta investigación puede ser tomada como punto de partida en la exploración hacia las nuevas tendencias contemporáneas, en la búsqueda de riqueza sonora y expresiva de la guitarra en Latinoamérica y para este caso en particular, lo respectivo a los discursos musicales del instrumento en la zona andina colombiana.

Lista de referencias

Ballesteros, M y Beltrán, E. (2018) ¿Investigar creando? Universidad el Bosque. Bogotá.

Cortés, J. (2004). La música Nacional Popular Colombiana en la colección mundo al día (1928-1934).
Universidad Nacional de Colombia/Facultad de artes.

Díaz, C. (2019). Comunicación personal.

Godofredo, J. (2013). Estudio teórico - práctico de las afinaciones en los instrumentos de cuerda pulsada.
Aplicaciones en la guitarra. Universitat politécnica de Valencia España.

González, Jorge (2010). Clemente Díaz: Música para Guitarra/Guitar Works. 1º Ed. Manizales,
Universidad de Caldas.

Guevara, E. (2019). Comunicación personal.

Madrid, R. (2014). De la guitarra andina colombiana a la guitarra clásica y viceversa. Universidad EAFIT,
Medellín Colombia

Muñoz, F. (2018). Afinaciones alternativas en la guitarra. Guitarra sin límites. Recuperado de:
<https://guitarrasinlimites.com/general/afinaciones-alternativas-en-la-guitarra/>.10 agosto de 2019

Niño, G. (2019). Comunicación personal.

Pérez, J. (2019). Comunicación personal.

Villamil, A. (2013). Guitarra colombiana, explorando la música colombiana a través de la guitarra. (1ª Ed.). Bogotá. (Sic) Editorial Ltda.

Wade, P. (2002). Música, raza y nación, música tropical en Colombia. Vicepresidencia de la república de Colombia departamento nacional de planeación programa plan caribe.