

Técnicas Extendidas en la Guitarra Clásica: Adaptaciones de Música Popular Colombiana
para la Orquesta de Guitarras UNAC

Corporación Universitaria Adventista

Facultad de Educación

Licenciatura en Música



Daniel Ernesto Muñoz Borja

Emmanuel Rios Del Rio

Medellín, Colombia

2019



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA ADVENTISTA

FACULTAD DE EDUCACIÓN

CENTRO DE INVESTIGACIONES

NOTA DE ACEPTACIÓN

Los suscritos miembros de la comisión Asesora del Proyecto de Grado: **“Técnicas Extendidas en la Guitarra Clásica: Adaptaciones de Música Popular Colombiana para Orquesta de Guitarras UNAC”**, elaborado por las estudiantes: **Daniel Ernesto Muñoz Borja y Emmanuel Ríos del Río**, del programa de Licenciatura en Música, nos permitimos conceptuar que éste cumple con los criterios teóricos y metodológicos exigidos por la Facultad de Educación y por lo tanto se declara como:

Aprobado - Sobresaliente

Medellín, Octubre 21 de 2019



Mg. Gelver Pérez Pulido
Presidente



Mg. Jorge Hernán Hoyos Rentería
Secretario



Daniel Ernesto Muñoz Borja
Estudiante



Emmanuel Ríos del Río
Estudiante

TÉCNICAS EXTENDIDAS EN LA GUITARRA CLÁSICA

Agradecimientos

Agradecemos a Dios primeramente quien permitió y guio el desarrollo de este proyecto, al igual a nuestros familiares quienes siempre nos han brindado su apoyo incondicional. De igual manera agradecemos a los Maestros Jhonnier Ochoa, German Ramírez y Bernardo Cardona por su invaluable aporte, en la recolección de datos fue muy útil cada respuesta para la construcción de los arreglos. Igualmente agradecemos a todos los miembros de la orquesta de Guitarras Unac a su director y a sus instrumentistas, por tener toda disposición y compromiso con el montaje de las piezas. Asimismo, agradecemos de forma grata a nuestro asesor Jorge Hoyos, por su conocimiento, paciencia, compromiso y apoyo en las distintas etapas de la investigación.

TÉCNICAS EXTENDIDAS EN LA GUITARRA CLÁSICA

Tabla de Contenido

RESUMEN PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	viii
Capítulo Uno – Planteamiento del Problema	1
Descripción del Problema	1
Formulación del Problema	3
Justificación.....	4
Objetivos	5
Objetivo general.....	5
Objetivos específicos.....	5
Constructos.....	6
Delimitaciones	6
Limitaciones.....	6
Definición de Términos.....	7
Capítulo Dos - Marco Teórico	8
Antecedentes	8
Marco Conceptual.....	11
Técnicas de Percusión	17
Con Artefactos	22
Técnicas para producir Sobretonos.....	24
Bitonos.	25

TÉCNICAS EXTENDIDAS EN LA GUITARRA CLÁSICA

Marco Contextual	29
Marco Legal	29
Capitulo Tres – Marco Metodológico.....	31
Enfoque de la Investigación	31
Tipo de Investigación	31
Población	32
Recolección de Información	32
Notas de campo.....	32
Observación participante.....	33
Práctica informativa.....	33
Práctica reflexiva.	33
Práctica experimental.	34
Instrumentos de Recolección de la Información.....	34
Conceptualización.	35
Prueba Piloto	36
Cronograma de la Investigación	37
Presupuesto de la Investigación	38
Capitulo Cuatro – Resultados de la Creación.....	39
Resultados del Análisis de la Información de las Entrevistas.....	39
Relación De Fuentes	44

TÉCNICAS EXTENDIDAS EN LA GUITARRA CLÁSICA

Arreglos con Técnicas Extendidas para Orquesta de Guitarra	46
Reflexión de los Resultados	46
Capítulo Cinco - Conclusiones y Recomendaciones	50
Conclusiones	50
Recomendaciones	51
Lista de Referencias	52
Anexos	55
Anexo A.	55
Anexo B.	62
Anexo C.	66
Anexo D.	68
Anexo E.	76

TÉCNICAS EXTENDIDAS EN LA GUITARRA CLÁSICA

Lista de Tablas

Tabla 1 Presupuesto..... 38

TÉCNICAS EXTENDIDAS EN LA GUITARRA CLÁSICA

Lista de Figuras

Figura 1. Cuerdas apagadas.....	17
Figura 2. Pizzicato	18
Figura 3. Pizzicato Bartok	18
Figura 4. Tambora.....	19
Figura 5. <i>Tarola</i>	19
Figura 6. Clave	20
Figura 7. Castañuelas.....	20
Figura 8. Congas	21
Figura 9. Tocar detrás del huesecillo.....	21
Figura 10. Uso del arco.....	22
Figura 11. Col legno (con madera)	23
Figura 12. Slide	23
Figura 13. Con un Ventilador.....	24
Figura 14. Armónicos	24
Figura 15. Pizzicato de superficie.....	25
Figura 16. Slap	25
Figura 17. Bending.....	26
Figura 18. Scordatura.....	26
Figura 19. Guitarra preparada	27
Figura 20. Sordina.....	28
Figura 21. Capo.....	28
Figura 22. Cronograma de actividades	38

TÉCNICAS EXTENDIDAS EN LA GUITARRA CLÁSICA

RESUMEN PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA ADVENTISTA

Facultad de Educación

Licenciatura en Música

TÉCNICAS EXTENDIDAS EN LA GUITARRA CLÁSICA: ADAPTACIONES DE MÚSICA POPULAR COLOMBIANA PARA LA ORQUESTA DE GUITARRAS UNAC

Integrantes del Grupo: Daniel Ernesto Muñoz Borja

Emmanuel Rios Del Rio

Asesor Temático: Mg. Jorge Hernán Hoyos Rentería

Asesor Metodológico: Mg. Gerver Pérez

Fecha de Terminación del Proyecto: Octubre 2019

Problema

Actualmente la orquesta de Guitarras Unac, es un proyecto multinivel creado para los estudiantes con énfasis en guitarra del programa licenciatura en música.

La agrupación se ha visto desvirtuada por la falta de motivación y compromiso en los estudiantes, los cuales no ven la orquesta como un espacio de provecho para su desarrollo interpretativo. A su vez la Universidad no ha incluido en la maya curricular la orquesta de guitarras UNAC, esto se debe a que la institución no ve la Orquesta como un grupo de proyección que pueda representarla.

TÉCNICAS EXTENDIDAS EN LA GUITARRA CLÁSICA

Método

Para la elaboración de esta investigación se toma el diseño de investigación - creación basados en los 3 grados de investigación de las artes propuesto por Bruce Archer.

1. La expresión a través de los medios adecuados.
2. La reflexión creativa sobre la experiencia humana.
3. Interpretación cualitativa del pensamiento humano en la expresión

El proyecto fue realizado con los estudiantes del programa licenciatura en música con énfasis en guitarra de la Corporación Universitaria Adventista y algunos maestros guitarristas y compositores. Los instrumentos utilizados para la recolección de datos fueron la conceptualización, diario de campo, relación de fuentes y la entrevista.

Resultados

La construcción del arreglo fue exitosa gracias a los instrumentos de recolección de datos: la entrevista, diario de campo, relación de fuentes. En la entrevista encontramos que un arreglista debe reflexionar sobre el género de la pieza escuchando versiones originales, el estilo de la obra, el nivel de los intérpretes, las diferentes posibilidades armónicas y melódicas y tener en cuenta que es un trabajo compositivo que requiere de improvisación y exploración. En la relación de fuentes se tomaron varias ideas musicales respecto a timbres y efectos en la guitarra clásica contemporánea. En el diario de campo se narró cada sesión tanto de escritura como de prueba del arreglo, ayudando a tener un seguimiento y mayor efectividad en el arreglo.

Conclusiones

Se concluye que (a) las adaptaciones o arreglos con técnicas extendidas deben construirse teniendo en cuenta el dominio del arreglista con el género, el nivel de los intérpretes y el contexto de la pieza, (b) la música popular colombiana de la región atlántico y pacífico son de fácil adaptabilidad para técnicas extendidas, por su continuo acompañamiento con instrumentos de percusión, proporciona técnicas percutidas en la guitarra, (c) la falta de motivación intrínseca de los integrantes de la orquesta Unac era en gran parte la poca innovación en el repertorio interpretado, (d) la interpretación musical de repertorio popular colombiano con técnicas extendidas para orquesta de guitarras Unac tuvo gran acogida por parte de los docentes y estudiantes de guitarra de la Unac, (e) finalmente se concluye que el uso de las técnicas extendidas utilizadas en los arreglos son eficaces y generan interés en su interpretación.

Capítulo Uno – Planteamiento del Problema

Descripción del Problema

La guitarra clásica contemporánea fue establecida en el siglo XX, y ha evolucionado en su construcción, en la técnica interpretativa y en el repertorio musical. Es un instrumento de cuerda pulsada, tiene 6 cuerdas de nylon con diferente afinación y calibre en cada una de ellas, son tensionadas a través de un sistema de piñones llamado clavijero que permite conservar la tensión específica para cada cuerda. Consta de una caja de resonancia, un mástil o diapasón con unas divisiones sobre toda su extensión, con dos huesos, uno en la caja de resonancia y otro en la cabeza de la guitarra que permiten mantener una distancia adecuada entre las cuerdas y la tapa armónica.

Este instrumento que fue utilizado en principio para uso popular y acompañamiento a otro instrumento melódico, al paso del tiempo fue encontrando un modelo de construcción estándar que le dio vía a los guitarristas para crear y utilizar diferentes técnicas interpretativas y ampliar el repertorio, de esta manera la guitarra se consolidó en el medio académico y artístico, y se convirtió en un instrumento de concierto y de uso profesional.

En el siglo XX se abre otro panorama en la guitarra, se crea innovación a nivel: melódico, tímbrico, rítmico y armónico; también se refina la técnica y escritura para este instrumento. Los cambios estructurales a nivel musical permitieron explorar a fondo la versatilidad del instrumento y se encontraron nuevas sonoridades desde la ejecución estándar de la guitarra, esto trajo el desarrollo de nuevas técnicas interpretativas denominadas técnicas extendidas, según Pérez (2014) define como: “el uso de efectos no tradicionales en la literatura clásica, como sonidos percutidos en la guitarra, bien sea con las manos o con el uso de elementos ajenos”. Estas técnicas permiten utilizar varios sonidos

en la guitarra como lo son: percusión, pizzicato, pizzicato Bartok, tambora, tarola, clave, castañuelas, congas, tocar detrás del huesecillo. También se emplea en las técnicas extendidas sonidos con artefactos que brindan otro tipo de textura como tocar las cuerdas con un arco de violín, un vaso de cristal para la pulsación del diapason o distintos mecanismos electrónicos que brindan una gran gama de efectos (reverberación, loopers, delays, etc.).

Por otra parte, el repertorio para guitarra clásica contemporánea ha tenido una evolución, en sus inicios fueron adaptaciones de piezas compuestas para clavicémbalo, cítara, violín y laúd, tras su evolución y posicionamiento como instrumento de concierto, compositores como Tarrega, Fernando Sor, Carcassi o Carulli crearon repertorio propio para guitarra y desarrollaron métodos para el estudio del instrumento para interpretación solista y ensamble; adicionalmente se abrió un panorama para interpretación en conjunto de 2 o más guitarristas. De esta manera se dieron nuevas sonoridades a través de los ensambles de guitarra hasta la creación de una Orquesta de Guitarras, que tuvo origen en Japón por el Guitarrista Hiroki Niibori en 1958, en búsqueda de nuevos timbres y/o sonoridades. Zumbado (2012).

En la Universidad Adventista en agosto de 2017 en Medellín Antioquia se conformó la Orquesta de guitarras UNAC, cuyo fundador y director es el profesor Germán Ramírez. Se creó con el objetivo de generar un espacio donde los estudiantes de la cátedra de Guitarra pudieran aplicar sus conocimientos técnicos e interpretativos, así mismo, interactuar con otros estudiantes con la finalidad de ejecutar obras en ensamble. Desde aquel momento la orquesta ha brindado conciertos internos en la Universidad Adventista, y en el Séptimo Festival de Guitarra de la Ciudad de Medellín en el año 2017. La orquesta

dentro de su repertorio cuenta con obras inéditas compuestas por el profesor German Ramírez y arreglos del folclor colombiano (Pasillos, Cumbias, etc.)

En la actualidad, la orquesta de guitarras Unac está integrada por 16 guitarristas que se dividen por 4 voces, de 2 a 3 intérpretes por voz. La orquesta se reúne una vez al mes para su debido ensayo y acople de repertorio, el ensayo tiene un tiempo estimado de duración de una hora y entre su repertorio se encuentran obras compuestas por su director German Ramírez y varios arreglos de música colombiana de William Posada.

La Orquesta no ha tenido un reconocimiento en la universidad ni afuera de esta, puesto que su propósito se ha visto desvirtuado por la falta de motivación y compromiso en los estudiantes, los cuales no ven la orquesta como un espacio de provecho para su desarrollo interpretativo. A su vez la Universidad no ha incluido en la maya curricular la orquesta de guitarras UNAC, por esto los estudiantes no tiene un horario definido para ensayar las horas adecuadas y cumplir con el montaje de las piezas. Esto se debe a que la institución no ve la Orquesta como un grupo de proyección que pueda representarla.

Por esto surge la necesidad de hacer un impacto en el repertorio de la orquesta a partir de las técnicas extendidas, con el fin de revitalizar la motivación de sus participantes. Así mismo, a través de la interpretación de piezas con la ejecución de nuevas técnicas puede surgir un aprendizaje de nuevos conceptos y se le puede dar a la orquesta una proyección superior como ente activo de la institución, que represente la universidad en diferentes espacios culturales y académicos del medio.

Formulación del Problema

¿Cómo se pueden adaptar obras del repertorio popular colombiano a la orquesta de guitarras UNAC utilizando técnicas extendidas en el instrumento?

Justificación

La Orquesta de Guitarras UNAC busca ser un espacio de aprendizaje agradable para cada uno de los integrantes donde se fomente las buenas relaciones interpersonales; esta se perfila como proyecto pedagógico para profundizar en el instrumento. La experiencia de tocar en ensamble es el pilar fundamental de este proceso pues hace parte de la formación integral de todo guitarrista. Además, se quiere generar una motivación intrínseca en los guitarristas para que cumplan con el estudio de las obras y la asistencia al ensayo.

Por otro lado, se quiere mejorar la proyección interna y externa de la agrupación, de manera que en la UNAC se tenga en cuenta la orquesta de guitarras como una de sus agrupaciones insignia y se logre el apoyo institucional a nivel curricular y a nivel económico. Así mismo se espera que la orquesta de guitarras UNAC se proyecte mejor y alcance reconocimiento en el medio guitarrístico de la ciudad Medellín.

De acuerdo a lo anterior, el proyecto generará oportunidades para que la orquesta de guitarra de la Universidad Adventista de Colombia logre solucionar sus necesidades actuales. El recurso principal que facilitará todo el proceso serán las técnicas extendidas en la guitarra aplicadas y/o adaptadas a formato de orquesta. Esta es una solución novedosa para este tipo de formato ya que la práctica de las técnicas extendidas es actual y va acorde con el repertorio contemporáneo, lo que resulta en motivación para los intérpretes e interés para el público general.

El proyecto resulta de utilidad para los estudiantes de guitarra de la institución ya que dentro de la cátedra de guitarra no se concibe un estudio a profundidad de las técnicas extendidas; así, los estudiantes tendrán la oportunidad de conocer y practicar dichas técnicas.

Por otro lado, la propuesta se materializará como un producto artístico de investigación-creación lo cual ayudará en la consolidación de esta nueva línea de investigación que se abre actualmente en la Universidad.

Objetivos

Objetivo general.

Realizar adaptaciones o arreglos para la orquesta de guitarra de la Corporación Universitaria Adventista de Colombia utilizando las diferentes técnicas extendidas en la guitarra clásica contemporánea.

Objetivos específicos.

- Utilizar ritmos colombianos para la ejecución de las técnicas extendidas en la guitarra.
- Ofrecer repertorio de técnicas extendidas a los estudiantes de guitarra, para ampliar la ejecución en su instrumento.
- Promover la orquesta de guitarra de la Universidad Adventista de Colombia
- Identificar las características fundacionales y de los integrantes de la orquesta de guitarras UNAC
- Compendiar material documental de técnicas extendidas en la guitarra susceptible de ser adaptado a la música colombiana
- Seleccionar piezas de música popular colombiana compatibles con el uso de técnicas extendidas

Constructos

El tipo de investigación a tener en cuenta será Investigación creación.

Delimitaciones

Los arreglos musicales se presentarán en la Universidad Adventista de Colombia, ubicada en el barrio Laureles en Medellín-Antioquia. El estudio es dirigido a los estudiantes de música de la universidad, particularmente a los estudiantes de guitarra desde el primer nivel hasta el décimo semestre.

Se llevarán a cabo entre dos y tres arreglos de música andina colombiana para orquesta de guitarra a cuatro voces, usando técnicas extendidas para la creación de un nuevo repertorio. Con esto en mente la universidad tendría recursos novedosos para la promoción de la orquesta de guitarra, esto motivara tanto al estudiante como a los profesores en el montaje de sus obras.

Esta investigación también pretende aportar estos arreglos musicales a las diferentes instituciones musicales de la ciudad de Medellín y del país.

Limitaciones

Conocimientos adecuados para la realización de los arreglos para la buena interpretación en la guitarra.

Desconocimiento de los estudiantes de guitarra en la ejecución de las diferentes técnicas de extendidas en la guitarra.

Tiempo adecuado para el montaje de las obras en la orquesta de guitarra.

Definición de Términos

Técnicas extendidas: Por técnicas extendidas se conocen las técnicas de interpretación utilizadas en música mediante las que se ejecutan técnicas no convencionales, ni tradicionales ni ortodoxas de cantar o tocar instrumentos musicales con el objetivo de obtener sonidos inusuales.

Capítulo Dos - Marco Teórico

Antecedentes

De investigación creación

En el presente proyecto se aplica la metodología de investigación creación, y como referente para la realización de la investigación se tiene el libro “investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos” por Rubén López Cano y Úrsula San Cristóbal Opazo. Este libro nos habla acerca del campo musical investigativo y nos da un panorama bastante amplio sobre ello, generando un gran abanico de posibilidades, métodos y modelos investigativos vigentes en el ámbito musical.

En la página 226 y 227 nos da modelos importantes de investigaciones realizadas bajo la metodología de investigación creación o investigación artística como lo llama el libro, y específicamente en proyectos que centraron el eje de la investigación en la adopción de técnicas expandidas en la interpretación de instrumentos musicales y la importación y creación de recursos interpretativos.

Por ejemplo el proyecto “Extended piano techniques : in theory, history and performance practice” por Vaes Luck Paul Frank; se enfoca en las llamadas técnicas extendidas las cuales según el proyecto, han sufrido una falta constante de comprensión desde un punto de vista teórico, histórico y práctico. Por lo tanto, esta tesis indaga en los antecedentes del piano preparado en el siglo XVIII. Investigando sobre las técnicas de preparación para las célebres obras de John Cage, Vaes ha descubierto la influencia del modelo de piano en el modo de insertar los materiales para su preparación. Además, en las primeras piezas, las maneras históricas y documentadas de preparación del piano difieren de las que están explicitadas en la partitura. De este modo, el autor propone

soluciones alternativas cuando el modelo del piano no es compatible con los materiales y técnicas de preparación. (Polifonia Research Working Group, 2010, p 63)

Otro proyecto de grado referente es “Cuerdas gitanas: la influencia del flamenco en la escritura para a viola clásica” por Ursula Amargo “la autora explora la presencia de los instrumentos de cuerda frotada en la historia del flamenco. Ante el escaso uso que se hace de ellos en la actualidad, decide desarrollar diferentes técnicas que le permiten aproximarse al sonido de la voz del flamenco” Lopez Cano pg. 227. Este proyecto refleja la capacidad de buscar en los instrumentos sonoridades diferentes, procurando emular sonidos que imiten timbres, texturas y particularidades alternas de otra índole no común en la interpretación del mismo.

“The music of the candomblé: transcriptions of the rhythms and adaptations to the drumset” por João Gabriel Araújo Fideles, “que intenta adaptar a la batería los ritmos tradicionales del candomblé, originalmente interpretados por cuatro o cinco músicos. Con el objetivo de mantener las características esenciales el candomblé, el autor profundiza en este estilo y en su interpretación” (Royal Conservatoire The Hague, 2014, p 10)

Los proyectos de grado anteriores tienen como fundamentación dos ejes importantes de la presente investigación, como los son la indagación de las técnicas extendidas, su correcta aplicación y derivaciones procurando que a través de estas allá un disfrute en la interpretación del instrumento tanto para el músico como para el oyente; y la búsqueda de sonoridades típicas de algún género específico o instrumento, y la aplicación de las mismas con el fin de extender las sonoridades y posibilidades del instrumento.

En las páginas 223 de la investigación de López Cano también se referencian modelos de investigación basados en la intervención, re-composición, arreglos y adaptaciones de un repertorio específico.

El proyecto de máster *Flamenco meets big band. A closer look at Perico Sambeat's latest and most ambitious flamenco-jazz adventure* de Bernard van Rossum, analiza las piezas del disco de Perico Sambeat, identificando los elementos del flamenco en términos de ritmo, armonía, instrumentación, etc. El autor también aprovecha para investigar sobre ciertos aspectos de la música para big band, como el registro, las dinámicas, el estilo solista, el fraseo y la articulación. Considerando todo lo anterior, el autor realiza sus propios arreglos, demostrando cómo ha usado la influencia de Sambeat para crear algo original (Conservatory of Amsterdam 2013, 25).

Handel's opera on harpsichord. History, method and practice of opera arias by Handel arranged for keyboard es el proyecto de máster Asís Márquez González, donde analiza los siete arreglos para teclado de arias de la ópera *Rinaldo* de Handel escritos por William Babell. A partir de este análisis, el autor crea su propia colección de arreglos para teclado de óperas de Haendel (Conservatory of Amsterdam 2013, p 20).

Estas tesis se relacionan con el presente proyecto en base a los arreglos y adaptaciones realizados, estos muestran el proceso de análisis, comparación y relación de fuentes para el proceso arreglistico de obras pensadas principalmente para formatos diferentes o instrumentos distintos a los involucrados en cada investigación, estos proyectos después de un proceso de investigación convergen en la creación de arreglos dotados de ideas propias a partir del proceso de indagación de referencias.

Como referente principal se tiene el trabajo “investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos” por Rubén López Cano y Úrsula San Cristóbal Opazo mencionado anteriormente, pues abre un panorama de múltiples investigaciones realizadas en diferentes lugares del mundo, usando la misma metodología de investigación y

cuyos temas están directamente relacionados con la música y el proceso investigativo que surgen en el campo musical.

Marco Conceptual

La guitarra contemporánea

La guitarra tiene como antecesor el Laúd, instrumento de origen árabe utilizado en salas de concierto con gran acogida por los músicos de la corte, de esta manera surge la guitarra de cuatro órdenes “Llegando en el siglo X a España y se dispersó por Europa a finales del siglo XIV” Londoño (2004). Para este tiempo la guitarra tenía una gran acogida sobre todo en el uso popular, como instrumento de acompañamiento utilizado por juglares y trovadores y no era interpretada en teatros ni conciertos públicos.

La época clásica de la guitarra comienza con la aparición de la guitarra de seis órdenes hacia el siglo XVII, con grandes cambios desde su construcción, siendo las cuerdas el cambio más trascendental.

Con estos cambios, la nueva guitarra satisfacía las ambiciosas aspiraciones musicales de la época y comenzó a generalizarse entre los intérpretes profesionales, pues las cuerdas simples ofrecían un sonido limpio en el punteado y permitía una más fácil afinación, mientras que la sexta cuerda grave mejoraba las posibilidades tonales y armónicas y permitía el recurso de los bajos. (Altamira, 2013)

Evolución de la guitarra

La aparición de la guitarra de seis órdenes da paso a la construcción de guitarras artesanales, destacando a Torres como constructor a finales del siglo XIX.

El instrumento de Torres fue establecido como modelo inicial de la guitarra clásica contemporánea. Está diseñada por una tabla de resonancia: formada por dos piezas de pinabete no pareadas y con la junta centrada al eje de la tapa, un puente: está preparado para recibir seis cuerdas y los agujeros para la prima, segunda y tercera están reforzados en su interior por finos tubos de metal, el fondo: está formado por dos piezas de madera de caoba no pareadas con una más estrecha entre el nervio central y la pieza de agudos, los aros: están hechos con el mismo material que el fondo, pero en este caso las dos piezas que rodean el instrumento sí son pareadas, el mástil: está hecho de madera de cedrela a partir de una pieza larga a la que se han encolado dos piezas de distinto grosor para alcanzar la altura del zoque, la cabeza: está chapada con una pieza de caoba de 2'2 mm de grueso, y está trabajada en su extremo superior con el motivo trilobulado típico de Torres. (Pujades, 2007)

El modelo de Torres mejoro el volumen y la calidad del sonido del instrumento. Estas innovaciones dieron paso a que guitarristas pudieran explorar y potencializar este instrumento, como lo hizo el francés Napoleón Coste, “quien se convertiría en el máximo exponente del Romanticismo de la guitarra.” (Madrid, 2014). Tiempo después las composiciones de Tárrega, Arcas, Aguado y Sor, Emilio Pujol dejaron el terreno sembrado para la gran proyección de la guitarra en el siglo XX, puesto que aportaron métodos, estudios y obras para la interpretación de la guitarra.

El prestigio ya ganado de la guitarra para el siglo XX puso a los constructores (Lutieres) a ser más minuciosos en la construcción del instrumento, utilizando maderas (cedro, pino abeto, palo santo, etc.) con diferentes características que permiten una textura más oscura o brillante dependiendo del gusto del guitarrista, lo cual permitió el desarrollo de la música propiamente para guitarra, ya que no era una práctica común. Según Curases (2013) “los años cincuenta muestran un escenario receptivo y catalizador de las propuestas

más novedosas, surgidas primeramente de las nuevas teorías armónicas que asisten al compositor desde los albores del siglo XX: politonalidad, atonalidad, pantonalidad, dodecafonía, serialismo o microtonalidad.” Esto permitió que el compositor utilizara las técnicas de composición en pro del instrumento, experimentando nuevos sonidos que se pueden hacer con la guitarra.

El impacto generado por la guitarra clásica contemporánea, dio paso a diferentes guitarristas que llevaron el instrumento a las salas de concierto como lo hizo Andrés Segovia fue capaz de sacar la guitarra de las tabernas para meterla en los conservatorios, su influencia fue mayor, además de transcribir piezas musicales de otros instrumentos para guitarra, de influir sobre compositores para aumentar el repertorio y de conseguir el respeto de todos hacia un instrumento denostado hasta entonces, también presionó a los distintos guitarreros de su época para lograr una guitarra clásica más potente y con capacidad de mantener una nota durante más tiempo. (Sanz, 2006).

Orquesta de guitarra

Una orquesta está constituida por varios instrumentos en su mayoría los denominados instrumentos sinfónicos, pero la definición de este término según el diccionario musical especializado New Grove Dictionary of Music and Musicians es mucho más amplia: “el término «Orquesta» ha sido utilizado en un sentido genérico en alusión a cualquier grupo considerablemente grande de instrumentistas” Sadie (1998). De esta manera, se puede decir que un número grande de guitarristas tocando en grupo, se establece como orquesta de guitarra.

El Japonés Hiroki Niibori, en 1958, en búsqueda de nuevos timbres y/o sonoridades

crea la primera orquesta de guitarras en el mundo. Su gusto por los grupos instrumentales y la guitarra, lo llevaron a crear nuevos tipos de guitarras con el objetivo de combinarlas y ampliar su registro y timbres. La orquesta de guitarras creada por el músico japonés, se compone de guitarras, clavicémbalo, guitarras píkolo, soprano, alto, baja y guitarrón; combinadas pueden ejecutar obras del repertorio orquestal y sinfónico, así como obras compuestas especialmente para este ensamble llamado Niibori Guitar Orchestra. (Word, s.f.)

Años adelante el guitarrista y compositor Argentino, Jorge Cardoso observa y escucha la Niibori Guitar Orchestra. Motivado por su riqueza tímbrica y ambiente, funda en 1980 en Madrid la (Orquesta Iberoamericana de Guitarras)”. (Salas, 2018). Años más tarde, uno de los integrantes de aquella orquesta el profesor, Luis Zumbado, “funda en la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, la Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica” (Zumbado, 2012).

La Niibori Orchestra fue la primera orquesta de guitarras en ser establecida, con un formato nuevo para las agrupaciones cuyo instrumento era la guitarra, tuvo un impacto musical por todo el mundo, siendo el punto de partida de muchas orquestas que iniciarían inspirados por la Niibori Orchestra. Además de la Orquesta Iberoamericana de Guitarras en España, ya mencionada, se encuentra la Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica, Tidewater Guitar Orchestra en Virginia, Estados Unidos; la Orquesta de Guitarras de la Fundación “María Escalón de Núñez”, San Salvador, El Salvador; la Orquesta de Guitarras de la Etapa Básica de Palmares, Universidad de Costa Rica; Las Sonantas Habaneras de La Habana Cuba y la Jugendguitarrenorchester de Baden Württemberg Alemania.

En las orquestas de guitarras suramericanas la escritura es hecha habitualmente a 3 ó 4 voces, también se interpretan con frecuencias obras para acompañamiento de orquesta de guitarras y guitarra solista. Según Torres (2013) en Colombia se encuentran iniciativas orientadas a crear y fomentar esta clase de orquestas, como es el caso de la orquesta de guitarras de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, la orquesta de guitarras de la Universidad Central de Colombia, la orquesta de guitarras de la Universidad Nacional de Colombia, la orquesta de guitarras de la Universidad Distrital y la orquesta de guitarras de la Universidad Juan N. Corpas

El repertorio interpretado por la mayoría de orquestas de guitarra, se encuentran piezas nacionalistas propias del folclor de cada región y obras de carácter académico adaptadas para orquesta de guitarra. Las orquestas en la actualidad cuentan con un repertorio de los compositores más destacados del siglo XX como Brouwer, Villalobos, Agustín Barrios, Piazzolla y Antonio Lauro. Algunas obras son: Minueto (Septeto op. 20) Beethoven (4 guitarras), Danzas Españolas 5 “Andaluza” Granados (4 guitarras), Granada Albéniz (3 guitarras), Danzas de las horas “La Gioconda” Ponchielli, La Bamba MEXICO (4 guitarras), Polka (Jazz suite 1) Shostakovich (4 guitarras), etc. (Guitarraúl, s.f.)

Adaptaciones, arreglos y transcripciones

El arreglo es una herramienta utilizada para buscar diferentes sonidos, texturas y formas en una determinada obra, Herrera (1995) menciona que: “debe tenerse presente que, al realizar un arreglo, todo puede cambiarse, la armonía, la melodía, el ritmo, etc.; totalmente o en parte”. Con los arreglos que se realizarán se busca no modificar la pieza original para que esta no pierda su sentido musical y la intención que el compositor tuvo con su obra.

Manteniendo esta idea se habla sobre la importancia de las adaptaciones y de la importancia de no modificar elementos esenciales como la melodía, al respecto Luque (2012) afirma que:

Esta herramienta musical permite imprimirle otro carácter cada vez que la composición pasa de un formato a otro o cuando se le incluyen elementos nuevos, claro está que no afecten los elementos esenciales que identifican la pieza, la melodía y la armonía; los demás elementos como la orquestación, interpretación y acompañamiento pueden entrar en un proceso creativo de arreglo o adaptación, teniendo en cuenta y respetando el concepto y género musical.

Técnicas extendidas en la guitarra

La guitarra es un instrumento muy versátil, con un registro cómodo, de bajo costo y fácil de transportar de un lugar a otro, por esto, desde el Renacimiento ha sido un instrumento predilecto para la interpretación de la música popular no sólo en Occidente sino también a nivel mundial. La guitarra tuvo un gran desarrollo en Japón como en el resto de países no Europeos a partir del siglo XX, lo cual se ve reflejado en el nivel de los intérpretes y en la creación y/o conformación de un nuevo grupo tipo ensamble instrumental (la orquesta de guitarras).

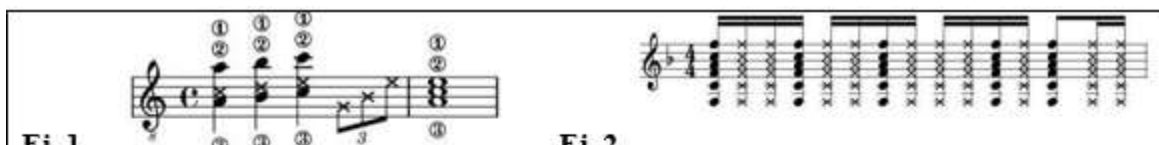
Con la evolución de la guitarra clásica contemporánea ha llegado también un evolución en la técnica de ejecución del instrumento, pasando de técnicas tradicionales como “ligados, escalas, vibrato, estacatos, arpeggios, tremolo, timbres, armónicos, dinámicas, ataques alados y apoyados, acordes, pizzicatos, entre otras”, a las denominadas técnicas extendidas las cuales Pérez (2014) define como: “el uso de efectos no tradicionales en la literatura clásica, como sonidos percutidos en la guitarra, bien sea con las manos o con

el uso de elementos ajenos". Estas técnicas permiten utilizar varios sonidos en la guitarra como lo son: percusión, pizzicato, pizzicato Bartok, tambora, tarola, clave, castañuelas, congas, tocar detrás del huesecillo. También se emplea en las técnicas extendidas sonidos con artefactos que brindan otro tipo de textura como tocar las cuerdas con un arco de violín, un vaso de cristal para la pulsación del diapasón o distintos mecanismos electrónicos que brindan una gran gama de efectos (reverberación, loopers, delays, etc.).

A continuación, se explicarán varias técnicas extendidas utilizadas en la guitarra clásica contemporánea, es pertinente mencionar que la escritura de estas técnicas en su escritura, grafía y simbología es muy variable. Esto se debe que aún no hay un conceso en muchos de estas grafías y notaciones, por lo tanto; el compositor y arreglista debe ser muy claro en las indicaciones correspondientes para que el guitarrista o intérprete ejecute el instrumento de una manera adecuada y clara. Pérez (s.f) hace una recopilación de las técnicas extendidas más utilizadas:

Técnicas de Percusión

En la figura 1, se puede observar las técnicas de percusión de las cuerdas apagadas:



Ej. 1 **Ej. 2**

Ej. 1: Notas muertas en el pentagrama simbolizadas con "x"

Ej. 2: Notas muertas creando un efecto rítmico con estilo funk

Descripción: se logra tapando las cuerdas con la mano izquierda y rasgueando las cuerdas, es un sonido que resulta característico en la música del género *funk* este sonido puede asemejar a un güiro.

Tomado de Pérez (s.f)

Figura 1. Cuerdas apagadas

En la figura 2, se puede observar la técnica de percusión de Pizzicato:

Ej. 1

Ej. 1 Ejemplo de pizzicato en el fandanguillo de Joaquín Turina.

Descripción:

Es una técnica tomada de la literatura de las cuerdas con arco, el pizzicato es una articulación del violín donde pulsar las cuerdas con los dedos, en la guitarra se logra el mismo efecto colocando la mano derecha sobre el puente presionando las cuerdas con la carne de la mano derecha obteniendo un sonido sordo similar al que producen las cuerdas frotadas al utilizar la misma articulación. Para marcar la notación en la partitura solamente se escribe **pizzicato** o **pizz.** Por debajo de la nota o la sección donde llevara este pizzicato indicando donde terminar de usar el pizzicato o se puede indicar escribiendo en la partitura sonido *ordinari* o *nat.*

Tomado de Pérez (s.f)

Figura 2. Pizzicato

En la figura 3, se puede observar la técnica de percusión de Pizzicato Bartok

Ej. 1 **Ej.2**

Ej. 1 pizz. Bartok sobre una nota

Descripción:

Este efecto tiene el apellido del compositor húngaro Bela Bartok, es tomado también de la literatura de las cuerdas frotadas, este efecto se logra jalando una cuerda paralelamente al diapason y soltándola para lograr un sonido *forte* o *fortissimo*, de carácter agresivo o sorpresivo.

Tomado de Pérez (s.f)

Figura 3. Pizzicato Bartok

En la figura 4, se puede observar la técnica de percusión de Tambora:

Ej. 1

□ - Tambora

Ej. 2

Ej. 3

Ej. 4

Ej. 1: Tambora en los Preludios Epigramáticos de Leo Brouwer

Ej. 2: Otra forma de notación de la tambora

Ej. 3: Tambora en los Preludios Epigramáticos de Leo Brouwer

Ej. 4: Simbología de la Tambora en la Sonata de Alberto Ginastera

Descripción:

El efecto de tambora se logra tapando las cuerdas sobre el diapasón y dando un golpe con sobre el puente, esto genera un sonido grave y corto que recuerda a una tambora o un bombo.

Tomado de Pérez (s.f)

Figura 4. Tambora

En la Figura 5, se puede observar la técnica de percusión de Tarola:

Ej. 1

Ej1: Cuerdas cruzadas en La Gran Jota de Francisco Tarrega simbolizadas con una cruz “+”

Descripción:


Este efecto se logra cruzando con la mano izquierda la quinta y sexta cuerda, o la primera y la segunda cuerda, después se pulsán las cuerdas, esto crea un sonido no determinado que resuena como la bordonera de una tarola. Probablemente el ejemplo más antiguo de esta técnica es La Gran Jota del compositor español Francisco Tarrega.

Tomado de Pérez (s.f)

Figura 5. Tarola

En la Figura 6, se puede observar la técnica de percusión de Clave:

Ej. 1



Ej. 1: Arreglo de Esteban García sobre el Danzón no. 2 de Arturo Márquez

Descripción:

Se puede lograr un sonido agudo que aproxima al sonido de las claves, se logra golpeando con la falange de algún dedo o con el pulgar sobre los aros, un poco arriba de la cintura de la guitarra.


Tomado de Pérez (s.f)

Figura 6. Clave

En la Figura 7, se puede observar la técnica de percusión de Castañuelas:

Ej. 1

percussion with nails, imitating castanets
爪でたたく。カステネットのように。



dimin.

Ej. 1: Castañuelas en el arreglo de William Kanengiser sobre la Suite de Carmen de Georges Bizet simbolizadas con una "x"

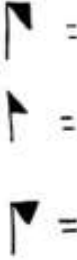
Descripción: Este efecto se logra golpeando los aros con las uñas de la mano derecha sobre los aros de la guitarra.


Tomado de Pérez (s.f)

Figura 7. Castañuelas

En la Figura 8, se puede observar la técnica de percusión de Congas:

Ej. 1


 = "Conga tono agudo". Con la guitarra acostada boca abajo, golpear con los dedos sobre el costado chico.
 = "Conga tono medio". Con la guitarra acostada boca abajo, golpear con los dedos sobre el costado grande.
 = "Conga tono grave". Con la guitarra acostada boca abajo, golpear con el pulgar sobre el fondo.



Ej. 1: Indicaciones de Esteban García para las Congas en el arreglo para guitarra del Danzon No. 2 de Arturo Márquez


Descripción: Debido a su forma, la guitarra puede producir una diversidad de sonidos, para lograr imitar el sonido de las congas se voltea la guitarra y se golpean diferentes puntos del fondo y de los aros de la guitarra.

Tomado de Pérez (s.f)

Figura 8. Congas

En la Figura 9, se puede observar la técnica de percusión de Tocar detrás del huesecillo:

Ej 1.



Ej. 1: Simbología para éste efecto en Los Cuatro Elementos de Francis Kleynjans

Descripción: Este efecto de percusión puede producir sonidos de tono muy alto y metálico, a mi parecer es un sonido similar al triángulo que utilizan los percusionistas, se puede tocar individualmente cada cuerda o varias cuerdas simultáneamente, cada una produce un tono diferente.

Tomado de Pérez (s.f)

Figura 9. Tocar detrás del huesecillo

Con Artefactos

Otras de las formas de producir sonidos en la guitarra involucran el uso de artefactos que en algunos casos no están relacionados con la práctica común del guitarrista. Se debe considerar que el instrumentista debe tener un espacio de tiempo para poder tomar el artefacto y poder utilizarlo.

En la figura 10, se puede observar el uso del arco:

Ej. 1

Molto Lento sempre

usu. chromatisch abwärts gleitend (Bogenwechsel improvisierend)

Langsam und kontinuierlich am Steg gestrichen. Bogenwechsel soll nicht mit Akkordwechsel zusammenfallen.

Ej. 1: Uso de arco (Bogenwechsel) en Estampida de G. Kroll


Descripción: Se puede utilizar el arco de violín para producir sonido de la misma manera en que se produce en los instrumentos de cuerdas frotadas, se adquiere un sonido similar al de estos instrumentos.

Tomado de Pérez (s.f)

Figura 10. Uso del arco

En la figura 11, se puede observar el arreglo Col legno (con madera):

Ej.1



Ej.1: Ejemplo de la indicación "col legno" en el arreglo para cuarteto de cuerdas del Tango en Skai de Roland Dyens.


Descripción: Quiere decir *con madera*, para ésta técnica se necesita una vara de madera, plástico o de algún material rígido con el cual se golpean las cuerdas, se puede utilizar sin una altura determinada o colocando algún acorde, esto producirá el sonido del acorde más el sonido del armónico sobre el que se esté golpeando la cuerda. El sonido resulta más brillante y al ser golpeadas las cuerdas al mismo tiempo se diferencia de las cuerdas cuando son pulsadas o rasgueadas. No existe una notación específica para esta técnica, al igual que en el violín se especifica con texto por encima del pentagrama la sección donde se utiliza el legno.

Tomado de Pérez (s.f)

Figura 11. Col legno (con madera)

En la figura 12, se puede observar el arreglo Slide:

Ej. 1



Ej.1: Indicación de Slide en Rock Soul del compositor mexicano Ernesto Luna Gómez

Descripción: El slide es un artefacto que se toma prestado de otras tradiciones musicales más cercanas a la música popular, al folk o al rock. Es un objeto normalmente cilíndrico hecho de vidrio o metal, se toma con la mano izquierda y se coloca sobre por encima de las cuerdas sin presionarlas contra el diapasón para poder deslizarlo (slide) y dar un efecto de glissando más libre, que cambia de altura gradualmente en lugar de por pasos como es el glissando normal que se utiliza en la guitarra, esto da la posibilidad de tocar microtonos. Se puede utilizar un diapasón para afinar o un vaso, la idea es que sea cilíndrico y pueda ser tangente con las cuerdas.

Tomado de Pérez (s.f)

Figura 12. Slide

Fig.1

176 Ventilator

Ej. 1 : Con un ventilador

Descripción: Jaime Zenamon en su obra *Casablanca* utiliza las aspas de un ventilador portátil para realizar un tremolo que es mucho más rápido de lo que se puede lograr únicamente con los dedos.

Tomado de Pérez (s.f)

Figura 13. Con un Ventilador

Técnicas para producir Sobretonos

En la figura 14 se puede observar la técnica Armónicos:

Ej.1

8va

Ej. 2

harm.

rall.

Ej. 1: Armónicos en la introducción del Usher Waltz de Nikita Koshkin.

Ej. 2: Armónicos en el final del Estudio No. 1 de Heitor Villalobos

Descripción: Es una de las técnicas más comunes en la práctica de la guitarra, sin embargo, es importante reconocer sus principios, sus capacidades y sus implicaciones. Pueden ser armónicos naturales que se producen dividiendo la longitud de la cuerda, y se ejecutan rozando la cuerda a la altura de distintas proporciones; a la mitad del huesecillo y el puente, sobre el doceavo traste, encontramos el armónico de octava alta, cuya proporción es de $1/2$ de la longitud de la cuerda; sobre el séptimo traste se encuentra el armónico de quinta y su proporción es de $1/3$; sobre el quinto traste encontramos el armónico de doble octava y su proporción es de $1/4$; y sobre el cuarto traste tenemos el armónico de tercera mayor cuya proporción es de $1/5$.


Los armónicos artificiales se producen recorriendo estos armónicos, es decir si colocamos un fá con la mano izquierda en el primer traste de la primera cuerda, para producir el armónico de octava tenemos que dividir a la mitad la distancia entre el traste que se está pisando y el puente, este nos lleva a colocar un dedo de la mano derecha por encima de la cuerda (casi rozando) doce trastes arriba de la nota que se está pisando con la mano izquierda y pulsando con otro de los dedos libres de ésta misma mano. Los armónicos tienen un sonido característico suave y dulce, aunque no tienen mucha potencia vibran con mayor libertad que la nota pisada en ese mismo traste. Se pueden producir los mismos armónicos naturales, transportándolos, con la misma proporción que los armónicos naturales.

Tomado de Pérez (s.f)

Figura 14. Armónicos

En la figura 15 se puede observar la técnica Pizzicato de superficie:

Ej.1



Ej. 1: Pizzicato de superficie indicado con una "x" por debajo de la cabeza de la nota en La Espiral Eterna de Leo Brouwer

Descripción: Para realizar este efecto se colocan los dedos por encima de las cuerdas, con una leve presión pero sin empujar la cuerda hasta los trastes, se obtiene el tono de la nota pero con un sonido apagado, similar al pizzicato, la diferencia es que se pueden tocar por todo el largo de la cuerda sin importar el diapason pudiendo generar más tonos de los que éste permite.

Tomado de Pérez (s.f)

Figura 15. Pizzicato de superficie

Bitonos.

Para ejecutar ésta técnica se hace un ligado ascendente, también conocido como hammer on, dejando que la cuerda vibre por ambos lados, es decir del traste al huesecillo y del traste al puente. Se puede obtener uno solo de los bitonos deteniendo la cuerda del lado del puente.

En la figura 16 se puede observar la técnica Slap:

Ej.1



Ej.1 : Slap en "jumping Cholla" en "A Whisper in the Desert" de Brad Richter

Descripción: Ésta técnica es prestada de la guitarra bajo, se realiza golpeando la cuerda con el pulgar sobre el ultimo traste de la guitarra, da un efecto percutido sin una altura definida, se utiliza normalmente intercalado entre otras notas de altura definida.

Tomado de Pérez (s.f)

Figura 16. Slap

En la figura 17 se puede observar la técnica Bending:





Ej. 1	Ej. 2
	
Ej. 1: Notación convencional del Bending	
Ej. 2: Notación convencional del Bending	
<p>Descripción: Es un técnica utilizada muy frecuentemente en estilos populares como el Rock o el Jazz, consiste en subir el tono de la cuerda al estirarla con el dedo que este sosteniendo la cuerda en el diapasón. El dedo de la mano izquierda que esté sujetando la cuerda se mueve hacia arriba o hacia abajo sobre el mismo traste, se pueden obtener microtonos. Se tiene que especificar el intervalo del bending escribiendo los tonos que se requieren, pueden ser desde $\frac{1}{4}$ de tono a 2 tonos. Sin embargo las cuerdas al ser sometidas a una tensión muy alta pueden romperse, por eso es recomendable solo llegar hasta un intervalo de 2 tonos. En lo personal pienso que la forma convencional de esta notación no es muy precisa, siendo que se pueden obtener bendings microtonales.</p>	

Figura 17. Bending

En la figura 18 se puede observar la técnica Scordatura:

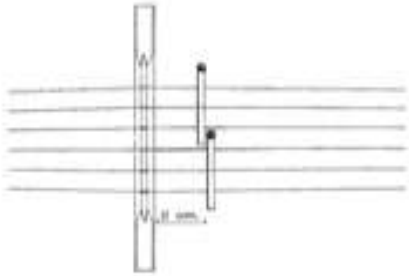
Ej. 1	Tuning
	
Ej. 1: Cambio de afinación en Koyunbaba de Carlo Domeniconi	
<p>Descripción: Otra de las formas en las que se pueden obtener microtonos es desafinando las cuerdas por microtonos, o utilizando diferentes afinaciones que permitan la utilización acordes que podrían resultar difíciles con afinaciones tradicionales, así mismo da la posibilidad de utilizar notas pedales extendiendo el rango y la movilidad del interprete.</p>	

Tomado de Pérez (s.f)

Figura 18. Scordatura

En la figura 19, se puede observar la técnica Guitarra preparada:

Ej. 1



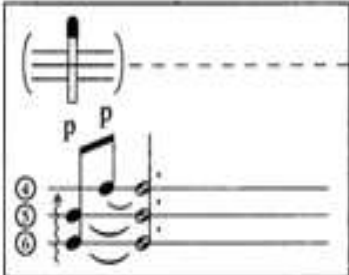
Ej. 1: Indicaciones previas en Paisaje Cubano con Rumba de Leo Brouwer

Descripción: Es un término que hace referencia a modificaciones temporales en la guitarra para alterar el tono, usualmente involucra la colocación de pequeños objetos insertados entre las cuerdas. Ésta terminología proviene de la frase de John Cage 'piano preparado', que hace referencia a una serie de obras con pianos intervenidos de manera similar.

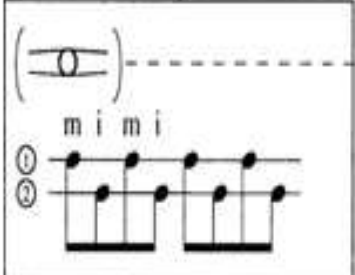
Como ejemplo tenemos la obra Paisaje Cubano con rumba del compositor Leo Brouwer, que sugiere 4 tipos de sordina para la interpretación de la primer parte de la obra, entre ellas el uso de un par de cerillos de madera entre las cuerdas, esta es conocida como la "sordina de Favorex".

Figura 19 – Guitarra preparada

Ej. 1



Ej. 2



Ej. 1: Indicación de cerillo en Pieza con Relojes de Nikita Koshkin.

Ej. 2: Indicación de corcho en Pieza con Relojes de Nikita Koshkin.


Descripción: En la *Pieza con relojes* de Nikita Koshkin utiliza una sordina similar, se coloca un cerillo de madera pasando por encima de la sexta, por debajo de la quinta y por encima de la cuarta, pero también utiliza un corcho entre la primera y la segunda cuerda.

Tomado de Pérez (s.f)

Figura 19. Guitarra preparada

En la figura 20, se puede observar la técnica Sordina:

Ej. 1



Ej. 1: Indicación de sordina en el Arreglo sobre el Danzón No. 2 de Esteban García


Descripción: Consiste en colocar por debajo de las cuerdas, pegado al puente, un pedazo de esponja, un pedazo de tela o de algún material suave que restrinja la vibración de las cuerdas sin modificar el tono de la guitarra, es un efecto que suena parecido al pizzicato pero le otorga mayor movilidad a la mano derecha del intérprete ejecutante. La sordina se puede poner o quitar, pero se debe tener en consideración que se necesita un espacio para colocarla.

Tomado de Pérez (s.f)

Figura 20. Sordina

En la figura 21, se puede observar la técnica Capo:

Ej. 1



Ej. 1: Capo (Capodaster o Cejilla andaluza) en Preludio de Manuel M. Ponce.

Descripción: Conocido también como cejilla, es un aparato que presiona las cuerdas sobre el diapasón, suple la función de la cejilla que se hace con mano izquierda, elevando el tono de la guitarra a partir de su afinación original. Se utiliza normalmente para transponer el tono original de una pieza aunque también se puede realizar una combinación de varios capos que presionen las cuerdas en diferentes trastes para generar otra disposición de notas que abre el camino a diferentes sonoridades.

Tomado de Pérez (s.f)

Figura 21. Capo

Marco Contextual

La investigación se llevará a cabo en la Corporación Universitaria Adventista ubicado en el barrio laureles de la ciudad de Medellín. Esta es una institución con más de 80 años de fundación. Su filosofía se centra en los valores cristianos de la religión adventista, cuenta con 14 programas de pregrado, entre estos, licenciatura en música, y 3 programas de posgrado. La licenciatura en música en la universidad adventista fue una de las primeras carreras ofertadas en la ciudad para la profesionalización en música en este sentido esta línea de formación cuenta con una larga trayectoria en la ciudad. En dicho contexto se encuentra ubicada la orquesta de guitarra UNAC cuya fundación se da en el año 2016 a cabeza del maestro Germán Ramírez, licenciado en música y guitarrista con una amplia experiencia como docente y arreglista. La orquesta está conformada por 30 estudiantes del programa de música con énfasis en guitarra, cada participante de la agrupación es de diferente semestre, esto hace que la orquesta sea una agrupación multinivel. La orquesta hace parte de la cátedra de guitarra y vale un porcentaje en la calificación final de la materia “énfasis instrumental”. Actualmente la orquesta ensaya en las instalaciones de la universidad.

Marco Legal

Las adaptaciones de esta investigación incorporarán técnicas extendidas que introducirán cambios en la obra original. Para esto es necesario tener en cuenta lo que afirma Jaramillo (2010): “La regla general aplicable a la creación de obras derivadas es que se requiere la previa autorización del autor de la creación originaria, salvo que se trate de obras que se encuentran en dominio público”.

Además, según el congreso de la república de Colombia, la ley número 33 de 1987 determina que:

por medio de la cual se aprueba el ‘Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas’, del 9 de septiembre de 1886, completado en París el 4 de mayo de 1896, revisado en Berlín el 13 de noviembre de 1908, completado en Berna el 20 de marzo de 1914 y revisado en Roma el 2 de junio de 1928, en Bruselas el 26 de junio de 1948, en Estocolmo el 14 de julio de 1967 y en París el 24 de julio de 1971.

Con base en esto hay protección a las composiciones musicales y a sus creadores, permitiendo que la ley colombiana proteja dichos artistas y cumpliendo el convenio de Berna, en la presente investigación se tendrá en cuenta todo lo establecido por la ley para no incurrir en ninguna falta con los derechos de autor.

Capítulo Tres – Marco Metodológico

Enfoque de la Investigación

La investigación tiene un enfoque cualitativo que se guía por áreas o temas significativos de investigación. Sin embargo, en lugar de que la claridad sobre las preguntas de investigación e hipótesis preceda a la recolección y el análisis de los datos, el estudio cualitativo puede desarrollar preguntas e hipótesis antes, durante o después de la recolección y el análisis de los datos. Con frecuencia, estas actividades sirven, primero, para descubrir cuáles son las preguntas de investigación más importantes; y después, para perfeccionarlas y responderlas. “Este enfoque busca principalmente la dispersión o expansión de los datos e información, mientras que el enfoque cuantitativo pretende acotar intencionalmente la información.” Fernández Collado, Baptista Lucio (2014)

Tipo de Investigación

Para el desarrollo de este proyecto de investigación se toma el diseño investigación - creación, ya que “puede apostar al conocimiento del ser por sí mismo a través de la exploración técnica artística.” (Cuartas, 2009). Por otro lado es un modelo de relación entre los seres humanos y sus contornos de saber, que forma y deforma el conocimiento sensible desde lo individual, lo grupal y lo social. Lo que sus artefactos y prácticas producen son procesos de comprensión sobre el funcionamiento de las sociedades. En ese sentido, la organización e instalación de esas obras o prácticas estético-artísticas dependerá primero de la manera particular como cada artista configura su hacer y da cuenta de su proceso y, segundo, de los lugares o ambientes en los que esa producción produce sentido: el museo, la calle, la fiesta, la web, la universidad, el simposio, el laboratorio, etc. (Cañaveral, 2016)

Según Bruce Archer existen los siguientes grados de investigación en las artes o fases de investigación – creación que deben seguirse para obtener un producto artístico. La expresión a través de los medios adecuados. La reflexión creativa sobre la experiencia humana. Interpretación cualitativa del pensamiento humano en la expresión. Los juicios de valor. La exploración de valores de verdad en el texto. La clasificación de ideas, personas, casos y eventos. La identificación de la procedencia de comentarios sobre las ideas las personas, las cosas y los sucesos (Archer, 1995)

Población

Estudiantes de guitarra e integrantes de la orquesta.

Recolección de Información

Para recoger la información necesaria para el desarrollo de este proyecto, se han elegido la entrevista y la observación.

Notas de campo.

Para llevar un registro ordenado con fechas, evento observado y demás actividades relacionadas con el proyecto; este instrumento es adecuado para llevar a cabo dichos registros, ya que:

son todas las anotaciones que hacemos en relación a las observaciones, entrevistas, historia de vida o grupos focales que organizamos. Ahí hemos de consignar toda la información que recibimos, que observamos o que detectamos en las diferentes modalidades de trabajo de campo. Tiene un carácter descriptivo y por decirlo así, objetivo, en el sentido que intentamos registrar en él procurando un estilo neutro. Rubén López Cano (2014)

Observación participante.

Se espera en el proceso de investigación ser participante observador, ya que el investigador a participado en la orquesta de guitarra UNAC, por lo tanto, será participe de todo el proceso práctico con respecto a su investigación “Se llama observación participante cuando el propio investigador toma parte en la acción que desea observar.” Rubén López Cano (2014).

Práctica informativa.

La práctica informativa es una estrategia técnica de investigación que informa, ¿cómo se puede resolver el problema musical?, ¿cómo suena en realidad lo planeado?, etc. Permite diseñar actividades de observación y reflexión en situaciones habituales donde se lleva a cabo la práctica musical (estudio individual, ensayo, conciertos). También se implementa en situaciones creadas por el mismo investigador, con el fin de recolectar información.

Cano (2014) lo divide en dos situaciones. La primera estudio de campo in situ: el investigador lleva a cabo la práctica al mismo tiempo que la observa con el objetivo de informarse. Y la segunda de laboratorio o in vitro: el objetivo es observar mejor los problemas y experimentar con algunas soluciones posibles, las que se tendrá que evaluar y mejorar.

Práctica reflexiva.

La práctica reflexiva es una estrategia técnica de investigación que es utilizada cuando se quiere pensar y comprender algo a través de la práctica musical.

Para Cano (2014)

Cuando reflexionamos sobre cualquier asunto podemos entregarnos a la introspección y a la exploración mental del problema que nos ocupa. En muchos casos, nos auxiliamos de algunos instrumentos como papel y lápiz y hacemos anotaciones de frases sueltas, ideas, motivaciones, deseos o aspiraciones. En ocasiones elaboramos listados que pretenden inventariar los aspectos relacionados con el problema en que pensamos. Es posible construir categorías que nos permitan agrupar los elementos del inventario en clasificaciones que distingan diversos tipos dentro de ellos. También se pueden jerarquizar esas categorías y crear niveles supraordenados o subordinados. Se pueden hacer esquemas de relaciones que nos permitan explorar los vínculos y asimetrías de los elementos analizados. Muchas veces es necesario hacer tarjetas que contengan anotaciones relacionadas con los temas en los cuales pensamos para manipularlas en el espacio real y explorar así sus relaciones y comprender algo de ellos, como hacen los guionistas de cine o de series.

La práctica reflexiva se convierte en un lugar de reflexión cuando se logra pensar haciendo o hacer pensando, es pensar el mundo desde el hacer.

Práctica experimental.

La práctica experimental es una estrategia técnica de investigación. Según Cano (2014) “cuando se convierte en espacio para comprobar, testear y evaluar diferentes soluciones o ideas o se convierte en el laboratorio de exploración artística y/o intelectual.”

Instrumentos de Recolección de la Información

Se presentan y describen los instrumentos para la recolección de la información.

Conceptualización.

La conceptualización es una estrategia técnica de investigación que constituye una parte fundamental en el proceso de la investigación artística. Para Cano (2014)

A partir de la conceptualización creamos o adjudicamos términos o categorías, hacemos tipologías, metáforas visuales y de otro tipo que estructuran nuestras intenciones, observaciones o descubrimientos. Es una manera de dirigir la práctica y experiencia artística hacia la construcción de conocimiento efectivo y compartible.

La conceptualización colabora en la determinación de lo que se quiere experimentar, para qué se quiere hacer, cómo se quiere hacer y cómo evaluar los resultados.

Sesión de experimentación:

Diario de campo: Es un instrumento de recolección de datos que se trabaja a partir de la experiencia personal del investigador, López Cano (pg. 110) lo define así: “es una sección donde podemos anotar todas nuestras experiencias subjetivas que se han producido en la investigación. Todo lo que hemos sentido, nuestras sospechas, dudas, nuestra experiencia emocional”, en este se deben ver reflejado el tiempo de trabajo, el día y la fecha que refleje la sección de trabajo propuesta. (Ver anexo A)

Relación de fuentes: Es el instrumento de recolección de datos que consiste en la investigación y análisis de información, ya se sean de carácter bibliográfico, audiovisual o presencial, que contribuyan a la generación de resultados teóricos o prácticos brinden ideas para la elaboración del material resultante de la investigación.

El fin de la relación fuentes en esta investigación es generar ideas a través de la audición de las obras a las cuales se le llevara a cabo el arreglo y la adaptación para orquesta, el análisis melódico armónico de diferentes versiones, la extracción de ideas a

partir de arreglos o composiciones donde se vean reflejadas las técnicas extendidas, y la investigación étnico cultural de cada pieza a arreglar. (Ver anexo B)

Entrevista: La entrevista es una interacción verbal cara a cara constituida por preguntas y respuestas orientadas a una temática u objetivos específicos. Puede ser estructurada, cuando se sigue escrupulosamente un cuestionario, semiestructurada, cuando hay un guion básico que se puede modificar a lo largo de la charla, o puede ser a profundidad, si la entrevista es personal, directa y no estructurada, la indagación es exhaustiva e instaura un espacio abierto de comunicación que permite que el entrevistado hable libremente, controlando él mismo los tiempos y temáticas abordadas y expresando en forma detallada sus motivaciones, creencias y sentimientos sobre un tema. López Cano (pg. 115).

La entrevista realizada en esta investigación será semiestructurada, y se planteará un cuestionario base como guía principal, pero se dará cabida a la profundización de preguntas según sea el caso después de esto se realizará el debido análisis de las preguntas y se hará un cuadro comparativo entre las respuestas de los entrevistados el cual será anexado al proyecto. (Ver anexo C).

Prueba Piloto

La prueba piloto se realizó con la entrevista al maestro Germán Ramírez, donde se evidenció una correcta articulación de las preguntas, siendo estas pertinentes y específicas para la recolección de datos y ejecución del producto musical. La entrevista tuvo una duración de 30 minutos aproximadamente, fue grabada y escritas cada una de las respuestas del entrevistado.

Recolección de la información	X
Validez (análisis de claridad y pertinencia por parte de expertos)	X
Prueba piloto	X
Análisis de confiabilidad	X
Cronograma de actividades	X
ANALISIS Y RESULTADOS	
(CAPITULO CUATRO)	X
Resultados de la entrevistas	X
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	
(CAPITULO CINCO)	X

Fuente: Elaboración propia

Figura 22. Cronograma de actividades

Presupuesto de la Investigación

Como se muestra en la Tabla 1, los ingresos y egresos que están presupuestados para el desarrollo de esta investigación serán los siguientes:

Tabla 1.

Presupuesto

Concepto	Ingresos	Egresos
Recursos propios de los investigadores	165.000	
Transporte		50.000
Fotocopias guías de entrevista		5.000
Fotocopias de arreglos		30.000
Grabación		50.000
CDS		30.000
Total	165.000	165.000

Fuente: Elaboración propia.

Capítulo Cuatro – Resultados de la Creación

A continuación, se presentan los arreglos con técnicas extendidas para la orquesta de guitarras de la Corporación Universitaria Adventista, los cuales se han creado teniendo como base las técnicas extendidas presentadas en el marco teórico y la información obtenida y analizada desde las entrevistas.

Resultados del Análisis de la Información de las Entrevistas

1. ¿Cómo organiza usted el proceso cuando hace arreglos para 4 guitarras?

Entre los participantes hay quienes planean la estructura del arreglo desde un principio mientras que otros no lo hacen, sin embargo, varios recomiendan primero tener en cuenta a que grupo de músicos se le está escribiendo. Dentro de los primeros pasos los expertos coinciden en que es importante escuchar versiones originales de la obra y extraer de ellas no sólo la melodía sino otros materiales. Así mismo, para quienes planean desde el principio el arreglo, es importante la estructura formal y armónica. Por otro lado, el análisis de la obra original y sus posibilidades es una herramienta fundamental. Para la continuación hay varias sugerencias desde la improvisación sobre la melodía hasta la exploración con diferentes texturas y partes subsidiarias como introducciones y finales. Finalmente, el arreglo será el producto de la creatividad e imaginación del arreglista.

2. ¿Qué particularidades de la guitarra se deben tener en cuenta para los arreglos?

Algunos de los entrevistados concuerdan en la importancia de la escritura idiomática, el cual consiste en el lenguaje propio del instrumento, por lo tanto; recomienda que para hacer un arreglo el compositor debe conocer muy bien el instrumento, saber que la

guitarra es un instrumento tanto melódico como armónico. Así mismo, otros mencionan que hay que conocer las falencias de la guitarra, un ejemplo de esto sería que el instrumento no puede mantener el sonido por mucho tiempo, esto se evidencia cuando se interpreta dinámicas de disminuidos y crescendos. Por lo tanto, aconsejan buscar otras sonoridades tímbricas para suplir las necesidades del arreglo.

3. ¿En el cuarteto hay protagonismo de alguno de las guitarras o todas tienen el mismo protagonismo?

Todos están de acuerdo que todas las voces tienen la misma importancia en un cuarteto de guitarra, ya que se puede repartir el protagonismo entre las cuatro voces, todas hacen parte del discurso musical, ya que todas las voces se complementan en el arreglo. También aclaran que, aunque algunas de las guitarras no interpreten sonidos agudos no quiere decir que no sean protagónicas.

4. ¿Qué diferentes roles pueden haber en un arreglo a 4 guitarras?

Los entrevistados mencionan que se pueden dividir básicamente entre acompañamiento y melodía, pero cada uno lo menciona de una manera diferente; uno de ellos divide los roles en armonía, acompañamiento, melodía y rítmico (utilizando técnicas extendidas), por otro lado; un entrevistado menciona los roles de acuerdo al registro, la guitarra cuatro puede asociarse con el bajo, la guitarra 2 y 3 se pueden alternar un poco la parte media y la guitarra 1 la melodía. También se menciona el rol del solista y el rol de acompañamiento, dando a entender que hay una voz líder y los demás están acompañando con bajos, rasgueos, contra melodías, ostinatos, notas pedales, rasgueos; entre otros.

5. ¿Cómo genera interés y evita la monotonía durante el arreglo?

Los compositores consideran que se deben aprovechar cada uno de los recursos musicales para no generar monotonía durante la pieza, alguno de ellos menciona a manera de comparación que la música es como una película donde se debe contar una historia y se concluye con esto que cada lugar o parte de la pieza musical debe generar emociones diferentes en el oyente, sorprender y envolver al público, esto se puede entonces lograr a través de las dinámicas, registros del instrumento, texturas del sonido y por supuesto por medio de las técnicas extendidas, procurando con cada uno de estos puntos, la atención de la audiencia y a su vez dar una coherencia musical.

6. ¿Qué referentes recomienda para el arreglo a 4 guitarras con técnicas extendidas?

Se traen a alusión en la entrevista diferentes compositores importantes para la guitarra, cada uno de ellos con su propio estilo musical, sin embargo, todos con un aporte importante para la investigación, ya sea desde el recurso de ensamble de guitarras o de técnicas extendidas en el instrumento e inclusive desde su estilo armónico musical, tendiendo la gran mayoría de ellos al periodo contemporáneo debido a que son compositores jóvenes.

El guitarrista con el que los entrevistados coincidieron fue con el cubano Leo Brower, sirviendo este como un importante referente de análisis en cada uno de los ítems fundamentales para la elaboración de los arreglos.

7. ¿Qué técnicas extendidas prefiere o son más eficaces para la guitarra en su opinión? ¿Cómo realiza la notación?

Según las respuestas de los compositores se concluye que algunas de las técnicas más utilizadas, son los armónicos y los vibratos sin embargo cabe resaltar una respuesta de uno de los entrevistados el cual afirma que las técnicas extendidas son las formas no convencionales de ejecución de la guitarra y más que tenerlas estandarizadas, surgen más por la necesidad de la pieza musical sin ninguna preferencia en específico sino según el contexto sonoro.

Los compositores coinciden en que la escritura de estas técnicas extendidas se da a través de glosarios que especifiquen donde y como se debe ejecutar el sonido, e incluso se podrían dibujar gráficas que expliquen la ejecución si es necesario, también se pueden inventar símbolos que hagan alusión ya sea al golpe o el sonido deseado por el compositor; este acompañado de una explicación minuciosa de su ejecución.

8. ¿Concibe arreglos exclusivamente con técnicas extendidas? ¿Cómo se aproxima a ellos?

Los expertos no conciben un arreglo únicamente con técnicas extendidas, señalan que debe haber un control con cada efecto que se escribe en la pieza; dicen que no es conveniente abusar de este recurso musical, ya que se utiliza para dar otra textura y/o carácter al arreglo, pero estos deben surgir a partir de la necesidad de la pieza sin salirse del contexto tradicional de la obra. Dos de los participantes coinciden en que se debe dar un uso económico y eficiente a la técnica extendida por medio de la intencionalidad e intensidad que se lleve a cabo en el discurso musical.

9. ¿Cómo lograr una sonoridad cercana a la de los instrumentos autóctonos en la guitarra?

Los participantes coinciden que para lograr una sonoridad cercana a la de los instrumentos autóctonos en la guitarra se debe llevar a cabo un proceso exploratorio con el instrumento donde se logre identificar el efecto con el sonido más semejante al del instrumento autóctono. Los participantes opinan que los instrumentos de percusión como la tambora, llamador, alegre sus sonoridades se prestan para ser simulados en la guitarra por medio de la caja de resonancia. Así mismo uno de los maestros enfatiza que el sonido no será idéntico puesto que cada instrumento tiene sus características e idiomática musical diferente, afirma que en la guitarra se puede lograr el sonido del arpa debido a que es un instrumento de cuerda y su textura se asemeja a la guitarra, también coincide con otro maestro que se debe jugar con los patrones rítmicos y las posibles afinaciones en el encordado.

10. ¿Qué música colombiana se presta mejor para ser arreglada con técnicas extendidas en su opinión?

Los maestros coinciden que las músicas del pacífico y caribe colombiano se presta mejor para ser arreglada con técnicas extendidas, porque son músicas que en su naturaleza no suenan tan centro europeas, por ende, se puede acercar más al sonido de los instrumentos autóctonos de esas regiones en la guitarra. Por otro lado, uno de los participantes afirma que cualquier música se presta, el éxito radica en que el arreglista debe estar muy familiarizado con el lenguaje y el estilo de la pieza. Finalmente se puede decir que las músicas que no provienen de instrumentos cordofonos se presta mejor para ser arreglada con técnicas extendidas en la guitarra y que el arreglista debe tener un alto dominio del ritmo y/o género de la pieza que se va arreglar.

Relación De Fuentes

Como parte del proceso de investigación-creación se extrajo información, referentes e impresiones relevantes para el proyecto de diferentes fuentes. El material y las experiencias detalladas a continuación son aquellas que más impactaron al proyecto y a sus participantes ya que se puede evidenciar una relación entre el material y las experiencias con los arreglos.

1. En la audición de la cumbia el pescador; se extrae el patrón rítmico de la percusión con sus variaciones en la introducción del arreglo. También se aplica el movimiento armónico de las voces en los coros.
2. Del score El Pescador para ensamble infantil y juvenil del Arreglista Zurdo Álvarez; se utiliza el contraste con los sonidos graves y agudos en la melodía principal en los cambios de una estrofa a otra.
3. Se utilizan algunas progresiones provenientes del arreglo Velo que bonito interpretado por el grupo Bahía en la introducción y parte A de la pieza, logrando una textura moderna pero no se sale de la esencia de la pieza.
4. La versión de Velo que bonito interpretada por Maria Sol, se analiza la forma de la pieza y se concluye que esta tiene una parte A y una parte B que se repiten en el siguiente orden: A-A-B-B-A-A-B-B-A-A-B-B-A-A-B-B, esto se aplica al arreglo en ejecución.
5. Se visualizan algunos videos, que hacen parte de un método realizado por el maestro Héctor Tascon para marimba de chonta. Con esto se prosigue hacer un trabajo de campo en la guitarra donde se extraen los golpes típicos de la marimba de chonta y se identifica la técnica o efecto que se aproxima más a la sonoridad de este instrumento, todos estos patrones y variaciones rítmicas son

aplicadas desde el compás 41 al 76 para las guitarras 1 y 4, y desde 41 al 146 para la guitarra 3 del arreglo Velo que bonito.

6. Del concierto ofrecido por el Trio Trip Trip Trip en el marco del Festival de Guitarra 2018 de la Universidad EAFIT, se observa una técnica extendida por medio de un lazo o sordina que se le pone al instrumento y crea una textura que se aproxima al color de la marimba de chonta, este recurso es utilizado por la guitarra 1,3 y 4 desde el compás 41 hasta el 76 y 146 en el arreglo Velo que bonito.
7. Del concierto ofrecido por Totó la Momposina en el marco del Festival Nacional de la Trova 2019, interpreta la pieza el pescador haciendo una versión donde se le da mucho protagonismo al bajo, a la melodía principal (la cantante) y a la sección de percusión; estos recursos musicales son aplicados en el arreglo el pescador desde la introducción generando un golpe en la caja de resonancia, cruce y muteo de cuerdas llevando a cabo un acompañamiento por parte de la percusión. También se extrae la melodía en el bajo en la tercera estrofa y en el coro que le sigue.
8. Tutorial Percusión Folclórica 1 - Cumbia Colombiana. En este video enseñan a tocar los patrones rítmicos de la cumbia con cada instrumento perteneciente al formato de percusión autóctona del pacífico colombiano como lo son: la tambora, el llamador, el alegre y las maracas o maracones. Con la ayuda de este video se empieza a buscar las texturas de cada uno de estos instrumentos de percusión en la guitarra. Las técnicas conseguidas se implementan desde el principio del arreglo el Pescador hasta el final.

Arreglos con Técnicas Extendidas para Orquesta de Guitarra

Arreglo 1.

Obra: El Pescador

Compositor: José Barros

Región: Caribe

Formato: Cuarteto de guitarras

Técnicas: Pizzicato, armónicos naturales y artificiales, golpe en caja, golpe en puente o portachuelo, muteo.

Partitura: Finale

Ver anexo D

Arreglo 2.

Obra: Velo que bonito

Compositor: Villancico tradicional del pacifico

Región: Pacifico

Formato: Cuarteto de guitarras

Técnicas: Sordina, armónicos artificiales, golpe en caja, golpe en puente, cruzamiento de cuerdas (redoblante), toque en cuerdas antes de la cejuela superior

Partitura: Finale

(Ver anexo E)

Para la adaptación de obras se emplean las técnicas, no obstante, eso no quiere decir que solo se puede utilizar estas, puesto que en este tipo de música tradicional hay grandes posibilidades y/o recursos musicales para generar otro tipo de texturas y colores en la pieza.

Reflexión de los Resultados

Los resultados de este trabajo provienen de un estudio focalizado en los estudiantes de licenciatura en música con énfasis en guitarra pertenecientes la mayoría a la orquesta de guitarras Unac, debido a la falta de motivación intrínseca y reconocimiento en el medio musical de la orquesta de guitarras Unac. De acuerdo con el objetivo de la investigación, se planteó hacer adaptaciones o arreglos para formato de orquesta de guitarras utilizando técnicas extendidas en la guitarra clásica contemporánea. De los resultados obtenidos se comprende que el repertorio es un factor importante en una agrupación, la innovación e interpretación de este propicio motivación en los integrantes de la orquesta Unac.

En este proceso investigativo se adoptó la metodología investigación – creación, buscando resultados prácticos y productivos en el desarrollo del proyecto, teniendo en cuenta proyectos referentes de otros países como Estados Unidos, Rusia, Colombia, etc. Que nos permitieron analizar y buscar los instrumentos pertinentes para la recolección de datos y realización del producto. La entrevista fue uno de los instrumentos más eficaces en este proceso, ya que los maestros entrevistados tienen alto conocimiento acerca de la guitarra y de composición; lo cual permitió que cada pregunta fuera contestada desde varios puntos de vista guardando relación. Estas respuestas fueron muy útiles en la elaboración de los dos arreglos El Pescador y Velo que bonito, porque se aplicaron varios procesos señalados por los maestros para lograr unos arreglos funcionales.

La elaboración del arreglo fue una experiencia muy interesante, porque se utilizó gran parte del marco conceptual para la creación del producto, se tuvo en cuenta la escritura de algunos símbolos utilizados por grandes compositores que escriben para guitarra, también conceptos de lutheria, historia sobre el instrumento, etc. Fueron pertinentes en la fase de exploración con la guitarra, encontrando efectos o técnicas extendidas útiles para ponerle dinamismo y/o innovación a estas dos piezas que hacen parte del repertorio

tradicional colombiano. La relación de fuentes fue una herramienta eficaz permitió junto con la entrevista ponernos en contexto a la hora de hacer el arreglo, y los diarios de campo registraron cada sesión, lo cual permitió tener un orden y una reflexión constante que reflejaba avance o retroceso del trabajo realizado.

Para concluir, el proyecto Técnicas extendidas en la guitarra clásica: adaptaciones de música popular colombiana para la Orquesta de Guitarras UNAC, finaliza con grandes el logro de un repertorio y una orquesta consolidada. Se puede afirmar que los resultados fueron los esperados, los arreglos fueron elaborados con técnicas extendidas para música popular colombiana, esto fue un impacto positivo para los integrantes de la orquesta Unac y se vio reflejado en la asistencia y compromiso asumido por parte de los guitarristas. Desde el área de guitarra y la coordinación del programa se está empezando a generar los espacios para el funcionamiento de la orquesta. Finalizo este proyecto con mucha satisfacción y agradecido con quienes hicieron parte de este proceso.

El proceso de elaboración de esta investigación deja resultados que muestran de forma clara lo valioso y enriquecedor que llega a ser todo el proceso de compilación de información a través de la lectura, consumo de material visual, sonoro y como estas herramientas nutren de imaginación y dotan de buenas ideas al compositor y al arreglista musical. Por medio de entrevistas también pudimos escuchar y aprender de la gran experiencia de algunos muy buenos compositores y guitarristas de la ciudad de Medellín, quienes cuentan con una vasta experiencia en el medio musical y descubrimos que la música tiene múltiples facetas, algunas aun sin ser exploradas y en eso consistió este proyecto de grado, en como poder transformar una música quizás para muchos muy “común” en algo innovador, con una riqueza sonora inconfundible, pero que siguiera manteniendo la esencia de nuestra hermosa música colombiana, imprimiendo en cada obra el sello de la región a la que pertenece.

El proceso creación del arreglo de la obra “Velo que bonito”, fue un proceso difícil debido a que es una pieza musical con una melodía simple y corta; es ahí donde surge el reto de ¿cómo incorporar las herramientas adquiridas en todo el proceso de investigación y recolección de datos en una melodía simple y quizás “monótona”, fue de verdad un reto pero con la ayuda del maestro Jorge Hoyos quien nos asesoró durante el proyecto llegamos a un resultado que satisfizo las expectativas de la investigación. Este tipo de música fue una de las razones por las cuales surgió el proyecto de investigación, ya que uno de los objetivos era generar interés en los participantes de la orquesta de guitarras UNAC y claro que a través de músicas tan conocidas y llamativas como lo es el “velo que bonito” se ve reflejado un interés particular por interpretar una pieza que al interprete y a la audiencia es familiar y además de esto aprender y disfrutar estas sonoridades diferentes en la guitarra que brindan las técnicas extendidas.

Como conclusión, este proyecto cumplió las expectativas planteadas y como reflexión nos permite entender que aún hay muchas formas de explorar la música que no hay una única faceta o metodología de interpretación, que las posibilidades son infinitas y que a través de la innovación se puede generar nuevas tendencias musicales que aporten a la creación artística de los músicos.

Capítulo Cinco - Conclusiones y Recomendaciones

Conclusiones

Una vez terminada la investigación se concluye que:

1. Los arreglos para la orquesta de guitarra UNAC, fueron llevados a cabo con éxito, y en estos se pueden ver reflejados algunas de las denominadas técnicas extendidas en la guitarra dando a cada pieza musical un interés particular para el oyente e innovación sonora e interpretativa.
2. Los ritmos elegidos a los cuales se le realizó el arreglo, son de fácil adaptabilidad para técnicas extendidas, en mayor proporción técnicas percutidas.
3. Con estos arreglos, se logra ampliar el repertorio de la orquesta de guitarras UNAC y se brinda una mayor posibilidad interpretativa en el instrumento y en la agrupación como tal.
4. Con la propuesta musical realizada a través de los arreglos y la incorporación de técnicas extendidas en los mismos, se logra una gran acogida y gusto por parte de los intérpretes y el director de la orquesta, donde el último muestra una motivación particular por poder interpretar las piezas en diferentes espacios culturales y académico-musicales de la ciudad de Medellín a los cuales manifiesta tener acceso.
5. Tras el proceso de investigación se determina que la iniciativa de la orquesta de guitarra surge como una necesidad de la cátedra de guitarra del programa de licenciatura en música, debido a que uno de los ejes trascendentales de la asignatura es interpretar repertorio en conjunto, entendiendo los beneficios que esto tiene para el estudiante, también se concluye que los integrantes de la orquesta hacen parte de la misma por requerimiento del profesor de la cátedra y por el valor de la calificación que el docente ofrece a los participantes de ella la orquesta.

6. Se puede obtener un compendio de técnicas extendidas adaptables a la música colombiana y que estas se pueden utilizar según la intención musical y la idea del arreglista o compositor.

7. Las músicas de la región pacífica y región caribe colombiana tienen una gran adaptabilidad de técnicas extendidas de carácter percutido.

Recomendaciones

La integración de procesos investigativos en el desarrollo de una creación musical como una composición o un arreglo, aportan bases teóricas que sirven como sustento sólido para entender el porqué de lo que se plasma en la música, además aporta valiosas herramientas compositivas que brindan un abanico de posibilidades muy extenso, por eso se hace importante recomendar este tipo de investigación en el proceso inventivo de los licenciados en música.

En base a la experiencia obtenida mediante el proceso investigativo, se recomienda darle mayor relevancia a proyectos de investigación creación en la institución y sobre todo en la carrera de licenciatura en música, ya que a través de esto se promueve la integralidad del licenciado en música y específicamente aporta al desarrollo creativo del músico en un sentido crítico que se basa por su puesto en todo el proceso investigativo.

Lista de Referencias

- Altamira, I. R. (2013). *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles* . Editorial Club Universitario .
- Amsterdam, C. o. (2011). *Eighth Annual Research Symposium. Classical & Jazz Departments*. Amsterdam : Conservatory of Amsterdam.
- Archer, B. (1995). The Nature of Research. *Co - design. Interdisciplinary Journal of Design*, 6 - 13.
- Cano, R. L. (2014). *Investigación artística en música* . Barcelona.
- Cañaveral, S. J. (2016). La investigación-creación en el contexto de la formación doctoral en diseño y creación en Colombia. *Revista investigación Desarrollo Innovación Vol 7* , 54.
- Carlos Fernández Collado, P. B. (2014). *Metodología de la Investigación 6 edición*. Mc Graw Hill Education.
- Casals, A. (2008). La investigación-acción colaborativa: reflexiones metodológicas a partir de su aplicación en un proyecto de música y lengua. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 5 (4) , 18.
- Cuartas, S. L. (2009). Investigación - creación. Un acercamiento a la investigación en las artes. *Plumilla Educativa*, 77.
- Cureses, M. (2013). La Guitarra de hoy. *Aula de (Re) Estrenos*, 9.
- Group, P. R. (2010). Polifonia Research Working Group. En *Polifonia Research Working Group* (pág. 63). New York : AEC Publications.
- Guitarraúl. (s.f.). *Guitarraúl Arreglos para Guitarra Clásica*. Obtenido de <https://guitarraul.com/c/17/orquesta-de-guitarras>

- Herrera, E. (1995). *Técnicas de arreglos para la orquesta moderna*. Barcelona: Antoni Bosch.
- Jaramillo, A. V. (2010). *Manual De Derecho De Autor*. Bogotá: Dirección Nacional de Derechos de Autor.
- Londoño, T. A. (2004). Bandola, tiple y guitarra: de las fiestas populares a la música de cámara. *Artes-La Revista*. 4 (7).
- Madrid. (2014). *De la guitarra andina colombiana a la guitarra clásica Y*. Medellín .
- Pérez, J. S. (2014). *Nuevas técnicas aplicadas ejercicios y estudios*. Bogota: Pontificia Universidad Javeriana.
- Pujades, J. P. (2007). *Guitarra por Don Antonio De Torres*. Andalucía : Centro de Documentación Musical de Andalucía .
- Rubén López Cano, Ú. S. (2014). *Investigación artística en música*. Barcelona: esmuc.
- Sadie, S. (1998). *The New Grove dictionary of music and musicians*. New York: Macmillan Publishers Limited.
- Salas, M. S. (2018). Concierto de Chira, para tiorba y orquesta de guitarras. Una propuesta musical para sanar el olvido crónico. *ESCENA Revista de las artes*, 78 (1), 168.
- Sanz, C. (2006). Evolución de la Guitarra. *Antena de Telecomunicación* , 27 - 28.
- Torres, R. A. (2013). *Dos Obras para Orquesta de Guitarras*. Bogotá D.C.: Facultad de Artes - ASAB.
- Vaes, L. P. (2009). *Leiden University Repository*. Tesis doctoral. Faculty of Humanities, Leiden University. Obtenido de <https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/15093>
- World, N. G. (s.f.). *Dr. HirOki Niibori*. Obtenido de http://english.niibori.com/profile/profile_e.htm

Zumbado, L. (2012). Orquesta de guitarras de la Universidad de Costa Rica: a propósito del 30 Aniversario de su fundación. *Revista Kanina*. 36(1)

Anexos

Anexo A.

Diario de campo realizado en las sesiones de los 3 arreglos para cuatro guitarras

FECHA Y HORA	ACTIVIDAD	OBSERVACIONES
09/07/2019 9:00 Am 11:15 Am	PRIMERA SESIÓN: Exploración de las técnicas extendidas aplicados a la cumbia el pescador. Dirige Emmanuel	Se inicia haciendo una clasificación de instrumentos de percusión utilizados en la obra, siguiente a eso se empieza a hallar la técnica más apropiada para la simulación de ese instrumento en la guitarra. Luego se escribe para cada guitarra su rol, G1: tambora, G2: maracas, G3: llamador, G4: Alegre. Haciendo un ensamble rítmico y variaciones de patrones en cada guitarra.
16/07/2019 9:00 Am 10:00 Am	SEGUNDA SESIÓN: Implementación de la melodía al arreglo, obra el pescador. Dirige Emmanuel	Se define la tonalidad más cómoda para hacer el arreglo en la guitarra, se escogió Em, se escribe la melodía en la guitarra 2 y la guitarra 3 y 4 hacen acompañamiento armónico y la guitarra 1 hace un acompañamiento percutido.
17-07-2019 11:00 Am 12:00 Pm	PRIMERA SESIÓN: Selección del repertorio. Dirige Daniel	Con el fin de elegir un repertorio variado, se propusieron diferentes piezas musicales de las distintas regiones del país. Se escucharon las obras y se concluyó en hacer una elección libre y a conveniencia de cada participante de la investigación.
19-07-2019 2:00 Pm 5:00 Pm	SEGUNDA SESIÓN: Elección personal de la obra e investigación de referentes. Dirige: Daniel	Elegí la obra “Velo que bonito” o “San Antonio”, es una villancico típico del pacifico colombiano en honor a San Antonio. Es común escucharlo en las épocas decembrinas. Instrumentos típicos de la región pacifica: Cununu hembra Cununu macho Bombo arrullador Marimba de chonta Guasá. Se escuchan distintas versiones y se concluye la tonalidad final para el arreglo Dm y se armoniza de manera básica la melodía.

23/07/2019	TERCERA SESIÓN:	<p>Se inicia con una exploración armónica tocando la versión original del pescador, sacando los 3 acordes Em, G y B existentes en la versión de la Totó La Momposina, seguido se toca la melodía y se hace un análisis de las posibilidades armónicas que esta tiene y se encontró que se puede utilizar la siguiente progresión: Em, A7, E9, G, B7, Em en la 1mera estrofa y se hace un balance entre la progresión original y la nueva progresión. La guitarra 1 hace la melodía en una tesitura un poco más brillante, clara y funcional. La guitarra 2 hace un acompañamiento melódico en forma de arpeggio. La guitarra 3 hace acompañamiento y en contratiempo hace como efecto el sonido autóctono de la maraca. La guitarra 4 hace el bajo con el efecto de pizzicato.</p>
9:00 Am	Determinación de la progresión armónica en la primera estrofa, obra el pescador.	
10:00 Am	Dirige Emmanuel	
26/07/2019	CUARTA SESIÓN:	<p>En la parte del coro se decide poner la melodía en una tesitura opaca con poca proyección, por ende, la dinámica será piano para el acompañamiento. La guitarra 2 tiene la melodía, La guitarra 1 tiene acompañamiento continuo con rasgueo en los acordes. La guitarra 3 tiene acompañamiento melódico de forma de arpeggio. La guitarra 4 tiene el bajo con efecto de pizzicato. Eso se da en la primera vuelta del coro.</p> <p>En la segunda vuelta se hace un acompañamiento teniendo efecto de instrumentos de percusión tambora, llamador y maracas y un acompañamiento armónico con ayuda del canto. La guitarra 1 tiene la melodía en una tesitura brillante y funcional. La guitarra 2 hace el sonido de la tambora. La guitarra 3 hace sonido de llamador. La guitarra 4 hace el sonido de las maracas.</p>
2:00 Pm	Coro el pescador.	
3:00 Pm	Dirige Emmanuel	
26-07-2019	TERCERA SESIÓN: Armonización	Lluvia de ideas acerca de las posibles armonías con las cuales se podría llevar a cabo el arreglo, primero teóricamente y luego llevándolo a la práctica.
1:00 Pm	Introducción	
5:00 Pm	Grabación de ideas	Se escribe en Fínale la melodía de la parte A de la obra.
	Dirige Daniel	Se exploran sonidos y técnicas en guitarra que puedan emular los instrumentos típicos del pacifico.
		Se construyen melodías con golpes típicos de la marimba de chonta. A partir de las versiones escuchadas de la obra se busca crear una sonoridad diferente pero sin perder la esencia de la pieza original.

		Se definen algunos roles de las cuatro guitarras en el arreglo.
28-07-2019	CUARTA SESIÓN:	Se escriben de manera simple o rasgos generales las ideas propuestas en la sesión anterior.
2:00 Pm	Escritura en finale	
6:00 Pm	Introducción	Se encuentran dificultades en la escritura de algunas figuras.
	Parte A	Se define la manera de escribir el bombo arrullador.
	Dirige: Daniel	Se analiza la manera de emular otros sonidos como el del guasá pero se concluye que en las técnicas extendidas no hay algo que se parezca lo suficiente a ello, sin embargo se remplaza este sonido con una técnica alterna que podría tener la definición rítmica del guasá.
30/07/2019	QUINTA SESIÓN	Se hace una melodía con la misma idiomática y patrón rítmico utilizado en el coro y se ensambla con la melodía de la 3era estrofa, esta melodía tiene 2 voces en dos tesituras una brillante y la otra con sonido claro, eso lo hacen las guitarras 1. La guitarra 2 hace el sonido de la tambora. La guitarra 3 hace sonido de llamador. La guitarra 4 hace el sonido de las maracas.
9:00 Am	Puente armónico que conecta coro con tercera estrofa	
9:30 Am	Dirige Emmanuel	
02/08/2019	SEXTA SESIÓN	Se inicia la tercera estrofa las guitarras 4 hacen melodía en bajos y las otras guitarras hacen acompañamiento con efecto de armónico, primero con mismo ritmo armónico y luego con variación rítmica.
2:30 Pm	Tercera estrofa.	
5:26 Pm	Dirige Emmanuel	
05/08/2019	PRIMERA SESIÓN	Se inicia revisando el arreglo del currulao Velo que Bonito, se dan algunas sugerencias respecto a la forma y la textura de la pieza, para darle mayor protagonismo a la melodía.
10:00 Am	Revisión del arreglo.	
11:00 Pm	Dirige Jorge Hoyos	Se revisa el segundo arreglo de la cumbia El Pescador, se dan algunas sugerencias respecto a la forma y el manejo del climax de la pieza generando más discurso antes de llegar al punto máximo de la pieza.
06/08/2019	SÉPTIMA SESIÓN	En esta parte se vuelve a retomar los efectos de percusión en las guitarras, con una guitarra haciendo la melodía y las otras acompañan por medio de la percusión y del canto haciendo el acorde que acompaña la melodía.
9:00 Am	2do coro	
1000 Am	Dirige Emmanuel	
07/08/2019	QUINTA SECCIÓN:	La melodía va a estar cambiando de voz, primeramente, comienza la melodía con la guitarra

7:00 Pm	Dar roles a las voces del cuarteto.	una, pero al transcurrir la obra la melodía cambiará de voz.
9:00 Pm	Dirige Luis Fernando	También se hicieron algunas contra melodías.
09/08/2019	QUINTA SESIÓN	Se escribe en finale la melodía de la parte b, se definen los roles de cada voz.
3:00 Pm	Parte B	Se hace una maqueta completa de la obra.
5:00 Pm	Dirige Daniel	Se escuchan diferentes versiones de la canción y se extraen ideas significativas para el arreglo.
12/08/2019	SEXTA SESIÓN	Se sugieren cambios en la introducción como hacer una respuesta a la guitarra numero dos acentuando en un lugar diferente para generar un contraste, además darle un desarrollo más largo a la idea exponiendo el tema principal de la pieza.
10:00 Am	Revisión con el asesor	
11:00 Am	Dirige Jorge Hoyos y Daniel Muñoz	Se transporta una octava abajo una frase de la guitarra número 3 con el fin de que no haya choques de registro.
13/08/2019	OCTAVA SESIÓN	Se sigue con el coro haciendo un ritardando en la última semifrase terminando con pulso de redonda.
10:00n Am	Final	Luego los bajos hacen un crescendo con corcheas en la nota mi y en el tercer tiempo del compás entra todo el ensamble con acompañamiento armónico, melódico y con percusión haciendo una última vuelta del coro y terminando con la melodía “el pescador” en armónicos
12:00 Pm	Dirige Emmanuel	
18/08/2019	SÉPTIMA SESIÓN	Se empieza a corregir la introducción y a buscar formas para darle un desarrollo musical más prolongado, se estudia el libro de composición y arreglos para música popular de Rodolfo Alchourron, pero no se define algo claro y no surgen ideas relevantes que ayuden con el arreglo.
3:00 Pm	Correcciones generales	
6:00 Pm	Dirige Daniel	
25/08/2019	OCTAVA SESIÓN	Se hace una contra melodía y se define una armonía para la introducción, se hace una primera exposición del tema principal en diferentes etapas y texturas musicales.
2:00 Pm	Continuación y desarrollo de la introducción	
4:00 Pm	Dirige Daniel	Surge una duda de como conectar la introducción con la siguiente parte y como hacer la transición debido a que tres guitarras deben usar sordina para la consecución del arreglo.
26/08/2019	SEGUNDA SESIÓN	Se hace una audición completa de todo el arreglo y se empieza revisar sesión por sesión y se dan algunas recomendaciones.
10:00 Am	Revisión del arreglo.	
11:00 Am	Dirige Jorge Hoyos	Primer coro bajar densidad en la parte de la armónica y duplicar la melodía con otra guitarra.

		Alargar el intermedio con glisandos y que no todo el tiempo sea acompañamiento con efecto de percusión.
27/08/2019	NOVENA SESIÓN	
1:00 Pm	Aplicar correcciones	Se le baja densidad al primer coro duplicando la melodía en la guitarra 2 y 3.
4:00 Pm	Dirige Emmanuel	En la parte del intermedio se hace un dialogo de melodías entre la guitarra 1 y 2. La guitarra 3 y 4 hacen acompañamiento melódico.
02/09/2019	NOVENA SESIÓN	
	Modulación y final	Se define el lugar de la modulación y a donde modular, se concluye que puede ser una modulación corta al relativo mayor de la tonalidad después de escuchar diferentes versiones de la canción y escuchar que hacían esto aun en las versiones más simples y cercas de la originalidad de la obra.
8:30 Pm	Dirige Daniel	
12:00 Am		Se hace el final de la obra usando un elemento ya expuesto antes y adicionando un elemento nuevo con el fin de contrastar.
02/09/2019	DÉCIMA SESIÓN	
10:00 Am	Revisión del asesor.	El asesor corrige la escritura rítmica de una de la sesiones del arreglo, sugiere modulaciones como recurso para la variación sonora con el fin de evitar la monotonía, también se hizo sugerencias para el final del arreglo.
11:00 Am	Dirige Jorge Hoyos y Daniel	
07/09/2019	ONCEAVA SESIÓN	
8:30 Am	Correcciones generales.	Se corrige la escritura del ritmo para la guitarra número 4, se recortan las repeticiones y se hace una variación armónica de la melodía principal al final de la obra.
11:45 Am	Dirige Daniel	No se encuentra una satisfacción plena del arreglo pero se espera una siguiente asesoría con el fin de tomar correcciones y sugerencias del asesor y poder tocarlas con cuarteto de guitarra.
08/09/2019	DÉCIMA SESIÓN	
9:00 Am	Sección modulatoria	En la última sección de coros se hace modulación a D (Re mayor) y a Bb (Si bemol) creando contraste entre cada coro y se regresa al centro tonal inicial Em (Mi menor)
10:00 Am	Dirige Emmanuel	
09/09/2019	DOCEAVA SESIÓN	
9:00 Am	Revisión con el asesor.	El asesor sugiere una pequeña modificación en el enlace que hace la guitarra 2 en el compás 55, y sugiere tocar a cuatro guitarras el arreglo con el fin de probar los recursos utilizados en el arreglo y ver la eficacia en un contexto real.
10:00 Am	Dirige Daniel	
09/09/2019	TERCERA SESIÓN	
10:00 Am	Audición y análisis del arreglo el Pescador	Se revisa el arreglo de principio a fin haciendo una pausa en los últimos coros de la pieza, donde se hacen 2 modulaciones y en la penúltima modulación se llega a tonalidad de Bb (Si bemol) y se recomienda hacer un compás modulatorio para ir a Am (La menor) para seguir con la parte coral de forma estable.
11:00 Am	Dirige Jorge Hoyos	

10/09/2019	ONCEAVA SESIÓN	Se corrige la modulación que va de D (Re mayor) a Bb (Si bemol) llevándola de D a Am (La menor) para crear una transición más estable y que beneficie la parte coral.
10:00 Am	Correcciones en la modulación.	
11:00 Am	Dirige Emmanuel	
14/09/2019	DOCEAVA SESIÓN	Se establecen y se escriben las digitaciones en las 4 guitarras sobre todo en la parte de armónicos.
9:00 Am	Digitaciones en score	
10:00 Am	Dirige Emmanuel	
16/09/2019	PRIMERA SESIÓN	Se interpreta el arreglo del Pescador para cuarteto de guitarras. Se analizan los efectos de percusión concluyendo que son funcionales junto con la parte armónica que se lleva a cabo en el coro.
9:30 Am	Prueba del arreglo El Pescador	
12:00 Pm	Dirige Jorge Hoyos	En la primera estrofa se hace un cambio en la guitarra 3, deja de hacer armonía y hace efectos de glisandos y ligados. Se recomienda que los armónicos escritos no sean artificiales sino naturales para que haya más coordinación en el ensamble, se sugiere hacerlos en los trastes 5, 7 y 12 con variaciones rítmicas. También se recomienda escribir la melodía de forma simétrica.
17/09/2019	DOCEAVA SESIÓN	Se ponen en práctica las observaciones dadas en la sesión de práctica, dadas por el maestro Jorge Hoyos.
1:00 Pm	Correcciones del arreglo El Pescador	Se corrige la escritura en la melodía y en el bajo, siendo más organizada y fácil de leer.
4:00 Pm	Dirige Emmanuel	En la primera estrofa se efectúa el cambio de la guitarra tres deja de hacer acompañamiento y hace unos glisandos apoyados de una contra melodía. Se cambian los armónicos artificiales por naturales en los trastes 5, 7 y 12 y cada guitarra tendrá diferente patrón rítmico y entrará en diferentes momentos primero la G3, G2 y por último la G1. En la modulación que va a Bm se pone una parte coral apoyado de la guitarra y la voz, al igual que la modulación que va a Am.
07/10/2019	SEGUNDA SESIÓN	Se interpreta toda la pieza y se hace la recomendación en la sección de glisandos en el coro de la guitarra 2 ,

11:00 AM	Prueba del arreglo El Pescador.	cambiarla por otros más lentos que dejen ser articulados.
12:00 PM	Dirige Jorge Hoyos	
		La parte final se recomienda ser cambiada por una sección coral con acompañamiento percutido como al inicio de la pieza, bajándole densidad a esa última parte.
08/10/2019	TERCERA SESIÓN	Se corrige la sección de glisando en el coro de la guitarra 2, poniendo figuras más lentas con vibrato.
	Correcciones de la sesión de prueba.	
	Dirige Emmanuel	El final de la pieza se corrige poniendo una parte coral y acompañamiento percutido, bajando la densidad que tenía la pieza al final.

Anexo B.

Relación de fuentes

Formato	Ubicación	Descripción	Ideas de aplicación en el proyecto
Video	https://www.youtube.com/watch?v=3wN5YcDTx0Y	<p>Audición de la cumbia El Pescador de José Barros.</p> <p>Análisis de la pieza en una de sus versiones original la de Totó la Momposina de forma muy general. Se observa los instrumentos autóctonos de la pieza como la tambora, el llamador, los maracones, el alegre.</p> <p>Se analiza la forma de la pieza compuesta por dos estrofas y coro. Toda esta información será útil para la realización del arreglo.</p>	<p>Patrón rítmico de la percusión con sus variaciones.</p> <p>Movimiento armónico de las voces en el coro</p>
Video	https://www.youtube.com/watch?v=ysCPnanmejM	<p>Audición de la cumbia El Pescador en la versión del Guitarrista Sebastián Villanueva.</p> <p>Un arreglo para guitarra solista, donde se evidencia un gran uso de la técnica en la guitarra con intervenciones de harmónicos y algunas herramientas armónicas que permiten dar vida a la cumbia y lograr cuerpo en la pieza, hay un gran balance entre los bajos y los agudos, logrando adaptar la guitarra a algunos instrumentos autóctonos de la versión original.</p>	<p>Golpe seco por el puente de la guitarra y golpe en caja imitando la tambora</p>
Partitura	<p>El pescador – La Burríta Para ensamble infantil y juvenil.</p> <p>Arrg: Carlos Zurdo Alvarez</p>	<p>Análisis del rol de cada instrumento, su movimiento melódico y como se relaciona dentro del ensamble a nivel armónico.</p> <p>Se observa las diferentes texturas de los instrumentos melódico y armónicos que hay en el arreglo, el arreglista busca una compensación entre lo grave y lo agudo, generando homogeneidad y versatilidad en el arreglo</p>	<p>Se utiliza las texturas graves y agudas en la melodía principal</p>
Video	https://www.youtube.com/watch	<p>Audio de la obra “Velo que bonito” o “San Antonio” interpretada por el grupo Bahía.</p>	<p>Se utilizan algunas progresiones provenientes del</p>

	?v=5L5YbCNH37w	<p>En esta versión de la pieza logramos escuchar instrumentos como la trompeta, bajo eléctrico, guitarra que a la vez son mezclados con los instrumentos típicos del pacifico colombiano como lo son la tambora, los cununos el guasá y la marimba de chonta.</p> <p>Es un arreglo muy moderno de obra pero que no deja escapar la esencia de la misma.</p>	<p>arreglo del grupo Bahía logrando una textura moderna pero que no se sale de la esencia de la pieza.</p>
Video	https://www.youtube.com/watch?v=2SfsW9kydE4	<p>Audio de la obra “Velo que bonito” o “San Antonio” interpretada por Maria Sol Peralta y tomada del libro Sana que Sana.</p> <p>En esta versión se reconocen los instrumentos típicos de la región pacifica, se escuchan los golpes típicos en el guasá, la tambora y los conunos.</p>	<p>A través del análisis de la pieza se concluye que esta tiene una parte A y una parte B que se repiten en el siguiente orden: A-A-B-B-A-A-B-B-A-A-B-B-A-A-B-B.</p>
Videos	https://www.youtube.com/watch?v=yOB7yWXaQZc https://www.youtube.com/watch?v=N4wC8EO_QL4 https://www.youtube.com/watch?v=qA9DDvFhc98 https://www.youtube.com/watch?v=IUvoJ9AMjNQ https://www.youtube.com/watch?v=Xg-v4DnVyY https://www.youtube.com/watch?v=eJwbJGifokw https://www.youtube.com/watch?v=6OmXKD-8iro https://www.youtube.com/	<p>Se observa en estos videos, un método realizado por el maestro Héctor Tascon para marimba de chonta.</p>	<p>Se pretende con esto aprender los golpes típicos de la marimba de chonta, ya que este es uno de los instrumentos más sobresalientes en la música del pacifico colombiano, y luego tratarlos de emular en la guitarra.</p>

	m/watch?v=4aDnf3W5bM0 https://www.youtube.com/watch?v=RXHQXsx1onM https://www.youtube.com/watch?v=wuZnOkES46k https://www.youtube.com/watch?v=xCAyj2JK2g8 https://www.youtube.com/watch?v=bbye8AmfJg		
Concierto	Universidad EAFIT (2018) Festival de guitarra	<p>Se observa en una de las piezas interpretadas por el trío colombiano Trip Trip Trip, usar una especie de lazo que se insertó entre las cuerdas y la tapa armónica a la altura del puente, para generar un sonido de pichicato que normalmente hacemos tapando las cuerdas con la mano derecha a la altura del puente.</p> <p>Esta técnica genera un sonido pastoso semejante al de la marimba de chonta por ende puede ser útil para el arreglo.</p>	Se implementa como medio de generar otro tipo de textura y/o sonoridad en el arreglo, un lazo insertado entre las cuerdas y la tapa armónica para dar una sonoridad parecida a la de la marimba.
Concierto	Festival nacional de la trova (2019). Presentación de La Totó la Momposina.	<p>Totó la Momposina hace una intervención musical en este evento junto con su agrupación con un formato folclórico.</p> <p>Interpretan la pieza el pescador haciendo una versión donde se le da mucho protagonismo al bajo y a la melodía principal (la cantante), y la parte de la percusión es la que tiene mayor relevancia a la hora acompañar sobre todo haciendo acompañamientos con improvisación.</p>	Se utiliza en el arreglo el acompañamiento melódico armónico del bajo.
Video	https://www.youtube.com/watch?v=jdwUIE19vdw	<p>Tutorial Percusión Folclórica 1 - Cumbia Colombiana.</p> <p>En este video enseñan a tocar los patrones rítmicos de la cumbia con cada instrumento perteneciente al formato de</p>	De este tutorial se extrae la textura y los patrones rítmicos de la tambora, el llamador, el alegre, las maracas.

		<p>percusión autóctona del pacífico colombiano como lo son: la tambora, el llamador, el alegre y las maracas o maracones.</p> <p>Muestran como es la ejecución de cada instrumento y cual es su función dentro del ensamble de percusión.</p>	<p>Todo esto para aplicarlo en la guitarra y acercar ese sonido al real.</p>
Libro	Composición y arreglos de música popular por Rodolfo Alchourron	A través de este libro se estudian las opciones armónicas para el arreglo, se evidencian herramientas para generar colores y texturas musicales diferentes a través de la armonía y sustitución de acordes por medio de su función.	Se implementa la sustitución de acordes de forma diatónica, cromática y modal.
Investigación	https://repositorio.uniminuto.edu/bitstream/handle/10656/3187/TEA_FlorNemeDaniel2014.pdf?sequence=1&isAllowed=y	Estrategia didáctica basada en la técnica de la batería para la enseñanza del bambuco y el pasillo. Es un aporte a la práctica profesional en la Escuela de Artes Uniminuto, en la cual se implementan, talleres de forma didáctica donde se desarrolla la enseñanza de dos géneros de música colombiana; el pasillo y la guabina para aplicarlos en la batería.	Se escogen patrones rítmicos utilizados en la percusión (la batería) y se adaptan como sonidos percutidos en la guitarra.

Anexo C.

Guía y cuadro comparativo de entrevistas.

GUÍA DE ENTREVISTA

Fecha:

Nombre:

Experiencia guitarrística:

Experiencia en composición:

Arreglos 4 guitarras

1. ¿Cómo organiza usted el proceso cuando hace arreglos para 4 guitarras? (pasos)
2. ¿Qué particularidades de la guitarra se deben tener en cuenta para los arreglos?
3. ¿En el cuarteto hay protagonismo de alguno de las guitarras o todas tienen el mismo protagonismo?
4. ¿Qué diferentes roles pueden haber en un arreglo a 4 guitarras?
5. ¿Cómo genera interés y evita la monotonía durante el arreglo?
6. ¿Qué referentes recomienda para el arreglo a 4 guitarras con técnicas extendidas?

Técnicas extendidas

7. ¿Qué técnicas extendidas prefiere o son más eficaces para la guitarra en su opinión?
¿Cómo realiza la notación?
8. ¿Concibe arreglos exclusivamente con técnicas extendidas? ¿Cómo se aproxima a ellos?

Música Colombiana

Anexo D.

Partitura del arreglo El Pescador.

Score

El Pescador

Para Orquesta de Guitarras UNAC

Jose Barros
Emmanuel Rios

The score is written for four guitars (Guitar 1, 2, 3, 4) in a 2/4 time signature. It consists of three systems of music:

- System 1 (Measures 1-6):** Guitar 1 has a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic. Guitars 2, 3, and 4 provide accompaniment with chords and rhythmic patterns, also marked with *f* and *mf*.
- System 2 (Measures 7-12):** The texture becomes more intricate. Guitar 1 continues its melodic role. Guitars 2, 3, and 4 play dense chordal textures. Dynamics include *mf*, *f*, and *p*.
- System 3 (Measures 13-18):** The music features a mix of textures. Guitars 1 and 2 have more active lines, while Guitars 3 and 4 play steady accompaniment. Dynamics range from *mf* to *mp*, with a *pizz.* marking in measure 18.

Musical score for guitar quartet, titled "El Pescador". The score is arranged for four guitars (Gtr. 1, Gtr. 2, Gtr. 3, Gtr. 4) and is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piece is divided into three systems of staves.

System 1 (Measures 19-22):

- Gtr. 1: Melodic line with slurs and a dynamic marking of *f* at the end.
- Gtr. 2: Rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *mf* at the end.
- Gtr. 3: Chordal accompaniment with a dynamic marking of *mf* at the end.
- Gtr. 4: Rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *mf* at the end.

System 2 (Measures 23-30):

- Gtr. 1: Melodic line with dynamic markings: *p*, *f*, *subito p*, *f*, *subito p*, *f*, *subito p*.
- Gtr. 2: Rhythmic accompaniment with dynamic markings: *p*, *f*.
- Gtr. 3: Chordal accompaniment with dynamic markings: *p*, *f*.
- Gtr. 4: Rhythmic accompaniment with dynamic markings: *p*, *f*, *subito p*, *f*, *subito p*, *f*, *subito p*.

System 3 (Measures 31-34):

- Gtr. 1: Melodic line with a dynamic marking of *f* at the beginning.
- Gtr. 2: Rhythmic accompaniment.
- Gtr. 3: Chordal accompaniment.
- Gtr. 4: Rhythmic accompaniment.

El Pescador

3

37

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

41

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

45

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

El Pescador

5

65

Gr. 1 *subito p* *mp* *mf*

65

Gr. 2 *subito p* *mp* *mf*

65

Gr. 3 *subito p* *mp* *mf*

65

Gr. 4 *arm 5* *subito p* *mp* *mf*

73

Gr. 1 *f* *ff* *a tempo*

73

Gr. 2 *f*

73

Gr. 3 *f* *ff* *f*

73

Gr. 4 *f* *f*

79

Gr. 1

79

Gr. 2

79

Gr. 3

79

Gr. 4

Detailed description: This is a musical score for a guitar quartet, titled 'El Pescador' on page 5. The score is divided into three systems. The first system (measures 65-72) features four staves (Gr. 1-4) with dynamic markings of *subito p*, *mp*, and *mf*. The second system (measures 73-78) includes dynamic markings of *f*, *ff*, and *a tempo*. The third system (measures 79-86) continues the piece with various rhythmic patterns and dynamics. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. Performance instructions like 'arm 5' and 'a tempo' are present.

6

El Pescador

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

El Pescador

Gtr. 1 *Molto Fibrato*
subito p^z

Gtr. 2 *Molto Fibrato*
subito p^z

Gtr. 3 *Molto Fibrato*
subito p^z

Gtr. 4 *Molto Fibrato*
subito p^z

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 1 *f*

Gtr. 2 *f*

Gtr. 3 *f*

Gtr. 4 *f*

El Pescador

8
118

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

125

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

134

f *am* 12 *am* 2

el pei-ca - de

f *am* 12

el pei-ca - de

f *am* 12

de

f *am* 12

Detailed description: This is a musical score for a guitar quartet, titled 'El Pescador'. The score is arranged in four systems, each containing four guitar parts (Gtr. 1, Gtr. 2, Gtr. 3, Gtr. 4). The first system covers measures 8 to 118. The second system covers measures 125 to 134. The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The notation includes various guitar-specific techniques such as slurs, accents, and dynamic markings like 'f' (forte). Chordal indications like 'am 12' and 'am 2' are present. The lyrics 'el pei-ca - de' are written under the notes in the second system. Measure numbers 8, 118, 125, and 134 are clearly marked at the beginning and end of sections.

Anexo E.

Partitura del arreglo Velo que bonito

Score

Velo que bonito

Canto tradicional del pacífico colombiano
Daniel Muñoz Rojas

Guitar 1

Guitar 2 *mf*

Guitar 3

Guitar 4

Cl. Gtr. 1 *mf*

Cl. Gtr. 2 Golpe en arco superior

Cl. Gtr. 3 *mf* Golpe en puente

Cl. Gtr. 4

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2

Cl. Gtr. 3

Cl. Gtr. 4 *f*

Cl. Gtr. 1 *mf*

Cl. Gtr. 2 *mf*

Cl. Gtr. 3

Cl. Gtr. 4 *f*

© Daniel Muñoz

Cl. Ocr. 1
Cl. Ocr. 2
Cl. Ocr. 3
Cl. Ocr. 4

26
mf
sf
mf
sf

Cl. Ocr. 1
Cl. Ocr. 2
Cl. Ocr. 3
Cl. Ocr. 4

32
sf
f
sf
f

Cl. Ocr. 1
Cl. Ocr. 2
Cl. Ocr. 3
Cl. Ocr. 4

38
sf
sfz
sf
sfz

Cl. Ocr. 1
Cl. Ocr. 2
Cl. Ocr. 3
Cl. Ocr. 4

44
sf
sfz
sfz
sfz

Antes del basulllo superior