

SUITE ELÉCTRICA
DOS COMPOSICIONES PARA GUITARRA ELÉCTRICA Y FORMATO VARIABLE



Pontificia Universidad
JAVERIANA
Bogotá

IVÁN MAURICIO SÁNCHEZ LÓPEZ

FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS MUSICALES
INTERPRETACIÓN GUITARRA CLÁSICA
BOGOTÁ
2019

Agradecimientos

Agradezco a mi familia, principalmente a mis padres y a mi hermano quienes siempre han estado ahí brindándome su apoyo. Quienes han depositado su confianza en mí para salir adelante en este proceso de formación profesional... A ellos y a la vida por darme la oportunidad de estudiar música.

Agradezco a mis maestros de instrumento, especialmente a Carlos Posada y a César Quevedo a quienes les debo todo lo que el día hoy soy como guitarrista clásico. Gracias también al maestro Andrés Samper, José Luis Gallo y a la maestra Sonia Díaz por sus aportes en clases colectivas. Agradezco a Laura Vélez y Santiago Ruiz quienes solidariamente me ayudaron en el montaje de mi proyecto de grado. Agradezco a Camilo Trujillo, Cristian Bulla, Juan Pablo Camacho y a Ana Milena Lozada por su participación en la pieza " Memorias de un elefante en el lodo"

Por último, quiero agradecer a Cristian Orduña quien se encargó de digitalizar los manuscritos de mis composiciones.

Contenido

Introducción.....	4
Información general	5
Objetivos generales	5
Objetivos específicos	5
Justificación	7
Metodología para la elaboración de la Obra	7
Proceso de creación y contexto.....	8
Sustentación escrita de la obra.....	10
Análisis de las ideas básicas y características generales de la obra	10
Intro ito it.....	10
Vals Nos vidrios	11
Relatos de un elefante en el lodo	11
Diagrama formal de la forma y desarrollo del material.....	12
Intro ito it.....	12
Vals nos vidrios.....	13
Relatos de un elefante en el lodo	14
Equipos y Configuración de los efectos	16
Efectos para Intro ito it.....	16
Efectos para Vals nos vidrios	16
Pedales análogos:.....	16
Instrucciones básicas.....	17
Bibliografía	18
Conclusiones	19
Partitura de las piezas.....	20

Introducción

La Suite eléctrica es un trabajo en el cual pretendo distanciarme de aquellas actividades que ocuparon en su mayoría mi proceso de formación profesional en la universidad. Antes de empezar la carrera de música en la universidad Javeriana, fui estudiante de Artes Visuales en la academia superior de artes de Bogotá (A.S.A.B). Aun cuando no encontré pasión por esta disciplina, siento un profundo amor por el arte en cualquiera de sus expresiones. Como artista, me encanta crear; la composición, el dibujo, la pintura y la escritura, hacen parte de algunas de las actividades a las que me dedico en mi tiempo libre. Infortunadamente, estos espacios para crear y potenciar esta virtud no hicieron parte del programa en la Javeriana debido a que, como es lógico, mi dedicación debía centrarse en el instrumento que decidí interpretar profesionalmente.

En esta composición no solo estoy enseñando mis capacidades creativas, fundamentos musicales o inclinaciones estéticas; en este trabajo estoy enseñando al mundo lo que soy como artista, como músico y como persona. Debo confesar, que en algún momento sentí temor, temor a la respuesta del jurado y del público. Temor a no lograr el resultado que me propuse en un principio y, sobre todo, temor a compartir algo tan íntimo que inevitablemente quedaría sujeto a la crítica.

La crítica destructiva me aterraba pues soy consciente de que no soy un compositor profesional. No atiendo a modelos, metodologías o esquemas compositivos tradicionales, por el contrario, es una entrega que se basa en sentimientos y en emociones muy íntimas y personales que quise transmitir a través de la música. Siento que en este proceso dejo mi alma desnuda para enseñarla y compartirla al mundo. Todo de mí queda en estas tres piezas y por este mismo motivo sentí temor de verme vulnerado, no solo desde el innegable ego que nos reprocha a todos en alguna medida, sino desde la noble y sincera intención de crear algo agradable para compartir con mi familia, mis amigos, mis maestros y los músicos que me acompañarían en el ensamblaje de la Suite.

Sin duda alguna la elaboración de la Suite eléctrica ha sido uno de los trabajos más hermosos que he realizado en mi vida artística. Ha sido un proceso a través del cual he descubierto capacidades de mí mismo que hasta el momento desconocía. Ha sido también una tarea que me ha llevado a conocer nuevas personas, nuevos formatos, nuevos ensambles y nuevas posibilidades de acción en el medio. Desde la perspectiva académica y profesional he crecido enormemente, me he nutrido de los aportes de los diferentes músicos que me ayudaron en el montaje de las piezas, de sus críticas constructivas y de sus invaluable consejos. Desde la perspectiva personal he crecido como persona, he ganado confianza en mí mismo en lo que respecta a la composición desde mis propios intereses y en la búsqueda personal de una estética sin ninguna pretensión más que transmitir algo agradable y sincero a las personas que se aproximen a mi trabajo.

Los títulos de las piezas también derivan de experiencias personales. Hacen referencia al lenguaje y al vocabulario que se maneja en el medio universitario y en círculos joviales en general. Intro Ito It es una manera de expresar un comienzo en la carrera, una introducción a un evento significativamente importante en mi vida; un episodio un tanto caótico y desordenado alrededor del cual, en los inicios de la carrera, no existía ningún tipo de preocupación diferente a responder por las obligaciones académicas.

Temáticamente el título se relaciona con el contenido musical en el sentido en cómo está construida desde su estructura. Si bien, la música se construye progresivamente mediante la acumulación de material, el título sugiere lo opuesto desde la descomposición de la palabra introducción, además de ser una expresión que surgió en un círculo de amistades muy cercanas y que de alguna manera se instauró como un vínculo emocional hacia ellos.

El título Vals nos vidrios, se basa también en una expresión del medio jovial. Es una expresión que guarda una connotación informal y es una manera de decir “Nos vemos”. Se titula de este modo pues es el cierre de mi carrera universitaria. Es una manera de decir adiós a esta etapa de la vida y quise emplear esta terminología para no solo inmortalizarla desde la música sino también desde términos que me recordarán por siempre lo que fue esta época de mi vida.

Relatos de un elefante en el lodo es un título que deriva de la pesadez y el estatismo sonoro de la pieza. A pesar de ser dinámica en términos de tímbrica y contraste textural, es en esencia el mismo material melódico y motivico desde el principio hasta el final. La sonoridad ofrecida por el trombón y el didgeridoo nos permitieron concretar las ideas desde un sentido netamente programático. El lodo es el elemento que no permite avanzar con facilidad y el elefante en si es una imagen lenta y pesada de la cual deriva la intención de generar un afecto de tensión y ansiedad durante el transcurso de la pieza.

Información general

Objetivos generales

El proyecto tuvo como finalidad componer dos piezas para dos formatos diferentes. La primera pieza titulada "Intro-ito-it y Vals nos vidrios" se escribió para un formato de guitarra eléctrica, contrabajo y flauta. La segunda pieza titulada "Relatos de un elefante en el lodo", se escribió para un formato de guitarra eléctrica, trombón, bajo eléctrico, didgeridoo, saxofón y voz femenina.

El objetivo principal fue trasladar la técnica de la guitarra clásica aprendida y desarrollada durante estos años de estudio, a una guitarra eléctrica. Aprovechando al máximo los recursos tecnológicos propios de un instrumento eléctrico, tales como pedales análogos y pedaleras digitales, quise construir dos piezas en la cuales se exprese con claridad mi intención de generar diferentes sonoridades, no solo logradas desde los procesos digitales y técnicas extendidas, sino también desde la inusual instrumentación que conforma ambos formatos.

Objetivos específicos

- Lograr que las composiciones guarden un carácter estético, académico y profesional, coherente con la formación universitaria y con las herramientas obtenidas desde las literaturas de la música cursadas en la carrera.
- Explorar el lenguaje de los diferentes instrumentos que conforman cada uno de los diferentes ensambles, a partir de la escucha y el análisis de literatura musical que maneje formatos similares o que expresen de manera concisa el lenguaje para cada uno de estos.
- Explorar las diferentes sonoridades de la guitarra que se pueden obtener a partir de los diferentes dispositivos tecnológicos que se puede acoplar a esta.

- Reflexionar acerca de las dificultades vividas en el proceso creativo considerando que mi aproximación a la composición formal es empírica y primeriza.
- Reflexionar y concluir acerca de las implicaciones, desafíos y retos que pueda significar trasladar la técnica clásica a un instrumento eléctrico.

Justificación

Durante la carrera, como estudiante del énfasis de interpretación me he dedicado fundamentalmente a la práctica de mi instrumento y al perfeccionamiento técnico sobre el mismo. He destinado gran parte de mi carrera a interpretar repertorio que me ha permitido crecer como músico y formar un criterio sólido alrededor de la discriminación de elementos en una partitura para aproximarme de la manera más coherente a la correcta interpretación de diferentes estilos. Sin embargo, creo que más allá de ser un músico y un guitarrista profesional, soy un artista, y por este motivo considero que es de vital importancia acercarme a los procesos creativos. Con base en lo anterior, he dedicado mi proyecto de grado a la creación de dos piezas, mediante las cuales pretendo expresar un lenguaje propio que no se enmarque en ninguna estética y que tampoco esté pautada por ningún criterio diferente a mis intereses estéticos, mis capacidades creativas y mi relación con los instrumentos que conforman los dos ensambles.

Metodología para la elaboración de la Obra

El primer paso para la composición de Intro ito it y Vals nos vidrios, fue la búsqueda y la selección de los efectos digitales que quería usar. La gran variedad de efectos que ofrece una pedalera digital resultó en una inversión de tiempo significativa para establecer cuales, en definitiva, se incorporarían a las piezas. Muchos de estos efectos funcionaban bien, por lo tanto, hice una lista de los más apropiados y también una lista de los que definitivamente no funcionarían. Fue un proceso de selección y descarte. A pesar de que en la partitura está indicado qué efecto usar y con qué configuración, se dejan algunas otras opciones a discreción del intérprete. Al tratarse de una pieza interpretada con técnica clásica sobre una guitarra eléctrica, tuve que organizar los pedales analógicos para evitar que en algunas ocasiones el ataque elevara mucho los picos de volumen; para esto tuve que acudir a un compresor y un ecualizador.

Para la elaboración de Intro ito it y Vals, consideré desde un principio que el formato ideal sería contrabajo, flauta y guitarra. Esto se debe a que estos tres instrumentos logran un balance muy interesante en materia de registro. El contrabajo me permite generar ideas en el registro bajo, generalmente apoyando desde fundamentales o notas estructurales de la armonía, la flauta como instrumento netamente melódico me permitía generar ideas en el registro alto; y la guitarra podría moverse entre lo más bajo de su registro (sexta cuerda afinada en mi), pasando por un registro medio y en algunas ocasiones llegando al sobreagudo, algo que es muy difícil de conseguir desde el aspecto técnico en la guitarra clásica debido a sus cualidades físicas. Es importante mencionar que antes de definir el formato para esta primera pieza estuve escuchando una amplia variedad de música a partir de la cual podría familiarizarme con la sonoridad, el color, la proyección, el lenguaje y la escritura para cada instrumento. La música sinfónica claramente hizo parte de estos primeros referentes a los que me dirigí; no obstante, encontré otros formatos y otros estilos a partir de los cuales también pude obtener ideas importantes. Posteriormente, habiendo definido el formato empecé la escritura desde la guitarra. Esta pieza no fue escrita desde la teoría, por el contrario, se desarrolla desde las ideas que estética y técnicamente me parecían agradables y coherentes con mis capacidades como guitarrista y como "No compositor". Una vez planteada la

primera sección de la pieza, empecé a introducir los demás instrumentos. Mientras escribía para estos, simultáneamente compartía las ideas tanto con los intérpretes que me acompañarían en el ensamble como con compañeros compositores de la carrera, quienes me brindaban ideas importantes respecto a qué tan adecuadas eran y qué tan bien podrían funcionar al momento de ensamblar con el trio. En la medida en la que iba creando el discurso para la guitarra iban surgiendo las ideas para las demás partes. Este fue el método que primó para la construcción de esta primera pieza.

La metodología para la composición de "Relatos de un elefante en el lodo" se dio de un modo diferente. Esta pieza fue escrita en conjunto con estudiantes de la carrera y quise incluirla en mi trabajo de grado debido a que ésta recibió muy buenos comentarios por parte del jurado que la examinó. Ha sido un trabajo de muy alto nivel, y al guardar un carácter minimalista lo encontré muy apropiado para incluirlo en mi recital de grado como parte del repertorio y también con el ánimo de compartir otra muestra compositiva de músicas del siglo XXI. Aunque no fue elaborada en su totalidad por mí, mi participación destacó debido a que ya tenía bagaje sobre la música minimalista y esto me permitió guiar al grupo por el mejor camino para conseguir el resultado que logramos. La idea de los motivos y de la estructura fue generada por mí, todos los elementos extra fueron aportes para enriquecer la pieza en lo relativo a textura, timbre y curva dramática. La selección de instrumentos se dio de acuerdo con la especialidad de cada uno de los participantes. El proceso se dio en tres sesiones:

- En la primera sesión compartí con los integrantes del ensamble obras y composiciones de compositores emblemáticos del estilo. Una vez habiendo relacionado a los participantes con el estilo desde su sonoridad, pasamos a relacionarnos con las diferentes formas de escritura.
- El siguiente paso fue hacer un chequeo de la funcionalidad del ensamble en materia de timbre. Paso a paso construimos diferentes secciones tratando de sacar el máximo provecho de cada instrumento.
- Habiendo evaluado la funcionalidad tímbrica pasamos a evaluar sus capacidades en cuanto a proyección y a las sensaciones y afectos que podrían transmitir.
- Una vez logrado el planteamiento base, decidimos ponernos en la búsqueda de sonoridades que se alejaran de lo convencional. De este modo tomamos la decisión de introducir el didgeridoo.

Proceso de creación y contexto

La primera pieza se divide en dos partes: Intro ito it y Vals nos vidrios. A pesar de conformar una sola pieza guardan diferencias estéticas enormes entre sí. Intro ito it es una pieza que se enmarca en la exploración y la búsqueda de sonoridades que ayuden a crear atmósfera, una intención inspirada en algunas vanguardias del siglo XX. La improvisación libre, la música experimental y el empleo de técnicas extendidas son elementos con una fuerte presencia en esta introducción. Aunque aparentemente no guarde ninguna relación o sea ajena a influencia de compositores de corte académico y tradicional, lo hace desde el lenguaje guitarrístico. Para esta introducción decidí utilizar la tonalidad de mi menor, de tal modo que se me facilita la obtención de armónicos artificiales y de generar peso en los ataques sobre las cuerdas al aire pues la tonalidad de mi menor es, podría decirse, la tonalidad por defecto de la guitarra debido a su afinación. Intro ito it está llena de elementos propios del lenguaje del compositor Heitor

Villalobos, quien, a pesar de no haber sido guitarrista, dejó una amplia obra para ésta. El manejo de armónicos y la tonalidad son ideas que tomé de importantes obras de su trabajo, el preludeo 1 y el preludeo 4 de la serie de los 5 preludeos y el estudio número 1 y 11 de la serie de los 12 estudios.

Para un guitarrista quizás estas ideas sean fáciles de percibir. Sin embargo, esta influencia del lenguaje de Villalobos no se manifiesta únicamente en la guitarra. Villalobos fue interprete del chelo, y dado que en el formato planteado cuento con un contrabajo, quise crear melodías que guardaran similitud con las melodías chelísticas de trabajos importantes como sus Bachianas brasileras 1 y 3; y llevarlas al contrabajo, melodías de un carácter visceral y sumamente dramático. Aunque la duración de esta melodía en Intro Ito It es mínima, es contundente en materia del afecto que puede y pretendo despertar. El discurso de la flauta trata también en alguna medida de generar el mismo afecto, melancólico, dramático y nostálgico. Claramente no llevan el peso de las melodías para el contrabajo, pero en su estructura sincopada y el manejo de grados conjuntos sigue siendo alusiva a las piezas de Heitor Villalobos mencionadas anteriormente, particularmente al preludeo 4. Intro Ito It esta permeada por diferentes estilos, la improvisación como elemento tomado del jazz e incluso de algunos compositores del siglo XVIII que daban lugar a esta hacia el final de las obras. En este caso no existe ningún tipo de pauta diferente a mantenerse dentro de la tonalidad para realizar la improvisación. Esta puede contener lo que el intérprete desee: ruido, percusión, técnicas extendidas, incluso puede acudir a otro tipo de sonoridades generadas desde otros instrumentos ---- Su voz, percutir algo que se encuentre a su alrededor etc. Esta última posibilidad abierta a decisión del intérprete deriva de las vanguardias de aleatoriedad e indeterminismo del siglo XX.

Por otro lado, el Vals es una pieza que guarda una relación muy fuerte con el lenguaje propio de la guitarra, tanto desde la sonoridad misma como desde su escritura. Es un vals que en alguna medida se inspira en composiciones de compositores guitarristas reconocidos a nivel mundial. Entre algunas de las referencias que tomé para desarrollar esta pieza puedo mencionar a Antonio Lauro con sus 4 Valses venezolanos, Agustín Barrios Mangoré con sus 4 valsos, y a Nikita Koshkin con el Vals de Usher y el preludeo y vals homenaje a Andrés Segovia. Si bien, la estética de Vals nos vidrios dista mucho de estas referencias, quise expresar su influencia desde el estilo y la escritura para el instrumento, tratando de enseñar melodías sobre la primera y segunda cuerda y generando acompañamientos con armonías que idiomáticamente se dan en posiciones fijas evitando al máximo movimientos distantes en el mapa del mástil. Las influencias estilísticas y estéticas no son solo aquellas provenientes de los valsos, de hecho, en lo relativo a la armonía, trato de hacer alusión al lenguaje de Leo Brouwer, compositor cubano que destaca en la actualidad como músico que suele hacer manejo de armonías modales. A pesar de que no estoy de una manera rigurosa haciendo uso de modos, si encuentro muy atractivo de Brouwer las diversas maneras en que, a través de estos recursos genera coloraturas muy interesantes. La ausencia de notas estructurales que no permiten definir con claridad una progresión funcional es un elemento que se reproduce a lo largo del discurso del Vals nos vidrios.

Respecto a las partes para el contrabajo y para la flauta he tomado otro tipo de referencias. Como anoté al principio del texto en el apartado "Metodología para la elaboración de la obra", mi aproximación a la escritura para estos instrumentos es empírica; no tengo un conocimiento sobre estos lenguajes como lo tengo sobre la guitarra que es mi especialidad. Sin embargo, desde la escucha de diferentes obras y compositores e intérpretes destacados en cada uno de estos

instrumentos logré hacerme una idea de cómo podría asignar un rol a cada uno de estos para cada una de las piezas. Dentro de las referencias más claras que pude tomar para el lenguaje contrabajístico acudí a música en formatos de cámara y sinfónico de compositores como Serge Koussevitzky y su concierto para contrabajo y orquesta Op 3, concierto para contrabajo de Doménico Dragonetti, y el concierto para contrabajo de Eduard Tubin. Con relación a la flauta tomé como referencias los conciertos de Mozart para flauta arpa y orquesta, los seis conciertos para flauta y cuerdas de Antonio Vivaldi y desde un lenguaje más moderno a los flautistas Bobby Ramírez y Daryl Anton, que son exponentes contemporáneos de la interpretación de la flauta en músicas como el jazz y el latin.

Dado que Intro Ito It y es una pieza que se enmarca propiamente en estéticas contemporáneas; quiero destacar como influencia el trabajo de Marc Mellits en obras como “Exposed zipper”, “Flatiron II y VII: Herringbone” interpretadas por el quinteto Jake Schepps.

Para la elaboración de la pieza minimalista me basé en el trabajo de destacados compositores en el estilo; principalmente los trabajos de de Marc Mellits con su serie “Machine I- V”, Steve Reich y sus piezas piano phase y violin phase. También tomé como referencia el trabajo de Terry Riley en obras como Persian surgery dervishes y su famosa pieza In C.

Sustentación escrita de la obra

Análisis de las ideas básicas y características generales de la obra

Intro Ito It

La estructura de la primera pieza surge desde la intención de generar afectos y emociones diversas en el oyente. Quise que este momento de la pieza fuese algo que mantuviera equilibrio entre algo estético, algo contemporáneo, formal y a su vez algo que manifestara desorden a pesar de estar rigurosamente organizado en la partitura.

La idea básica para la construcción de Intro Ito It surge fundamentalmente de la intención de crear atmósfera. Para conseguir este resultado analicé todas las posibilidades que me ofrecían los medios tecnológicos que empleé en la composición. Los efectos en si me acercaban bastante a lograr una sonoridad densa y misteriosa, pero no era suficiente dado que los demás instrumentos del formato funcionaban bajo calidad acústica. Luego de explorar más a fondo concluí que los efectos, aunque me acercaban mucho a la idea que perseguía no satisfacían por sí solos la necesidad de peso y caos que estaba buscando. En ese momento decidí usar el looper de la pedalera digital analizando las maneras en que podría crear variedad de células ritmo melódicas pequeñas que cupieran en un compás de 4/4 organizándolas de diferentes maneras; algunas células tienen un impulso anacrúsico, otras, acéfalo y otras tético. Una vez entendido como podría manipular la repetición de estas, caí en cuenta de que aun logrando una atmósfera no podría prescindir de darle un carácter discursivo a la pieza. Para plantear el discurso la idea básica fue empezar la pieza con la mayor simplicidad en términos rítmicos y melódicos y de a pocos ir sumando los demás elementos que conservaban la misma simplicidad y que progresivamente, en la medida en que se desarrollaba la música se empezaría a hacer difusas como células independientes y empezaría a generar disonancias, coloraturas y al mismo tiempo empezarían a

generar armónicos desde los mismos armónicos artificiales interpretados desde la guitarra. Dado que, como mencione antes, los demás instrumentos del ensamble son acústicos, lógicamente no podría obtener de ellos lo que obtuve de los procesos digitales de la guitarra, por esta razón quise aprovecharme de sus posibilidades melódicas para enriquecer la pieza tanto desde lo afectivo como desde lo discursivo. La idea básica del contrabajo es prácticamente la misma que se genera en la guitarra, ritmos sencillos sobre la misma nota que progresivamente iban creciendo en dinámica y transformando su carácter rítmico para acelerar la intención y llevar de a poco a un evento climático. Por otro lado, las ideas de la flauta se dan desde una intención de aportar el elemento formal y propiamente melódico, un detalle cantáble que hiciera contrapeso a la tensión y a la ambigüedad tonal y sonora generada por la guitarra. Las ideas melódicas de ambos instrumentos acústicos están dirigidas a mantener la escucha fija sobre un centro tonal que empezó a deformarse con la superposición de las células loopeadas de las que hablé hace unos instantes.

Las palabras claves que caracterizan esta pieza son: Caos, superposición, drama y experimentación.

Vals Nos vidrios

La idea para crear un vals surge con el propósito de generar un contraste muy fuerte con relación a Intro Ito It. Las ideas básicas consisten en presentar un discurso que atendiese en medidas elementales y sutiles a lo que es un discurso clásico y tradicional. Para la construcción de esta pieza recurrí a elementos propios de la composición clásica. Presentar un material, unas ideas y unos motivos, para manipularles mediante la imitación, la transposición y demás métodos típicos de una pieza de corte académico. No obstante, el carácter general de la pieza sigue funcionando alrededor de una sonoridad no convencional. Por este motivo Vals nos vidrios también está cargado de efectos digitales que generan disonancias, batimientos y quizás algunas sonoridades incómodas a la escucha de oyentes cuya expectativa sea la de apreciar un vals tradicional.

A pesar de que la pieza está repleta de efectos y cualidades sonoras modernistas, el hecho de ser un discurso más tradicional me permite del mismo modo desarrollar las ideas para el contrabajo y la flauta de una manera también más tradicional. Las ideas melódicas encuentran su origen en las ideas melódicas y motívicas planteadas desde la guitarra.

Palabras clave que caracterizan la pieza: Clásico, académico, modernista.

Relatos de un elefante en el lodo

La idea base de esta pieza es generar un discurso de corte minimalista a partir de una célula "madre" de tres notas sobre la cual se darán procesos de adición y sustracción de notas. La elasticidad de la célula base le otorga un carácter de aleatoriedad a la pieza en cuanto a su forma y sonoridad dado que genera diferentes tipos de contrapunto entre las diversas variaciones de esta y debido a la libertad del interprete sobre su duración. El constante desfase de estas células, así como la sincronización de las mismas, es el elemento que esencialmente articula la intención del

discurso. Otro de los recursos que ayudó a elaborar esta pieza fue el manejo de elementos tecnológicos. En este caso, el empleo de un loop station RC30 para fijar la presencia de la célula base desde la voz durante la totalidad de la pieza. Esta misma célula loopeada es posteriormente alterada con un efecto digital propio del Loop station RC30 que comprende tres tipos de efecto: modulador, phaser y flanger, alteración que resulta particularmente atractiva, no solo por la sonoridad en sí, sino porque para ese momento la textura de la pieza se reduce únicamente a la voz. El empleo de ciertas técnicas y recursos en cada instrumento que conforma el ensamble también surgió como idea para enriquecer la sonoridad general de la pieza. En el caso del saxofón es requerida la respiración continua para mantener las células a lo largo del discurso, la voz emplea armónicos artificiales sobre la previa grabación, el bajo se desarrolla desde figuraciones que generan densidad sonora y el trombón exige específicos ataques y respiraciones para lograr el efecto del elefante tal y como lo hace el didgeridoo.

Las palabras clave que caracterizan esta pieza son: Desfase, superposición, programático, aleatoriedad, indeterminismo y experimentación.

Diagrama formal de la forma y desarrollo del material

Intro ito it

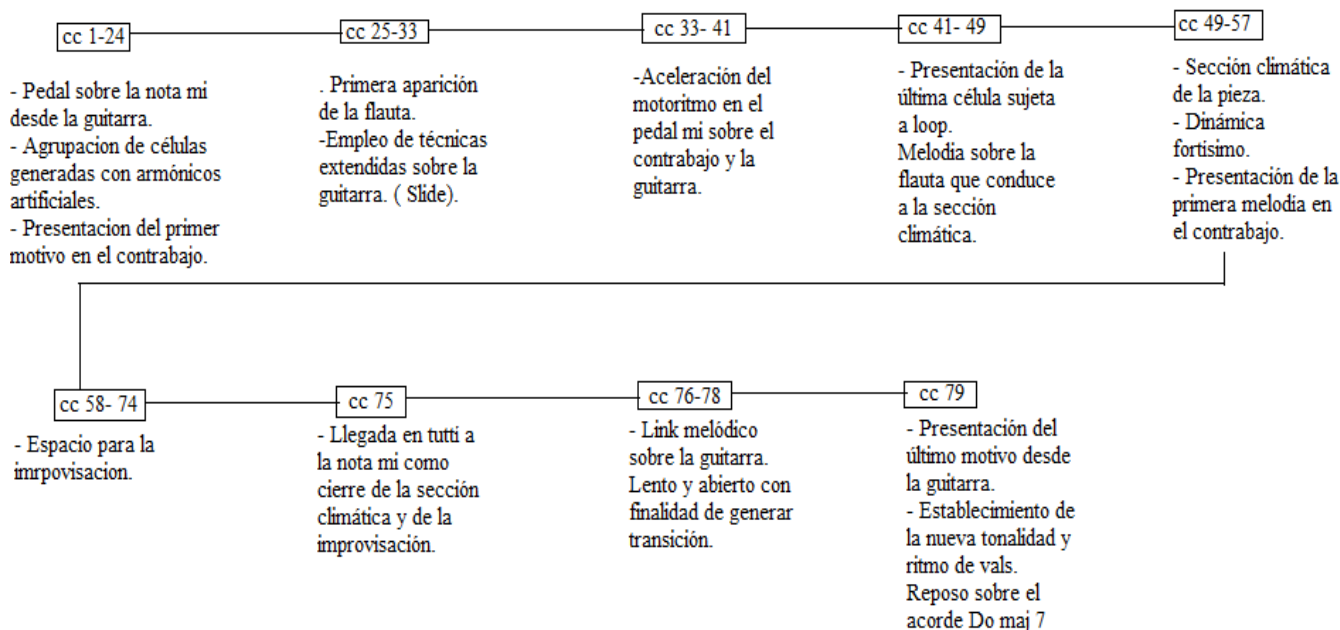
Esta pieza se desarrolla desde la presentación de un pedal en la guitarra sobre la nota Mí con el efecto digital “Multitap”, efecto que genera ecos y que encontré muy apropiado para generar densidad armónica. El intérprete debe tocar 16 veces esta nota y posteriormente activar el loop. De este modo, durante el transcurso de la pieza quedará establecida una base sobre la cual se presentarán y se desarrollarán las demás ideas. Hacia el c.c 24, cinco diferentes células están sonando al tiempo desde el loop, cada una con un ritmo y un impulso diferente

En el c.c 41 se presenta en la guitarra la última célula que será grabada en la pedalera para loopearse. Esta célula se interpreta con mucha fuerza y es acompañada por el contrabajo que retoma el pedal exactamente igual con el que abre la pieza la guitarra mientras que la flauta deja caer la melodía sobre un gesto que se repite haciendo énfasis a las notas Sol y Fa#, la nota Sol cumple el propósito de mantener presente el modo menor de la tonalidad y el Fa#, la coloratura más llamativa y disonante del discurso. En el c.c 57 hay un descenso melódico en el contrabajo por las notas Re# Do y Mí, con el propósito de reaparecer más adelante en el vals, en otra tonalidad, y con el fin de mantener un vínculo discreto entre ambas piezas ya que estas distan mucho entre sí, desde lo estético y lo estilístico. En el c.c 58 se abre espacio para la improvisación, la intención original es lograr aún más dinamismo y energía para eventualmente conducir la pieza a un cierre súbito.

¹

¹ Figura a) Presentación y desarrollo del material en *Intro Ito It*.

Esquema de forma: Intro Ito It a

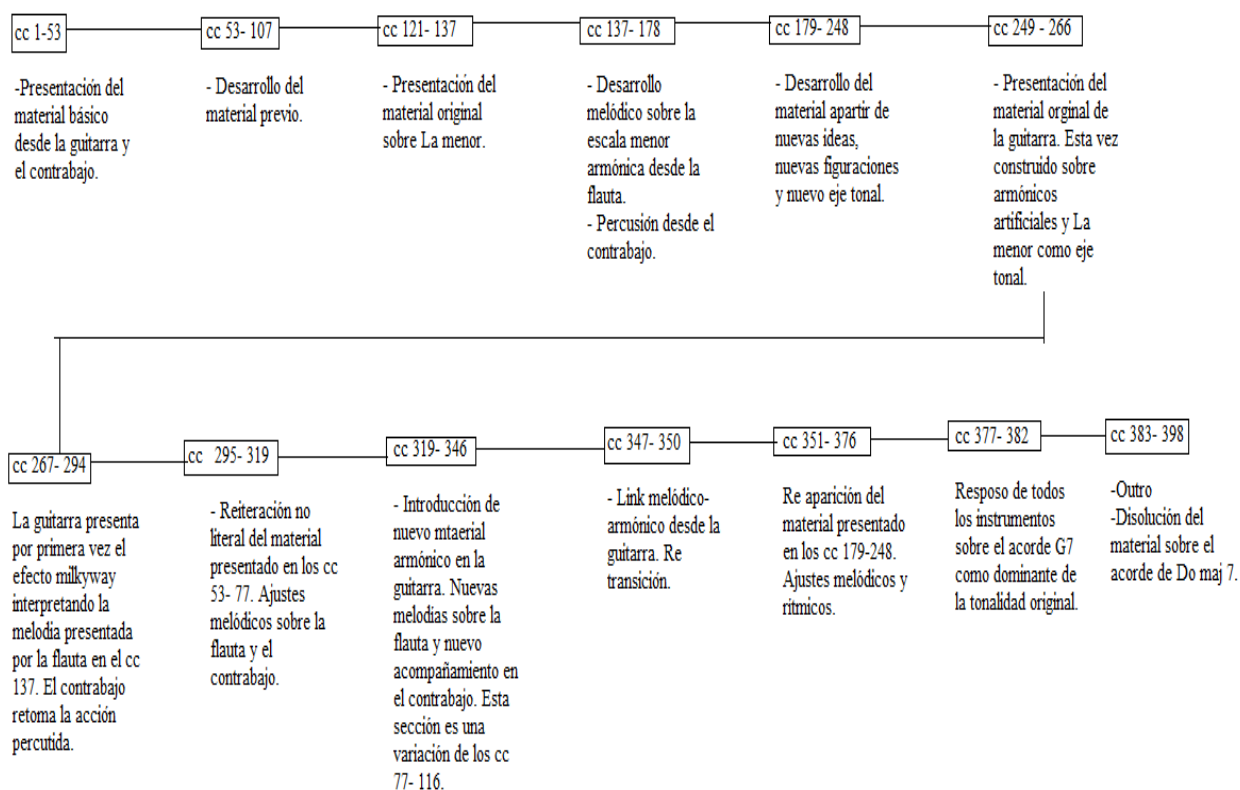


Vals nos vidrios

Este Vals fundamentalmente presenta tres diferentes materiales y su respectivo desarrollo. Cada sección se da sobre un eje tonal diferente. En términos generales la pieza se agrupa en tres momentos: En un primer momento se presenta el Vals desde la tonalidad de Do mayor, una sección de desarrollo, y una sección sobre La menor construida sobre la escala menor armónica con el propósito de variar el afecto y ofrecer contraste sonoro. Un segundo momento consiste en la presentación de material similar al original en términos de figuración e intención, desarrollado sobre Re menor. Posteriormente, ocurre la reiteración de la sección de La menor, esta vez trasladando los motivos de la flauta a la guitarra y desarrollándolas desde armónicos artificiales. Por último, el tercer momento consiste esencialmente en una variación notable de todo el discurso presentado hasta ese punto, construida sobre la misma estructura armónica y con una dinámica más grande que pretende conducir mediante ganancia de energía a una pequeña coda que concluirá el discurso.²

² Figura b) Desarrollo y presentación del material en *Vals nos vidrios*.

Esquema de forma: Vals nos vidrios a



3

Relatos de un elefante en el lodo

La duración misma de esta pieza es indefinida. Es una pieza que obliga al músico a estar concentrado en la escucha para saber en qué momento cambiar de célula y de sección. La base motivica está dada por las notas Re, Mi y Fa desde la voz femenina, reproducida en el loop stationRC30 y que se presentará durante toda la pieza de principio a fin. Sobre esta célula y de manera libre, se da el proceso de adición y sustracción de notas por parte de la guitarra y el saxofón.

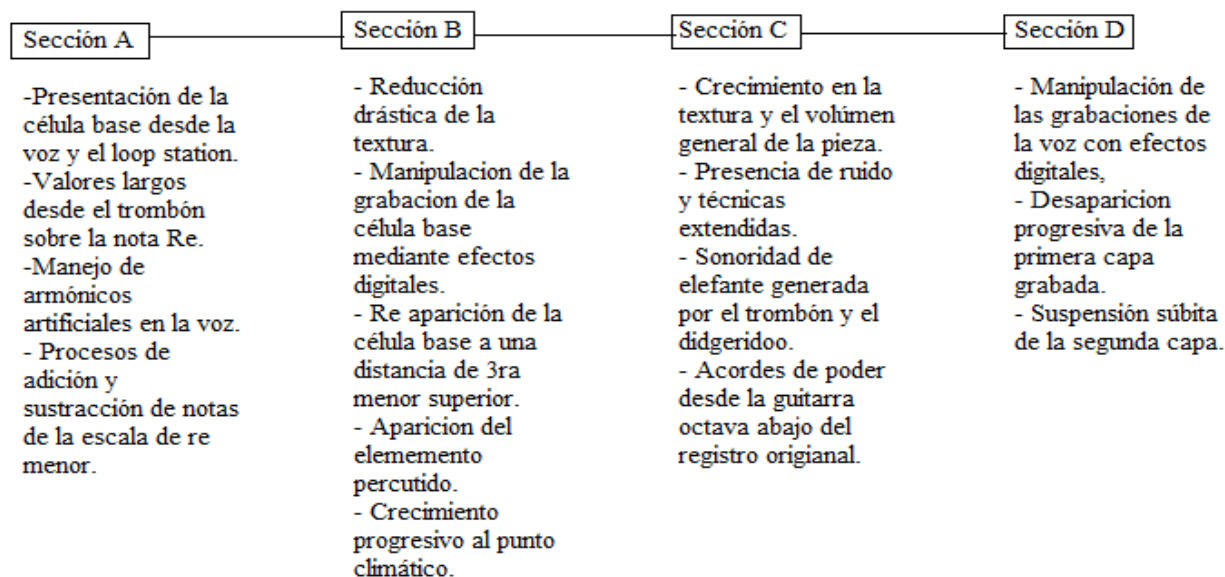
³ Figura C) Presentación y desarrollo del material en *Relatos de un elefante en el lodo*.

Esta dinámica se presentará sobre todas las posibles agrupaciones de notas en cada célula- Una vez se alcance la totalidad de las notas de la escala de re menor, el proceso se invierte con menor rigor.

Mediante la comunicación visual y el previo ensayo, los músicos deciden en qué momento quieren cambiar a la sección B, en donde todos los músicos suspenden su acción y la textura se reduce drásticamente a la voz grabada en el loop station RC30, la cual se modifica con un efecto de modulación (phaser, flanger y Arpeggiator). Sobre esta grabación se cantarán con el mismo ritmo las notas Fa, Sol, La, es decir, una 3ra arriba de las notas de la célula base. La textura se empieza a enriquecer nuevamente en términos de densidad y tímbrica con la entrada del elemento percutido (el intérprete decide que elemento percutir, las palmas de las manos son el instrumento sugerido, pero puede variar). Se asigna un módulo rítmico a cada músico para interpretarse también durante un tiempo indefinido. El nivel de volumen en general empieza a decrecer para dar lugar a la entrada del bajo. Con esta entrada, la intensidad crece notablemente debido al grosor y la presencia del timbre del mismo. La célula se desarrolla sobre las notas Fa, La y Re, célula básica interpretada desde su primera inversión con figuración de arpeggio.

Seguido a esto la guitarra apoya la célula base (Re, Mi, Fa) desde un registro más bajo mientras el volumen del loop station RC30 crece hacia la entrada dramática del digerido sonando como un elefante apoyado por el trombón que también se aproxima a la misma sonoridad.

Esquema de forma: Relatos de un elefante A



Equipos y Configuración de los efectos

Los equipos con los cuales realice las composiciones son los siguientes:

Pedalera digital Zoom g1n2 u
 Pedal análogo BOSS GE7 equalizer
 Pedal análogo HE Nano electroharmonix compressor
 Guitarras: Ibanez Gio Re200- Curt M300 - Epiphone les paul

Efectos para Intro ito it

Multitap: decay 7.7, modulation - 6.3 EQ High 2.2 Mid 5.5 low 7.8

Milkyway: Arpeggio 3,3 modulation- 6.7 EQ high 2.2 Mid 5.5 Low 7.8

Waves: Modulation, feedback 4.4- EQ high 2.2 Mid 5.5 Low 7.8

Efectos para Vals nos vidrios

Multitap: decay 7.7, modulation 6.3 EQ High 2.2 Mid 5.5 low 7.8

Milkyway: Arpeggio 3,3 modulation 6.7 EQ high 2.2 Mid 5.5 Low 7.8

Ocenaz: Depth 3.4, reverb 5,5 EQ high 2.2 Mid 5.5 Low 7.8

Delay: Decay, 2.7, feedback 6.7 EQ high 2.2 Mid 5.5 Low 7.8

Tremolo: Reverb. 0.8 Modulation 8.0 Gate 4.3 EQ High 2.2 Mid 5.5 low 7.8

Pedales análogos:

Para ambas piezas

Compressor: Volume 3/ 10 y Decay 2/10

La ecualización varía según la configuración de los parámetros del amplificador y del tipo de guitarra y de los micrófonos que use. Se recomienda un sonido delgado para Intro ito it en pro de la dicción de los armónicos artificiales.

Se recomienda un sonido más hacia lo opaco en el Vals considerando el constante ataque sobre la prima cuerda que es por defecto brillante.

Instrucciones básicas

El intérprete de la guitarra puede hacer uso de cualquiera de los efectos descritos en el apartado “Equipos y efectos digitales”. Siempre y cuando cada uno se emplee en el debido sitio acorde a la partitura y la indicación.

En el compás 25 de Intro ito it, puede hacer uso de cualquier elemento que le permita generar el efecto Slide. En la partitura aparecen notas específicas indicadas, pero no debe hacerse caso omiso a esto. Se planteó así para efectos de una escritura entendible.

Si decide emplear el efecto Milkyway hágalo de tal modo que no sea excesiva la sobre posición de las repeticiones generadas por el efecto.

Las configuraciones varían según el amplificador y la guitarra que decida usar. La configuración recomendada para el amplificador es ecualización “Flat” (Todas las perillas ajustadas a la mitad).

No conseguirá la sonoridad planteada tocando con las yemas de los dedos. Requiere tener las uñas largas y bien definidas.

Para la interpretación de Relatos de un elefante en el lodo la guitarra no debe llevar efectos. Limpia con un tono opaco.

El formato para cada pieza puede variar siempre y cuando la tímbrica y el lenguaje no diste demasiado del planteado originalmente.

Bibliografía

- Cage, J. (2013). *Para los pájaros*. Monte Ávila editores, C. A. Recuperado el mayo de 2019 *es.scribd.com/sheetmusic*. (s.f.).
- IMSLP/PETRUCCI LIBRARY: FREE PUBLIC DOMAIN SHEET MUSIC*. (s.f.).
- Mellits, M. (2015). Flatiron II [Grabado por J. S. Quintet].
- Mellits, M. (2015). Flatiron VII [Grabado por J. S. Quintet]. Mellitz, M. (2015). Flatiron II [Grabado por J. S. Quintet]. Mellitz, M. (2015). Flatiron VII [Grabado por J. S. Quintet].
- Riley, T. (1971-1972). *Persian surgey dervishes* [Grabado por T. Riley]. Los Angeles- paris. Schwarz, k.
- R. (1996). *Minimalists*. Londres: Phaidon. Recuperado el Mayo de 2019
- Watson, B. (2013). *Free improvisation*. En *Derek Bailey and the story of free improvisation*. Versobooks. Zorn, J. (s.f.). *The voices of my voice III*. En *Arcana musicians on music*.

Conclusiones

- Enfrentarse a un trabajo compositivo desde una posición empírica obliga inevitablemente a la búsqueda de referencias que enriquezcan el panorama y la visión general frente al objetivo y al resultado sonoro ideado.
- Es imprescindible conocer la sonoridad, la tímbrica y los aspectos técnicos que ocupa cada instrumento para que los músicos no enfrenten dificultades en materia de digitación e interpretación del repertorio
- Es posible obtener resultados de alta calidad en un proceso compositivo sin tener una formación profesional en este énfasis siempre y cuando haya bagaje en la materia desde lo personal y que en lo posible se cuente con la asesoría de profesionales en el área
- Al emprender un trabajo compositivo, lo ideal es verificar la música simultáneamente con los interpretes en la medida que se escribe. Trabajar desde plataformas y softwares de notación musical pueden ofrecer ideas erradas frente la sonoridad y la proyección de los instrumentos en acción real.
- La suite eléctrica es un resultado obtenido de la convergencia de una gran variedad de estilos y estéticas: Romanticismo, minimalismo, improvisación libre, ruido y músicas de difusión masiva y comercial desde finales de los 90's hasta la actualidad.
- La Suite eléctrica pone en manifiesto que es posible trasladar la técnica de la guitarra clásica a la guitarra eléctrica considerando que requiere de una profunda apropiación y estudio de la nueva dimensionalidad y sensibilidad que representa la guitarra eléctrica para obtener control en el volumen y regularidad en el sonido.
- Al trabajar con recursos tecnológicos tales como pedales digitales y pedaleras multiefectos, el estudio sobre estos dispositivos debe ser tan riguroso como la práctica y el estudio del mismo instrumento. Es imprescindible conocer en su totalidad los parámetros y las configuraciones de cada equipo y de cada guitarra eléctrica utilizada en la ejecución de las piezas.
- Es posible y sumamente interesante la coexistencia armónica en formatos no convencionales y entre instrumentos cuya calidad sea acústica y/o eléctrica.

Partitura de las piezas

Intro Ito It

○ = Loop

|| = Pausar en Grabación

⊗ = Suspend Loop

Efectos*: - Multitap - Waves

- Oceans - Milkyway

Iván Sánchez

*Multitap

*Waves

*Oceans

♩ = 106

pizz.



Guitarra

Flauta

Contrabajo

Guit.

Fl.

Cb.

Guit.

Fl.

Cb.

Pizz.

Guit.

Fl.

Cb.

slide

gliss.

3

33 pizz.

Guit. 

Fl. 

Cb. 


41

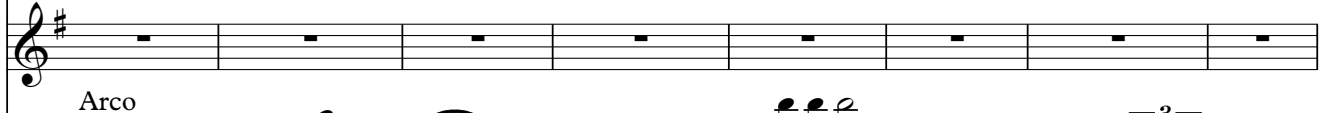
Guit. 


Fl. 

Cb. 

*Milkyway


Guit. 


Fl. 


Cb. *Arco* 

57


||


Guit. 

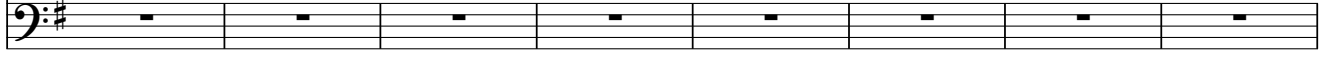
Fl. 

Cb. 

65


Guit. 

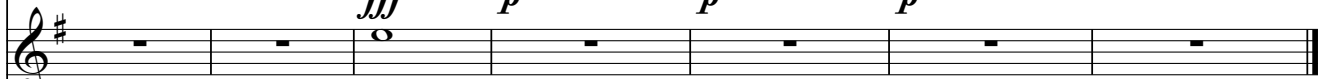
Fl. 

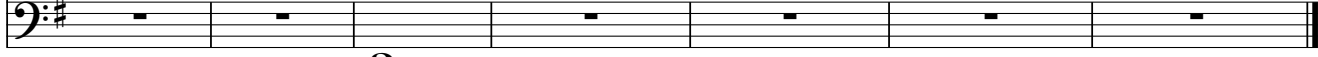
Cb. 

73

⊗ *Largo At livitum*

Guit. 

Fl. *fff* Tutti *p* *p* *p* 

Cb. *fff* 

fff

Vals Nos Vidrios

$\text{♩} = 190$

Efectos*: - Multitap - Trémolo
- Delay - Milkyway

Iván Sánchez

*Trémolo m i m a

Guitarra

Flauta

Contrabajo

9

Guit.

Fl.

Cb.

mp

pizz.

17

Guit.

Fl.

Cb.

m i m i a m

pp

pp

25

Guit.

Fl.

Cb.

mp

f

mp

f

33 ΦI_2 ΦI_2

Guit. *p*

Fl.

Cb. *p*

41

Guit. *ppp*

Fl.

Cb. *ppp*

49 *Delay

Guit. *ff*

Fl. *ff*

Cb. Arco *ff*

57 ΦV ΦV

Guit.

Fl.

Cb. pizz. Arco pizz.

65 ② ③

Guit. *p* *mp*

Fl. *p* *mp*

Cb. *p* *mp*

Arco

73

Guit. *f* *ff*

Fl. *f* *ff*

Cb. *f* *ff*

Arco Cantabile

81 CVII CV

Guit. *p*

Fl. *p*

Cb. *p*

89 CV

Guit. *pp* *ppp*

Fl. *pp* *ppp* pizz.

Cb. *pp* *ppp*

CVII

97

Guit. *ff*

Fl. *ff*

Cb. *ff*

105

Guit. *ppp*

Fl. *pp*

Cb. *ppp*

pizz.

113

Guit. *f*

Fl. *ppp*

Cb. *f*

ppp

121 *Tremolo

Guit. *fff*

Fl.

Cb. *fff*

f

p

129

Guit. *pp*

Fl.

Cb. *pp*

137

Guit. *mp*

Fl. *mp*

Cb. *mp*

145

Guit. *f*

Fl. *f*

Cb. *f*

153

Guit. *p*

Fl. *p*

Cb. *p*

161

Guit. *mp*

Fl. *mp*

Cb. *mp*

169

Guit. *ff*

Fl. *ff*

Cb. *ff*

Arco

177

Guit. *Delay CV

Fl.

Cb.

185

Guit. Φ V

Fl.

Cb.

193

Guit. 

Fl. 

Cb. 

201

Guit. 

Fl. 

Cb. 

209

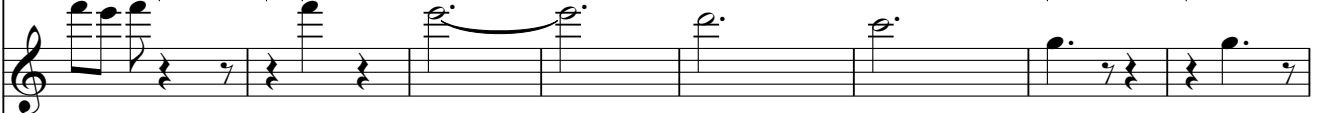
Guit. 

Fl. 

Cb. 

217

Guit. 

Fl. 

Cb. 

225 *Multitap

Guit. *ff* *Ritardando* *pp* *Meno*

Fl. *ff* *Ritardando* *pp* *Meno*

Cb. *ff* *Ritardando* *pp* *Meno*

Arco

233

Guit. *pp*

Fl.

Cb.

241

Guit. *Ritardando*

Fl.

Cb. *pizz.*

249 *Multitap o Delay

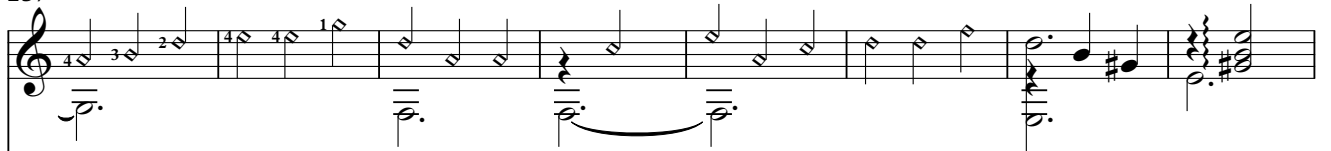
Guit. *Muy lento* *pp*

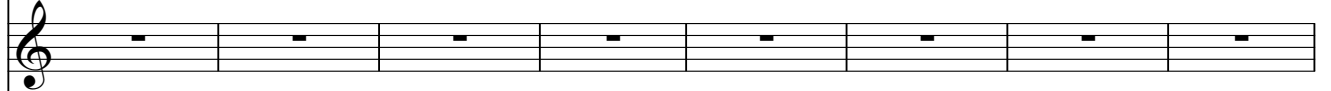
Fl.

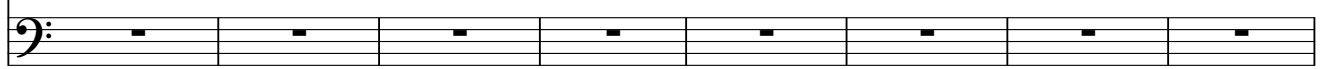
Cb. *Muy lento*

pizz.

257

Guit. 

Fl. 

Cb. 


265


Guit. *Ritardando*  **Sin efecto*
A tempo
ppp


Fl. 

Cb. *A tempo*
pizz. 
ppp

273

Guit.  **Milkyway*

Fl. 

Cb. 

281

Guit. 

Fl. 

Cb. 

289

*Delay

Guit. 

Fl. 

Cb. 

297

Guit. 

Fl. 

Cb. 

305

Guit. 

Fl. 

Cb. 

313

ΦX

Guit. 

Fl. 

Cb. 

321 ΦX 11

Guit. CX

Fl.

Cb.

329 CX CXII

Guit. pp ppp f

Fl. pp ppp f

Cb. pp ppp f pizz. Arco

337

Guit.

Fl.

Cb.

345 CV CV

Guit. p f

Fl. p f

Cb. p f pizz.

12

CV

353

Guit.

Fl.

Cb.

Arco

361

Guit.

Fl.

Cb.

pizz.

369

Guit.

Fl.

Cb.

ff

377

V

Guit.

Fl.

Cb.

f

p

f

p

*Milkyway

385

13

Guit.

Staff 1: Guitar. Treble clef. Measures 385-392. The music consists of a sequence of chords: G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter). The notes are: G4, B4, D5 (beamed); G4, B4, D5 (beamed); G4, B4, D5 (beamed); G4, B4, D5 (beamed); G4, B4, D5 (beamed); G4, B4, D5 (beamed); G4, B4, D5 (beamed); G4, B4, D5 (beamed). There are fermatas over the first and last chords.

Ralentando

Fl.

Staff 2: Flute. Treble clef. Measures 385-392. The staff contains whole rests for all measures.

Cb.

Staff 3: Cello. Bass clef. Measures 385-392. The music consists of a sequence of notes: G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter). There are fermatas over the first and last notes.

Ralentando

393

Fine

Guit.

Staff 1: Guitar. Treble clef. Measures 393-399. The music consists of a sequence of chords: G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter). The notes are: G4, B4, D5 (beamed); G4, B4, D5 (beamed); G4, B4, D5 (beamed); G4, B4, D5 (beamed); G4, B4, D5 (beamed); G4, B4, D5 (beamed); G4, B4, D5 (beamed); G4, B4, D5 (beamed). There are fermatas over the first and last chords.

Fl.

Staff 2: Flute. Treble clef. Measures 393-399. The staff contains whole rests for all measures.

Cb.

Staff 3: Cello. Bass clef. Measures 393-399. The music consists of a sequence of notes: G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter). There are fermatas over the first and last notes.

MIXINOS

Relatos de un elefante en el lodo

Instrumentación:

- Guitarra eléctrica
- Bajo eléctrico
- Didgeridoo
- Trombón
- Saxofón Alto
- Voz / Loop Station

Forma:

- Intro- A-B-C

Introducción:

1. Entra la voz, con el motivo haciendo tres corcheas y se mantiene en loop por medio del dispositivo Loop station RC 30



2. Entren las voces de manera libre eligiendo una nota de la triada y desarrollando el sonido por medio de técnicas extendidas para la voz como la emisión de armónicos.
3. Entra el trombón haciendo la nota Re

A:

4. Entra el Saxofón en desfase haciendo cuatro corcheas y manteniéndose hasta que entra la guitarra



5. Entra la guitarra haciendo cuatro corcheas e inmediatamente el saxofón cambia de célula melódica añadiendo una nota al motivo haciendo cinco corcheas



6. El saxofón da una indicación de corte para pasar a la sección B.

B:

7. Cambia el efecto de la voz reproducida por el loop station RC 30 y entra el didgeridoo
8. Entra la segunda voz en terceras



9. Entran las palmas paulatinamente haciendo dos motivos distintos y se mantienen junto con el loop station y el didgeridoo



10. Desaparecen las palmas paulatinamente
11. Baja el volumen de las voces reproducidas en el loop

C:

12. Entra el bajo haciendo arpeggios



Arpeggio

13. Entra la guitarra haciendo semicorcheas sobre RE Luego hace el motivo principal en semicorcheas.
14. Entra el saxofón con efecto de slap



15. Las voces reproducidas en el loop van aumentando el volumen progresivamente
16. Entra el didgeridoo emulando un elefante
17. La guitarra comienza a hacer power chords



18. Entra la voz con técnicas extendidas
19. El saxofón da una indicación de salida para quitar el efecto, dejar de tocar y seguidamente la segunda voz, dejando el motivo principal.



20. El loop sigue sonando hasta que alguien del público decida apagarlo. Usted puede ser quien lo apague. (Baje el volumen de las perillas del pedal de manera súbita cuando quiera)