

Catálogo musical de obras contemporáneas del siglo XXI para cuarteto de guitarras de  
compositores latinoamericanos

Trabajo de investigación

John Hernán Gómez Acevedo

Director

Mg. Óscar Javier González Prada

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes

Bucaramanga

2022

## Tabla de contenido

Resumen.....	3
<b>Abstract.....</b>	<b>4</b>
<b>Introducción.....</b>	<b>5</b>
<b>1.    Objetivos.....</b>	<b>7</b>
<b>1.1.  Objetivo general.....</b>	<b>7</b>
<b>1.2.  Objetivos específicos.....</b>	<b>7</b>
<b>2.    Planteamiento del problema.....</b>	<b>8</b>
<b>2.1.  Antecedentes.....</b>	<b>8</b>
<b>2.2.  Pregunta de investigación .....</b>	<b>11</b>
<b>2.3.  Justificación.....</b>	<b>11</b>
<b>3.    Marco teórico.....</b>	<b>12</b>
<b>4.    Metodología.....</b>	<b>14</b>
<b>4.1.  Recursos.....</b>	<b>15</b>
4.2.  Cronograma .....	16
<b>4.3.  Resultados.....</b>	<b>17</b>
<b>5.    Conclusiones .....</b>	<b>30</b>
<b>Referencias bibliográficas .....</b>	<b>35</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>38</b>

## Resumen

**Título:** Catálogo musical de obras contemporáneas del siglo XXI para cuarteto de guitarras de compositores latinoamericanos

**Autor:** John Hernán Gómez Acevedo

**Palabras clave:** Cuarteto de guitarras, música contemporánea, Latinoamérica, catálogo musical, siglo XXI.

### **Descripción:**

Este trabajo investigativo crea el portal web <https://nuevoscuartetos.wixsite.com/nuevoscuartetos/>, un catálogo que identifica y categoriza la música contemporánea del siglo XXI escrita para el formato cuarteto de guitarras por parte de compositores latinoamericanos. Para esto se realizaron encuestas y entrevistas a los autores de las obras catalogadas con el fin de obtener y analizar información relevante de estas para posteriormente clasificarlas según criterios específicos: Origen, año, duración y dificultad. Asimismo, se identificaron las técnicas extendidas usadas y se estandarizaron sus nombres a partir de estudios previos en el área.

Compositores, intérpretes, formadores y centros de enseñanza locales, nacionales y de la región se benefician de este proyecto al encontrar de forma centralizada y organizada la información que anteriormente no era visible debido a la falta de organización. En todo el proceso investigativo destaca el uso de las TIC, para realizar consulta documental, entrevistas y encuestas, así como para el desarrollo web.

Se identificaron cuarenta y tres obras escritas por veinticinco compositores de siete nacionalidades distintas, de las cuales veintidós obras fueron catalogadas, sentando un precedente para investigadores que en algún punto se interesen por la música nueva para cuarteto de guitarras en Latinoamérica.

### **Abstract**

**Title:** Musical catalog of contemporary works from de 21<sup>st</sup> Century for guitar quartet of Latin-American composers

**Author:** John Hernán Gómez Acevedo

**Keywords:** Guitar quartet, contemporary music, Latin-America, musical catalogue, 21<sup>st</sup> Century.

**Description:**

This research work creates the web <https://nuevoscuartetos.wixsite.com/nuevoscuartetos/>, a catalogue that identifies and categorizes contemporary music from the 21<sup>st</sup> century written for guitar quartet format by Latin-American composers. For this, surveys and interviews were carried out with the authors of the cataloged works to obtain and analyze relevant information about them in order to classify them according to specific criteria: Origin, year, length and difficulty. Likewise, the extended techniques used were identified and their names were standardized from previous studies in the area.

Composers, performers, trainers, and local, national and regional educational centers benefit from this project by finding centralized and organized information that was previously not visible due to lack of organization. Throughout the investigative process, the use of ICT stands out, to carry out documentary consultation, interviews, and surveys, as well as for web development.

Forty-three works written by twenty-five composers of seven different nationalities were identified, of which twenty-two works were cataloged, setting a precedent for researchers who at some point become interested in new music for guitar quartet in Latin America.

## **Introducción**

El propósito de este trabajo es brindar a intérpretes, compositores, formadores, investigadores y demás interesados la posibilidad de contar con un catálogo que identifique, categorice y permita publicar de forma centralizada información acerca de obras contemporáneas del siglo XXI para cuarteto de guitarras de compositores latinoamericanos, así como información básica de estos autores. Asimismo, este catálogo permite visualizar en una web fácil e intuitiva la información de cada obra, permitiendo que las personas que acudan al catálogo se sientan cómodas y les permita ahorrar tiempo y esfuerzo en la búsqueda de piezas musicales con características específicas.

El centro de este trabajo fue la metodología, donde se expuso la información obtenida a lo largo de la pesquisa de piezas con las diferentes herramientas de recolección de datos usadas. Es sabido que en Latinoamérica existe una basta producción musical de diversas corrientes, sin embargo, la información que respecta al cuarteto de guitarra es mínima; por eso este trabajo ahonda aún más en este tema, enmarcándolo dentro de la música nueva o contemporánea para el formato. De esta forma, la investigación se presenta como un proyecto que sienta base sobre un tema amplio y poco abordado, buscando ser un referente bibliográfico a la hora de plantearse futuras búsquedas que se inmiscuyan en este tema. En la metodología se presenta la información obtenida en tablas, facilitando su lectura, entendimiento y trazabilidad, para compositores que presentan más de tres obras de interés para la investigación, se tuvo en cuenta la aplicación de una sola tabla de gran formato para desplegar toda la información de estas; para los demás casos, se planteó la visualización de la información haciendo uso de una tabla por cada obra.

Es importante aclarar que se plantea el siglo XXI simplemente como un marco temporal no marcado por algún acontecimiento histórico relevante para el tema abordado, asimismo, se

plantea la idea de música contemporánea como un término amplio que abarca la llamada música nueva y música experimental.

Finalmente, destaca el uso de las TICs en el desarrollo del proyecto y su publicación, ya que el uso de plataformas como Zoom Meetings, Google meet, wix.com, correo electrónico, entre otras, estuvieron presentes en cada una de las etapas de la elaboración de esta investigación. Las tecnologías actuales brindan facilidades amplias en el acceso de la información, es por esto que el catálogo producto de este trabajo es presentado como una página web en un servicio de alta estabilidad, logrando así que las personas interesadas en el tema puedan acceder fácilmente y desde cualquier sitio con acceso a Internet a todo el catálogo.

## **1. Objetivos**

### **1.1. Objetivo general**

Crear un catálogo musical que determine, caracterice y motive la producción de obras contemporáneas del siglo XXI para cuarteto de guitarras de compositores latinoamericanos.

### **1.2. Objetivos específicos**

- Identificar qué obras contemporáneas para cuarteto de guitarras escritas en el siglo XXI por compositores latinoamericanos existen.
- Obtener información complementaria a las obras como fecha de composición y estreno, técnicas instrumentales, información del compositor, duración, dificultad y agrupaciones que la interpretan.
- Categorizar las obras según su dificultad, origen, técnicas instrumentales y demás información obtenida.
- Publicar la información y categorización de las obras en un catálogo musical que determine y caracterice la producción de obras contemporáneas del siglo XXI para cuarteto de guitarras de compositores latinoamericanos.

## 2. Planteamiento del problema

### 2.1. Antecedentes

El cuarteto de guitarra es un grupo de cámara que desde el boom guitarrístico latinoamericano ha ganado adeptos, generando una lista indeterminada de ensambles en toda Latinoamérica. La conformación de estas agrupaciones significa entonces un punto de interés para los nuevos compositores, quienes encuentran en este formato un abanico de posibilidades técnicas e interpretativas, siendo uno de los focos de creación de obras para la música del nuevo siglo. A pesar de esto, es evidente que el poco fortalecimiento de estas agrupaciones en los centros de formación de todos los niveles desemboca en un desconocimiento del repertorio existente para el formato. Lo cual se hace visible cuando revisamos las bases de datos de diversas universidades del continente, donde destaca el poco abordaje por la música contemporánea, y aún más por el cuarteto de guitarra.

Es en *Recital de grado: recursos técnicos e interpretativos del trombón en la música contemporánea* (Ardila 2020) donde evidenciamos el vacío de trabajos investigativos en torno a la música contemporánea que existe en Colombia, siendo así que en la Universidad Industrial de Santander entre los años 1994 y 2020 sólo encontramos cinco tesis que se decantan por estas nuevas corrientes compositivas (Biblioteca UIS, 2021), lo cual no resulta contrastante con otras Universidades del país, siendo en tres bases de datos consultadas encontramos seis tesis de grado del tema estudiado entre los años 2005 y 2019 (Ardila 2020).

#### *Tabla 1*

*Proyectos de grado sobre música contemporánea en la UIS.*

<b>Título</b>	<b>Autores</b>
Recital de grado: recursos técnicos e interpretativos del trombón en la música contemporánea.	Julián Antonio Ardila Pardo
Recital de grado: el rol del clarinete solo en la música contemporánea.	Andrés Fabian Sepúlveda Rojas
El clarinete en la música de cámara contemporánea a través de repertorio de compositoras latinoamericanas.	Angie Daniela Rincón Padilla
Montaje y puesta en escena de seis piezas musicales como herramienta de difusión de la música contemporánea.	Edson Armando (Atuesta Rey y Gómez Hernández 2016) Cesar Yovany Gómez Hernández
La guitarra en la música popular contemporánea.	Mauricio (Espinosa 1994)

Asimismo, la mayor cantidad de trabajos que abordan el cuarteto de guitarra lo hacen desde una perspectiva de arreglos y composiciones sobre temas tradicionales o folclóricos. Sin embargo, si miramos un poco más desde la distancia podemos encontrar algunos festivales, encuentros y eventos de carácter académico que dan espacio a estas nuevas estéticas compositivas. Es este el caso de las *Jornadas de Música Contemporánea del CCMC (Círculo Colombiano de Música Contemporánea)*, especialmente en las ediciones del año 2013 (*Atemporánea 28 de febrero de 2013*) y 2017 (*Atemporánea 29 de abril de 2017*), donde la participación del cuarteto de guitarras *Atemporánea* significó la difusión y la escritura de nuevas obras para este formato. Lo mismo sucedió en el año 2019 en el *Festival Mujeres en la Música Nueva*, un encuentro académico enfocado a la música contemporánea y experimental producto de mujeres compositoras e intérpretes de Latinoamérica y otras regiones del mundo; en este caso se logró el estreno de seis obras para el formato (*Atemporánea 14 de junio de 2019*).

Es entonces cuando evidenciamos que realmente sí existen obras contemporáneas para cuarteto de guitarra, y que el problema surge cuando no existe un único lugar asequible donde se

puedan conocer estas creaciones; contrario a como sucede con música de otros estilos e instrumentación, ejemplo de esto es el sinnúmero de catálogos y recopilaciones que se hacen de obras de diversos compositores. En *Hacia un catálogo de la obra musical del compositor colombiano Carlos Posada Amador* (Rodríguez Álvarez 2015) se crea un catálogo que clasifica por instrumentación, género e incluso cronológicamente las obras del compositor estudiado. Trabajo similar encontramos en *La música para guitarra de compositores mexicanos* (Cortés Cervantes y Hernández Monterrubio 2010), el cual compila los diversos compositores mexicanos para guitarra, realizando un listado de sus obras con fechas de composición y formato. Asimismo, el autor de *Catálogo [2000 - 2014] de obras para guitarra de compositores argentinos contemporáneos* (Oscar Arias) crea un catálogo que identifica, compila y clasifica 309 obras contemporáneas que incluyen en su formato la guitarra, ya sea como elemento solista o como parte de ensambles u orquestas, en este caso fueron un total de 14 piezas para cuarteto de guitarras eléctricas o clásicas.

Ahora bien, las TIC nos han permitido facilitar el acceso a esta información y es en este momento donde surge *BabelScores*, una biblioteca y catálogo en línea enfocado hacia la música contemporánea (García-Velásquez y Fagin). En este repositorio se cuenta con un gran abanico de posibilidades respecto a la clasificación de las obras, como lo son la dificultad, el formato, editorial, fecha, técnicas extendidas, etc. Sin embargo, encontramos que el catálogo solo cuenta con seis obras para el formato que estudiamos y ninguna de estas es producto de algún compositor latinoamericano. Es por esto que surge la necesidad de realizar un catálogo musical de obras contemporáneas del siglo XXI para cuarteto de guitarras de compositores latinoamericanos, el cual clasifique a partir de diversos parámetros las obras encontradas; para esto se hace necesario recurrir

a *Extended techniques for the classical guitar* (Çoğulu 2011), *The Techniques of Guitar Playing* (Josel y Tsao 2014), y *Extended Techniques for the Classical Guitar: A Guide for Composers* (Lunn 2010). Estos textos compilan de forma amplia las diversas técnicas extendidas existentes dentro del repertorio para guitarra clásica, logrando sentar las bases para el estudio de la guitarra moderna a partir de la conceptualización, clasificación y explicación de las ya mencionadas.

## 2.2. Pregunta de investigación

Con lo anterior se plantean las siguientes preguntas de investigación:

¿Qué obras contemporáneas del siglo XXI de compositores latinoamericanos existen para el formato de cuarteto de guitarras?

¿Qué criterios se pueden usar para clasificar las obras contemporáneas del siglo XXI de compositores latinoamericanos logrando facilitar el acceso a ellas?

## 2.3. Justificación

El catálogo musical se presenta como una creación que tiene por finalidad clasificar y organizar obras musicales según variados parámetros y demás información que se tenga. En Latinoamérica encontramos, entre otros, *La música para guitarra de compositores mexicanos* (Cortés Cervantes y Hernández Monterrubio 2010), un catálogo que identifica y clasifica la obra para guitarra de un abanico amplio de compositores mexicanos.

En el caso del presente trabajo investigativo, se buscó crear un catálogo musical de obras contemporáneas del siglo XXI para cuarteto de guitarras cuya autoría sea de compositores latinoamericanos, partiendo de la base que en Latinoamérica existe una producción musical en este ámbito que resulta amplia, sin embargo, toda información encontrada al respecto resulta

descentralizada e imprecisa, generando dificultades de acceso para compositores, intérpretes o académicos que estén interesados en el tema.

Esta investigación parte de un vacío en el conocimiento de la música académica latinoamericana, no se conoce la magnitud de la producción de música en el nuevo siglo, por esto se pretendió, como primer punto, determinar qué existencia de obras originales para cuarteto de guitarras hay, cumpliendo con condiciones específicas: que sean del siglo XXI, que sus compositores sean latinoamericanos, que posean un lenguaje contemporáneo. Con esta información se procede a su clasificación, la cual podrá facilitar a diferentes escuelas, academias, instructores e intérpretes la selección de repertorio, ya que la música de cámara representa un papel fundamental en la formación musical de cualquier nivel, así como en la programación permanente de las diversas salas de música de la región. Por otra parte, este proyecto busca visibilizar y fomentar la escucha de nuevas estéticas que están surgiendo en el continente, siendo el catálogo una herramienta de fácil acceso que permitirá que la música llegue más fácilmente a los públicos interesados directa o indirectamente en la actualidad musical latinoamericana.

Finalmente, este proyecto busca incentivar a los compositores latinoamericanos a escribir obras para el formato de cuarteto de guitarras, creando un referente mundial en la producción artística para el ensamble mencionado.

### **3. Marco teórico**

El cuarteto de guitarras es una agrupación de música de cámara que tiene presencia en toda Latinoamérica, en *Silvio Martínez: Una mirada a la música colombiana desde el Cuarteto de Guitarras* (Carlos Andrés Barrios Castellanos 2021), el autor destaca el registro más antiguo que posee la sala Luis Ángel Arango acerca de un cuarteto de guitarras, en este caso el Cuarteto Espiral, y este registro data del año 1985. Esto muestra que en el caso de Colombia son más de 35 años de

trayectoria y evolución a través de más de 20 cuartetos que han destacado en el país. En este momento se tiene conocimiento de gran cantidad de agrupaciones de este formato en toda Latinoamérica, estando algunas aún activas, como es el caso de Cordam de Colombia, Cuarteto de guitarras de Ciudad de México, Cuarteto de guitarras In crescento de Argentina, Quaternaglia Guitar Quartet de Brasil, entre otros. Es entonces un formato común en la región, donde la guitarra es un instrumento frecuente en cualquier contexto social y las universidades y conservatorios se centran en fomentar la enseñanza de la técnica clásica, característica específica de los cuartetos de guitarra.

En el caso de la música nueva y música experimental, en la región se celebran numerosos festivales y encuentros cuyo centro son estas nuevas estéticas musicales. Por mencionar algunos, el Festival Mujeres en la Música Nueva en Colombia, el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez en México o el Festival Internacional de Música Contemporánea en Chile. Entonces no resulta extraño que exista una cantidad considerable de compositores en esta región que se interesen por escribir para el formato de cuarteto de guitarras a partir de sus perspectivas y exploraciones sonoras y estéticas.

Es entonces cuando no solo se determinó que existe un repertorio contemporáneo para los cuartetos de guitarras de la región, sino que hay agrupaciones de este formato que se dedican exclusivamente a abordar estas nuevas composiciones, ensambles como Tetraktys Guitar Quartet de México, Atemporánea de Colombia o Nuntempe Ensemble de Argentina. Entonces surge una necesidad de recopilar todo este repertorio que se encuentra descentralizado y disperso, que no circula de una agrupación a otra o de una sala de conciertos a otra y, finalmente, catalogarlo, de tal forma que pueda facilitar el acceso a este tipo de repertorio por parte de investigadores, compositores, formadores, centros de enseñanza e intérpretes.

Lunn <sup>1</sup> realiza una investigación acerca de las técnicas extendidas más comunes en el repertorio para guitarra clásica universal, con este trabajo busca recopilar y estandarizar nombres y formas de escribir dichas técnicas.

#### **4. Metodología**

Se parte de la base de una serie de compositores de diferentes nacionalidades de Latinoamérica escogidos aleatoriamente, habiendo discernido acerca de la existencia de alguna obra de su autoría para el formato musical de estudio. En base a esto, se limitó el número de obras catalogadas a 20, ya que si fuese un número superior significaría sobrepasar los recursos de la investigación.

La población participante fue contactada en un primer momento haciendo uso de las TIC, usándose principalmente el correo electrónico. En este primer contacto se presentó la investigación y posteriormente se invitó a la persona a participar activamente de la misma. En caso de que la persona manifieste positivamente su interés, se procede a realizar una entrevista no estructurada como instrumento de recolección de datos, la cual también cuenta con un aprovechamiento de las TIC haciendo uso de plataformas de conferencia online como Zoom Meeting y Google Meet. En otros casos, se optó por el uso de cuestionario vía correo electrónico, ya que en estos no fue posible concretar una entrevista remota. Finalmente, estas entrevistas y correos fueron transcritos y analizados, obteniendo datos relevantes para los propósitos de la presente investigación, pudiendo generar diversos puntos comunes por los cuáles se clasifican las obras.

Para efectos de este trabajo, el término dificultad fue dado a partir de una escala de valor que parte del mínimo fácil seguido por media, moderada y avanzada; y se aplicó a partir de la

---

<sup>1</sup> Lunn 2010.

consideración del autor de la obra. Esto partiendo de que el intérprete interesado debe tener conocimientos en lo que respecta a técnicas extendidas aplicadas a la guitarra. Asimismo, en el catálogo se exponen las técnicas extendidas de ejecución que incluyen las obras, para esto, se ha tomado la decisión de nombrarlas según Lunn<sup>2</sup>, estandarizando los nombres de estas dentro del catálogo. Finalmente, hay que aclarar que el país de origen de cada obra fue asignado según la nacionalidad su compositor.

Como población beneficiada, se apunta principalmente a escuelas, academias, instructores, investigadores e intérpretes, quienes encuentran en el catálogo una facilidad a la hora de localizar y escoger repertorio, ya que, al estar una buena parte de las obras con las características delimitadoras condensadas y clasificadas en un solo sitio, permite una reducción de tiempo y trabajo para la persona interesada ya que su visibilización y acceso a ellas son más sencillos. Asimismo, se procura incentivar a compositores de la región a que escriban para el formato de cuarteto de guitarras, logrando ser referente mundial para la producción musical para este tipo de ensamble. Por otra parte, se pretende fomentar la escucha de nuevas estéticas que surgen en el continente, una vez más facilitando que estas, directa o indirectamente, lleguen a oídos que no se encuentran a la vanguardia de la música en el continente.

#### **4.1. Recursos**

En materia de recursos para el desarrollo del proyecto, se dio uso a los elementos que se listan a continuación:

---

<sup>2</sup> Lunn 2010

Tabla 2.  
Recursos para la investigación

Rubro	Descripción	Unidades	Gastos
<b>Recursos audiovisuales</b>	Computador personal	1	
	Grabadora de voz	1	\$500.000
	Guitarra	1	
<b>Locación</b>	Proyector	1	\$100.000
	Sistema de sonido	1	\$70.000
	Auditorio de ponencias	1	\$150.000
<b>Aplicaciones</b>	Google Meet		
	OneDrive		
	Sala Zoom		
	Correo electrónico		
	WordPress		
	Adobe Photoshop		
	DaVinci Resolve		
	Citavi 6		
	Microsoft Office 365		
<b>Publicidad</b>	Diseño	2	\$100.000
	Flyer	1	\$50.000
	Publicidad en línea	1	\$100.000
<b>Transporte</b>	Desplazamiento local	5	\$30.000
<b>Total</b>			\$1'100.000

#### 4.2. Cronograma

Tabla 3.  
Cronograma de trabajo

Etapas	Nov	Dic	Ene	Feb	Mar	Abr	May	Jun	Jul
Preparación de entrevistas									
Recopilación de obras									
Consulta de información complementaria a las obras									
Análisis y categorización de las obras									
Preparación de la publicación									

### 4.3. Resultados

A continuación, se presentan los resultados obtenidos tras la recolección de datos. Se presentan cada uno de los compositores que participaron en la investigación y se presenta en una tabla la información acerca de su obra.

**Luis Fernando Sánchez Gooding (1982).** Compositor Bogotano egresado de la Facultad de Artes de la ASAB de la Universidad Francisco José de Caldas y Máster en investigación musical de la Universidad Internacional de la Rioja, España. Gooding fue contactado a través de correo electrónico concretando una entrevista virtual en la cual se pudo obtener la siguiente información relevante.

*Tabla 4.*  
*Fibras Entrecruzadas de Luis Sánchez Gooding*

<b>Título</b>	<b>Fibras entrecruzadas</b>
Composición	2015
Año de Estreno	2016
Agrupación que realiza el estreno	Atemporánea Cuarteto de Guitarras
Otras agrupaciones	Sin información
Duración	Indeterminada
Técnica instrumental	Pizzicato Bartók
Dificultad	Avanzada

**Leo Brouwer (1939).** Compositor, director y guitarrista cubano con fecha de natalicio el primero de marzo de 1939. En su prolífica labor compositiva se encuentran cerca de 350 obras de variados estilos y formatos, incluyendo siete obras que se pueden enmarcar dentro de los objetivos de esta investigación. Brouwer fue contactado a través de correo electrónico, a lo cual se tuvo como respuesta “*El maestro tiene completa su agenda con obras comprometidas para entregar en las próximas semanas*”, sin embargo, en el cuerpo de su respuesta aportaba información valiosa

para este trabajo. Las obras que se encuentran dentro de los límites de la investigación se presentan en la Tabla 5 de forma cronológica.

**Álvaro Herrán (1987).** Compositor colombiano nacido en 1987, realiza sus estudios de pregrado en la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB) de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas con un enfoque en guitarra clásica y composición. Posteriormente realiza su Maestría en composición en la Universidad Yonsei en Corea del sur. Participó en los cuartetos de guitarras Contrastes y Atemporánea. Herrán fue contactado a través de correo electrónico, medio por el cual se concertó una cita para realizar la entrevista. En el catálogo del compositor se encuentran dos piezas de interés para el tema de estudio, descritas en la Tabla 6 y Tabla 7.

*Tabla 5.*

*Echoes No. 1 de Alvaro Herran*

<b>Título</b>	<b>Echoes No. 1</b>
Composición	2011
Año de Estreno	2011
Agrupación que realiza el estreno	Cuarteto de guitarras de Álvaro Herrán, Alejandro Baracaldo, Gabriel Corredor, Jonathan Bohórquez
Otras agrupaciones	Atemporánea
Duración	Indeterminada
Técnica instrumental	Armónicos, pizzicato, pizzicato Bartók, pizzicato de M.I.
Dificultad	Media

Tabla 6  
Obras de Leo Brouwer

<b>Título</b>	<b>Composición</b>	<b>Fecha De Estreno</b>	<b>Agrupación Que Realiza El Estreno</b>	<b>Otras Agrupaciones</b>	<b>Duración</b>	<b>Técnica Instrumental</b>	<b>Dificultad</b>
Los caminos del viento	2007	2009 - The Tenth International Guitar Festival Belgrade, Serbia.	EOS Guitar Quartet	Tetraktys Guitar Quartet, Quaternaglia	2 min.	Pizzicato	Moderado
Diálogos del aire y el ciprés	2017	17 de noviembre de 2018	Ensemble "OZ", dirigido por Shiki Nagashima	No hay información	9 min.	Pizzicato, Pizzicato Bartók	Moderado
<b>Título</b>	<b>Composición</b>	<b>Fecha De Estreno</b>	<b>Agrupación Que Realiza El Estreno</b>	<b>Otras Agrupaciones</b>	<b>Duración</b>	<b>Técnica Instrumental</b>	<b>Dificultad</b>
Los caminos del aire y la sonrisa	2017	No hay información	Tetraktys Guitar Quartet	No hay información	6 minutos	Pizzicato	Moderado
Así era la dancita aquella	2018	2 de septiembre 2018, Sao Paulo	Quaternaglia	No hay información	7 min.	No Aplica	Moderado
El quejío del poeta duende	2018	4 octubre 2019	EOS Guitar Quartet	No hay información	18 min.	Percusión corporal, LH Glissandi, pizzicato	Avanzada
<b>Título</b>	<b>Composición</b>	<b>Fecha De Estreno</b>	<b>Agrupación Que Realiza El Estreno</b>	<b>Otras Agrupaciones</b>	<b>Duración</b>	<b>Técnica Instrumental</b>	<b>Dificultad</b>
Irish landscape with rain	2019	24 de junio de 2020	Alec O'Leary	Wilde Guitar Quartet	6 min.	LH muting, tambora	Moderado
Paisaje cubano con sonos	2021	19 de julio de 2022	Trio alborada	No hay información	6 min.	No hay información	Moderado

Tabla 7.

*Quatuor No.1 de Alvaro Herran*

<b>Título</b>	<b>Quatuor No.1</b>
Composición	2013
Año de Estreno	2013
Agrupación que realiza el estreno	Atemporánea
Otras agrupaciones	Orquesta de guitarras Universidad Pedagógica Nacional, Colombia.
Duración	7 minutos
Técnica instrumental	Pizzicato, Pizzicato Bartók
Dificultad	Fácil

**Cecilia Gros (1963).** Cecilia Gros nace en Buenos Aires, Argentina el 30 de mayo de 1963. Actualmente se desempeña como docente en una Escuela de Música del Gobierno de la capital argentina y como directora de Coros. Adicionalmente es Integrante del Foro Argentino de Compositoras y posee el título de Máster en Cultura Argentina. La compositora fue contactada a través de correo electrónico, medio por el cual se concretó una entrevista usando la plataforma Zoom. Dentro del catálogo compositivo de la argentina, existe una obra que se enmarca en los intereses de la investigación:

Tabla 8.

*Viaje del alma de Cecilia Gross*

<b>Título</b>	<b>Viaje del alma</b>
Composición	2016
Origen	Argentina
Año de Estreno	Junio 14 de 2019, Festival mujeres en la música nueva
Agrupación que realiza el estreno	Atemporánea
Otras agrupaciones	Ensamble de guitarras del Conservatorio Provincial de San Martín, Argentina.
Duración	4 minutos
Técnica instrumental	Pizzicato
Dificultad	Medio

**Rodolfo Acosta (1970).** Nace en 1970 en Bogotá, dentro de sus proyectos destacan la creación en 1995 del Ensamble CG, agrupación en la cual destacan más de 200 estrenos de música contemporánea. Es *miembro fundador del CCMC (Círculo Colombiano de Música Contemporánea), asociación sin ánimo de lucro dedicada al fomento, desarrollo y promoción de la música contemporánea en Colombia.* Su música ha sido interpretada en múltiples países de América, Asia y Europa; y actualmente se desempeña como docente de la Universidad Central en Bogotá y de la Facultad de Artes de la Universidad Francisco José de Caldas. *Sus propios textos investigativos y analíticos han sido publicados en espacios como la "Gran Enciclopedia de Colombia" (publicada por Círculo de Lectores/El Tiempo), la revista "A Contratiempo" (publicada por el Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional de Colombia), la influyente página "Latinoamérica música" (www.latinoamerica-musica.net) o la editorial Oxford University Press.* Dentro de su catálogo compositivo de más de ochenta y cinco obras, se encuentra una que se encuentra de los márgenes de esta investigación, su información se presenta en la Tabla 9.

Tabla 9.  
*Territorios desolados de Rodolfo Acosta*

<b>Título</b>	<b>Territorios desolados</b>
Composición	2016
Año de Estreno	Abril 2017, Jornadas de música contemporánea CCMC.
Agrupación que realiza el estreno	Atemporánea
Otras agrupaciones	Cuarteto del Concierto de la Música de Rodolfo Acosta, conformado por Guillermo Bocanegra, Ramón Ayala, César Quevedo y Diego Serrano
Duración	25 minutos
Técnica instrumental	Pizzicato, frotaciones, cuerdas entrecruzadas, pizzicato Bartók, percusión corporal, multifónicos, slide, objetos.
Dificultad	Moderado

**Diana Margarita Ortiz (1993).** Compositora Bogotana, egresada de composición de la Universidad Nacional de Colombia. Sus obras han sido ganadoras de diversas convocatorias como Plataforma 28 de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, y Nuevas Músicas colombianas, de la Universidad EAFIT. Asimismo, destaca su participación en el año 2014 en el Festival Cortinas, en Villingen Schwenningen, Alemania. Ha estudiado composición con múltiples maestros como Gustavo Parra, Silvio Ferraz, Fernando Iazetta y Daniel Prieto. Dentro de su catálogo compositivo se identificó una obra de interés para los objetivos de la investigación, *Espejos como muros*, comprendida por los movimientos I. A veces es difícil escuchar, II. El silencio, III. Otras voces. La información acerca de esta obra puede ser consultada en la Tabla 10.

*Tabla 10.*  
*Espejos como muros de Diana Ortiz*

<b>Título</b>	<b>Espejos como muros</b>
Composición	2019
Año de Estreno	Junio 14 de 2019, Festival Mujeres en la Música Nueva.
Agrupación que realiza el estreno	Atemporánea
Otras agrupaciones	Orquesta de Guitarras de la Universidad Nacional de Colombia
Duración	17 minutos
Técnica instrumental	Percusión corporal, dedillo, pizzicato Bartók, objetos
Dificultad	Moderado

**Eduardo Fernández (1952).** El guitarrista, compositor y pedagogo uruguayo cuenta con variedad de premios internacionales entre los que destacan el Andrés Segovia en 1975. Cuenta con 18 grabaciones de audio de música para guitarra solista y orquestal, además de otras producciones fonográficas y videográficas en los mismos formatos y de música de

cámara. Ha publicado dos libros referencia para los intérpretes de la guitarra, así como múltiples artículos para revistas especializadas. Ha sido director de reconocidos festivales como el Encuentro Internacional de Guitarra de Bogotá, y el Festival Internacional de Guitarra de Montevideo. Dentro de su labor como compositor, se encontraron dos obras que pueden ser enmarcadas dentro de los objetivos de este trabajo, complementando su información en las Tabla 11 y Tabla 12.

*Tabla 11.*

*Cuban Farewell de Eduardo Fernández*

<b>Título</b>	<b>Cuban Farewell</b>
Composición	2021
Origen	Uruguay
Año de Estreno	Diciembre de 2021
Agrupación que realiza el estreno	Cuarteto formado por Gonzalo Victoria, Nicolás González, Juan Pedro Souza, Guillermo Echevarría
Otras agrupaciones	Sin información
Duración	5 minutos
Técnica instrumental	Tremolo irregular, LH muting
Dificultad	Moderada

*Tabla 12.*

*El Graf Zeppelin sobrevuela Montevideo y abduce las llamadas de Eduardo Fernández*

<b>Título</b>	<b>El Graf Zeppelin sobrevuela Montevideo y abduce las llamadas</b>
Composición	2021
Año de Estreno	Diciembre de 2021
Agrupación que realiza el estreno	Cuarteto formado por Gonzalo Victoria, Nicolás González, Juan Pedro Souza, Guillermo Echevarría
Otras agrupaciones	Sin información
Duración	7 minutos
Dificultad	Avanzada

**Lupino Caballero (1975).** Guitarrista egresado de Licenciatura en composición del Conservatorio de música de Chihuahua, asimismo, ha realizado cursos y diplomados en México y fuera de ella que complementan esta formación. En 2004 y 2013 fue acreedor al estímulo a la creación y el desarrollo artístico "David Alfaro Siqueiros". Se suman a este otros premios y distinciones en composición. También se desempeña como guitarrista del cuarteto Fiesta y sotol, director de la Orquesta de Guitarras del Conservatorio de Música de Chihuahua, así como docente dentro de este mismo claustro. En su labor compositiva posee cuatro piezas dentro de los objetivos de este estudio, las cuales pueden ser consultadas en la Tabla 13.

**Canela Palacios (1979).** Cofundadora del espacio Casataller en La Paz, con el objetivo de promover la creación musical y sonora a través de proyectos de formación, producción, investigación. Asimismo, es directora de la Escuela de composición en la misma ciudad. Ha escrito para diferentes ensambles de música contemporánea y popular, así como danza, teatro y música para niños. La compositora fue contactada vía correo electrónico, medio por el cual se obtuvo la información desglosada en la Tabla 14:

*Tabla 13.*  
*25 retintines de Canela Palacios*

<b>Título</b>	<b>25 retintines</b>
Composición	2018
Año de Estreno	Junio 14 de 2019
Agrupación que realiza el estreno	Atemporánea
Otras agrupaciones	Ninguna
Duración	9 minutos
Técnica instrumental	Pizzicato Bartók, RH glissandi, Pizzicato, sobre el clavijero, tambora, percusión corporal

---

Dificultad	Avanzada
------------	----------

---

Tabla 14.  
Obras de Lupino Caballero

<b>Título</b>	<b>Composición</b>	<b>Fecha De Estreno</b>	<b>Agrupación Que Realiza El Estreno</b>	<b>Otras Agrupaciones</b>	<b>Duración</b>	<b>Técnica Instrumental</b>	<b>Dificultad</b>
Depredador de asfalto	2001	2001	Cuarteto Fiesta y Sotol	Sin información	11 min.	Pizzicato Bartók, Trémolo irregular, objetos, percusión corporal, LH muting, frotaciones, tambora.	Media
Basaseachi	2015	25 de septiembre de 2016	Orquesta de guitarras Atlixcáyotl	Orquesta juvenil de Tixtla	6 min.	Percusión corporal, Pizzicato Bartók	Fácil
Tres colores del vino	2015	Diciembre de 2017	Ensamble Moebius	Lontano Guitar Trio, Omaxac, Ensamble de los veranos de composición CENART	Indeterminada	Percusión corporal, trémolo, pizzicato Bartók, tambora, clavijero, RH muting, LH muting objetos.	Avanzada
La región más transparente	2021	4 de septiembre de 2022	Cuarteto de México	NA	12 min.	Pizzicato Bartok, RH Glissando, LH muting percusión corporal, pizzicato, frotaciones	Avanzada

**Arturo Fuentes (1975).** Compositor Mexicano con un prolífico producto compositivo que acumula más de cien obras. Su catálogo está compuesto de música de cámara, vocal y orquesta, trabajos mixtos con electrónica, obras electroacústicas y complementa su trabajo dirigiendo y produciendo obras de danza y cortos audiovisuales. En los últimos años se ha dedicado a crear y dirigir proyectos en sus propios proyectos de teatro musical. En la Tabla 15 se muestra la información acerca de su obra interesante para esta investigación.

*Tabla 15.*  
*Tonic de Arturo Fuentes*

<b>Título</b>	<b>Tonic</b>
Composición	2012
Año de Estreno	2012
Agrupación que realiza el estreno	Aleph Guitarrenquartett
Otras agrupaciones	Ensamble Moebius
Duración	12 minutos
Técnica instrumental	RH y LH tapping, RH y LF glissandi, frotaciones, tambora, objetos
Dificultad	Avanzada

**Clarice Assad (1978).** Compositora Nacida en Brasil y residente en Estados Unidos, su obra posee variadas influencias, como la música clásica, el jazz y la música del mundo. Como compositora destaca en diversos ámbitos, como formatos de cámara, música nueva, para solistas, improvisación, etc. Esto se ve reflejado en su prolífica obra, la cual cuenta con más de 70 trabajos entre los cuales algunos han sido comisionados por reconocidas orquestas y agrupaciones de diversos formatos. En su quehacer profesional también destaca como pianista, arreglista, docente y cantante. Ha sido reconocida con el Latin Grammy en 2019 y nuevamente ha sido nominada en el 2022. En la Tabla 16 y 17 se puede consultar la información de sus obras enmarcadas en este trabajo.

Tabla 16.

*D.A.N.Z.A. de Clarice Assad*

<b>Título</b>	<b>D.A.N.Z.A.</b>
<b>Composición</b>	2015
<b>Año de Estreno</b>	2015
<b>Agrupación que realiza el estreno</b>	Four Aces Guitar Quartet
<b>Otras agrupaciones</b>	Atemporánea
<b>Duración</b>	6 minutos
<b>Técnica instrumental</b>	RH glissandi, frotaciones, pizzicato Bartók, sobre clavijero, percusión corporal, pizzicato, tambora, bending glissandi
<b>Dificultad</b>	Avanzada

Tabla 17.

*Luminiscence de Clarice Assad*

<b>Título</b>	<b>Luminiscence</b>
Composición	2015
Año de Estreno	2015
Agrupación que realiza el estreno	Quarteto Toccata
Otras agrupaciones	Sin información
Duración	6 minutos
Técnica instrumental	Percusión corporal, RH muting
Dificultad	Avanzada

Continuando con la metodología, se encontraron una serie de obras que están dentro de los objetivos del proyecto, pero que, por dificultades en el contacto, o alcances del proyecto, no pudieron ser clasificadas. En esta categoría se encuentran veintiún obras, las cuales se listan en la Tabla 18, junto con información de su compositor y su origen.

Tabla 18.

*Obras no catalogadas*

<b>Obra</b>	<b>Compositor</b>	<b>Origen</b>
Everything is dead but the tree	José Manuel Serrano	Argentina
El Jinete del Cubo	José Manuel Serrano	Argentina
La gran masa magnética	Mariano Rocca	Argentina
eN UN pa(i)saje	Sebastián Pozzi Azzaro	Argentina
Suite Teatro Martín Fierro	Pablo Ortíz	Argentina
Canción en Duermevela	Tomás Gueglio	Argentina

Canto de Ilúvatar	Javier Bravo	Argentina
Sobre el aire	Cecilia Pereyra	Argentina
Iniciar sesión	Cecilia Pereyra	Argentina
Ciclis	Federico Núñez	Argentina
Polimetría	Arthur Kampela	Brasil
Atemporánea	Gabriel Mora	Colombia
Cumbia microcósmica	Rubén Darío Gómez	Colombia
Jiná	Rubén Darío Gómez	Colombia
Cuarteto No. 2	Eblis Álvarez	Colombia
Cuarteto No. 3	Eblis Álvarez	Colombia
Riesgos y ventajas de la confianza inversionista	Damián Ponce de León	Colombia
Rumbas Op. 61	Ernesto García de León	México
Rumbas Op. 64	Ernesto García de León	México
Fantasia Tropical Op. 66	Ernesto García de León	México
La llegada de Atheris	Liliana del Rio	México

Con el conocimiento de la existencia de estas obras, fue obtenida la siguiente información en la Tabla 19:

*Tabla 19.*

*Origen de las obras no catalogadas con relación a la cantidad y número de compositores.*

<b>País de origen</b>	<b>Cantidad de obras</b>	<b>No. de compositores</b>
Argentina	10	8
Brasil	1	1
Colombia	6	4
México	4	2

Si bien estos trabajos no pudieron ser clasificados en la presente investigación, dan cuenta de la labor compositiva sobre música nueva que se presenta a nivel regional. Asimismo, tener conocimiento de estas existencias puede sentar las bases para futuras investigaciones sobre este tema, siendo así, este trabajo es un antecedente necesario para aquellas personas que deseen ahondar en el tema.

Como parte de la metodología se abordó creación y publicación del catálogo musical, para efectos de este apartado, se decidió crear una página web en la cual reposa la información obtenida. Las características que se buscaron para esta publicación es que sea de fácil acceso, intuitiva y visualmente atractiva, mostrando la información de forma clara y concisa. Asimismo, con el objetivo de no sobrepasar los recursos de la investigación, se optó por hacerlo a través un servicio de alojamiento gratuito. Para cumplir los parámetros antes mencionados se decidió hacer uso de la plataforma de desarrollo web Wix.com, siendo uno de los servicios más usados debido a sus buenas prestaciones por costos mínimos.

## 5. Conclusiones

Los datos obtenidos producto de la recolección de información se presentan a continuación en las tablas 20, 21 y 22.

*Tabla 20.*

*Origen de las obras catalogadas con relación a su cantidad y número de compositores*

<b>País de origen</b>	<b>Cantidad de obras</b>	<b>No. de compositores</b>
Argentina	1	1
Bolivia	1	1
Brasil	2	1
Colombia	5	5
Cuba	7	1
México	4	1
Uruguay	2	1
<b>Total</b>	<b>22</b>	<b>11</b>

Tras realizar el proceso de recopilación, análisis y clasificación de los datos, se puede concluir que en total son veintidós las obras que pudieron ser clasificadas según la información que suministraron once compositores, lo cuales atendieron el llamado a hacer

parte de esta investigación, logrando así la clasificación de sus obras según los criterios planteados por este trabajo.

*Tabla 21.*

*Cantidad de obras con relación a su duración*

<b>Duración</b>	<b>Cantidad de obras</b>
≤ 5 minutos	3
5 ≥ 10 minutos	11
10 ≥ 15 minutos	2
> 15 minutos	3
Duración indeterminada	3

A partir de la información dada en la Tabla 21 se evidencia que la mayoría de las obras catalogadas son escritas con una duración comprendida entre 5 a 10 minutos, siendo el 50% de las obras catalogadas las que se encuentran dentro de este margen. Asimismo, las obras de corta y larga duración son semejantes en proporción a aquellas cuya duración es indeterminada. En la tabla 22 se presenta la relación entre la dificultad y la cantidad de obras que se presentan en cada uno de los niveles en la escala de valor planteada, siendo entonces que la mayoría de las obras son consideradas de dificultad moderada según sus compositores. De lo cual se puede concluir que, los autores consideran que las características de algunas de sus composiciones hacen que estas no sean aptas para agrupaciones de niveles iniciales o intermedio.

*Tabla 22*

*Relación de obras según su dificultad*

<b>Dificultad</b>	<b>Cantidad de obras</b>
Fácil	2
Media	3
Moderada	11
Avanzada	7

Si unificamos la información de obras que pudieron ser catalogadas junto a las que no, se obtienen los siguientes datos como totales de producción.

*Tabla 23*

*Origen del total de las obras identificadas con relación a su cantidad y número de compositores.*

<b>País de origen</b>	<b>Cantidad de obras</b>	<b>No. De compositores</b>
Argentina	11	9
Colombia	11	8
México	8	3
Cuba	7	1
Uruguay	2	1
Bolivia	1	1
<b>Total</b>	<b>43</b>	<b>25</b>

En total se pudo identificar la existencia de cuarenta y tres obras contemporáneas del siglo XXI para cuarteto de guitarras escritas por veinticinco compositores latinoamericanos. A partir de esto se puede concluir una vez más, que la totalidad de las obras fueron identificadas en siete países, lo cual hace suponer la existencia de baja o nula producción de obras para el formato en los demás países del conglomerado latinoamericano; o que el acceso a la información musical de los territorios abarcados presenta menor dificultad que aquellos donde se identificaron estas piezas. Por otra parte, Argentina y Colombia se posicionan como los países con mayor producción con un total de once obras, siendo seguido por México y Cuba y finalmente Uruguay y Bolivia están en los últimos puestos en producción, siendo 2 y 1 las obras identificadas en estos países respectivamente. Asimismo, Argentina se posiciona como el país con mayor cantidad de compositores que escriben para el formato, seguido por Colombia, estos países contrastan con Cuba, Bolivia y Uruguay, naciones donde solamente se identificó un compositor que escribe obras de las características de interés para esta investigación.

El catálogo producto de esta investigación, donde se encuentra la información de los compositores y sus obras de forma centralizada, es ahora de acceso público con el objetivo de facilitar a diferentes escuelas, academias, instructores e intérpretes la selección de repertorio, así como a compositores y personas interesadas en la composición a conocer la vanguardia musical latinoamericana para el formato, logrando hasta cierto punto incentivar la producción de nuevas obras para cuarteto de guitarras en la región. Este catálogo puede ser consultado a través del portal web <https://nuevoscuartetos.wixsite.com/nuevoscuartetos/>, un sitio donde el interesado podrá navegar intuitivamente y encontrar las piezas y compositores que fueron abordados en esta investigación.

Con los resultados obtenidos de esta investigación se plantea entonces un nuevo horizonte de conocimientos por abordar, donde un cuestionamiento más profundo podría llevar a respuestas más certeras respecto la producción de obras contemporáneas del siglo XXI para cuarteto de guitarras de compositores latinoamericanos. ¿Qué existencia de obras hay en los demás países soberanos de Latinoamérica?, ¿Qué aspectos influyen en la mayor producción de obras para el formato en unos países respecto a otros?, ¿Qué técnicas extendidas son predominantes en las composiciones para el formato en la región?, ¿Por qué en muchos casos las obras no se vuelven a interpretar tras su estreno?, ¿Por qué las piezas escritas no logran expandirse y evolucionar a ser parte del repertorio básico para estos formatos? Estas y otras preguntas podrían ser planteadas en futuras investigaciones que busquen abordar la música nueva para este formato, analizar corrientes estéticas e incluso abordar la historia de la música en Latinoamérica desde el punto de vista del cuarteto de guitarras. Es importante mencionar la necesidad de seguir realizando trabajos sobre esta temática, con el objetivo de mantener un constante seguimiento nuevos compositores, obras,

corrientes musicales y cómo éstas evolucionan en el mundo cada vez más globalizado y estandarizado con el que nos enfrentamos en este siglo.

### Referencias bibliográficas

Ardila, Julian (2020): Recital de grado recursos técnicos e interpretativos del trombón en la música contemporánea. Trabajo de grado. Universidad Industrial de Santander, Colombia.

Atemporánea (28 de febrero de 2013): Concierto de muestras finales - Taller de composición. Cuarteto de guitarras Atemporánea. Jornadas de Música Contemporánea del CCMC 2013. Círculo Colombiano de Música Contemporánea. Auditorio Germán Arciniegas, Bogotá, 28 de febrero de 2013. Disponible en línea en [https://drive.google.com/file/d/1FG\\_873Kog\\_VMW\\_9onkvIYjdf832uu6WD](https://drive.google.com/file/d/1FG_873Kog_VMW_9onkvIYjdf832uu6WD).

Atemporánea (29 de abril de 2017): Concierto #6 Atemporánea. Composición colombiana para cuarteto de guitarras. Jornadas de Música Contemporánea del CCMC. Círculo Colombiano de Música Contemporánea. Sala Otto de Greiff, Bogotá., 29 de abril de 2017. Disponible en línea en <https://drive.google.com/file/d/1yP79TRkdQ2q5kKO2BYDvnrX4uaPdx93D>.

Atemporánea (14 de junio de 2019): Concierto Atemporánea. Festival Mujeres en la Música Nueva. Vargas, Melissa; Abondano, Michele; Ortiz, Diana. Auditorio Fabio Lozano, Bogotá, 14 de junio de 2019. Disponible en línea en [https://festivalmmn.files.wordpress.com/2019/05/fmmn2019\\_programa-de-mano\\_descarga-1.pdf](https://festivalmmn.files.wordpress.com/2019/05/fmmn2019_programa-de-mano_descarga-1.pdf).

Atuesta Rey, Edson; Gómez Hernández, Yovany (2016): Montaje y puesta en escena de seis piezas musicales como herramienta de difusión de la música contemporánea. Trabajo de grado. Universidad Industrial de Santander, Colombia.

- Carlos Andrés Barrios Castellanos (2021): Silvio Martínez: Una mirada a la música andina colombiana desde el Cuarteto de Guitarras. En: *Diagonal: An Ibero-American Music Review* 6 (2), pág. 45–65. Disponible en línea en <https://doi.org/10.5070/D86253097>, Última comprobación el 13/10/2022.
- Çoğulu, TOLGAHAN (2011): Extended techniques for the classical guitar. En: *VDM PUBLISHING The Adaptation of Bağlama Techniques into Classical Guitar Performance*.
- Cortés Cervantes, Raúl; Hernández Monterrubio, Mauricio (2010): La musica para guitarra de compositores mexicanos // Miniflauta. 1 ed. Pachuca, Hidalgo: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- Espinosa, Mauricio (1994): La guitarra en la música popular contemporánea. Trabajo de grado. Universidad Industrial de Santander, Colombia.
- García-Velásquez, Pedro; Fagin, Lucas: BabelScores. Disponible en línea en [www.babelscores.com](http://www.babelscores.com), Última comprobación el Enero 2022.
- Josel, Seth; Tsao, Ming (2014): *The Techniques of Guitar Playing*. DBV00290-01. Germany: Bärenreiter-Verlag.
- Lunn, Robert Allan (2010): *Extended Techniques for the Classical Guitar: A Guide for Composers*. DMA Document. The Ohio State University, Estados Unidos.
- Oscar Arias: Catálogo [2000 - 2014] de obras para guitarra de compositores argentinos contemporáneos. Tesina. Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla, Buenos Aires, Argentina. Disponible en línea en [https://sites.google.com/view/dsmc/publicaciones-contenidos/cat%C3%A1logo-de-](https://sites.google.com/view/dsmc/publicaciones-contenidos/cat%C3%A1logo-de)

obras-para-guitarra-por-compositores-argentinos-  
contempor%C3%A1neos#h.p\_gQY8IPRL0ZKi.

Rincón Padilla, Angie Daniela: El Clarinete en la Música de Cámara Contemporánea a Través de Repertorio de compositoras latinoamericanas. Universidad Industrial de Santander, Santander, Colombia.

Rodríguez Álvarez, Luis Carlos (2015): Hacia un catálogo de la obra musical del compositor colombiano Carlos Posada Amador. En: *Ricercare* (3), pág. 102–131. DOI: 10.17230/ricercare.2015.3.5.

Sepúlveda Rojas, Andrés (2019): El rol del clarinete solo en la música contemporánea. Trabajo de grado. Universidad Industrial de Santander, Colombia.

## Anexos

### Anexo 1.

#### Entrevista semi estructurada

1. ¿Cuál es la fecha de composición de la obra?
2. ¿Es la fecha de composición la misma del estreno?, en caso de que no sea así, ¿cuándo fue estrenada?
3. ¿Qué agrupación estuvo a cargo del estreno?
4. Aparte de la agrupación que realizó el estreno, ¿Tiene conocimiento de algún otro ensamble que haya interpretado la pieza?
5. En la escala de valor: fácil, medio, moderado, avanzado, ¿En qué punto de la escala considera se encuentra su obra?
6. ¿Tiene la obra una duración determinada? En caso de tenerla, ¿Cuánto dura?
7. ¿Cómo puede una persona interesada acceder a la obra? Teniendo en cuenta que podemos dar acceso libre a la obra en digital, enlaces de compra, o contacto directamente con usted como autor o autora.
8. ¿Tiene alguna consideración acerca de la información que se debe incluir en catálogo?

**Anexo 2.****Encuesta vía correo electrónico**

Agradezco tu interés por continuar en este proyecto.

A continuación, te comparto información de tu obra XXX, la idea es que puedas completar los datos que están en blanco y corregir los datos que ya tienen la información incluida. Asimismo, si deseas incluir otra información relevante acerca de la obra, será muy bien recibida. Por último, solicitarte que si tienes otra composición para el mismo formato me lo hagas saber y me compartas la misma información que escribo de Tonic.

**Obra 1:****Título:****Año de composición:****Fecha de estreno:****Agrupación que realiza el estreno:****Otras agrupaciones que han interpretado la obra:****Duración (Determinada o indeterminada):****Dificultad (Fácil, media, moderada, difícil):**

**¿Cómo se puede tener acceso a la obra?** La idea es que, si la obra puede ser comprada en una página web, se incluya el enlace para su compra. Si se debe solicitar directamente al compositor, compartir el medio de contacto. Y, por último, si se quiere que se tenga acceso libre, se recomienda adjuntar como respuesta al mail la partitura de la obra.

### Anexo 3

#### Entrevista a Luis Sanchez Godwing

LUIS: Sí, de hecho, la escribí para ellos en el año 2015, eso fue producto de una, bueno en ese momento trabajaba yo en la Universidad Distrital y había una convocatoria que se hacía del Comité de creación, y en esa ocasión pues se presenté mi proyecto, gané y pues era para trabajar compositor e intérpretes. Entonces la compuse directamente para para ellos.

JOHN: ¿En ese momento tú eras el docente del pregrado?

LUIS: Sí, se llama como Proyecto Curricular de Artes Musicales.

JOHN: Vale, se estrenó el mismo año en el mismo 2015 ¿cierto?

LUIS: sí, se estrenó en el en octubre si no estoy mal de 2015, de hecho el estreno fue en un evento, no recuerdo exactamente el nombre, pero fue un encuentro así como hemisférico una vaina así, de corporalidades y fue un poco extraño en el estreno ahí, pero pues bueno, hacía parte precisamente el Comité de Creación del estímulo y toda la cosa. Pero fue raro porque cantidad de gente que estaba agotada, pues de mañanas intensas de conferencias y ponencias y vainas así y pues claro estaban con ganas de salir y eso hicieron más ruido que el berraco. Entonces para mí oficialmente. Bueno, ese fue el estreno, pero oficialmente para mí fue en 2016 que realmente la tocaron ya en un ambiente más tranquilo, con un recorrido más interesante para sus ensayos y demás. Ese estreno se hizo en febrero en un festival que se llamaba..., no en un festival sino en un clico de conciertos que tiene un ciclo de conciertos del círculo colombiano música contemporánea, ese se llamaba Libélula Sonora. De hecho, en la página del círculo colombiano música contemporánea puedes encontrar: hay en una

pestañita que dice proyecto si no estoy mal, y ahí debe haber algo que diga como archivo o algo así y ahí te puedes encontrar el programa de mano de ese concierto de febrero de 2016.

JOHN: Sí, ese ese programa de mano yo lo estuve revisando porque claro, tenemos que Atemporánea es uno de los pocos cuartetos de guitarra que se ha mantenido activo, y que precisamente está enfocado en esas músicas nuevas. Entonces es una pieza clave en todo este proceso. Hay un asunto, pues yo estuve mirando y escuchando un poco la pieza, digamos también viendo los registros que hay de temporada, quería preguntarte, tenemos arpeggios, pizzicato Bartok, obviamente un asunto de distintos planos rítmicos y sonoros, ¿cómo crees que esto pueda influenciar a la dificultad de la pieza?

También, pues hablemos de que precisamente por ser modular, o bueno es una pieza que está escrita por módulos, ¿cómo esto puede afectar, por ejemplo, para que un intérprete no tan experimentado, o de pronto incluso pueden haber otras barreras como la comprensión lectora a veces, cierto, cómo eso puede influenciar en la dificultad de la pieza?

LUIS: bueno, yo creo que la grafía persé no debería ser una dificultad en este caso. Más que modular, yo la pienso es precisamente en el sentido de aprender a coordinar de hecho, lo veo más como una, a ver cómo te lo describo. Yo recuerdo que fui a un concierto de la temporada en 2014 y yo quería componer algo para ellos, y entonces claro los vi tocar y me encantó que, pues no está escrito en la partitura, pero la dirección básicamente se la cedían a punto de cabezazos. Entonces claro se hacían caras y hacían señas y coordinaban de esa manera. Yo dije, pues quitemos la responsabilidad de esa coordinación de una partitura muy rígida, y llevemos a una partitura en la que cada quien toma esa decisión autónomamente de cuándo voy a darle la entrada al otro y ese significa mi salida y es pasarse eso, pasarse la batuta. Entonces fíjate que en este caso eso que tú llamas módulos acá, repetitivos o digamos

estas estos materiales, pues creo yo que están más mediados por una naturalidad de los cuartetos, que sería en ese caso, pues esa esa posibilidad de coordinación.

Internamente los materiales sí son un poco más difíciles en el sentido de que no hay tampoco una métrica tradicionalmente definida, es muy variable para cada uno de los de los materiales, pero no es imposible, es decir, creo que son materiales básicos. Fíjate que en esta ocasión, ya había tenido una experiencia anterior con un trío de guitarras que compuse que se llama transiciones, eso fue como en 2006, creo, si no estoy mal, y ahí hay polirritmia por montones y un montón de cosas, así que le agrega un poco de dificultad, y yo dije para esta no va a ser eso, la mínima división que tú te vas a encontrar ahí son semicorcheas. Y a pesar de que sí se puede sentir, digamos como una sensación polirrítmica, pues está es generado como a partir de esta idea: Bueno, qué interacción se daba en los ciclos. Yo para eso me acuerdo que hice un montón de cosas realmente computarizadas, ¿no?, en ese sentido fue como todo lo que trabajé con teoría conjuntos tanto rítmico como tónico, pues se va a ver reflejado ahí, entonces, claro, yo hacía cosas de ciclos de 11 contra 7 contra 5 contra..., y elegía cosas de los ciclos, digamos en el de once yo miraba a ver, quiero uno que tenga tanta actividad y lo agarraba ese módulo y Plutón eso se volvió el ritmo pero todo en semicorcheas, con eso no ha sido dificultar la lectura. Entonces fíjate que siento que no debería dificultarse en ese sentido, de bueno sí aprenderse un ritmo en cada uno de los módulos, y eso es lo que va a hacer que la métrica se va construyendo y se va como variando entre cada uno de ellos. Entonces creo que no debería ser difícil, pues ya he visto que sí, resulta un poquito difícil.

Pero es arriesgarse, yo creo que a veces también como que sesgamos mucho la idea de que no primero toca pasar por tal estadio, mejor dicho, ver toda la música clásica y después si nos lanzamos a esto que es más nuevo, y no realmente uno puede aprender desde lo nuevo

también. Y va a tener unas dificultades que de hecho tal vez le permitan estudiar de una manera más tranquila repertorios que decimos que son más canónicos o tranquilos, o que siguen esa secuencialidad temporal que pensamos.

La pieza tiene en otro punto, con la temporaria creo que lo que se les dificultó un poquito en algún momento fue mantener, por ejemplo, hay una parte que tienen los grafos, la sección B la obra. Ahí se les dificultó un poquito mantener como la relación de tempo en algunas ocasiones. Además, que el feeling que le daba como un poquito a Daniel, al guitarrista uno, era como muy de metalero y pues él tiene también un bagaje de guitarrista de hardcore y entonces claro arrancaba como a toda y no pila mantenga, el tiempo, mantenga la relación con los demás, no, pero después bueno, eso lo solucionaron. Y al final toda la sección de rasgueo, que pues toda la sección final, por ejemplo, Carolina empezó a utilizar pick, porque dijo: no, venga ya me estoy destrozando las uñas.

Entonces también es un poco eso, en términos ya de dificultades físicas, creería yo que pues bueno, se solucionan de una manera, con dispositivos también tecnológicos. A veces nos ponemos muy puristas, que no, que es que la guitarra acústica se toca solo con los dedos y con las uñas, pero pues si tiene un plectro bienvenido sea, y creo que finalmente terminaron todos optando por tener un plectro ahí en el atril para para tocar.

JOHN: Interesante, sí de hecho pues ellos vinieron, yo estoy en Bucaramanga y aquí no es que haya mucha actividad, primero guitarrística, digamos que aún no ha sido así, mucho menos con estos lenguajes. Seguimos muy en lo tradicional. Pero ellos sí, vinieron creo que en el 2019 ó 2020 si mal no estoy, y efectivamente así fue: el momento de interpretar fibras entrecruzadas, pues bien llega un momento donde aparecen los picks, y nosotros quedamos como ok interesante, interesante recurso, pero chévere.

Utilizas un código o bueno un si llamémoslo un código de colores y figuras geométricas ¿De donde tomas esta esta idea o de dónde surge?, si hay algún compositor antecesor que tú digas, bueno, este fue el que me llevó a esto o cómo lo pienses.

LUIS: Sí, a mí me influenció mucho, él no lo pensó como obra, pero siempre lo hemos interpretado como obra acá en Bogotá. Hans Joaquin, que él fue un compositor de origen germánico, pero nacionalizado brasilero. Tú lo vas a encontrar, de hecho, el escrito lo encuentras ahí en Scielo, supongo yo. Se llama: Woo Lee - un ensayo de música experimental. El ensamble CG también lo tiene grabado como obra. Y en este, entonces él hace algo que se llama las planigrafías, y esas planigrafías utiliza círculos, cuadrados y triángulos, para generar también estas ideas de unas temporalidades relativas: corta, larga o media. A mí me gustó tanto eso que lo utilice también en una obra de 2013 que se llama: y en algún lugar nos encontramos. Eso es para voz, percusión, piano y guitarra, pues también la compuse para el ensamble CG. Ahí hay un gráfico central también de improvisación, pues bueno, media digamos indeterminación y después improvisación también con ese tipo de figuras, ahí ya con colorcitos. En ese caso eran solamente color verde y naranja, si no estoy mal por lo que está racionalizando como de cuál debía ser la interacción ahí. Y en fibras el código de color se amplía, en este caso pensando más en..., digamos que ahí lo aplico con una sensación un poco más proveniente de la música electroacústica, y es el cómo pienso una envolvente general para un material. Entonces claro están los verdes que pues son estos que son así como gradualmente bastante intensidad y después decrece, digamos eso sería como pensar en una campana, en términos de se envolvente. Están también los que sería crescendo y corta inmediatamente, no me acuerdo ya cuál sería el código de color ahí, está el que sería el contrario es decir, arranca fuerte y va desvaneciéndose. Entonces ahí lo estaba pensando tal

cual como como envolventes. Entonces fíjate que pues de alguna manera parte de una influencia pero también lo voy llevando como a ámbitos de uso que creo pueden ser más, pues no sé, propios de la obra.

JOHN: Aparte de Atemporánea, ¿qué agrupaciones has tenido conocimiento? Yo sé que a veces de pronto es difícil porque de pronto no te contactan, pero no sé si tengas conocimiento de alguna otra agrupación que haya interpretado esta obra.

LUIS: No, hasta el momento creo que son los únicos. Se la mandé a los de en Nuntempe en Argentina, pero pues nada Nuntempe está pasando por otro momento y están haciendo otras cosas, por ejemplo, se concentraron en hacer repertorio con guitarra eléctrica y dije: Bueno, pues nada que hacer. Y pues también en la actividad de compositores y compositores allá en Argentina es súper movida. Entonces, pues claro, está muy concentrado también de tocar las obras de allá. Entonces no, no la ha tocado ningún otro cuarteto hasta el momento.

JOHN: Creo que en general eso sería respecto a la obra. Ah, bueno, tú la tienes publicado en tu en tu sitio web. Supongo que la idea es precisamente que los intérpretes o los académicos lleguen a ella fácilmente. ¿Tienes alguna otra pieza para el formato?

LUIS: hasta el momento no, pero hay una obra que es para guitarra sola que se llaman, ahora se me olvidan los nombres hasta de mis propias obras.

Se llama: sombras cambiantes bajo un sol inmóvil. Si bien es para para solista, he venido pensando que es muy probable que se puede hacer también en un formato variable de guitarristas a manera de instalación, a manera de cuarteto podría también ser, en términos de superposición de materiales, sin ningún problema. Como toman caminos diferentes también, puede ser muy interesante esa mediación, digamos de cómo toman decisiones como cuarteto o cómo se dejan al azar, se dejan a que cada quien vaya por una voluntad. Entonces esta obra,

por ejemplo, es un grafo gigante, es un grafo grandote y entonces claro se van desplazando por diferentes caminos, pero siempre podrían llegar a una convergencia en unos mismos materiales. Y esos materiales, pues son a las largas también complementarios, entonces esa, por ejemplo, pienso yo que puede ser una posibilidad, trabajarla con uno, dos, tres, cuatro, cinco, n guitarristas, pero nunca se ha hecho tampoco de manera grupal.

JOHN: Interesante. bueno en general, eso sería todo. Quería pues preguntarte, no sé de pronto, qué cosas, hablando ya del proyecto como tal: ¿qué cosas consideras que podrían aportar a esta idea del catálogo? Es decir, tenemos una idea de clasificar. Bueno tener las obras, clasificar, los compositores me dirán sí podemos anexar la obra o si lo dirigimos hacia el lugar donde la pueden comprar, etcétera. Porque obviamente no es una labor que sea simplemente por amor al arte, hay también un factor económico en muchos casos, pero pues no sé si tengas alguna idea.

LUIS: Échale una mirada al catálogo, hay uno que es de obras para clarinete, de repertorio para clarinete, que así no estoy mal, se me olvidó el nombre de este de este clarinetista y compositor. Él coordina como la parte Latinoamérica, si no estoy mal y ese clarinetista, si no estoy mal, de la Filarmónica. Ahí sí, mi mente no alcanza para dar mucho más. Échale una mirada a la página de ese repertorio para clarinete, está muy bien, y tiene digamos como ese modelo híbrido de quienes quieren vender, pues sí en efecto lo dirige a la página en la que vende, y los que pues la tienen de acceso libre, pues también los dirige allá. Y lo interesante es que va armando digamos como esta vaina de pues un mapa, una red en la que, pues finalmente estamos conectados alrededor de un núcleo particular, pienso que eso es algo interesante.

Creo que también valdría la pena, porque claro, a veces nos fijamos como en la obra y sobre todo en los compositores, pero puede ser muy interesante también a nivel de crear redes de cuartetos, redes de guitarristas que estén interesados en este tipo de repertorio. No sé, a veces también como que se nos frena un poco la cosa solo con la obra, incluir relatos siempre va a ser algo chévere, pienso yo, en términos de que si a los compositores les pides o a los intérpretes que le han tocado antes les pides pequeñas reseñas o datos de cómo se compuso la obra o datos relevantes, por ejemplo analíticos o no sé historias incluso acerca de cuál fue la situación personal, cultural, etcétera, en la que se compuso, puede ser muy estimulante, porque también vemos a veces las obras con una distancia y hemos dicho entonces llenamos ahí de un halo increíble, pero esa es nuestra cotidianidad vivimos para esto vivimos con esto. Entonces pienso que eso puede ser interesante.

JOHN: Gracias. Pues sí, resulta interesante lo que mencionas sobre todo este último punto es como pues sí, simplemente vemos la obra como hace ni siquiera se ve como una obra, sino como un documento que se consulta y ya, muchas veces, incluso. Entonces no sé, lo voy a pensar. Voy a pensar si se incluye ese aspecto, pero entonces sí sería chévere, por ejemplo, no sé si tú me puedas hacer como un pequeño escrito y me lo envías hablando un poco de esas situaciones que me comentan entre pues hablando obviamente de fibras entrecruzadas y pues ya en general, eso sería todo lo que tenía por preguntarte.

LUIS: Bueno, no, pues sí, con gusto. Gracias, bueno, no un placer chévere.

JOHN: Gracias Luis adiós, bueno, que estés bien, gracias por tu tiempo.

## Anexo 4

### Entrevista a Cecilia Gros

JOHN: Vale, bueno, te quería preguntar..., yo aquí tengo entonces que la fecha de composición es 2016, pero según la historia que me estás contando, no sé si sería de antes realmente.

CECILIA: 2016

JOHN: Y se podría decir que el estreno fue el de Atemporánea en el año 2019

CECILIA: totalmente

JOHN: en el Festival Mujeres en la Música Nueva.

CECILIA: y además ellos, bueno, unos grandes este tocando con ese sonido, esa belleza, fue para mí una fiesta, aunque yo no estuve ahí, ver el vídeo, después la comunicación con ellos, y la verdad para mí fue todo alegría, digamos.

JOHN: ¿Recuerdas cómo se llama este ensamble del Conservatorio que me hablabas?

CECILIA: Era un ensamble, ¿no? Porque me parece que ya ingresó ahora Julián Martín la Rosa. Es un ensamble de guitarras de Conservatorio Provincial de San Martín. San Martín es una localidad de acá de la provincia de Buenos Aires, pegadito a la ciudad de Buenos Aires. Acá en Buenos Aires está dividida la capital y la provincia, y hay varios conservatorios yo estudié en uno provincial también, así que amo esos conservatorios porque uno tiene acceso a unas carreras maravillosas en distintas localidades, y bueno, este es el Conservatorio de San Martín y ahí también ellos tocaron la obra.

JOHN: Vale, ¿sabes si alguna otra agrupación ha interpretado esta obra?

CECILIA: No, que yo sepa, no. Uno manda las obras y por ahí ellos se las van pasando, pero no que yo sepa.

JOHN: Vale. En el registro que tengo de atemporánea la obra dura cuatro minutos más o menos. ¿Esa es la duración específica o tiene una duración indeterminada?

CECILIA: No es esa la duración. Ellos hicieron una interpretación muy hermosa, después tienen como bueno, esa grabación también quisieron en un recinto cerrado que no era un teatro que también es muy hermosa, que no sé qué, no me acuerdo qué lugar era que fue en plena pandemia, que tocaron también, es otra versión muy linda también. Y después estará la grabación que yo todavía no la tengo, pero ellos me dijeron que me la van a mandar.

JOHN: La del último álbum que tiene atemporánea, ¿cierto? ¿el de canto de las amazonas?

CECILIA: Sabes que no sé, porque yo sé que ellos hicieron un CD con apoyo del Banco de la República de Colombia.

JOHN: Sí, entonces sí debe ser este del “canto de las amazonas”.

CECILIA: Claro, es que yo todavía no lo escuché.

JOHN: Vale, yo ya le eché una escuchada y es bastante interesante. Vale, te quería preguntar también la grafía...

CECILIA: ¿Quieres que te cuente cómo partí esa obra? ¿cómo empecé?

JOHN: Sí, sería bueno, por favor.

CECILIA: porque no es que uno empieza de la nada. Esa obra y otras, yo me inspiro mucho en la literatura universal, distintas partes. A mí me gusta mucho la literatura, pero determinadas cosas, y yo había leído un librito una pequeña novelita del 1700, de ayer, que

se llama “viaje alrededor de mi cuarto”. Es una preciosa novelita pequeña del 1700 escrita por Javier De Maistre. Esa novelita en realidad es una novelita pero un poquito autobiográfico porque él fue una persona, que escribió esta novela, Javier de Maestre, él estuvo preso en su propia casa en una habitación por haberse debatido a duelo con alguien, entonces la pena que le pusieron fue que esté en su domicilio pero en una habitación. Y lo novedoso de esa novela, es preciosa, pequeña, pero es una joyita. Él empieza a hablar de todo lo que hay en la habitación, desde los muebles, los cuadros, pero es también un viaje introspectivo: ¿qué le pasa a él? y ¿cómo llega de acá hasta el mueble? ¿Cómo llega...? es como hasta gracioso, pero por momentos es gracioso, pero por momentos es muy de búsqueda personal. Y eso que esa novela es del 1700, no, no era que había pandemia, sin embargo, bueno, yo la tomé mucho antes también, de pensar una pandemia, pero me resultó a mí..., cuando yo lo leí en unas vacaciones que no me iba de vacaciones, que uno tiene otro tiempo para su introspección, me ayudó a hacer mi propio viaje del alma, en mi propio espacio. Entonces surgió de eso, y vos me vas a decir: pero no hay texto en la obra, no, no hay texto, pero fue un detonante, fue un inspirador. A mí me pasa mucho con la literatura. Ahora estoy escribiendo otra obra para saxo y percusión que está inspirado en un cuento y no va a haber texto, a lo mejor al final unos textos que yo voy a inventar y qué sé yo, pero la literatura, me generó eso, y me generó los sonidos también. Me generó que me pasaba a mí con esa introspección.

JOHN: Vale, ¿entonces podríamos decir que tiene ciertas cosas de programático o incluso de generación de atmósfera o algo?

CECILIA: No es programático porque no hay algo lineal, no es lineal. Pero sí que me generó un camino, digamos, ese viaje de él, de introspectivo, me generó a mí también y fue

lindo fue un viaje de búsqueda, fue un viaje... Pero no, no, yo no la considero programática. Si no la considero que eso me generó algo y después los sonidos fui buscando lo que a mí me hacía bien, lo que yo quería, prueba y error, le digo yo. Uno va buscando su propia sonoridad. Para mí cada obra es un trabajo de búsqueda sonora único, porque como yo te decía, yo investigo, investigo en mí, investigo en el sonido, en el instrumento..., y ese camino de búsqueda me encanta, esa curiosidad que me genera. Y la verdad que puedo decir que la novela me generó curiosidad, y entonces más que programática, me dio una idea, más que un camino, una idea, me generó una idea.

JOHN: Vale. A ver..., la grafía que usas en la partitura es normal. Bueno, a ver, tradicional o...

CECILIA: Es tradicional. Lo único que tiene por momentos son armónicos de la guitarra que es algo también para la guitarra, pero sí puedo decir que hay mucha libertad sonora, mucha libertad. A mí me gusta mucho cuando escribo las obras que haya mucho diálogo y bueno es otra de diálogo, comunión con el otro. Y el final, yo le digo una vez escuché un crítico de arte una frase que me encantó. Ese final que yo le puse de los armónicos que ya venían de antes medios escondidos ahí una de las guitarras estaba haciendo algo ahí, pero muy sutil, y entonces este crítico dijo algo que a mí me gustó. Dice: el arte más que respuestas son preguntas. Y yo tomé eso para mirar, también como ese final, que es un final abierto porque cada uno hace su propio viaje introspectivo. Entonces es eso, por eso una frase una palabra me genera algo. Y así fue, no son digamos en la grafía es una grafía muy tradicional.

JOHN: Bien, vale, yo sé que tú no eres guitarrista. Pero entonces te quería preguntar tú más o menos dentro de qué dificultad catalogarías esta obra, ya sea por la dificultad del ensamble, o por la dificultad técnica que va a tener el instrumentista.

CECILIA: ¿Dificultad de un 1 al 10 o del 1 al 5?, porque viste que cambia a ver cómo le pondrías del 1 al 5 del 1 al 10.

JOHN: Pues a ver..., yo estoy usando unos términos que vienen siendo..., ahora se me escaparon los términos, ya te indico. Aquí lo tengo. Bueno, entonces ahora sí, una escala de valor donde el mínimo viene siendo fácil, después vendría media, moderada y alta, hablando de dificultad, es un valor como de cuatro puntos.

CECILIA: Fácil, ¿cómo dijiste? Fácil, la otra...

JOHN: fácil, medio, moderada y alta.

CECILIA: Yo le pondría moderada, pero depende. Y depende el grupo, porque es una obra... Una vez me pasó con una obra que un cellista, me dijo un cellista de acá de Buenos Aires que toca mucho música contemporánea. Me dijo algo que yo me quedé... Dice: Cecilia, a veces tus obras parecen fácil, pero no lo son. Y yo me di cuenta lo que él me decía porque en la parte expresiva, como yo trabajo mucho lo expresivo, entonces en apariencia la lectura parece fácil, pero después hay que sacarle es lo que yo... Por eso la felicidad plena de Atemporánea en el cuarteto de guitarras maravilloso, que ustedes tienen que me llegó el alma la interpretación, o sea, por eso diría moderada, pero también depende del grupo. Para un grupo de estudiantes, depende el nivel de estudiantes, pero por el tema agresivo más que de lectura.

JOHN: Vale. Finalmente te quería preguntar... Digamos que también la idea que tengo es que las personas que están interesadas, ya sea intérpretes, o directores, o bueno, en fin,

puedan acceder a las obras, pero entonces obviamente según el criterio del compositor. Entonces yo les estoy preguntando, por ejemplo, si quieren que les envíen un correo para acceder a la obra, o los envía a un enlace donde esté publicada la obra y ellos puedan comprarla, o también está la posibilidad de dejarlo abierto para la descarga, por si alguien quiere dejarlo libre.

CECILIA: Sí, yo lo puedo ofrecer. Yo no la vendo, puedo enviarte. No sé si vos tenés el PDF.

JOHN: Yo no he tenido acceso a él.

CECILIA: Bueno, si vos querés después yo te la mando.

JOHN: Sí, perfecto.

CECILIA: Lo único que siempre me gustaría es un poco lo que vos me dijiste, que si la tocan que me avisen porque no hay mayor alegría de saber: Uy, la están tocando, la están estudiando, pero no, no, yo la pongo a disposición, no hay ningún problema.

JOHN: Vale, perfecto. Entonces, en general creo que sería eso, pues la información la tengo de tu página web y pues otras informaciones allí. Entonces agradecerte, probablemente más adelante cuando tenga pues los resultados o los primeros resultados de esta investigación, porque realmente puede llegar a ser muy profundo, pero estoy tratando de limitarlo para no salirme de los recursos, pues te estaré enviando los resultados o la forma en que sea posible hacerlo.

CECILIA: Qué lindo. Bueno, gracias. Yo entonces, avísame cuando vos quieras que yo te envíe la partitura. Por ahí no es ahora, más adelante...

JOHN: Si quieres envíamela tan pronto puedas y yo la tengo ahí en mi correo, y cuando la requiera pues es simplemente acceder a él.

CECILIA: Perfecto cuando yo te la envíe acordate que podés poner mi mail, porque lo que a mí me gustaría es que esté, digamos, el PDF, el mail para comunicarse con la compositora, que vos lo redactes como quieras, decir si se va a estudiar la obra, se va a tocar...

JOHN: dale, dale bueno.

CECILIA: Todo lo mejor John, es una alegría y bueno, cualquier cosa que necesites aquí estoy.

JOHN: Muchas gracias Cecilia por tu tiempo y pues por tu disposición y amabilidad.

CECILIA: No, todo lo mejor y bueno, estamos en contacto.

JOHN: Gracias, igualmente. Hasta luego.

## **Anexo 5**

### **Entrevista a Alvaro Herran**

JOHN: Ahora sí.

ÁLVARO: bueno, pues sí, yo soy de Bogotá y yo realicé mis estudios primero en la Academia Luis A. Calvo donde estuve estudiando música colombiana por un buen tiempo y luego hice el pregrado en la ASAB, ahorita hace parte de la de la Universidad Distrital y ahí estudié guitarra acústica, y estudié composición. Y durante ese periodo que estaba estudiando en la Calvo y la ASAB, también hacía parte de un cuarteto de guitarras que se llamaba resonancias, digamos fue que empecé a componer para para ese formato y posteriormente, cuando ya me gradué de la ASAB, estuve también un tiempo tocando con el cuarteto Atemporánea, y sí, estuvimos trabajando por un rato y luego posteriormente vine a Corea del

Sur que es donde estoy viviendo ahora de donde realice una maestría en composición en la universidad Yinsei y bueno, todavía estoy acá luego de graduarme en el año 2017 seguí acá viviendo y pues siguiendo con mis labores musicales desde acá.

JHON: ¿en qué año naciste?

ÁLVARO: 1987

JOHN: Vale, entonces yo lo que tengo aquí respecto a las obras, tengo dos piezas que son las que te comentaba por correo. Por ahí vi que hay una para, pues que ya es un bambuco, que pues hay un registro que está en Youtube con el cuarteto resonancias, pero pues creo que eso no entraría dentro de los objetivos de la investigación, entonces si quieres no sé por cuál quieras empezar a hablar.

ÁLVARO: Me imagino, entonces sí, claro, si recuerdo el bambuco. Entonces, las otras obras que mencionaba era ecos número uno y el cuarteto número uno, ¿verdad?

JOHN: Correcto sí, entonces por ejemplo, no sé del cuarteto, ¿en qué año la compusiste?

ÁLVARO: O aunque de pronto tal vez primero más bien, me gustaría hacer una salvedad: la obra ecos número uno, esa yo la compuse en el año en el 2011, recuerdo para mi último año en la ASAB. La hice para mí concierto de graduación y esta obra realmente fue escrita para ensamble indeterminado, entonces tiene cuatro partes, y pues está escrita para que la toque cualquier instrumento, realmente es así, fue como lo había pensado desde el principio. Sin embargo, pues mi intención era, pues tocarla con cuarteto de guitarras porque era el grupo, el formato con el que yo estaba tocando. Entonces por eso es que se ha tocado bastante en ese ensamble, por decirlo así, pero realmente mi intención era como decirlo, para hacerla con cualquier ensamble, ensamble indeterminado. Sin embargo, la obra realmente ha tenido como bastante éxito tocada por grupos de guitarra. Digamos, cuartetos de guitarra o

ensambles de guitarra, así que recientemente hice una como una edición para cuarteto de guitarras eléctricas, y esa esa edición digamos es como con la que estoy trabajando últimamente. Y de hecho esa obra la grabé para un álbum que saqué el pasado mes de mayo, el 13 de mayo para ser más exactos, y es un álbum dedicado a mis composiciones de música de cámara, y ahí incluí esa obra de ecos n°17 para cuarteto de guitarras eléctricas. Entonces, pues es como la versión en la con la que más estoy trabajando últimamente, digamos.

JOHN: Vale, me dices que fue escrita o compuesta en el 2011.

ÁLVARO: Correcto.

JOHN: Esta reedición por decirlo así para el formato de guitarras, ¿es de este año? ¿2022?

ÁLVARO: Espera un momento miro en la partitura. 2021. Sí, porque pues precisamente como te dije, estaba preparando este álbum. El álbum se llama Ecos, de hecho. Estaba presentando el álbum desde el año pasado, entonces decidí hacer como una edición definitiva, por decirlo así, de la obra, y sí, realmente me pareció oportuno tocarla con guitarras eléctricas, me parece que es bastante..., como que brinda más oportunidades que con las guitarras acústicas, me parece. Entonces sí, decidí hacer esta nueva versión y bueno, pues esa es la que fue grabada en el álbum.

JOHN: Entonces podríamos decir que la fecha de estreno, digamos que, ¿la versión para ensamble determinado sería en el 2011, y la de esta versión sería para el 2022?

ÁLVARO: pues la verdad, yo no, no lo pienso de esa manera, para mí es la misma pieza. O sea, se presentó en Bogotá por primera vez en el 2011 conmigo, con Alejandro Baracaldo, César Gabriel Corredor y Jonathan Bohórquez. La presentamos en Bogotá, y luego se presentó también en Europa en el 2011 por estudiantes de guitarra en el Conservatorio de París, y ya. Para mí esos fueron los estrenos. Lo de ahorita simplemente es una nueva edición,

y de hecho no, no ha sido interpretado en vivo, digamos, simplemente la utilicé para hacer la grabación del álbum y pues bueno, si alguien la quiere interpretar, pues ahí está lista para hacerlo, con esa nueva edición.

JOHN: ¿La duración es determinada?

ÁLVARO: La duración es indeterminada de hecho. Entonces también, digamos, esa era la idea desde el principio, hacer un ensamble indeterminado y la duración también. Realmente la escritura de la obra deja como muchas cosas a decisión del intérprete entre ellas la duración. Realmente son células musicales con pequeños eventos musicales que se superponen uno y el otro, y pues esos pequeños eventos superpuestos van creando como resultados sonoros, un poco más complejos, digamos al superponerse y al interactuar entre ellos.

JOHN: ¿Se podría pensar que estas células o eventos, que llama, se podrían llamar también materiales?

ÁLCAVARO: Sí, la verdad no me pongo a pelear tanto con la terminología y especialmente, pues como digamos, estoy viendo en otro país e interactuando con personas en diferentes idiomas, sí, una palabra para mí no hace mucha de la diferencia. Si es posible para mí compartir la pantalla acá para mostrarte la partitura.

JOHN: Sí, claro, sería muy bueno de hecho ya, ya tienes la autorización.

ÁLVARO: ¿Cómo hago? Me imagino que esto. Un momento, por favor. Acá dice que tengo que para poder cómo se dice compartir la pantalla. Debo como salirme de zoom y abrirlo nuevamente la partitura.

JOHN: ¿Querías mostrarme algo de la partitura?

ÁLVARO: no, la verdad no. No era digamos algo especial. Eso es una escritura bastante simple, era simplemente lo que quería decir, y digamos por eso yo sé que es como minimalista, si se quiere, al escuchar la obra, yo creo que se puede enmarcar dentro de esa estética. Sin embargo, yo la verdad no estaba pensando mucho en estéticas o en técnicas ni nada cuando lo estaba haciendo, simplemente quería como hacer una especie, si se puede decir, como una especie de ritual a la hora de interpretar la obra tanto para los oyentes como para los intérpretes. Entonces estaba muy interesado en ese momento en materiales rítmicos y materiales armónicos repetitivos y cómo a raíz de la repetición pequeños cambios en esos materiales rítmicos y armónicos, esos pequeños cambios, la verdad, terminan siendo muy objetivos, muy importantes a lo largo de la obra. Por ejemplo, para un ejemplo específico: el ritmo armónico es súper lento, es una obra que más o menos, digamos, yo sé que no tiene una duración definida pero a veces ha oscilado entre los 15 o los 20 minutos cuando se toca en vivo, y durante esa obra digamos, hay tres acordes o tres movimientos armónicos, empieza en La mayor, luego pasa a La menor y luego pasa a Do mayor. Entonces es como distribuir esos tres acordes entre en 20 minutos digamos prezoico es un ritmo un bonito, muy lento, y esos cambios armónicos precisamente como están distribuidos en ese espacio de tiempo tan largo entonces esos cambios resultan momentos como climáticos en la obra, momentos muy especiales. Entonces son cambios pequeños, digamos, de un La mayor a un La menor solo hay una nota de diferencia pero ese pequeño cambio distribuido a lo largo de lo que dure la obra, digamos, al final resultan siendo muy importantes muy significativos para la obra.

JOHN: Por ahí vi la interpretación que tiene atemporánea. No sé si tú trabajaste con ellos en el momento de tocar, pues esta obra, en algún momento. Porque pues en particular me

interesa saber si esta recomendación de usar plectros es de parte del compositor o como tal del intérprete.

ÁLVARO: Sí, correcto esa obra sí la trabajamos cuando yo estaba con ellos, y sí, yo recomendé tocarla con el plectro porque me gusta mucho como la homogeneidad entre los diferentes intérpretes, y lo intentamos de esa manera y como que nos gustó y lo seguimos haciendo, pero digamos cada intérprete, pues tiene la libertad de hacerlo como quiera y nuevamente mencionando esta obra se supone que es para ensamble indeterminado. Entonces, pues realmente lo puede tocar cualquiera. Sin embargo, te recomiendo que digamos si quieres escuchar como una versión por decirlo así definitiva por ahora, puedes buscarla en Bandcamp o te enviar los links para que escuches el álbum que lancé en mayo, pues porque la calidad es mejor y pues digamos, considero que la interpretación salió bastante bien. Esta vez yo interpreté las cuatro partes de guitarra y también, digamos, con plectro, por ejemplo: ahí también lo hice con plectro, pero sí, entonces me parece que es como una versión un poco más fidedigna, si se quiere.

JOHN: Ok, a ver, hablamos de que la pieza es, digamos, un poco lo que se podría enmarcar dentro del minimalismo. Por ahí hay algunas técnicas como pizzicato bartok, en fin. Tú como compositor e intérprete, que también eso ha sido de la obra, ¿dentro de qué dificultad creerías que está la obra para un ensamble, para una agrupación de guitarras?

ÁLVARO: Esta obra es, digamos, es bastante particular en el sentido en que si cada intérprete, por ejemplo, mira su parte, la línea que le toca tocar a cada uno es muy fácil, es muy fácil. Yo creo que una persona que sabe leer partitura y que puede que dominar arpeggios, digamos, puede tocar la obra sin ningún problema. Lo que sucede es que, al ser una obra que tiene algunos aspectos indeterminados como el ritmo y la duración de estos materiales

musicales, se requiere un poco más como de experiencia en ensambles grupales, digamos. esta obra no es lo difícil. No es no es tocar cada uno sus partes, sino como interactuar las cuatro partes al mismo tiempo. Sí, esa es la parte la parte difícil y por eso es que yo considero que dentro, digamos, de un ensamble se requiere como como una madurez, si se quiere, pero no tanto una madurez técnica a la hora de ejecutar los pasajes, sino como una madurez, una musicalidad, si se quiere, sí, digamos como tener experiencia tocando en grupo y saber escuchar mucho lo que está alrededor, porque, como mencionaba anteriormente, esta, digamos, esta obra quería que fuera como un ejercicio de escucha y contemplación tanto para el público como los intérpretes; mi idea era que, como se puede tocar, digamos, en un en un lapso de tiempo bastante largo y eso es lo que yo recomiendo. La idea es no apurarse a tocar los siguientes eventos musicales, sino cada uno toca su parte y como digo ahí hay pequeños cambios en cada parte y cada..., antes de seguir tocando lo que sigue, uno escuchar qué es lo que está pasando en ese momento y cuál es el pequeño cambio. Con ese pequeño cambio afectó todo lo que estaba alrededor, cuando me doy cuenta de eso que sucede, de ese cambio, entonces ya puedo hacer mi cambio, y así mismo los demás intérpretes están escuchando lo que está pasando. Entonces, para tener como ese tipo de facilidad de interpretación se requiere algo de madurez. Entonces por eso digo, técnicamente es súper fácil, pero a la hora de tocar en un ensamble efectivamente se requiere un poco como de madurez, si se quiere, y musicalidad, que de pronto no tiene que ver tanto con la técnica del instrumento con la técnica del de los pasajes como tal.

JOHN: Vale. Entonces, eso creo que sería todo respecto a ecos, no sé si tienes algo más por agregar de la pieza.

ÁLVARO: No, te voy a enviar el link de audio y la partitura para que veas bien de que de que estoy hablando. Ah, también, sí, se me olvidaba comentar que cuando con la compuse la idea es que fuera un homenaje a Leo Brouwer, la verdad que es como algo que se me olvida un poco porque fue, cuando lo pensé, cuando la estaba componiendo, hay algunas como citas, y no son citas textuales, pero son algunos como gestos, que algunos pasajes melódicos tomados de algunas obras de Leo Brouwer, entonces están metidas por ahí en la obra sutilmente. Digamos, no son tan obvias, pero digamos alguna persona que esté familiarizada con la obra de Leo Brouwer, podrá escuchar alguna que otra frase por ahí metida.

JOHN: Vale, entonces ahora, respecto a ecos. Ah, ok estamos hablando que con respecto a ecos. Cuarteto n°1, lo mismo: ¿en qué año surge esta pieza?

ÁLVARO: Esta obra fue compuesta en el 2013, también fue estrenada por el cuarteto Atemporánea, no recuerdo la fecha. Yo creo que habrá sido el 2013 también. Y esta obra sí está escrita, digamos de manera tradicional, digamos, en notación normal. Esta es para el ensamble, digamos, definido, de cuatro guitarras. La duración son como, no sé, como seis o siete minutos más o menos, pero bueno, escuchando las reacciones del público y también del cuarteto Atemporánea, también cuando lo estábamos tocando, también mencionaron que era como algo minimalista también, así sí sería bueno o malo para mí mismo repetirme nuevamente con una obra de ese estilo, pero el caso es que digamos puede que se enmarque también así, pero la forma, la escritura es totalmente diferente y y la verdad lo que yo estaba tratando de explorar acá era como las escordaturas en la guitarra. Entonces déjame miro que era lo que tenía acá, por ejemplo esa obra, por ejemplo, la guitarra 1 tiene escordatura segunda cuerda en Do, guitarra 3 tiene primera cuerda en mi bemol, guitarra 4 tiene sexta cuerda en mi bemol. Y más adelante, si no estoy mal, la guitarra 2 también tiene un capo en el traste 3.

Esto es algo que había venido trabajando, es decir, desde el 2013, y que incluso lo vengo trabajando ahora, que es como la resonancia de la guitarra alrededor del mi bemol y del do, porque pues como sabes dependiendo de la de la afinación de la guitarra, pues la resonancia cambia. Especialmente con las cuerdas al aire, especialmente. Entonces digamos, pues normalmente afinamos en mi, ¿no? Pero al bajar, es la por ejemplo, la primera cuerda y la sexta cuerda, mi bemol, me parece que cambia bastante el sonido de la guitarra, y bueno, y también la segunda cuerda en vez de un si ponerla en Do, entonces cambia bastante la resonancia. Puede decirse que suena un poco como más oscuro, si se quiere. Entonces eso es lo que venía trabajando y quería como explorar eso, esas afinaciones, esas escordaturas en el formato de cuarteto de guitarras. Y de hecho, pues me gustó tanto y ahorita precisamente hace poco, la última obra que compuse para..., una obra para guitarra solista, tiene todas esas escordaturas, pero en la guitarra solista. Entonces nació desde ese momento, desde el 2013 que compuse esa obra. Seguí trabajando con más cosas con más obras y ahorita sí, digamos, me decidí hacer una obra para guitarra solista basado en la experiencia que tuve componiendo este cuarteto de guitarras.

JOHN: Te iba a preguntar respecto a..., bueno lo mismo ¿en qué dificultad crees que enmarcarías esta pieza? Pues, teniendo en cuenta esto de la escritura y la escordatura, y eso.

ÁLVARO: bueno, entonces acá digamos también técnicamente como que encontramos similitudes. Técnicamente es bastante fácil, son simplemente arpeggios. Digamos, no es una pieza rápida. Lo único que habría que familiarizarse es con las escordatura, porque digamos, no es unas escordatura, digamos, tan común, digamos, hay otras más comunes que esas. Entonces esa sería como el inconveniente, si se quiere. No el inconveniente, el reto, pongámoslo de esa manera. Ese sería el reto. Pero sí, aparte de eso la verdad no, no lo veo

tan complicado, simplemente hacer las escordaturas y familiarizarse un poco con el sonido. Entonces, digamos, sí recordar, al leer la obra, siempre es un poquito difícil, pues, familiarizarse inmediatamente no, que digamos, la primera cuerda al aire va a ser el mi bemol, o la segunda al aire es do, pues es cuestión de práctica, pero yo creo que lo más importante es leerla con tiempo, y no es tan difícil. Y familiarizarse de nuevo con el sonido y la resonancia no solo de una guitarra, sino digamos del cuarteto como tal en este caso que va a estar trabajando como con estas notas de mi bemol y do, pues son como las que estarían más presentes a lo largo de la hora, pero sí, yo diría que es fácil, la verdad me parece, la verdad.

JOHN: Respecto al origen de esta pieza: ¿es esta petición de algo, para participar en alguna convocatoria o simplemente fue un trabajo que hiciste de tu interés?

ÁLVARO: Si, fue un trabajo que simplemente hice para mí, y pues especialmente, pues teniendo la oportunidad de estar tocando con un cuarteto de guitarras como que uno tiene laboratorio ahí mismo. Entonces, pues uno compone, tiene las partituras y ahí mismo se prueba. Entonces esa es como la facilidad de eso. Entonces sí, pues afortunadamente durante ese tiempo tocando con Atemporánea, pues la trabajamos y fue bastante exitosa, ellos también la han venido tocando a lo largo de estos años y también la incluyeron en su álbum como que se llamaba “entre la huella y el grito”, no sé si ha escuchado ese álbum que es para dedicado a música de compositores colombianos, que fue el Premio del del Ministerio de Culturas hace los último años, hacia el 2018 si no estoy mal, entonces sí, pues fue un gran honor que la hayan incluido ahí en el álbum y claro, pues esa versión es la es la primera grabación que se hace pero pues para mí esa versión quedó muy bien, me gusta bastante y es como una buena referencia para escucharla.

JOHN: ¿Sabes si hay alguna otra agrupación que haya intepretado la obra?

ÁLVARO: Si no estoy mal Daniel Forero, del cuarteto Atemporánea, creo que le hizo una versión una versión para ensamble de guitarras, con la orquesta de guitarras de la Universidad Pedagógica. Si no, entonces sí y también sí, ya que me acuerdo, esta obra la tocaron Hong Kong también hace unos años también un ensamble de guitarras. Sí, no me acordaba de eso, pero sí.

JOHN: Vale, ¿recuerdas el nombre de este ensamble de guitarras?

ÁLVARO: Espera un momento, yo creo que por acá debo tener algo. La tengo. Diferente de Hong Kong Guitar Orchestra. ¿Cuándo fue este concierto? A..., 2016.

JOHN: Ah, bueno, respecto a ecos tengo aquí, que pues Atemporánea y un ensamble del Conservatorio de París, ¿alguna otra agrupación?

ÁLVARO: Bueno, pues yo el estreno de esa obra la hicimos con los intérpretes que mencionaba anteriormente. Lo hicimos para mi concierto de grado y por ahí algún otro concierto, pero sí, creo que..., sí, yo creo que no, no hay más, la verdad, no me acuerdo la verdad, no sé, no recuerdo más.

JOHN: Por último quería preguntarte estas obras ¿cómo pueden las personas interesadas acceder a ellas? es decir, comprándolas, escribiéndote, pueden tener un acceso libre.

ÁLVARO: Es lo que estaba pensando, porque precisamente ahorita me encontraba haciendo mi página web y pues la idea era pues incluirlas, mis partituras a la venta. Entonces, digamos, para de pronto, para el proyecto lo que podríamos hacer es incluir de pronto el score, nada más, sin las partes, tal vez, no sé, yo creo que es algo, es algo que tengo que pensar. Voy a anotarlo acá como de tarea para para mí. Es porque sí, pues sí me gustaría, pues por supuesto que, digamos, pues compartir la música y así, pues yo sé que es digamos,

como no se van a vender millones de esa cosa, entonces sería como un poco egoísta, no compartir las obras, pero en todo caso voy a pensarlo y te digo a ver que cómo sería lo mejor.

JOHN: Vale, entonces creo que en general sería eso. No sé si tengas algo que agregar o de pronto...

ÁLVARO: ¿Para cuándo tienes pensado terminar?

JOHN: La idea es tener un buen avance por lo menos para dentro de un mes, ahora estoy en general hablando con varios compositores, intérpretes también. Entonces la idea es como recolectar esta información y empezar a trabajar en el portal o en lo que vaya a ser.

ÁLVARO: porque es un montón de trabajo eso.

JOHN: Sí, igual obviamente está limitado el número de compositores o de obras a mirar, porque realmente ahorita que iba avanzando un poquito en la investigación, hay bastante trabajo que es bastante desconocido también, no sé, si toca como.

ÁLVARO: Ese es problema digamos, yo creo que la documentación especialmente en Latinoamérica siempre ha sido un problema, y aparte, cuando hay documentación, la difusión. Entonces, pues han sido un problema, pero digamos ahorita teniendo..., con todas las con todas las herramientas que hay ahora, pues digamos es un poco más fácil, digamos hacer esas dos cosas que han sido como unas falencias, que yo considero que hemos tenido en Latinoamérica pero especialmente ahora, digamos, por ejemplo, si no hay una grabación de eso, pues no, no existe la verdad, lamentablemente. Digamos, puede que se toque en vivo y todo eso, pero pues es que ahorita digamos todo el mundo se relaciona con otras personas como nosotros lo estamos haciendo ahorita por medio de un computador entonces si no hay

una grabación de las cosas, es complicado, así la obra está escrita y publicado lo que sea, en fin, es complicado, es complicado.

JOHN: Pero bueno, un poco es trabajar en esto de la documentación y que todo esté mucho más fácil para su difusión para que la gente se entere, ya sea para estudios académicos, para tocarlo, para lo que venga. Entonces pues nada, Álvaro. Gracias, yo te estaré, pues de pronto te estaré compartiendo los resultados o estaré compartiendo lo que lo que queda al final de esto.

ÁLVARO: perfecto, entonces yo, como decía, te voy a enviar los audio,s partituras y digamos, no sé cómo links y cosas que considere apropiado, y también voy a pensar como digamos, cómo compartir mis obras en el proyecto. Eso sí te aviso. Voy a salir de viaje en unas pocas horas, entonces voy a estar de vuelta en Seúl yo creo que la próxima semana entonces yo te estaré escribiendo la próxima semana, pues no sé, por ahí el miércoles más o menos, que esté de vuelta por acá listo.

JOHN: Sí, no hay ningún problema. Muchas gracias.

ÁLVARO: No, a ti muchísimas gracias y seguimos en contacto.

## **Anexo 6**

### **Entrevista a Rodolfo Acosta**

RODOLFO: El estreno fue en 2017, Sí, en la sala Otto de Greiff en Bogotá.

JOHN: Vale, y ¿la pieza fue compuesta en el mismo año?

RODOLFO: Fue compuesta 2016 – 2017.

JOHN: ¿Sabes de alguna otra agrupación que haya interpretado esta pieza?

RODOLFO: Pues sí, y me sorprende, no sé cómo estará buscando, o sea, como estar haciendo su búsqueda, su investigación porque me sorprende que no haya encontrado. Sí, o sea, no sé cómo estará haciendo su proceso de investigación, pero por acá muy fácilmente, por ejemplo, en este vídeo puede encontrar una versión filmada en vivo. Eso fue en la Luis Ángel Arango un par de años después, en 2019, como en noviembre de 2019 creo, y ese fue con otro cuarteto conformado por Guillermo Bocanegra, Ramón Ayala, César Quevedo y Diego Serrano. Y por ahí también sé de un análisis que se publicó en una..., creo que han habido un par de análisis, pero hay uno en una publicación, la página de un proyecto español: revista de música actual espacio sonoro, ese es un análisis hecho por Juan Camilo Vázquez. Sé que hubo algún otro, pero no me acuerdo en realidad de quién ahorita, pero bueno, vamos, ahí está y pues. Si escuchó la pieza, me imagino que escuchó del disco de la temporada el disco en el cual le grabaron.

JOHN: Sí, en este caso de Atemporánea. Vale, respecto a este registro, tiene una duración de 25 minutos, pero yo tengo la pregunta, si esa duración es dada o es una duración indeterminada que resulta en esto.

RODOLFO: Pues la pregunta es muy sensata pensando en que mucho de lo que he compuesto tiene duraciones indeterminadas, pero en este caso como que como que sí, como que no. Es decir, es bastante determinada porque de hecho es una partitura cronométrica, pero hay un punto en el cual hay unos solos de las guitarras 1 y 2 creo, unos solos improvisados. Y entonces en ese momento tienen que resetear los cronómetros, entonces hasta ese momento está todo cronométricamente determinado. Están los solos que son de duración libre porque son solos improvisados, y luego vuelven a arrancar los cronómetros y

el resto vuelve totalmente determinado. Entonces en términos temporales, yo diría que en su casi totalidad está determinado temporalmente excepto ese pequeño paréntesis, y creo recordar que la versión que grabaron los de Atemporánea, en realidad los solos son bastante cortos, o sea en principio sí, eso sería como el mínimo que duraría la pieza, si acaso se varía seguramente se alargaría más por extensión de los solos, pero repito está cronométricamente determinado en la partitura.

JOHN: Vale. Quería preguntarte también acerca de la grafía. En este caso usamos grafía tradicional o estamos trabajando con materiales, con módulos, ¿cómo sería? Pues lo pregunto porque realmente tampoco encontré una partitura por ahí o un análisis para...

RODOLFO: Realidad, bueno, ¿ya ha contactado a Atemporánea? Porque si se está haciendo una investigación sobre repertorio para cuarteto de guitarras, pues valdría la pena contactar a los cuartetos de guitarra, y sobre todo a ellos que durante dos décadas hicieron un trabajo tan importante, que acaban de lanzar un cuarto disco. Entonces, pues sí, sí, valdría la pena sobre todo hablar con Daniel Forero que ha estado, es el único que ha estado todo el tiempo, pero bueno, pues la partitura pues... La pregunta por si la partitura es tradicional o no, pues es muy relativo porque pues ¿qué significa tradicional? Digamos que, supongo que de pronto alguien podría decir que no es una notación tradicional, pero simplemente lo es por el tipo de cosas que se piden. Si escuchó la pieza, pues sabe que no son, no sé, alturas determinadas, digamos dentro del temperamento igual semitonal. Entonces, pues obviamente la manera de anotar las ideas, pues es diferente, digo, a ese tipo de necesidad, las partituras que responden a ese tipo de necesidades, entonces, por ejemplo, toda la primera parte que tiene que ver con frotaciones sobre diferentes sitios del cuerpo al

instrumento y pues entonces en correlación a un eje y en el cual se plantea el desarrollo del tiempo, pues habría indicaciones gráficas de las frotaciones, digamos, sugiriendo números de dedos para frotar, si las cuerdas están abiertas o cerradas, la posición de la guitarra en relación al cuerpo. Por ejemplo, no sé, al principio, si mal no recuerdo, las guitarras están acostadas sobre el canto y entonces las cuerdas están apagadas, poco a poco se van parando las guitarras para que resuenen las cuerdas, se va girando la boca de la guitarra, o la tapa y la boca hacia el público y se van también digamos, explorando diferentes regiones del cuerpo del instrumento para ser frotadas. Entonces, pues claro, se utilizara la notación que resulte más práctica para eso, pues que lógicamente no tiene que ver con pentagramas y notación de las temáticas, pues porque pues la notación de las temáticas para, obviamente, para fijar alturas y pues aquí no estamos fijando alturas sino acciones. Pero por ejemplo, cuando hay necesidad de algunas cuestiones duracionales que tengan que ver con proporciones tradicionales, pues se establece un tempo dentro de la medición cronométrica, se establece un tempo un tempo metronómicamente definido, y por ejemplo figuras duracionales tradicionales, no sé, negra, corcha, lo que sea, y dentro de ello por ejemplo puede haber cuestiones de, no sé, por ejemplo, una que se mantiene tempo justo, otra que hace un acelerando, otra que hace un ralentando al mismo tiempo. Pero pues digamos que puede igual estar utilizando elementos tradicionales de rotación como lo que digo, como las figuras duracionales o las mismas indicaciones de acelerando y ralentando, o de tempo justo, que son indicaciones pues tradicionales, pero pues se superponen, claro la notación en ese sentido. Pero me voy a esperar un segundito. Entonces, a ver, le voy a compartir. Debería estar viendo la... Si la ve ahí en enviando entonces, por ejemplo. Entonces, por ejemplo acá, qué es lo que le decía la primera parte que tiene que ver con fricciones,

entonces aquí, pues entonces guitarras 1 2, 3 y 4. Aquí está el paso del tiempo en bloques de 30 segundos aquí la sugerencia de número de dedos que están frotando aquí, por ejemplo, las articulaciones de las frotaciones aquí lo que decía yo de los cambios de posición. Entonces por ejemplo dice acá: Posición 1, y aquí un giro a posición 2. Y las posiciones están descritas acá entonces: posición: 1 guitarra sobre piernas, cuerdas hacia abajo apagadas. Frotación con yemas húmedas a lo largo del centro del fondo. Y posición 2 es: guitarra vertical sobre piernas. Cuerdas hacia el público, misma frotación. Bueno etcétera, etcétera. Entonces, pues es la manera más, creo yo, más precisa para anotarlos. Y por ejemplo, aquí estas letras que aparecen tiene que ver con sitios sobre el cuerpo de la guitarra en relación al cuerpo del instrumentista. Entonces fíjese que aquí está el abdomen del instrumentista, entonces ahí tenemos las posiciones A B y C sobre la tapa. Entonces, pues es lo que está indicado acá en otros momentos, lo que le decía, por ejemplo, tenemos indicaciones de tiempo entonces acá por ejemplo veníamos en este “tiempo justo corchea igual 92 con unas cuerdas cruzadas” y no sé qué cosas. Acá se hace un ralentando irregular e independiente hasta quedar fuera del tempo. El sonido se alarga hasta ser continuo y aquí pasamos a un negra 72 - 76 o sea, 152 y por ejemplo, o sea, se da una libertad impulsatoria, pero dentro de negra 76 con el tipo de figura rítmicas que están indicadas acá y entonces acá se pone esto de zumbador y es porque es como un nombre dado a esta técnica, entonces se aplastan las cuerdas cuatro cinco y seis contra el diapason con mano derecha sobre la boca y se pulsa con mano izquierda produciendo un zumbido con o sin altura discernible, entonces digamos está en realidad, lo más determinado posible y entonces fíjense que acá seguimos en negra, 76 o corchea 152 pero en todo caso digamos con las figuras rítmicas dentro de ese tempo, pero en todo caso dentro del del marco cronométrico, entonces aquí,

por ejemplo, seguimos en ese tempo, aquí hay un cambio de tipo de actividad. Aquí está, por ejemplo, lo que le decía ahorita de lo acelerando y ralentando entonces, por ejemplo, guitarra 1 va firme en negra 76, guitarra 4 va de la negra 76 acelerando a veloce ralentando a lentísimo y perdón es es guitarra 3 y hay guitarra dos poco a poco tempo libre y en cambio guitarra 4, si sigue en corcheas todo el tiempo dentro del negra 76, entonces, pues los tipos de notación son lo más en realidad, lo más determinado posible pensando en el tipo de materiales que se necesitan. Entonces aquí, por ejemplo, aquí digo que esto es un trémolo giratorio de moneda perpendicular a las cuerdas lisas, la moneda nunca se despega a las cuerdas, pero cambia de posición continuamente para ser glisando tapar cuerdas con mano izquierda. Entonces, pues estamos frotando las cuerdas con una en algún lado lo escribo con una moneda ranurada, y se hacen x tipo de movimientos. Entonces digamos este trémolo que es giratorio y aquí, por ejemplo, estos swips de armónicos, pero sí, en el fondo es lo más determinado posible con la anotación que resulte práctica para poder describir las acciones a llevar a cabo. Entonces, eso es lo que pasa con la notación.

JOHN: Vale, interesante. Bueno, respecto a lo que escuché porque pues realmente como te digo no revisé la grabación del concierto en vivo, tenemos diferentes técnicas pizzicato Bartók que trabajamos también con objetos, tengo entendido también que hay algunos silbatos o no sé si ha sido un error de mi percepción. Armónicos, multifónicos sonidos entorchados, ¿en algún momento podríamos hablar de guitarra preparada?

RODOLFO: Si tenemos en cuenta la idea de que, por ejemplo, digamos si tomamos el término guitarra preparada como como una especie de extrapolación de la indicación de de Cage del piano preparado y entendemos que eso es una continuación de lo que su profesor

Henry Cowell planteaba como el piano. El piano de cuerdas, es decir, todo tipo de técnicas nuevas en el caso lo que plantaba Cowell, pues directamente sobre las cuerdas del piano y por ejemplo, pensamos en la idea de preparaciones instantáneas que planteaba George Crumb pues entonces sí, digamos que en el caso del piano preparado de Cage el problema en cierto sentido es que las preparaciones son fijas. Entonces, pues toca no sé por ejemplo, yo me acuerdo en algunos montajes que hemos hecho de la sonatas e interludios pues toma dos horas preparar el piano, y bueno, afortunadamente la pieza dura una hora, pues porque o si no, no valía la pena, ¿cierto?, no me va a tomar una sola de las sonatas dos horas preparando el piano para que pues dure tres minutos la sonata, pero entonces digamos que en cierto sentido sí podríamos hablar acerca de guitarra preparada, por ejemplo en algunas partes en las cuales se toca con slide de lata delgada o por ejemplo se entretejen unos palillos chinos en las cuerdas, pero son preparaciones instantáneas, es decir, se hacen durante la ejecución y se quitan durante la ejecución, no son preparaciones fijas. Entonces, alguna vez yo hablaba acerca creo que de preparaciones digamos oponiéndolo a la idea de preparación fija, creo que hablaba acerca de preparaciones dinámicas, o sea, preparaciones en movimiento, entonces si aceptamos esa idea, pues diríamos que sí, si no, pues es digamos el uso de técnicas con otro tipo de herramientas de excitación del sonido o de transformación del sonido y de pronto, por ejemplo, lo que usted decía lo que usted confundía con silbatos de pronto tiene que ver con una parte de cuerdas frotadas, o sea las cuerdas, específicamente las cuerdas no entorchadas. Eso debe ser lo que está confundiendo con silbatos.

JOHN: Bueno, no sé si usted tenga otra obra que pueda considerar que cabe dentro de estos criterios es limitado que pues son las fechas, o sea, posterior año 2000 y que sea para

este formato de guitarra hablando de cuarteto de guitarra, pues acústica clásica no estamos excluyendo de momento la eléctrica.

RODOLFO: Por curiosidad, ¿por qué puso como límite 2000?

JOHN: Quería hablar de lo que se ha compuesto en este siglo en curso. Precisamente por eso.

RODOLFO: El cielo comenzó en 2001, ¿no?

JOHN: Sí, sí, tiene razón.

RODOLFO: No, la razón por la cual lo pregunto es porque igual está poniendo un límite, digamos del repertorio para cuarteto de guitarra en Colombia no es tan extenso y sobre todo lo que ocurrió, por ejemplo, a partir de trémolo tremulante de Guillermo Rendón, yo creería que es a partir de esa pieza que aparece el repertorio para cuarteto de guitarras, no creo conocer piezas anteriores a esa entonces yo creería que es a partir de esa de esa pieza y el trabajo del cuarteto espiral, que comienza la historia del cuarteto de guitarras en Colombia y esa pieza es del 85 86 y no es tanto lo que se compuso para cuarteto de guitarra entre ese momento y la conformación del cuarteto Atemporánea que debió ser en 2003. Y en la mitad está el cuarteto X sobre todo. Pero igual no es no es tanto el repertorio, o sea, está a punto de hacer un trabajo sobre la historia el cuarteto de guitarras en Colombia y creo que poner el límite temporal deja por fuera pocas cosas, pero que fueron las que iniciaron el movimiento cuarteto de guitarras en Colombia pero bueno. En fin, yo diría que por mi lado para cuarteto de guitarras no he compuesto otras obras desde el 2000 porque de hecho había compuesto un par de piezas en los 90 a mediados de los 90 una que se llama Viaggio A L'interzona y otra que se llama Laberinto y no me había interesado

y de hecho había dicho que no varias veces a invitaciones a componer para para cuarteto de guitarra fue una situación digamos muy especial la que me llevó a volver a componer para para el formato. Y que, bueno, supongo que por eso digamos el tipo de técnicas y el tipo de materiales y hasta el tipo de notación y todo esto fue tan diferente porque pues o si no, creo que no me habría interesado volver a componer para cuarteto tu guitarras, si no fuese suficientemente diferente, sin embargo, ahí sí, ya es otra cosa y es que aquí es muy frecuente el repertorio instrumentalmente indeterminado es decir, es algo que ha florecido muy significativamente en Colombia por lo menos en Bogotá pero creo que en Colombia. Y en ese sentido, pues hay piezas que han sido tocadas o bien en cuarteto de poder de guitarras o que han sido tocadas parcialmente por cuarteto de guitarras o que podrían ser tocadas por cuarteto de guitarras pero que no fueron compuestas para cuarteto de guitarras, no pensando en ideas de arreglos o algo así por el estilo, sino de repertorio indeterminado en términos de su instrumentación, entonces digamos que ese tipo de repertorio a partir del 2000 seguramente sí he compuesto. Lo otro que se relaciona, digamos que se relaciona bastante, pero es diferente, son piezas para improvisadores, que las piezas que he compuesto para improvisadores, no tienen o no suelen tener instrumentaciones determinadas, pero que, a diferencia de otros tipos de piezas de instrumentación determinada pues esta no es solamente que sea para instrumentación indeterminada, sino que específicamente para improvisadores. Y vuelve y juega, en esos casos ha habido la participación de guitarristas, ha habido la participación e guitarristas en grupo, no sé si necesariamente a manera de cuarteto, pero podría ser. Entonces sería como como otras dos categorías de composición que podrían involucrar al cuarteto de guitarras, aunque no estén pensadas las piezas para cuarteto guitarra.

JOHN: No, sí, realmente pues respecto a lo de las fechas hablando un poco acerca de la guitarra de su historia de Rendón como no, si es bastante importante el aporte que usted me hace. Creo que se podría tener en cuenta para algún momento donde ampliar, sí, donde amplio un poquito más la investigación, sin embargo, pues ahorita tampoco asuntos de recursos, no, no hay como unos recursos de trabajo para ampliarlo tanto y respecto a las otras dos posibles subcategorías sí también claro, por ejemplo, hablando con Álvaro Herrán también encontramos que tiene piezas para grupos indeterminados de cuatro ejecutantes intérpretes, pero lo mismo trato de limitarlo en esto para no ampliar tanto el espectro. Entonces, creo que lo último que quisiera preguntarle a bueno hay dos cosas una pregunta un poquito. Bueno, realmente bastante subjetiva y es esta pieza, territorios desolados, donde la podríamos catalogar, por ejemplo, si habláramos de una escala de valor de dificultad para el intérprete.

RODOLFO: ¿Usted es guitarrista?

JOHN: Sí señor.

RODOLFO: Entonces usted de pronto está mejor facultado que yo para para responderla. Lo que sí diría es que hay tres particularidades en la pieza que puede tener que ver con lo que está preguntando una es que ya vio la notación o algo de la notación, ya verá el vídeo ya ha escuchado grabación. El tipo de exigencia que se le hace a los intérpretes en cierto sentido tiene poquito que ver con técnica guitarrística tradicional, que de pronto no es necesario que sean guitarristas. Las personas que le han tocado han sido todos guitarristas y de hecho excelentes guitarristas. Pero se me ocurre, nunca lo he probado, pero se me ocurre que hasta sería posible que no guitarristas la tocan, cosa que es algo que me parece

interesante en términos de democratización de la música y como resignificación de la técnica. Lo segundo, y eso sí me tomó por sorpresa fue que funciona mejor con guitarras baratas. Por una cuestión muy sencilla y es que por dos cuestiones muy sencillas, una que fue la que no prevé es que las guitarras finas tienen barniz fino y el barniz, fino casi no agarra para las frotaciones sobre el cuerpo. Claro, la contraparte es que las guitarras baratas no resuenan tan bien como las guitarras finas, pero está el tema del barniz, entonces muchos de los sonidos funcionan mejor en una guitarra que tenga un barniz más grueso porque agarra mejor hay mejor fricción. El segundo aspecto de eso es que ninguna técnica que le pido yo al guitarrista daña la guitarra, pero eventualmente, se puede sentir más tranquilo el intérprete haciendo, por ejemplo, frotando el cuerpo la guitarra con los dedos húmedos emparamados, pues, con una guitarra barata y no con una guitarra de no tengo ni idea de cuánto cuesta una guitarra pero de 10 mil dólares, entonces creo que la tranquilidad es importante, creo que la tranquilidad permite eventualmente una mejor experiencia y una mejor interpretación, entonces está el hecho de que se me ocurre que por el replanteamiento de la técnica no necesariamente tienen que ser guitarristas de formación y lo segundo es que el instrumento no necesariamente la pieza no necesariamente gana por tener instrumentos no digo mejores, pero más caros. Y lo tercero, que es algo con lo cual me he encontrado en muchos espacios musicales sobre todo de ideas de música experimental es que el principal reto, creo yo, en mucha música es mental más que más que más que corporal cierto no es una cuestión técnica de tocar algo que es supuestamente virtuosístico en un sentido Tárrega o alguna cosa así, sino de flexibilidad de pensamiento de pensamiento a veces técnico en términos, por ejemplo, del trabajo que sé yo con el cronómetro que yo no sé por qué tanta gente tan cuadrada le tiene miedo, o sea, de seguir

un cronómetro la cosa más fácil del mundo por Dios pero ay no, pero cómo voy a hacer eso y que el flujo del tiempo, o sea claro la mayoría guitarristas no tocan con director. Entonces les parece extrañísimo que algo les imponga un tiempo desde afuera pero no entiendo ahí están las partituras con indicaciones de tempo ese es el tempo punto tengo que con director, o sea, el director está diciendo cuál es el tempo toque música mixta pues la cinta le está indicando una temporalidad, o sea, toque saque una canción de cualquier banda y toque con la grabación, pues está ocurriendo lo mismo, no entiendo cualquier persona lo resuelve en Guitar Hero y ahora los grandes músicos estos no, es imposible, es inhumano, quién entiende eso en todo caso creo que muchos de los de los retos terminan siendo más para la cabeza que para el resto del cuerpo y entonces, eso es algo con lo cual uno se encuentra muchas veces en músicas experimentales en músicas de cierto tipo de vanguardia, etcétera, etcétera y es que el reto y la dificultad está más en vencer las taras que le impuso a uno una mala educación que cuestiones que el cuerpo no puede hacer o que le cueste mucho trabajo. Sí, eso es lo que tengo para decir acerca del tema de dificultad.

JOHN: Vale interesante sí, creo que es interesantes de ese punto de vista y bueno, esta lastimosamente el zoom nos da 40 minutos de tiempo. Ya quedan dos minutos y medio entonces quisiera hacerle la última pregunta y es si alguna persona interesada quisiera acceder a esta obra. A ver la idea, que yo tengo es por ejemplo, si se hacen un portal web incluir la información del compositor para que lo contacten o llevar un enlace donde pueda comprar la obra o si el compositor lo desea también se puede disponer allí para que la persona interesada lo descarga abiertamente entonces le hago esa pregunta a esta obra, ¿cómo se podría acceder a ella?

RODOLFO: Yo normalmente lo que hago es que la gente me contacte y yo les ofrezco la opción de pagar lo que quieran por la partitura. Yo hasta el momento no en todos los casos, pero la mayoría de los casos he rechazado el trabajo con editoriales he aceptado, por ejemplo, para algunos casos de agrupaciones más grandes y cosas en las cuales habría una institución apoyando o algo así pero en principio para una pieza como esta lo dejaría a digamos a una cuestión ética de cada uno de cuánto puedo y cuánto quiero pagar por esa partitura. Entonces sí sería cuestión de que de que me contacten y ya y resolverlo uno a uno digamos.

JOHN: Entonces, muchas gracias por el tiempo nuevamente y pues por toda esta información que me acabas de suministrar miraré el análisis miraré el vídeo y pues eso sería todo

RODOLFO: Ok bueno, muchas gracias.

JOHN: Igualmente. Hasta luego.

## **Anexo 6.**

### **Encuesta a Clarice Assad**

#### **Obra 1:**

**Title: D.A.N.Z.A.**

**Composition date: 2015**

**Release date: 2015**

**Released by: Four Hacer Guitar Quartet**

**Other groups:** Atemporánea

**Length (Determinate o indeterminate):** Determinate, 6 min.

**Difficulty (Easy, médium, moderate, hard):** Advanced

**Obra 2:**

**Title:** Luminicence

**Composition date:** 2015

**Release date:** 2015

**Released by:** Quarteto Toccata

**Other groups:**

**Length (Determinate o indeterminate):** Determinate, 6 min.

**Difficulty (Easy, médium, moderate, hard):** Advanced

**Anexo 7.**

**Encuesta a Arturo Fuentes**

**Obra 1:**

**Título:** Tonic

**Año de composición:** 2012

**Fecha de estreno:** 2012

**Agrupación que realiza el estreno:** Aleph Guitarrenquartett

**Otras agrupaciones que han interpretado la obra:** Ensemble Moebius

**Duración (Determinada o indeterminada):** Determinada, 12 min.

**Dificultad (Fácil, media, moderada, difícil):**

Difícil

**¿Cómo se puede tener acceso a la obra?**

[http://www.londonhalleditions.com/store/p67/Tonic\\_%28concert\\_PDF%29.html](http://www.londonhalleditions.com/store/p67/Tonic_%28concert_PDF%29.html)

**Anexo 8.**

**Entrevista a Lupino Caballero**

**Obra 1:**

**Título:** TRES COLORES DEL VINO

**Año de composición:** 2015

**Fecha de estreno:** La versión de 4 guitarras se estrenó en diciembre de 2017.

**Agrupación que realiza el estreno:** Ensamble Moebius (4 guit.)

**Otras agrupaciones que han interpretado la obra:** Lontano guitar trio (3 guit.), cuarteto de guitarras Omaxac (4 guit), Ensamble de los veranos de Composición CENART (fl, cl, perc, pno).

**Duración (Determinada o indeterminada):** indeterminada.

**Dificultad (Fácil, media, moderada, difícil):** entre moderada y difícil.

**¿Cómo se puede tener acceso a la obra?**

**PÁGINA:** [lupinocaballero.com](http://lupinocaballero.com)

**CORREO:** [lupinoc@gmail.com](mailto:lupinoc@gmail.com)

**Obra 2**

**Título:** DEPREDADOR DE ASFALTO

**Año de composición:** 2001

**Fecha de estreno:** 2001

**Agrupación que realiza el estreno:** Cuarteto Fiesta y Sotol

**Otras agrupaciones que han interpretado la obra:**

**Duración (Determinada o indeterminada):** Determinada, 11 min.

**Dificultad (Fácil, media, moderada, difícil):** media

**¿Cómo se puede tener acceso a la obra?**

PÁGINA: [lupinocaballero.com](http://lupinocaballero.com)

CORREO: [lupinoc@gmail.com](mailto:lupinoc@gmail.com)

### **Obra 3**

**Título:** LA REGIÓN MÁS TRANSPARENTE

**Año de composición:** 2021

**Fecha de estreno:** 4 de septiembre de 2022

**Agrupación que realiza el estreno:** Cuarteto de México

**Otras agrupaciones que han interpretado la obra:**

**Duración (Determinada o indeterminada):** Determinada, 12 min.

**Dificultad (Fácil, media, moderada, difícil):** difícil

**¿Cómo se puede tener acceso a la obra?**

PÁGINA: [lupinocaballero.com](http://lupinocaballero.com)

CORREO: [lupinoc@gmail.com](mailto:lupinoc@gmail.com)

### **Obra 4**

**Título:** BASASEACHI

**Año de composición:** julio de 2015

**Fecha de estreno:** 25 de septiembre de 2016

**Agrupación que realiza el estreno:** Orquesta de Guitarras Atlixcayotl.

**Otras agrupaciones que han interpretado la obra:** Orquesta Juvenil de Tixtla.

**Duración (Determinada o indeterminada):** Determinada, 5 min 30 seg.

**Dificultad (Fácil, media, moderada, difícil):** fácil

**¿Cómo se puede tener acceso a la obra?**

PÁGINA: [lupinocaballero.com](http://lupinocaballero.com)

CORREO: [lupinoc@gmail.com](mailto:lupinoc@gmail.com)

**Anexo 9.**

**Encuesta a Leo Brouwer**

**Los caminos del viento:**

**Fecha de estreno:** The Tenth International Guitar Festival Belgrade, Serbia,  
February 7 - 14, 2009

**Agrupación que realiza el estreno:** EOS Guitar Quartet

**Otras agrupaciones que la han interpretado:** Tetraktys Guitar Quartet  
Quaternaglia. Pueden haber otras, pero no tenemos los reportes.

**Duración:** 2'03"

**¿En qué dificultad se podría enmarcar? Fácil, Medio, Moderado,**

**Difícil:** Moderado

[https://www.youtube.com/watch?v=hPxE3Xt\\_0y8](https://www.youtube.com/watch?v=hPxE3Xt_0y8)

### **Diálogo del aire y el ciprés:**

**Fecha de estreno:** 17 de noviembre de 2018 (por el 30 aniversario de la Federación de Ensembles de Guitarra de Japón).

Agrupación que realiza el estreno: Ensemble "OZ", dirigido por Shiki Nagashima

**Otras agrupaciones que la han interpretado:** No lo sabemos

**Duración:** 9'05"

**¿En qué dificultad se podría enmarcar?** Fácil, Medio, Moderado,

**Difícil:** Moderado

<https://www.youtube.com/watch?v=Q7xfTGhoce4>

### **Los caminos del aire y la sonrisa:**

**Fecha de estreno:** No lo sabemos

**Agrupación que realiza el estreno:** Tetraktys Guitar Quartet

**Otras agrupaciones que la han interpretado:** No lo sabemos

**Duración:** 5'40"

**¿En qué dificultad se podría enmarcar?** Fácil, Medio, Moderado,

**Difícil:** Moderado

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

### **Así era la dancita aquella:**

**Fecha de estreno:** 2 septiembre 2018, Sao Paulo

**Agrupación que realiza el estreno:** Quaternaglia.

**Otras agrupaciones que la han interpretado:** No lo sabemos

**Duración:** 6'40"

**¿En qué dificultad se podría enmarcar?** Fácil, Medio, Moderado,

**Difícil:** Moderado

<https://www.youtube.com/watch?v=x4zqdwXymKM>

### **El quejío del poeta duende:**

**Fecha de estreno:** 4 octubre 2019

**Agrupación que realiza el estreno:** EOS Guitar Quartet

**Otras agrupaciones que la han interpretado:** No lo sabemos

**Duración:** 8'25" / 4'10" / 5'50"

**¿En qué dificultad se podría enmarcar?** Fácil, Medio,

**Moderado, Difícil:** Moderado-difícil

<https://www.youtube.com/watch?v=PIJHaBkX3pU>

<https://www.youtube.com/watch?v=45P0TXpJQU8>

<https://www.youtube.com/watch?v=kUn76zZpi58>

### **Irish landscape with rain:**

**Fecha de estreno:** 2020-06-24

**Agrupación que realiza el estreno:** All Guitars recorded by Alec O'Leary. Video made by Alannah Brennan. Louth Contemporary Music Society is funded by the Arts Council and financially supported by Create Louth

**Otras agrupaciones que la han interpretado:** No lo sabemos

Duración: 6'07"

**¿En qué dificultad se podría enmarcar? Fácil, Medio, Moderado,**

**Difícil:** Moderado

[https://www.youtube.com/watch?v=DXc\\_CQ3k7\\_4&list=OLAK5uy\\_n9Qgy0d1Ci\\_kv7fdgUWbP4qMuh0XgYH90](https://www.youtube.com/watch?v=DXc_CQ3k7_4&list=OLAK5uy_n9Qgy0d1Ci_kv7fdgUWbP4qMuh0XgYH90)

### **Paisaje cubano con sonos:**

Fecha de estreno: próximo a estrenar en Chanteuges Festival (Francia) Julio 19 2022.

Agrupación que realiza el estreno: Trio Alborada

Otras agrupaciones que la han interpretado: -

Duración: aprox. 5'50"

¿En qué dificultad se podría enmarcar? Fácil, Medio, Moderado, Difícil: Moderado

### **Anexo 10**

#### **Encuesta a Diana Margarita Ortiz**

##### **Obra 1:**

##### **Título: Espejos como muros:**

###### **I. A veces es difícil escuchar**

**II. El silencio****III. Otras voces**

**Año de composición:** 2018 – 2019

**Fecha de estreno:** junio 14 de 2019, Festival Mujeres en la música nueva.

**Agrupación que realiza el estreno:** Atemporánea

**Otras agrupaciones que han interpretado la obra:** La orquesta de guitarras de la UNAL hizo una versión virtual del 2do movimiento durante la pandemia

**Duración (Determinada o indeterminada):** Determinada, 17 min.

**Dificultad (Fácil, media, moderada, difícil):** moderada

**Técnica compositiva o grafía:** Varias. (algunas cosas modales, neotonales, micropolifonía, entre otras).

**¿Cómo se puede tener acceso a la obra?** [dmortizm@unal.edu.co](mailto:dmortizm@unal.edu.co)

**Anexo 11****Encuesta a Eduardo Fernandez****Obra 1:**

**Título:** Cuban Farewell

**Año de composición:** 2021

**Fecha de estreno:** Diciembre de 2021

**Agrupación que realiza el estreno:** Cuarteto formado por Gonzalo Victoria, Nicolás González, Juan Pedro Souza, Guillermo Echevarría (se formó para esta ocasión, no tiene nombre)

**Otras agrupaciones que han interpretado la obra:**

**Duración (Determinada o indeterminada):** 5 min, aprox.

**Dificultad (Fácil, media, moderada, difícil): Moderada**

**Técnica compositiva o tipo de grafía: No sé a qué se refiere con "técnica compositiva".  
Grafía, notación tradicional.**

**Uso de scordatura (Sí o no): no**

**¿Cómo se puede tener acceso a la obra?** Se puede descargar en mi website, gratuitamente, <https://www.edufernguitar.com/>

**Obra 2:**

**Título:** El Graf Zeppelin sobrevuela Montevideo y abduce las llamadas

**Año de composición:** 2021

**Fecha de estreno:** Diciembre de 2021

**Agrupación que realiza el estreno:** Cuarteto formado por Gonzalo Victoria, Nicolás González, Juan Pedro Souza, Guillermo Echevarría (se formó para esta ocasión, no tiene nombre)

**Otras agrupaciones que han interpretado la obra:**

**Duración (Determinada o indeterminada): 7 min., aprox.**

**Dificultad (Fácil, media, moderada, difícil): Moderada-difícil**

**Técnica compositiva o tipo de grafía: notación tradicional**

**Uso de scordatura (Sí o no):** transitoria para la 3a. guitarra

**¿Cómo se puede tener acceso a la obra?** se puede descargar gratuitamente en mi website <https://www.edufernguitar.com/>

Las obras forman parte de una serie, "Postales Imaginarias", cuyo No. 2 fue compuesto en 1995 y está publicado por Gendai Guitar (Japón).

**Anexo 12**

**Encuesta a Canela Palacios**

**Obra 1:****Título: 25 Retintines****Año de composición:** 2018**Fecha de estreno:** junio 14 de 2019, Festival Mujeres en la música nueva.**Agrupación que realiza el estreno:** Atemporánea**Otras agrupaciones que han interpretado la obra:** Ninguna**Duración (Determinada o indeterminada):** Determinada, 9 min.

**Dificultad (Fácil, media, moderada, difícil):** creo que es difícil (quizás Atemporánea puede decirlo mejor que yo). Creo que individualmente no es difícil, lo difícil es la interacción en el ensamble.

**Técnica compositiva o tipo de grafía:** La grafía es convencional**Uso de escordatura (Sí o no):** No

**¿Cómo se puede tener acceso a la obra?** La obra es de libre acceso, adjunto la partitura en este mail.