



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

USON Y APLICACIÓN DE AFINACIONES ALTERNATIVAS EN LA GUITARRA ACÚSTICA

Presentado por el estudiante:

JUAN CARLOS PRADA GOYENECHÉ
CC: 1024493458
Código: 2008175035

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. Es un trabajo que cumple con los elementos teóricos y metodológicos correspondientes a un trabajo de pre grado
2. La sustentación da cuenta del trabajo escrito con ejemplos claros y pertinentes.
3. El tema tratado es de interés para los guitarristas, ya que presenta otras perspectivas interpretativas del instrumento.

| | NOMBRE | FIRMA | NOTA |
|-------------------|-----------------------------|-------|------|
| Jurado 1 - lector | Sandra Marcela Ríos Rincón | | 4.0 |
| Jurado 2- asesor | Mario Riveros Tabares | | 4.8 |
| Jurado 3 - asesor | Roberto Luis Rubio Chaparro | | 4.2 |
| Jurado 4 - asesor | Mónica Sofía Briceño Robles | | 4.5 |

NOTA FINAL: Cuatro, cuatro. (4.4)

OBSERVACIONES:

Dado en Bogotá D.C a los 28 días del mes de mayo de 2015

**USO Y APLICACIÓN DE AFINACIONES ALTERNATIVAS EN LA GUITARRA
ACÚSTICA**

Trabajo de Grado para optar por el título de Licenciado en Música
de la Universidad Pedagógica Nacional

JUAN CARLOS PRADA GOYENECHÉ

Directores

MÓNICA SOFÍA BRICEÑO ROBLES

ROBERTO LUIS RUBIO


UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ

2015

| | | |
|---|---|--|
|  UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Facultad de Bellas Artes</small> | FORMATO | |
| | RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE | |
| Código: FOR020GIB | Versión: 01 | |
| Fecha de Aprobación: 10-10-2012 | Página 3 de 50 | |


| 1. Información General | |
|-----------------------------|---|
| Tipo de documento | TRABAJO DE GRADO |
| Acceso al documento | UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES |
| Título del documento | USO Y APLICACIÓN DE AFINACIONES ALTERNATIVAS EN LA GUITARRA ACÚSTICA |
| Autor(es) | PRADA GOYENECHÉ, JUAN CARLOS |
| Director | BRICEÑO, MÓNICA – RUBIO, ROBERTO |
| Publicación | Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2014. 44 p. |
| Unidad Patrocinante | Universidad Pedagógica Nacional, UPN |
| Palabras Claves | Guitarra, Afinación, Análisis, Repertorio, Interpretación, Auto-observación |

| 2. Descripción |
|---|
| <p>Este trabajo permite desde el punto de vista de un estudiante de guitarra, profundizar en la apropiación del instrumento y en su incorporación al conjunto de recursos compositivos y expresivos del intérprete. A través de un proceso de reflexión personal que gira en torno al montaje de obras del compositor estadounidense Andy McKee que utilizan como eje principal afinaciones alternativas en conjunto con diversas técnicas guitarrísticas propias del estudio académico, el trabajo evidencia las dificultades, libertades, nuevas herramientas y lógicas que propone la alteración de un orden preconcebido en la afinación del instrumento.</p> |

| 3. Fuentes |
|--|
| <p>Field, Anthony (2008). <i>Tuning the Classical Guitar: A Commentary and Guide</i>.</p> <p>McKee, Andy (2010). <i>Joyland Songbook</i>. Topeka, KS: Razor & Tie Music Publishing.</p> <p>Sethares, William (1995). <i>Alternate Tuning Guide</i>. Retrieved from William Sethares.</p> <p>Lopez-Cano, R. (2014). <i>Investigación Artística en Música: Problemas, Métodos, Experiencias y Modelos</i>.</p> |

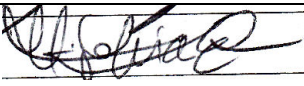
| 4. Contenidos |
|---|
| <ul style="list-style-type: none"> • Selección de tres obras de Andy McKee como objeto de estudio que utilizan afinaciones no convencionales. La selección se realizó por la facilidad de acceso a videos de interpretaciones en vivo y a partituras. • Exploración de las posibilidades sonoras y técnicas que propone cada afinación en términos de digitación de escalas, acordes, progresiones armónicas y encadenamientos armónicos. • Análisis de las obras a nivel armónico, melódico, rítmico y técnico, teniendo en cuenta los aspectos |

- encontrados durante la exploración anterior.
- Aplicación de los nuevos conceptos y habilidades adquiridos en el montaje final de las obras.

| | | |
|---|---|--|
|  | FORMATO | |
| | RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE | |
| Código: FOR020GIB | Versión: 01 | |
| Fecha de Aprobación: 10-10-2012 | Página 4 de 50 | |

| 5. Metodología |
|---|
| <p>Estudio exploratorio basado en la auto-observación de procesos formativos</p> <ul style="list-style-type: none"> • Objeto a observar: En este caso son los aportes del estudio de obras con afinación alternativa al proceso formativo de un guitarrista. • Estrategias de observación: En esta investigación se apropió un método de observación directa, en el cual se reflexiona sobre las acciones experimentadas durante el proceso de montaje y apropiación de las obras. • Estrategias de registro: Para este trabajo se eligió el registro por acción, el cual permite el registro de acciones concretas para su análisis en función de aprendizaje o intervención. |

| 6. Conclusiones |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"> • Un trabajo exploratorio desde la auto-observación permite una mayor interiorización y apropiación del instrumento u objeto de estudio. • La adaptación del instrumento a las necesidades del compositor/intérprete/formador/estudiante permite el desarrollo de una sensibilidad técnica que facilita la selección de distintos recursos a la hora de abordar cierto tipo de pasajes. • Las afinaciones no convencionales son, en esencia, un recurso compositivo que enriquece visual y auditivamente el proceso de creación musical, dado que permiten la utilización de posiciones, disposiciones y digitaciones que se adaptan al impulso creativo de la música. |

| | |
|-----------------------|---|
| Elaborado por: | PRADA GOYENECHÉ, JUAN CARLOS |
| Revisado por: | BRICEÑO MÓNICA  |

| | | | |
|--|----|---|----|
| Fecha de elaboración del Resumen: | 15 | 6 | 15 |
|--|----|---|----|

Tabla de contenido

| | |
|--|----|
| Índice de ilustraciones | 6 |
| INTRODUCCIÓN..... | 7 |
| ANTECEDENTES | 11 |
| DISEÑO METODOLÓGICO | 12 |
| REFERENTES CONCEPTUALES..... | 16 |
| LA GUITARRA..... | 16 |
| META-COGNICIÓN..... | 18 |
| TEMPERAMENTO | 18 |
| Sistema Tonal..... | 24 |
| REDESCUBRIENDO LA GUITARRA: | 26 |
| Utilización de afinaciones alternativas en la obra del compositor Andy McKee | 26 |
| ANDY MCKEE (1979) | 27 |
| WHEN SHE CRIES (2005) | 27 |
| HUNTERS MOON (2010)..... | 35 |
| SHE | 41 |
| CONCLUSIONES | 45 |
| Bibliografía..... | 49 |
| ANEXOS..... | 50 |

Índice de ilustraciones

| | |
|---|----|
| Ilustración 1: Disposición de acordes. Afinación estándar. Elaboración del autor. | 22 |
| Ilustración 2: Disposición de acordes. Afinación Laúd/Vihuela. Elaboración del autor. | 23 |
| Ilustración 3: Roland Dyens (1955). Libra Sonatine, 2éme Mouvement "Largo". Video #1 en CD | 23 |
| Ilustración 4: Andrew York (1958) Sunburst. Video #2 en el CD | 24 |
| Ilustración 5: Análisis macro estructural. When She Cries | 28 |
| Ilustración 6: When She Cries. Tema principal (compases 1 al 4 y 57 al 60) | 28 |
| Ilustración 7: When She Cries. Tema contrastante (compases 14 a 21-22) | 29 |
| Ilustración 8: When She Cries. Primera casilla, compás 21. Utilización de la mano derecha digitando notas además de pulsarlas. | 29 |
| Ilustración 9: When She Cries. Pequeña adición percusiva. Ostinato melódico. | 30 |
| Ilustración 10: When She Cries. Parte B. Acorde de Am9 utilizado como recurso melódico. Melodía en el bajo | 30 |
| Ilustración 11: When She Cries. Clímax. Pedal de segunda menor en el registro agudo, ostinato rítmico en el bajo. | 31 |
| Ilustración 12: Tablatura con especificaciones técnicas. Mano derecha sobre el mástil. | 32 |
| Ilustración 13: When She Cries. Localización de las notas en el diapasón | 32 |
| Ilustración 14: Digitación de una Escala Mayor en la afinación propuesta | 33 |
| Ilustración 15: Digitación de una Escala Menor en la afinación propuesta | 34 |
| Ilustración 16: Análisis macro estructural. Hunters Moon. | 35 |
| Ilustración 17: Hunters moon. Armónicos trastes 19 y 12, arpegiados | 37 |
| Ilustración 18: Hunters moon. Armónicos traste 12 simultáneos | 37 |
| Ilustración 19: Hunters moon. Ostinato Rítmico-armónico. Digitación de acordes..... | 37 |
| Ilustración 20: Indicaciones sobre interpretación. Posición de las manos, mapa armónico y recursos percusivos. | 39 |
| Ilustración 21: She. Análisis macro-estructural..... | 41 |
| Ilustración 22: She. Tema principal. Utilización de intervalos de 2°, 3° y 4° simultáneos. Construcción melódica a partir de los arpeggios de cada función armónica. | 42 |
| Ilustración 23: She. Aparición de los 2 ostinatos melódico/tímbricos en el cambio de compás. | 43 |

INTRODUCCIÓN

Esta investigación toma como tema central la utilización de las llamadas afinaciones alternativas para la guitarra, inmersas en tres obras compuestas por Andy McKee (Kansas, USA, 1979). De ellas interesa particularmente su interpretación y la disposición del intérprete que quiera acercarse a ellas. La guitarra es un instrumento de gran popularidad y acogida en el mundo de la música. Desde su aparición (en el transcurso del siglo XVI), ha sido utilizada por aficionados y profesionales debido a su fácil acceso, tamaño y sonoridad. Es un instrumento que responde a los cánones del sistema de temperamento occidental. Para su afinación e interpretación se recurre usualmente al estandarizado sistema de afinación Mi-La-Re-Sol-Si-Mi (EADGBE). Sin embargo, muchos intérpretes, compositores y pedagogos han explorado otras formas de afinación, creando nuevas posibilidades de apropiación instrumental para distintos niveles de instrumentistas.

La alteración de uno o más órdenes de la guitarra, cambia radicalmente la concepción técnica y la disposición manual con respecto al instrumento. Por esta razón, el abordaje de repertorio con afinaciones diferentes para la guitarra requiere un mayor nivel instrumental y de interiorización de conceptos técnicos e interpretativos sobre el instrumento. Así mismo, debido a las complicaciones generadas al modificar los mapas de escalas y acordes conocidos, es necesario que el guitarrista se involucre profundamente con la pieza.

Por otra parte, se debe tomar en cuenta el aspecto sonoro de este tipo de afinaciones, refiriéndose a todo el ambiente circundante y las características tímbricas que se producen al generar un sonido y cómo el alterar un orden pre concebido, genera otro tipo de sensaciones a la hora de interpretar distintas piezas.

Las afinaciones alternativas no han sido utilizadas extensivamente de una forma directa y concisa debido a la estandarización del sistema EADGBE. Con el paso de los años, y con la explosión de la tecnología y la globalización de conocimiento proporcionada por la Internet, distintos guitarristas (Andy McKee,

Don Ross, Antoine Dufour, Michael Hedges, entre otros) con cierto interés y experiencia en este campo, decidieron exponer su trabajo al mundo, con una acogida inesperada. Gracias a esto, se ha tenido acceso a videos de obras para guitarra que no sólo permiten al oyente experimentar diferentes sonoridades a la convencional, sino que exigen otro tipo de aptitudes técnicas e interpretativas para ser abordadas.

A través de la historia, la música se ha convertido en un proceso creativo cada vez más exigente debido a la búsqueda de la innovación. En este sentido, es acertado decir que la música se ha hecho más compleja con el pasar de los años. La palabra “compleja” no denota precisamente un producto “más complicado”, sino más elaborado respecto a las preconcepciones comunes del contexto social y cultural en que se presenta. Es decir, el hecho de que exista algo complejo, no quiere decir que se deba buscar algo que permita la utilización de los recursos musicales que se posee. La riqueza de la complejidad musical está en la espiral que se produce, dado que siempre se parte de lo que antes se consideraba innovador y se agrega algo nuevo, significando así un nuevo punto de partida, en vez de un punto de llegada. ¿Qué mejor que un proceso musical continuo? ¿Por qué poner límites a lo que se quiere hacer?

Con el paso del tiempo, la música ha sido objeto de cambios asociados directamente con el contexto de las distintas épocas y los distintos países, creando así una infinidad de estilos y recursos a utilizar por compositores e intérpretes a nivel mundial. La música para guitarra también se ha visto afectada por este cambio, y por ende, la innovación de técnicas y posibilidades en el instrumento, no se ha detenido hasta hoy. Debido a los cuestionamientos y conceptos anteriormente mencionados, nace la pregunta de investigación que guía este trabajo. ¿Qué elementos interpretativos y técnicos puede brindar el estudio y análisis de 3 obras para la guitarra del compositor Andy McKee con afinaciones alternativas?

Uno de los primeros momentos de interés en el estudio de la afinación como parte del proceso formativo de un guitarrista que pueden percibirse en un

texto académico, aparece en el método para guitarra del reconocido guitarrista y pedagogo español Fernando Sor (1778-1839), quien afirma:

Al saber cómo se afina la guitarra, el conocimiento de los intervalos de la escala diatónica indica dónde presionar la cuerda para encontrar los sonidos intermedios entre 2 cuerdas abiertas.¹

De esta manera, los guitarristas utilizan recursos tanto propios como los aprendidos durante su proceso musical. Además de estos, es necesario desarrollar un conjunto de nuevos recursos que permita un enfoque distinto al convencional, en lo que respecta a la interpretación de obras para guitarra. Por lo anterior, el objetivo general de esta investigación es explorar los elementos y recursos técnicos e interpretativos brindados por las afinaciones alternativas en la guitarra. Igualmente, se pretende promover la reflexión en torno a los procesos formativos en la guitarra, a propósito de las dificultades y recursos que propone el estudio de las afinaciones alternativas. Este interés parte de lo expuesto por el investigador y profesor americano William A. Sethares (1955), guitarrista y pedagogo estadounidense. Sethares resume la esencia del reto propuesto por las afinaciones alternativas y su validez en los procesos de formación de guitarristas así:

Nuevas afinaciones inspiran nuevos pensamientos musicales. Las afinaciones alternativas nos permiten tocar varias voces simultáneas y conectar disposiciones de acordes que normalmente serían imposibles [...] Tocar digitaciones conocidas sobre un mástil desconocido es emocionante – nunca sabes exactamente qué esperar. Y tocar *riffs* conocidos sobre un mástil desconocido, a menudo sugiere nuevos patrones de sonido y variaciones.²

Para encontrar y argumentar dichos aportes, se recurrió a 3 herramientas fundamentales para la exploración y consolidación de los aportes brindados por las afinaciones alternativas. La primera de ellas fue el diseño de un estudio

¹ Sor, F. (1924). *Method pour le Guitar*. London. Robert Cocks & Co. Pag. 7. “By knowing how the guitar is tuned, the knowledge of the intervals of the diatonic scale indicate where to press the string to find the intermediate sounds between two open strings”. Traducción: Juan Prada

² Sethares, W. (1995). *Alternate Tuning Guide*. Madison, Wisconsin. Pag 1. “New tunings inspire new musical thoughts. Alternate tunings let you play voicings and slide between chord forms that would normally be impossible. They give access to nonstandard open strings. Playing familiar fingerings on an unfamiliar fretboard is exciting - you never know exactly what to expect. And working out familiar riffs on an unfamiliar fretboard often suggests new sound patterns and variations.” Traducción: Juan Prada

exploratorio y descriptivo³ de los distintos procesos de apropiación, montaje e interpretación de obras para guitarra que presentan al intérprete el reto de afinar el instrumento de una manera diferente a través de la auto-observación⁴. Gracias a la definición de este enfoque metodológico, se incorporó también la meta-cognición como herramienta de aplicación pedagógica, entendida como el proceso de auto-observación de procesos de aprendizaje y el seguimiento a dichos procesos en los cuales se aplica el conocimiento previo del estudiante durante los mismos. Por último se utilizó el análisis musical, para desglosar los elementos musicales de las obras elegidas para su mayor comprensión, y para el descubrimiento de procesos pedagógicos aplicables gracias a su utilización.

Dentro de los procesos de aprendizaje comunes se tiende a pasar por alto la importancia de la afinación, sea estándar o alternativa, del instrumento. Las posibilidades tímbricas y posicionales que proporciona una afinación determinada, facilitan la interpretación de ciertas obras, además de traer consigo una riqueza armónica diferente a la permitida normalmente por la afinación convencional. También, permite desarrollar un lenguaje compositivo diferente, enriquecido por ambos aspectos, que puede enfocarse a la creación de obras que utilicen en gran manera las afinaciones alternativas. Sethares describe la importancia de nuevos retos para el guitarrista como la base para la utilización de este tipo de afinaciones:

Las afinaciones alternativas son una manera de recapturar la incertidumbre y la curiosidad que se experimentan al iniciar procesos de conocimiento del mástil.⁵

Modificar la afinación del instrumento no inutiliza los procesos pedagógicos comunes, sino que los reta a tomar una mirada diferente y a aplicar nuevas lógicas y nuevos pensamientos sobre la guitarra, para así lograr

³ Hernandez Sampieri, R. (1999) *Metodología de la Investigación*. México DF. Pag 58-62. "Los estudios exploratorios se efectúan cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes".

⁴ Lopez-Cano, R. (2014) *Investigación Artística en Música: Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona, España. Pág 150. "La auto-observación es el equivalente de la observación participante de los métodos cualitativos académicos pero referida al propio sujeto que realiza la observación".

⁵ Sethares, W. (1995). *Alternate Tuning Guide*. Madison, Wisconsin. Pag 1. "New tunings are a way to recapture the wonder you experienced when first finding your way around the fretboard". Traducción: Juan Prada

un conocimiento profundo de ella y despertar en el intérprete sensaciones que lo obliguen a adentrarse cada vez más en el estudio de este instrumento, llevándolo a proponer nuevas formas de hacer música.

ANTECEDENTES

William Sethares desarrolló una guía de afinaciones no convencionales llamada “Alternate Tunings” en la cual recopiló entre 10 y 20 de las afinaciones más utilizadas y las descompuso para mostrar su funcionamiento. Sin embargo, y a pesar de mencionar una o dos piezas de repertorio, Sethares no da muestra de ninguna aplicación de dichas afinaciones inmersas en el quehacer musical diferente a las digitaciones de escalas y acordes que tomó como referencia en su trabajo.

El maestro Anthony Field (1963), maestro de la Facultad de la *Victorian College of the Arts* en Melbourne, Australia, realizó una tesis de maestría sobre la importancia de afinar la guitarra, y cómo a lo largo de la historia se ha pasado por alto la relevancia de este tema. Discute también sobre los diferentes métodos de afinación, hábitos adquiridos a la hora de afinar y define distintos estándares, a través de los cuales la afinación toma un carácter más relevante a la hora de abordar piezas musicales. Dedicó todo un capítulo a la mención de la *scordatura* y a la gran cantidad de retos que esto supone a la hora de presentar una pieza con afinaciones alternativas en público, y da distintos consejos a la hora de utilizar *scordaturas*.

A pesar de ser un trabajo muy completo, Anthony Field centró su trabajo en la importancia de la afinación a la hora de interpretar cualquier obra, además de intentar atribuir la falta de relevancia que posee actualmente la afinación como objeto de estudio, al desarrollo del temperamento igual en la música occidental⁶. Durante su mención de la *scordatura* habla expresamente de las dificultades que presenta el afinar y reafinar en vivo, pero muy poco sobre las ventajas y desventajas de la utilización de diferentes afinaciones.

⁶ Field A. (2008) “*Tuning the classical guitar: A commentary and guide*”, pág. 1

DISEÑO METODOLÓGICO

Para la realización de este trabajo se integraron conceptos y parámetros de investigación relacionados primeramente con la auto-observación. Esto permitió descubrir y analizar los aportes brindados por el montaje instrumental a la formación de un guitarrista gracias a un proceso de observación participante en el que el investigador utiliza su propia experiencia como objeto de estudio y fuente de información⁷.

La investigación realizada para este trabajo se dio a través de la auto-observación de procesos de montaje instrumental, con el fin de identificar diversas ventajas y dificultades presentadas a un guitarrista en el momento de alterar la afinación del instrumento para interpretar una obra. Rubén López-Cano define la auto-observación de la siguiente manera:

La autoobservación es el equivalente de la observación participante de los métodos cualitativos académicos, pero referida al propio sujeto que realiza la observación⁸. Es decir, cuando el propio investigador toma parte en la acción que desea observar.

El proceso de auto-observación según López-Cano debe tener en cuenta 3 elementos fundamentales a la hora de efectuarse, los cuales son:

- Definición del objeto a observar. En este caso son los aportes del estudio de obras con afinación alternativa al proceso formativo de un guitarrista.
- Definición de estrategias de observación. En esta investigación se apropió un método de observación directa, en el cual se reflexiona sobre las acciones experimentadas durante el proceso de montaje y apropiación de las obras.
- Definición de estrategias de registro. Para este trabajo se eligió el registro por acción, el cual permite el registro de acciones

⁷ Lopez-Cano, R. (2014) *Investigación Artística en Música: Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona, España. Pág 112.

⁸ Lopez-Cano, R. (2014) *Investigación Artística en Música: Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona, España. Pág 152.

concretas para su análisis en función de aprendizaje o intervención.

De acuerdo con esto, el trabajo se enfocó en 3 habilidades para realizar la investigación, que son la planeación, el monitoreo y la evaluación. En la planeación se seleccionaron las estrategias para recopilar, clasificar y utilizar la información. En el monitoreo se delinearon los procesos seguidos y la efectividad de las estrategias planteadas. Y en la evaluación, que se hizo de manera individual y personal, se analizaron los resultados y el valor de los mismos para el propio proceso formativo.

Para el desarrollo de este trabajo se estableció y siguió el siguiente proceso:

- Selección de tres obras de Andy McKee como objeto de estudio que utilizan afinaciones alternativas. La selección se realizó por la facilidad de acceso a videos de interpretaciones en vivo y a partituras.
- Exploración de las posibilidades sonoras y técnicas que propone cada afinación en términos de digitación de escalas, acordes, progresiones armónicas y encadenamientos armónicos.
- Análisis de las obras a nivel armónico, melódico, rítmico y técnico, teniendo en cuenta los aspectos encontrados durante la exploración anterior.
- Aplicación de los nuevos conceptos y habilidades adquiridos en el montaje final de las obras.

Parámetros de análisis

A través de este proceso se observaron aspectos y características puntuales durante el abordaje de las obras. En el análisis se tomaron en cuenta los siguientes parámetros:

- Cuerdas al aire y facilidad en la digitación de pasajes melódicos
- Disposición y digitación de acordes
- Uso de técnicas extendidas
- Disonancias permitidas
- Agregaciones disponibles

El criterio de cifrado armónico utilizado fue el cifrado americano (equivalencia de los nombres de las notas con las letras del alfabeto latino, de manera que A B C D E F G equivalen a LA SI DO RE MI FA SOL), al igual que la referencia de alturas. C central = C4.

Para el análisis formal se buscaron patrones de:

- Fraseo melódico
- Repeticiones
- Contenido armónico
- Contenido dinámico
- Contenido ritmo-melódico

El objeto del análisis es argumentar el objetivo de este trabajo desde el punto de vista técnico, y por ende, aunque se aborda el análisis formal, este es flexible y no se ciñe a un modelo de análisis específico, sino diversos modelos y criterios tradicionales que permitieron observar y mostrar los elementos pertinentes a la investigación.

Por último se establecieron 3 parámetros fundamentales para este trabajo: Personal, Estratégico y las Metas.

1. Personal: El trabajo fue realizado por un estudiante de guitarra con un bagaje musical de 15 años, y que cursa 10° semestre de la Licenciatura en Música. La búsqueda de aportes interpretativos y musicales son la razón principal por la cual este trabajo se hace relevante para el estudiante.
2. Estrategias: Las estrategias a aplicar para alcanzar las metas propuestas en el numeral 3 son el abordaje de las obras desde 3 puntos fundamentales: el análisis, la interpretación (plano de digitaciones, disposición de acordes, memorización de posiciones inusuales) y la sensibilidad sonora (calidad del sonido, conciencia melódica al interpretar diversos pasajes).
3. Metas: Las metas son el desarrollo de lógicas interpretativas y técnicas que permitan el abordaje y la creación de obras en afinaciones alternativas. Por último, se espera aplicar los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera en un quehacer musical específico para encontrar la productividad y practicidad que permite la utilización de dichos conocimientos.

REFERENTES CONCEPTUALES

A lo largo de este capítulo se abordan los temas más relevantes a la investigación con el fin de aclarar términos, conceptos y definiciones al lector de este trabajo. La investigación se centra en la guitarra y en los distintos aspectos que influyen en la emisión sonora de este instrumento, además de una contextualización histórica y técnica del mismo. Se habla sobre temas como el temperamento y la afinación, y se presentan las relaciones que existen entre ambos. Finalmente se menciona la *scordatura* como recurso compositivo y técnico que permite explorar nuevas sonoridades y crear nuevas alternativas técnicas en el instrumento, además de ejercitar el conocimiento del diapasón.

LA GUITARRA

La guitarra es el instrumento popular por excelencia. Su tamaño, fácil acceso y cómoda disposición frente al cuerpo del intérprete, la convierte en su instrumento preferido, ya sea académico o aficionado. El desarrollo de la guitarra data desde el siglo XVI (aunque un instrumento bastante similar es encontrado en una escultura del año 1180). En ese entonces, era un instrumento de 5 cuerdas, añadiéndose la sexta al final del siglo gracias a los alemanes⁹.

Existen varias conclusiones acerca del establecimiento de la afinación estándar en la guitarra. Las primeras guitarras de 5 órdenes, acogidas en toda Europa gracias a la obra del español Joan Carles Amat en 1596, tenían 4 órdenes de dobles cuerdas y uno de cuerda sencilla, y según diversos escritos, se afinaban como las 5 primeras cuerdas de la guitarra actual. Tal afinación se debía a la facilidad que esta ofrecía para digitar escalas en una sola posición, pulsando 3 notas por cuerda (los instrumentos de mayor tamaño como la guitarra, el contrabajo, entre otros, utilizan afinación estándar debido a que la mano debe buscar posiciones cómodas a la hora de digitar escalas en el diapasón) a diferencia de los instrumentos más pequeños como el violín o la

⁹ Hipkins A.J. (1879) "Guitar" en *Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 1, pg. 639.

mandolina, que están afinados por quintas y permiten digitar un mayor número de notas de la escala en cada cuerda.

Cabe anotar que la guitarra es familiar cercana de la Vihuela, el Laúd y la Citar inglesa (instrumento británico de 6 cuerdas metálicas pero físicamente más parecido al laúd), y que a estos instrumentos se les alteraba su afinación dependiendo de las necesidades del intérprete a la hora de la ejecución de alguna pieza musical. Además, la guitarra durante los siglos XVII y XVIII no poseía trastes fijos llevando a los compositores a ser muy detallados con las instrucciones de afinación para obras específicas. Por último, y no menos importante, se debe considerar que el establecimiento total del temperamento igual no se dio sino hasta la primera década del siglo XIX, lo cual hace pensar acerca de las muchísimas posibilidades distintas que pudieron ser utilizadas antes de este hecho (aunque históricamente los instrumentistas de cuerda pulsada fueron simpatizantes del establecimiento del temperamento igual).

La guitarra fue popularizada en Europa, principalmente en Italia, España e Inglaterra, por los compositores Mauro Giuliani (1781 – 1829) y Fernando Sor. Ambos propusieron métodos para la interpretación de la guitarra y ambos establecieron patrones de digitación de acordes y escalas, técnica y posición para el intérprete respecto al instrumento. Gracias a ellos, la guitarra fue definiéndose poco a poco hasta llegar al instrumento que conocemos hoy. Sin embargo, Giuliani y Sor omitieron mencionar puntualmente, especificidades sobre la importancia de la afinación, lo cual hace pensar que el interés por la afinación del instrumento cesó durante el establecimiento de la guitarra con trastes fijos.¹⁰

¹⁰ Field, A. *Tuning the Classical Guitar, A commentary and guide*. Pg. 9. “

META-COGNICIÓN

La meta-cognición se resume, de acuerdo con el investigador J.H. Flavell (1928), al conocimiento del conocimiento. Cumple el propósito de evaluar procesos de formación de manera autónoma y observar la utilización de conocimientos previamente adquiridos en procesos ordenados para la adquisición de nuevos conceptos. Flavell dice:

La Meta-cognición se refiere al propio conocimiento respecto a los propios procesos y productos cognitivos o a cualquier cosa relacionada con ellos, por ejemplo, las propiedades relevantes al aprendizaje de la información. Estoy utilizando procesos meta-cognitivos si noto que tengo más problemas en aprender A que en aprender B. O si me doy cuenta que necesito volver a leer C antes de aceptarlo como una realidad.¹¹

De acuerdo con Flavell, la meta-cognición se divide en 3 componentes.

- Conocimiento meta-cognitivo: Se refiere a lo que el individuo sabe de sí mismo y de los demás como procesadores de conocimiento.
- Regulación meta-cognitiva: Es la regulación del conocimiento y de las experiencias de aprendizaje mediante distintas actividades que ayudan a monitorear dicho aprendizaje.
- Experiencias meta-cognitivas: Son las experiencias que tienen algo que ver con la tarea meta-cognitiva en curso.

TEMPERAMENTO

El temperamento es el nombre dado a varios métodos de afinación en los cuales ciertos intervalos consonantes son alterados para sonar más o menos imperfectos, es decir, alterar su afinación para emparejar las distancias que la consonancia exacta no permite. Si todas las notas de una escala fueran 100% consonantes (es decir, frecuencias exactas encontradas a través del método

¹¹ Flavell, J. H. Metacognitive aspects of problem solving. En L. B. Resnick, *The Nature of Intelligence* (págs. 231-236). "The term metacognition literally means cognition about cognition, or more informally, thinking about thinking. Flavell defined metacognition as knowledge about cognition and control of cognition. For example, I am engaging in metacognition if I notice that I am having more trouble learning A than B; [or] if it strikes me that I should double check C before accepting it as fact." Traducción: Juan Prada

pitagórico), los instrumentos que poseen tonos fijos (piano, clavecín, etc.) quedarían limitados al no producir todas las notas necesarias para todas las escalas posibles, dado que la variación de frecuencias es significativa en piezas que requieren un gran número de notas. Se resolvió entonces tomar todos los intervalos consonantes, a excepción de la octava, y alterar de forma minúscula su afinación, para así lograr una reducción de las notas requeridas en la modulación sin afectar, en lo posible, la percepción del oído humano.

Durante el desarrollo de la música, se ha usado la transposición como una herramienta para facilitar la interpretación de piezas de acuerdo con el registro de cada instrumento. Debido a esta necesidad de transponer melodías, se decidió sacrificar la posibilidad de ejecutar intervalos pitagóricos perfectos, con el fin de lograr una transposición perfecta a cualquier tonalidad.

Esto permite la ejecución de escalas mayores y menores utilizando las 12 notas de la escala cromática occidental, sin crear disonancias acústicas perceptibles. El temperamento es la base sobre la cual una obra suena “tolerable” o no, al oído humano. Gracias a la utilización del temperamento igual, se ha definido la música que conocemos hasta hoy.

Afinación

La afinación se entiende como el ajuste de las alturas de las notas de una escala, en un instrumento capaz de alterar dichas alturas. La importancia de la afinación se debe al comportamiento físico del sonido. Lo que percibimos como sonido, son ondas. Cuando dos sonidos están perfectamente afinados, dos ondas están perfectamente sincronizadas (mismos picos, mismos valles). Al alterar una de estas ondas, se percibe una vibración entre ambas que conocemos como disonancia.

Los principios acústicos mencionados vienen en gran parte del trabajo de Pitágoras (570-490 AC), filósofo y matemático griego, quien estableció un sistema de afinación basado en la vibración de una cuerda tensionada y la segmentación de la misma para producir diferentes intervalos. A partir de este

método de afinación, se han desarrollado todos los demás hasta llegar al que conocemos hoy.

La afinación permite de alguna manera sincronizar las vibraciones o frecuencias de los sonidos, de manera que no se perturbe la homogeneidad acústica generada por estos. En resumen, la afinación permite producir sonidos que no chocan entre sí. La riqueza de la afinación radica en permitir el flujo musical de una pieza, produciendo los sonidos apropiados para el desarrollo de la idea musical inmersa en ella.

Scordatura

Scordatura es un término utilizado para señalar afinaciones alternativas en un instrumento de cuerda. Literalmente, *scordatura* significa “desafinado” o “mal afinado”. Al alterar una o más cuerdas de un instrumento, los patrones de digitación de escalas y la misma resonancia del instrumento se ven afectados de manera considerable.

Esta herramienta permite utilizar notas pedales dentro de una tonalidad, acceder a registros no usuales dentro del rango estandarizado del instrumento, prolongar la extensión de una escala sobre el diapason y ejecutar diferentes acordes con mayor riqueza armónica en posiciones más cómodas según la pieza lo requiera.

La *scordatura* se origina en el laúd y en la viola da gamba con el fin de encajar en la tonalidad de la pieza que se interpretaba. Su versatilidad y las facilidades que brindaba, permitieron a compositores destacados, como Johann Sebastian Bach (1685 – 1750), Heinrich Ignaz Franz Biber (1644 – 1704), Nicolo Paganini (1782 – 1840) , entre otros, profundizar en su utilización y aprovecharla para obtener distintas sonoridades y facilitar diversas digitaciones en sus obras. Poco a poco, la *scordatura* fue encontrando su camino hacia la guitarra, en la cual altera el tercer orden para emular la sonoridad y las digitaciones del laúd y cimentarse como una alternativa compositiva, un reto

interpretativo y un elemento que proporciona desarrollo técnico y sonoro para el intérprete del instrumento de cuerda.

Dado el propósito de este trabajo, y la terminología encontrada en las fuentes bibliográficas consultadas, a lo largo de las páginas siguientes del documento se llamarán afinaciones alternativas, a la *scordatura* en los casos en los que se haga presente.

La importancia de las afinaciones alternativas se resume al hecho de la dificultad que estas proponen a un guitarrista de nivel intermedio. Como se estipuló anteriormente, la guitarra es un instrumento de inmensa acogida y popularidad. Por ende, existe un extenso número de intérpretes para los cuales coexiste un extenso número de obras de diversos niveles, que varían desde lo más sencillo y básico, hasta obras con especificidades tímbricas, melódicas, estilísticas y virtuosas.

La afinación es un tema que, durante los procesos de formación guitarrísticos, se discute y afirma en cierta manera, pero que pierde relevancia una vez es instaurado en el aprendiz. Anthony Field, pone de manifiesto esta falta de interiorización y profundización en los procesos formativos de un guitarrista; de la importancia de la afinación como parte esencial del estudio guitarrístico formal.

Siendo un intérprete profesional y un seminarista terciario de la guitarra clásica, he observado las dificultades y complejidades involucradas con la afinación de la guitarra y una carencia distintiva en la pedagogía formal del instrumento para abordarla en detalle.¹²

Visto de esta manera, la instauración del temperamento igual ha hecho pasar por alto la importancia de la afinación a la hora de tocar un instrumento, puesto que sólo se enseña a “afinar de acuerdo a” y no a “afinar para”. Se debe

¹² Field, Anthony *Tuning the classical guitar: A commentary and guide*. Pg 6. “As a professional performer and tertiary lecturer of the classical guitar, I have observed the difficulties and complexities involved with tuning the guitar and a distinct lack in the instrument’s formal pedagogy to address it in detail.” Traducción: Juan Prada

considerar que las posibilidades de un instrumento son tantas como el intérprete se permita conocer y utilizar.

Todo este conjunto de pensamientos diferentes genera preguntas que tratan de ser respondidas a la hora de tocar: ¿Qué lógicas de ejecución cambian en el instrumento al alterar su orden estandarizado? ¿Qué impulsa a un compositor a buscar alterar la afinación de una o más de las cuerdas de la guitarra? ¿Cómo cambian las posibilidades sonoras del instrumento?

Existe un pequeño grupo de afinaciones a las que comúnmente se enfrentan los guitarristas a la hora de seleccionar repertorio. La primera afinación no convencional que aparece en el proceso académico es la afinación tipo vihuela/laúd, que altera la tercera cuerda de G a F#. Esta se utiliza en su mayoría a la hora de interpretar piezas del repertorio renacentista. Muchas veces se utiliza un *capodastro*, o cejilla permanente, en el tercer traste para así igualar la afinación del laúd.

Si se ven las lógicas de construcción de 3 acordes básicos en la guitarra, E, A y D tanto mayores como menores, se obtiene una digitación de esta manera:

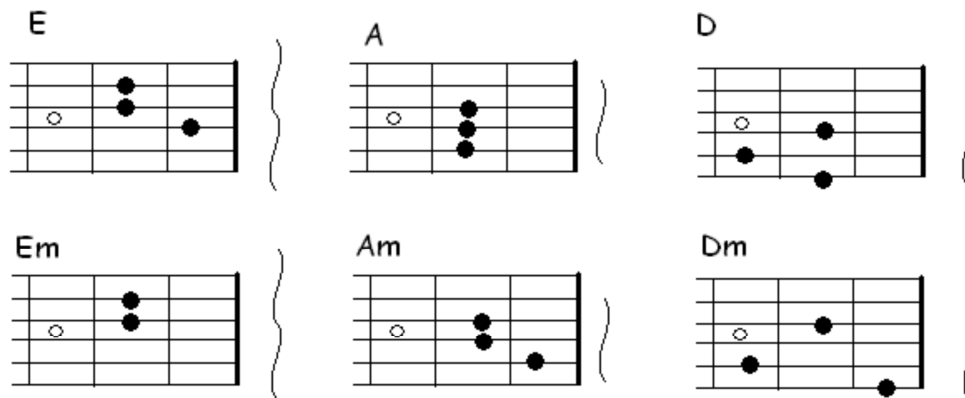


Ilustración 1: Disposición de acordes. Afinación estándar. Elaboración del autor.

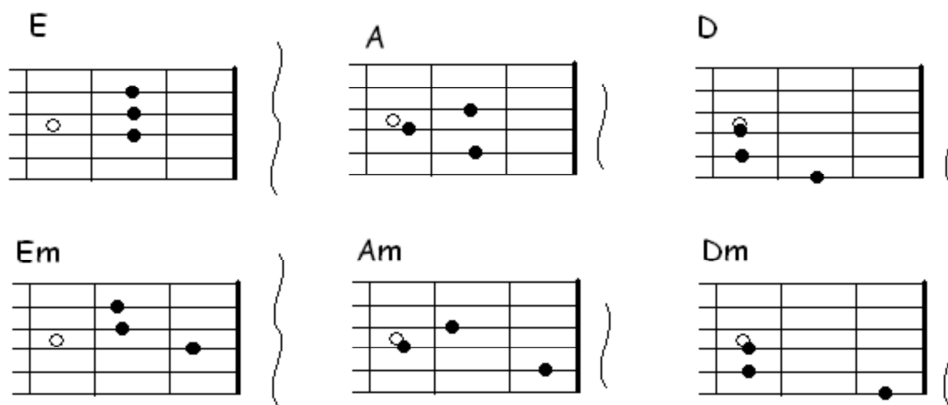


Ilustración 2: Disposición de acordes. Afinación Laúd/Vihuela. Elaboración del autor.

Como se puede observar, el simple hecho de alterar uno de los órdenes previamente establecidos, un semitono hacia abajo, cambia completamente la disposición de los acordes a lo largo de todo el brazo y, por ende, de las escalas en él digitadas. Esto supone un nivel de conciencia y precisión a la hora de interpretar una pieza en esta afinación, además de ciertas modificaciones en los sistemas de digitación propuestos tanto para acordes como para escalas en la guitarra.

7

(B) LARGO 2^{ème} Mouvement

Ilustración 3: Roland Dyens (1955). Libra Sonatine, 2ème Mouvement "Largo". Video #1 en CD

En el ejemplo anterior se puede observar la utilización de una afinación no convencional llamada Drop D (DADGBE) que permite la utilización de un bajo en Re más grave, el cual tiene una sonoridad bastante peculiar en la guitarra. Además de esto, las digitaciones de acordes que utilizan las 6 cuerdas cambian y permiten combinaciones de notas que serían muy complicadas de tocar en afinación normal. Gracias a esto y a las diferentes y diversas indicaciones escritas por el autor a lo largo de la partitura, la sonoridad de la

obra denota un particular ambiente sonoro que coincide con la estipulación del autor de provocar misticismo y tristeza en el oyente.



Ilustración 4: Andrew York (1958) Sunburst. Video #2 en el CD

Otra afinación muy común en el repertorio guitarrístico, aparece en esta pieza del compositor inglés Andrew York. En ella, se hace un uso exhaustivo de las notas pedal permitidas por la afinación, en la que tanto la sexta como la primera cuerda se alteran un tono hacia abajo. El D grave se utiliza como pedal durante la mayor parte de la obra, y el D agudo permite el movimiento de voces en un acorde determinado sin necesidad de cambios de posición excesivos.

Sistema Tonal

El sistema tonal es un sistema de relaciones jerárquicas entre los sonidos. Estas reposan sobre el parentesco sonoro y sobre la cercanía o lejanía exterior de los sonidos. Del sistema tonal se distingue la escala como una selección de sonidos dentro de la reserva, que pueden ser utilizados en un fragmento musical determinado. Una escala es la sucesión ordenada de notas de un entorno sonoro particular de manera simple y esquemática. El orden de estas notas es dado por el sistema en el que se trabaja, en este caso, el sistema tonal. Se dice que una escala es diatónica (según el sentido griego de la palabra, la que se mueve "por tonos enteros") cuando la división de la octava es de cinco tonos y dos semitonos, los que se hallan rodeados por dos tonos enteros en una parte y por tres tonos enteros, en la otra. El esquema que define la relación entre los intervalos de esta escala es $1 + 1 + 1/2 + 1 + 1 + 1 + 1/2$, siendo cada número la distancia en tonos, existente entre cada una de las 8 notas que conforman la escala desde la nota fundamental hasta su octava.

La tonalidad es el conjunto de relaciones entre grados de la escala que descansan sobre el parentesco de quintas y sobre la distancia exterior de los grados, por ejemplo sobre la distancia de semitono de una sensible a la nota de destino; estas relaciones son determinadas más exactamente por la fijación de un sonido fundamental, y un sistema de relaciones sonoras más exactamente determinadas. Es decir, que si se toma Do como sonido fundamental se crea un conjunto de lógicas matemáticas y sonoras alrededor de esa nota.

REDESCUBRIENDO LA GUITARRA:

Utilización de afinaciones alternativas en la obra del compositor Andy McKee

En este capítulo se exploran las posibilidades técnicas y estilísticas que brindan 3 afinaciones alternativas inmersas en 3 obras diferentes de un mismo compositor. Se analizaron los aspectos melódicos, armónicos, rítmicos y técnicos de cada afinación, indagando acerca de los diferentes procesos y ventajas que proporciona cada una, a fin de expresar de manera clara, la relevancia de esta alternativa de estudio y repertorio para guitarristas en distintas etapas de formación.

A lo largo de este capítulo se encontrarán algunos términos que pueden resultar poco claros para el lector. A continuación se incluye un pequeño glosario explicando dichos términos.

- Tapping: Técnica extendida para la cual se pisan notas sobre el mástil utilizando la mano derecha, o “picking hand”.
- Fingerstyle guitar: técnica utilizada en guitarras eléctricas y folk (cuerdas de acero) con los dedos como en la guitarra clásica en vez de un plectro, pero incluyendo también combinaciones de distintas técnicas que permiten diferentes e inconfundibles sonoridades propias del instrumento. A lo largo de la última década se estableció como género musical.
- Slap: técnica percusiva en la cual se golpean las cuerdas cerca al cuello de la guitarra con el pulgar. Comúnmente utilizada en el bajo eléctrico en géneros como el funk y el disco.
- Cuerda abierta: Cuerda al aire
- Pisar una nota: poner un dedo para obtener una nota diferente a la afinación al aire.

ANDY MCKEE (1979)

Andy McKee es un compositor estadounidense nacido en Topeka, Kansas. Su estilo interpretativo lo ha convertido en una celebridad guitarrística a nivel mundial, debido a la utilización que da a los recursos técnicos de los cuales dispone a la hora de mostrar y resaltar su visión musical y compositiva. Es considerado uno de los principales exponentes de la nueva era del virtuosismo acústico.

Su expresividad, emotividad y riqueza interpretativa, son complementadas por la utilización de afinaciones alternativas en la búsqueda de sonoridades ricas tímbrica y armónicamente, el aprovechamiento de recursos estilísticos propios del minimalismo, percusión poli-rítmica, técnicas extendidas como el slap y el tapping a una y dos manos, entre otras habilidades. McKee se ha convertido en un pionero y un representante del fingerstyle guitar (estilo musical de gran acogida), además de permitir a otros compositores como Antoine Dufour y John Gomm, el dar a conocer sus obras.

WHEN SHE CRIES (2005)

Comentario introductorio sobre la obra.

Probablemente su obra más convencional en términos de interpretación para guitarra clásica y sonoridad, entre las técnicas utilizadas durante la pieza se encuentran el *tapping*, el *trémolo* y la percusión sobre el mástil. La tonalidad de la obra es C mayor, y el autor propone la afinación C Maj 9 abierto (CGDGBC). La disonancia encontrada entre las cuerdas 1 y 2 (segunda menor) es uno de los intervalos de mayor resonancia en la guitarra, y es aprovechado por el autor en diversas partes de la obra por la riqueza sonora que brinda a las melodías. Las notas graves resuenan con mayor intensidad gracias a la *scordatura* aplicada sobre el registro grave de la guitarra, y permiten escuchar parte de la serie armónica de la cuerda pulsada al aire. Por esto, el C grave crea una sensación tímbrica característica. Los giros melódicos realizados durante la pieza son en su mayoría grados conjuntos (aprovechando la

afinación propuesta), que a su vez son también utilizados armónicamente, es decir, se dejan resonar segundas mayores y menores simultáneamente para reforzar las funciones armónicas. Por último, la riqueza melódica de algunos pasajes es complementada por slap sobre la cuerda 6 para establecer una mayor claridad rítmica.

Aspectos formales

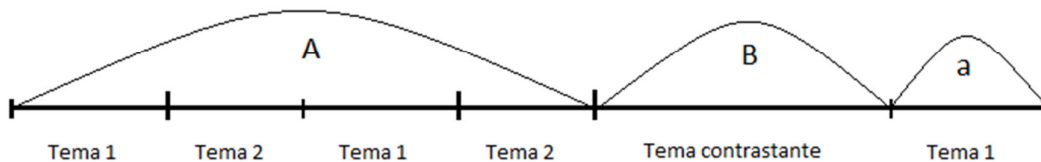


Ilustración 5: Análisis macro estructural. When She Cries

La macro-estructura de la obra es una forma ABa. La tonalidad de la obra es C mayor.

- A: compás 1 al 22. Exposición del tema principal y el fondo armónico. Pasajes lentos, cantábiles, delineados por pausas entre las frases.
- B: compás 23 al 56. Tema contrastante. El cambio de compás (de 4/4 a 6/8) crea una sensación de velocidad y el tema es mucho más rítmico. Cambio de técnica en la mano derecha y utilización de pedales en el registro agudo mientras el bajo realiza un ostinato
- a: En el final, se repite solo la primera parte de la exposición del tema principal



Ilustración 6: When She Cries. Tema principal (compases 1 al 4 y 57 al 60)

Dentro de A se pueden distinguir claramente 2 secciones:

- Sección 1: Compás 1 al 13. Contiene el tema principal.

- Sección 2: Compás 14 al 21(primer casilla) y 22(segunda casilla).
Contiene el segundo tema, con mayor contenido rítmico.

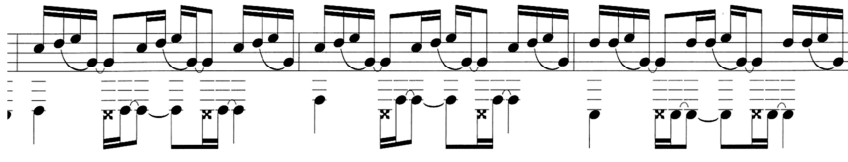


Ilustración 7: When She Cries. Tema contrastante (compases 14 a 21-22)

Análisis técnico - Aspectos melódicos

La melodía se mueve dentro de la escala de C mayor, por grados conjuntos. En los pasajes que hay saltos melódicos, el mayor salto que existe es de quinta justa y se digita con la mano derecha sobre el mástil, lo cual crea un efecto interesante porque elimina el ataque inicial de la nota. Permite además la resonancia de un intervalo de segunda mayor melódicamente y un unísono que resuena de manera diferente al ser tocado en dos cuerdas diferentes y a una gran distancia.

La afinación también permite la utilización recurrente de un intervalo de segunda menor entre dos cuerdas al aire, primero como parte de la melodía del primer tema en las partes A y a.

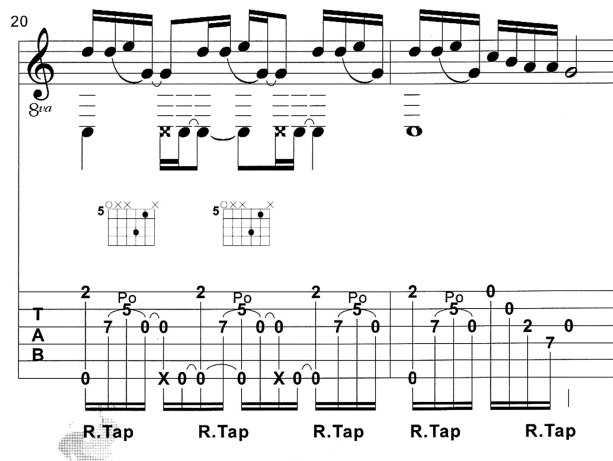


Ilustración 8: When She Cries. Primera casilla, compás 21. Utilización de la mano derecha digitando notas además de pulsarlas.

En el segundo tema la melodía se convierte en un ostinato, una vez más aprovechando la mano derecha sobre el mástil como efecto, y el bajo asume un pequeño papel melódico al digitar la fundamental de los acordes del pasaje con un pequeño complemento rítmico sobre la sexta cuerda con el pulgar que acentúa la agrupación sincopada 2+3+3 creando dos voces definidas que se complementan.



Ilustración 9: When She Cries. Pequeña adición percusiva. Ostinato melódico.

Durante B (c. 23-56), el acorde de Am9 es aprovechado gracias a diversas notas pedal, siendo la función armónica que define el pasaje. La melodía pasa al bajo en forma de ostinato digitando el arpeggio de cada acorde y el acompañamiento crea una sensación de aumento en la velocidad utilizando el *trémolo*, una técnica de guitarra clásica, para combinar los pedales y los bajos anteriormente mencionados. La sonoridad creada gracias a la afinación en este fragmento contiene muchos unísonos e intervalos cercanos resonando simultáneamente.

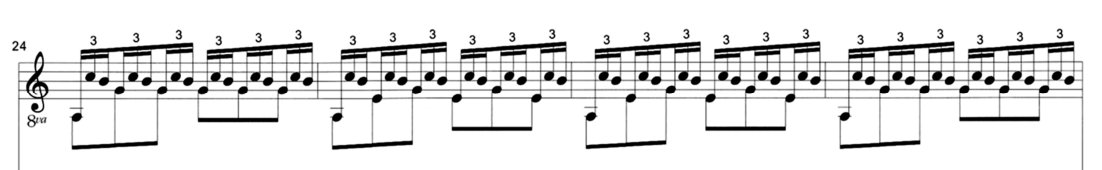


Ilustración 10: When She Cries. Parte B. Acorde de Am9 utilizado como recurso melódico. Melodía en el bajo

Análisis técnico - Aspectos armónicos

Gracias a la afinación, la gran mayoría de acordes utilizados requieren una digitación de no más de 2 dedos. Durante la primera parte hay un acorde digitado en afinación convencional como un F9/C, que da como resultado un

Bbsus2 add6, en el cual la suspensión es resaltada por el unísono entre la primera cuerda al aire y la segunda en el primer traste. La progresión armónica utilizada es I-vi-IV-V durante la sección 1 de A y I-iii-vi-IV-V con una pequeña adición de un bVII que da un color interesante.

En la parte B, donde se aplica el *trémolo*, las digitaciones exigen mantener mínimo 2 dedos en una posición fija mientras otro se mueve para pisar las notas de la melodía (el ostinato del bajo). Las cuerdas agudas pasan a ser el acompañamiento, y durante casi todo el pasaje se usa la disonancia de segunda menor entre las cuerdas 1 y 2 como pedal armónico.

Ilustración 11: When She Cries. Clímax. Pedal de segunda menor en el registro agudo, ostinato rítmico en el bajo.

Análisis técnico - Posibilidades de la afinación

El autor emplea en todas sus obras las cuerdas abiertas como recurso de fondo armónico debido a su alta resonancia y a la libertad melódica que brindan al no tener que digitar notas sobre ellas. Las afinaciones que el autor utiliza sirven expresamente el propósito de facilitar la digitación de acordes y escalas, de permitir una tímbrica mucho más fuerte y compacta gracias a la posibilidad de diversificar los recursos tímbricos disponibles en el instrumento que brindan las distintas afinaciones que usa. Durante los pasajes que utilizan la mano derecha sobre el mástil, la digitación a dos manos permite resaltar el final de cada frase antes de cada cambio de acorde.

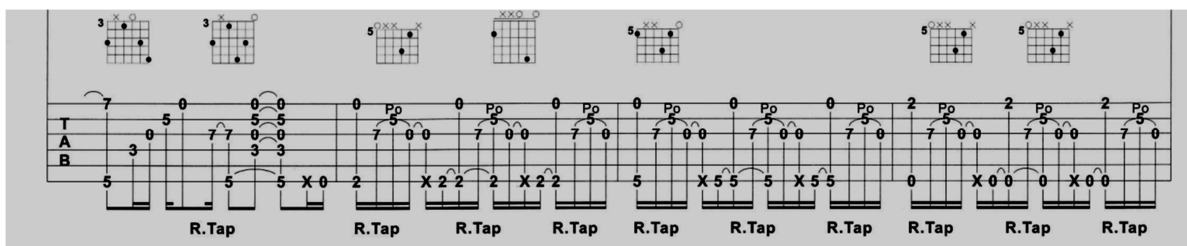


Ilustración 12: Tablatura con especificaciones técnicas. Mano derecha sobre el mástil.

Las posiciones permitidas por la afinación propuesta, facilitan en gran manera la obtención de la sonoridad y fluidez deseada por el autor. Gran parte de la obra, si no la totalidad, sería imposible de tocar en afinación normal debido al registro escrito y a la disposición de los acordes, si se desea obtener el mismo resultado tímbrico y técnico requerido para su interpretación, ya que las posiciones no serían prácticas o cómodas para el intérprete. Las posiciones serían demasiado abiertas en afinación normal; el interrumpir la resonancia de las cuerdas impediría crear el fondo armónico deseado y la disposición de las notas y acordes impediría fluidez y naturalidad en los movimientos. Si se quisiera tocar esta obra en afinación normal, existirían problemas de registro y de separación excesiva entre las notas del mástil.

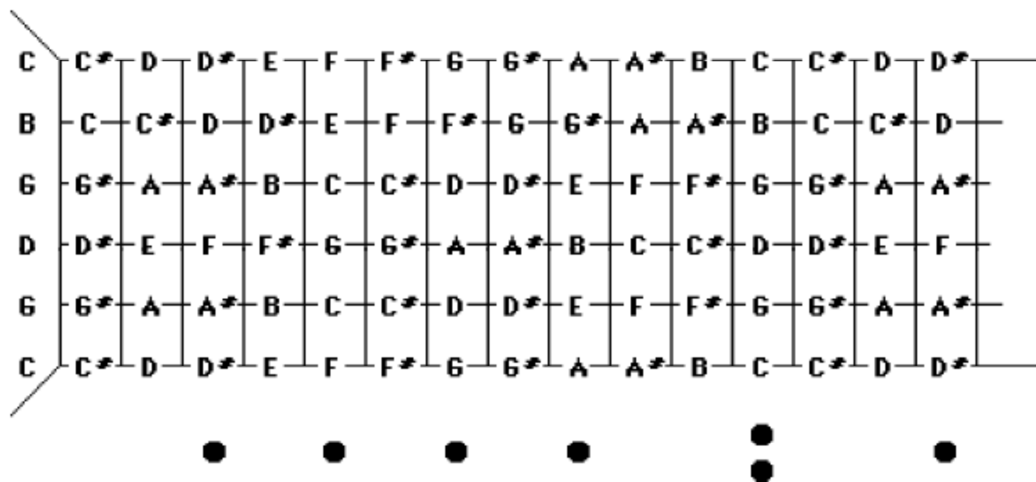


Ilustración 13: When She Cries. Localización de las notas en el diapasón

Como es usual, existe una separación de 2 octavas entre la sexta cuerda (abajo) y la primera. Se pueden digitar octavas entre las cuerdas 5 y 3 con cejillas, en vez de la usual separación de 1 traste de por medio. Entre las cuerdas 1 y 2 hay un intervalo de segunda menor, que debe ser tomado en cuenta como recurso armónico de disonancia, o como elemento melódico. La

disposición abierta de la guitarra es un acorde suspendido con séptima agregada. Los puntos en la parte inferior de la gráfica muestran la ubicación de los trastes (de izq. A der.) 3, 5, 7, 9, 12 y 15.

Monitoreo

Durante el montaje de *When She Cries*, previos estudios y repertorio para guitarra clásica permitieron la aplicación del trémolo en el tema B. La agilidad requerida para el pasaje final en especial representó el mayor reto de la pieza, puesto que la melodía que se debe resaltar se encuentra en el bajo y las demás notas son pedales armónicos.

A nivel técnico, tras haber realizado un análisis armónico de la obra, fue interesante descubrir las posibilidades sonoras que brinda la afinación en la tonalidad de C; las cuerdas al aire disponibles representan la tónica y la dominante en la tonalidad, y las cuerdas agudas dan acceso también a la fundamental, además de la sensible de la tonalidad. Los colores disponibles a la hora de digitar acordes en el diapasón son característicos, en mayor medida por la facilidad para digitar segundas mayores y menores dentro de los acordes. En el registro grave, los acordes 1-5-9 que se forman con un solo dedo posibilitan la exploración de sonoridades en las 3 cuerdas superiores con diferentes digitaciones.

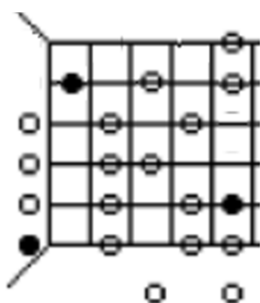


Ilustración 14: Digitación de una Escala Mayor en la afinación propuesta

En la imagen de la escala mayor se puede apreciar la ubicación de los intervalos de segunda menor contenidos en la escala (E-F y B-C) donde se ve una distancia de 1 traste entre las 2 notas. La escala en primera posición sube 2 octavas de C a C y termina en el 5to traste de la primera cuerda sobre la nota F. Con cuerdas al aire, la segunda cuerda puede ser digitada al aire una sola vez y continuar sobre la primera cuerda, o digitar de C a E en la segunda cuerda y terminar con el F del quinto traste en la primera cuerda. En las cuerdas 5 y 6, se deben digitar 4 notas en cada una, llegando así hasta una octava entre 2 cuerdas.

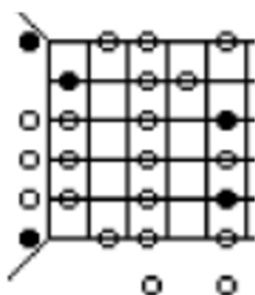


Ilustración 15: Digitación de una Escala Menor en la afinación propuesta

En la imagen de la escala menor, el intervalo de segunda menor entre D y Eb también se hace notorio por la distancia de 1 traste entre ambas notas. Al igual que en la escala mayor, hay 2 cuerdas en las que se debe digitar 4 notas en cada una. Se omite la segunda cuerda en el caso de las escalas menores estándar (modos dórico, frigio y eólico) puesto que se evita la séptima mayor en la escala. Si se necesita digitar una escala menor melódica o armónica,

Durante el proceso de lectura se encontró una dificultad fundamental que fue la costumbre a encontrar las notas en el mismo lugar que en la afinación convencional. Por ejemplo no hay un cambio sustancial en las cuerdas 2,3 y 4, puesto que no se alteran. Pero en las 2 cuerdas más graves y en la cuerda más aguda se presentaba una relativa demora para encontrar las notas a digitar. De cualquier manera, esta dificultad sólo pudo ser superada mediante la exploración de dichas posibilidades y la creación de patrones individuales que dieron paso a la interiorización y apropiación de las lógicas de afinación.

HUNTERS MOON (2010).

Comentario introductorio sobre la obra.

Esta es una de las obras más importantes y reconocidas del compositor. En ella utiliza el conjunto de técnicas que hizo famoso a McKee y permitió la popularización del *fingerstyle guitar* como género con gran aceptación.

La pieza exige gran coordinación motriz y disociación, puesto que utiliza golpes percutidos con ambas manos sobre el cuerpo y el aro de la guitarra, armónicos naturales en las posiciones más altas, *tapping* con ambas manos y la inversión de la posición de la mano izquierda sobre el mástil.

La afinación resulta en un Gm7 con bajo en C (CGDFBbD), y es aprovechada por el autor para crear sonoridades más amplias de los acordes utilizados durante el clímax de la obra. La afinación también permite la creación de la melodía principal a través del uso de armónicos naturales, aprovechando la capacidad de resonancia de la guitarra.

Aspectos Formales

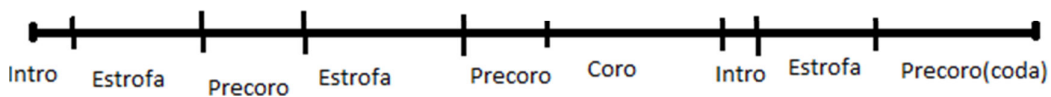


Ilustración 16: Análisis macro estructural. Hunters Moon.

La obra muestra una estructura de canción con una introducción, estrofas, precoros y un coro.

- C1-4: Introducción. Muestra del material rítmico predominante en toda la obra.
- C5-8: Variación de la introducción. Nuevos elementos rítmicos son introducidos.

- C9-24: Estrofa. Melodía aparece en los armónicos naturales.
- C25-28: Precoro. Variación armónica sobre los mismos elementos rítmicos de la introducción.
- C29-33 (contando segunda casilla): Precoro. Segunda variación, esta vez agregando una pequeña melodía que refuerza la base rítmica, y termina con un armónico en slap sobre el traste 12.
- C34-36 Final de la estrofa (segunda vez)
- C37-40 (Igual a C25-28)
- C41-45(Igual a C29-33 incluyendo la segunda casilla)
- C46-56 Coro. Cambio de técnica en ambas manos, mayor contenido armónico. Clímax de la obra.

Análisis técnico - Aspectos melódicos

La afinación permite al autor utilizar armónicos naturales como principal recurso melódico. Los armónicos de los trastes 19 y 12 son utilizados por la mano derecha al mismo tiempo que la percusión y la armonía son producidas por la mano izquierda. Al hacer vibrar todas las cuerdas la afinación produce un Gm7 con bajo en C, así que todos los armónicos producidos en el traste 12 serán notas pertenecientes a ese acorde.

Los armónicos de los trastes 7 y 19 son un intervalo de 5ta justa, 1 octava por encima de la nota pulsada. El acorde que se produce es Dm7 con bajo en G. Tanto en el inicio, donde la melodía se compone de armónicos arpegiados, como en la segunda variación, en la cual los armónicos son producidos por un golpe sobre el mástil con la mano derecha, la melodía resalta debido al timbre que permiten los armónicos: un sonido brillante, no muy potente pero que resuena sobre la armonía de forma notoria.

Ilustración 17: Hunters moon. Armónicos trastes 19 y 12, arpeggiados

Ilustración 18: Hunters moon. Armónicos traste 12 simultáneos

Análisis técnico - Aspectos armónicos y tímbricos

El armónico percutado sobre el traste 12 es un recurso empleado sobre 2 acordes específicos: El primero es un EbMaj9 gracias a que los armónicos se convierten en las agregaciones F, Bb y D. El segundo es un Cm, que al agregarle las mismas notas, se convierte en un Cm11, sin necesidad de hacer cejillas o intentar posiciones diferentes (tan sólo se utiliza el dedo 1 en el primer traste de la cuarta cuerda).

Ilustración 19: Hunters moon. Ostinato Rítmico-armónico. Digitación de acordes

Las cuerdas del registro grave forman un acorde compuesto por la fundamental o nota raíz del acorde, la quinta y la novena. Esto permite que las funciones armónicas de la obra sean fácilmente digitadas con una sola mano sobre el diapasón. La armonía está centrada en Gm dentro del modo Dórico y se mueve por las funciones de tónica (Gm) tercer grado (Bb) y sexto grado (Eb).

La progresión armónica utilizada en la introducción y las estrofas es i-III-VI-VII ó iv. La progresión armónica utilizada en los precoros es i-VII-VI-VII-i-III-iv. La progresión armónica utilizada en el coro es VI-VII-i-III-iv-III-ii°-III- VI-VII-i-VII-VI-v-iv.

Análisis técnico - Aspectos rítmicos

Se requiere una gran disociación técnica y rítmica entre ambas manos. Mientras la mano izquierda acompaña con acordes y percute el motivo rítmico principal además del complemento percusivo, la mano derecha debe marcar el tiempo débil y fuerte (similar a la relación entre el bombo y el redoblante de una batería), y pulsar los armónicos para obtener la melodía.

La afinación facilita la digitación de los acordes y de todos los recursos armónicos, para dar un mayor enfoque e importancia a la percusión producida por ambas manos sobre el aro y la tapa de la guitarra, además de algunos pasajes sobre el mástil. Este recurso crea en la pieza el efecto de ser interpretada por un grupo, y no por una guitarra sola.

Análisis técnico - Posibilidades de la afinación

La posición de la mano izquierda cambia, poniéndose sobre el brazo de la guitarra en posición vertical con las yemas de los dedos hacia abajo. La afinación permite la utilización de diversos recursos tímbricos y técnicos enriqueciendo la interpretación de la obra, y dando el papel de acompañamiento a la mano izquierda.

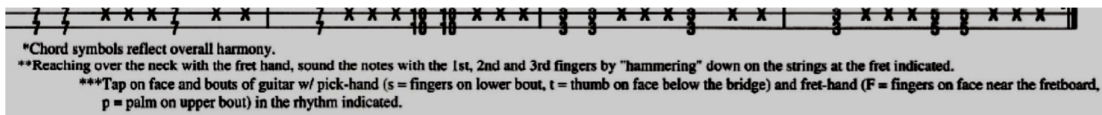


Ilustración 20: Indicaciones sobre interpretación. Posición de las manos, mapa armónico y recursos percusivos.

Durante el clímax de la pieza, se utiliza una digitación para los acordes que permite la resonancia de cuerdas al aire, además de las digitaciones sobre el mástil. La mano izquierda vuelve a la posición convencional para esta parte, y la separación de los dedos en la digitación de cada acorde cambia tan solo en un traste, dependiendo de si el acorde es menor o mayor. Al obtener octavas sobre el mismo traste con 2 cuerdas de por medio, la melodía es resaltada por el contraste tímbrico entre el registro grave y el agudo.

Con una cejilla en la afinación trabajada se obtiene 1 acorde con 1 o 2 agregaciones según el caso, facilitando la resonancia de los mismos al “golpear” los acordes sobre el mástil con la fuerza necesaria. En afinación normal, un acorde de novena requiere una separación de 3 trastes entre la nota más grave y la más aguda, además de exigir una mayor fuerza a la hora de digitarlos sobre el mástil, lo cual puede causar problemas y lesiones.

La nota más grave de la afinación convencional es un E, la nota más grave requerida por la obra es un C. La nota más aguda al aire requerida es un D, la más aguda de la afinación convencional es un E.

Los armónicos permitidos por la afinación facilitan la fluidez melódica, ya que no se necesita pulsar ninguna nota en la octava inferior para producirlos. Además, la misma afinación produce un acorde menor con séptima desde la 5° hasta la 1° cuerda. Si se producen los armónicos disponibles en los trastes 4, 5, 7, 9, 12, etc., todos producirán un acorde del mismo tipo. En afinación convencional, entre las cuerdas 5 y 1 se produce un acorde sus4 con 7° y 9°, lo que impediría la producción de la melodía escrita por el autor.

Debido a los aspectos anteriormente mencionados, abordar esta obra con afinación convencional no es posible, si se desea ser fiel al arreglo del compositor y a sus criterios de interpretación.

Monitoreo

Gracias a la experiencia en la interpretación de rock y de instrumentos como la batería, la obra permite disociar y producir los golpes sobre el cuerpo de la guitarra. Como se expresó en el comentario general de la obra, la sensación que se busca crear es la de una banda tocando una canción, pero aprovechando al máximo la capacidad sonora del instrumento, incluyendo la percusión sobre la tapa, el brazo y el aro. A pesar que las obras fueron escritas para guitarra folk (cuerdas de acero), el ser interpretadas en guitarra clásica (cuerdas de nylon) crea un sonido característico y permite la aplicación de la técnica expuesta en el método de Fernando Sor para pulsar notas en la guitarra.

El abordaje de la obra desarrolló habilidades de lectura al diapasón puesto que el alterar la afinación de una manera drástica como en este caso (en el que solo 1 de las cuerdas permanece afinada de acuerdo a la afinación estándar) crea choques entre la mecanización de lectura previamente adquirida a través del estudio general de obras para guitarra, el producto sonoro de pisar notas en cuerdas alteradas y el hacer paralelos entre digitación normal y digitación en la afinación para analizar las diferentes posibilidades de registro y disposición.

La capacidad de memorizar diversos pasajes fue ejercitada al añadir combinaciones de movimientos en ambas manos y digitaciones diferentes, percusión y efectos tímbricos, lo cual permite pensar en cómo la complejidad musical crea una mayor concentración, pero también ayuda a no permitir que esa concentración en los elementos técnicos complejos abordados impidan la fluidez del componente musical que, en definitiva, es el más importante.

SHE

Comentario introductorio sobre la obra

She es una obra que, debido a su utilización de diversas texturas y contrastes, resulta interesante y rica en contenido a pesar de su corta duración. Utiliza un círculo armónico convencional de I V vi IV sobre el cual aparece una melodía que utiliza los arpeggios de cada acorde para diseñarse a sí misma. La obra es propuesta con la afinación B G D G A D, con capo en el quinto traste. Esto genera un acorde abierto de Cadd9 con bajo en E. El contraste dinámico es uno de los elementos más utilizados a lo largo de esta obra, y la simplicidad a la hora de utilizar los recursos tímbricos de la guitarra hace que She genere interés auditivo y visual a la hora de ser interpretada.

Aspectos formales

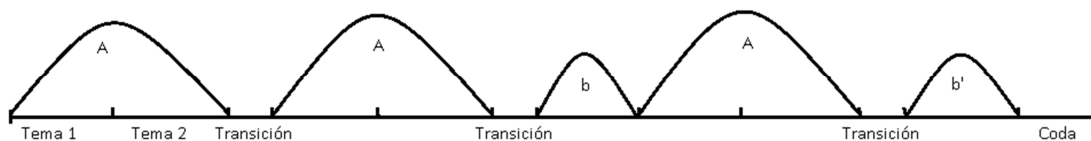


Ilustración 21: She. Análisis macro-estructural

La obra consta de 2 partes, A y b, claramente definidas por los motivos melódicos o texturales que las caracterizan. A se compone de 2 temas, uno cantáble y con una textura ligera y otro más rítmico y con una textura más densa y resonante. La parte b, catalogada con minúscula debido a su diferencia en tamaño con la parte A, alberga un contenido totalmente textural y rítmico, que es variado y extendido en su segunda aparición como b'. Entre A y b siempre existe un pequeño motivo ritmo-armónico transitivo. La forma de la obra es AAbAb

- Tema 1: Compás 1 al 17: Exposición del tema principal y el fondo armónico. Melodía aparece en las notas de cada arpeggio.
- Tema 2: Compás 18 al 25: Cambio de textura. Metro alterna entre 4/4 y 9/8.
- Transición: Compás 26 al 29: Reposo dinámico. La armonía protagoniza ese reposo con su paso entre vi y IV.
- Tema 3 (partes b y b'): Compás 54 a 61 y 86 al 109: Tema textural. El protagonismo es tomado por el cambio armónico que en b permite un reposo aún mayor que el dado por la transición y en b' nos lleva al clímax de la obra. El tempo en b', estipulado en la partitura, acelera súbitamente.

Análisis técnico: Aspectos Melódicos/Tímbricos

Una vez más el autor utiliza los arpeggios de cada función armónica, incluyendo las agregaciones que permite la afinación en cada caso, para la construcción y ornamentación de la melodía. Esto además permite la utilización de intervalos muy cercanos como segundas, terceras y cuartas resonando simultáneamente entre dos o más cuerdas.



Ilustración 22: She. Tema principal. Utilización de intervalos de 2°, 3° y 4° simultáneos. Construcción melódica a partir de los arpeggios de cada función armónica.

Durante el segundo tema la melodía pasa a ser la alternancia de 2 ostinatos. Uno que se efectúa con ayuda de tapping durante dos compases de 4/4, y otro que no requiere acción en la mano derecha (no hay que pulsar) sobre los bajos en un compás de 9/8.

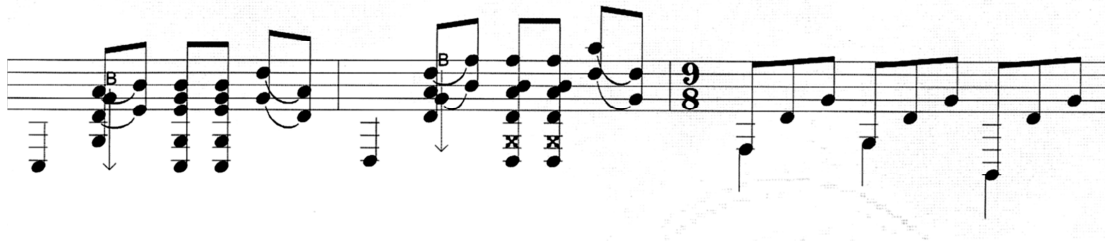


Ilustración 23: She. Aparición de los 2 ostinatos melódico/tímbricos en el cambio de compás.

Análisis técnico: Aspectos Armónicos

La obra contiene 4 progresiones fundamentales. Cada acorde se digita en posición fundamental, es decir, con el bajo en la nota raíz del acorde, lo cual permite una mayor identificación del centro tonal.

La resonancia de intervalos crea una mayor solidez armónica mientras se desarrollan los distintos motivos melódicos. El contraste entre los temas 1 y 3 se ve reforzado gracias a la utilización de acordes que salen del centro tonal establecido (C mayor), como Fm y Gm. Al ser un tema textural, la armonía juega un papel fundamental en el establecimiento de la idea del autor

Análisis técnico: Posibilidades de Afinación

La disposición de las cuerdas abiertas con un capo en el quinto traste produce un acorde de Cadd9/E. Gracias a esto, los acordes y diferentes digitaciones, ya sean para la melodía o para los bajos, no requieren más de 2 dedos. En dado caso que se deseara utilizar cejillas, la afinación permite la utilización de acordes mayores con sólo un dedo sobre las cuerdas.

No hay una relación directa con las posiciones tradicionales para digitar acordes, pero permite la utilización de acordes pedal. A pesar de esto, las progresiones armónicas utilizadas a lo largo de la obra son fáciles de digitar, y la libertad melódica permitida a la mano izquierda se ve reforzada por dicha

propiedad. A través de la afinación, cada acorde es enriquecido por diversas notas agregadas que resuenan en las cuerdas al aire, gracias a la digitación utilizada.

Monitoreo

Durante el proceso de montaje se evidenció una tendencia natural a la utilización de arpeggios, y la facilidad que estos brindan a la hora de producir el efecto deseado por el autor. El uso de un bajo en negras durante toda la obra, exige cierta independencia motriz en la mano derecha, pero también facilita la orientación rítmica y agógica durante su ejecución, permitiendo así una mayor interiorización rítmica de los pasajes más complicados.

La obra fortalece la sensibilidad auditiva, al buscar claridad en sus elementos melódicos sin dejar de lado el acompañamiento propuesto. Durante el pasaje textural de la obra, por ejemplo, el equilibrio entre ambas voces es indispensable para lograr el efecto deseado por el autor, y esto exige un mayor entendimiento e involucramiento con la pieza durante su ejecución.

CONCLUSIONES

Este trabajo permitió desde el punto de vista de un estudiante de guitarra, profundizar y apropiarse más del instrumento, gracias a la dificultad que propone la alteración de un orden preconcebido de la afinación de la guitarra, descrita anteriormente. Por ejemplo, durante el proceso de montaje, la escucha y el diseño del plano armónico de cada obra, permitieron descubrir que no se trata solamente de adaptarse a los problemas y situaciones propuestos por el instrumento, sino interiorizar la ubicación de las notas, acordes y diferentes inversiones, comprender el sentido melódico inmerso en la obra, y comprender la utilización de los elementos anteriormente mencionados a lo largo del proceso de apropiación de la misma.

Se buscó adaptar el instrumento a las necesidades musicales que, como intérprete, el estudiante requiere y busca mientras sigue un proceso de exploración musical e instrumental. Varios de los conceptos inquietados en el estudiante a lo largo de este proceso, tales como digitación, fuerza, pulsación, disposición, permitieron despertar y resolver los siguientes interrogantes. ¿Cuál de estos recursos puede ser utilizado correctamente? ¿Cuál se necesita para determinado pasaje, determinada obra o determinada escala? El estudio de las afinaciones permitió agudizar el sentido melódico y armónico, a través de una propuesta musical diferente. La facilidad que brindan dichas afinaciones para digitar acordes agregados permite una mayor facilidad para la construcción armónica al distribuir mediante digitaciones mucho más simples, los acordes necesarios para cada obra. Además la utilización de pedales permite una mayor libertad melódica para hacer arpeggios durante la creación de nuevos patrones. La afinación alternativa no puede ser arbitraria. Debe ser justificada por las necesidades sonoras e interpretativas de la obra en cuestión. El estudio de obras con afinaciones alternativas llevó a inferir por qué las obras requieren de dichas afinaciones. No sólo por digitaciones y facilidades en el registro, sino para crear atmósferas, efectos, características tímbricas que aportan directamente a la conciencia interpretativa, y a la importancia de todos los elementos musicales inmersos en las dificultades propuestas al alterar los órdenes de la guitarra.

INTERPRETACIÓN

El estudio de obras con afinaciones alternativas es importante en la formación interpretativa e instrumental en general, porque permite una profundización mucho mayor en las lógicas de digitación, apropiación, timbre, registro y disposición del instrumento. Debido a la exploración y uso de estos elementos, el estudio de dichas obras impulsa la creatividad al brindar nuevas posibilidades y retos para el estudiante cuando deba enfrentarse a un mástil poco familiar.

Se tiene que entender que no existe en sí una interpretación “correcta” de una obra, estudio, escala o, a groso modo, un instrumento musical. Me atrevo a aseverar esto, porque la subjetividad debe ser el primordial elemento de apreciación musical. Richard Tarushkin (New York, 1945), musicólogo e historiador musical, aborda el tema de la interpretación y lo desarrolla desde las suites para cello de J.S. Bach en su ensayo *Six times Six* contenido en el libro *The Dangers of Music and Other Anti-Utopian Essays* (2008), con el fin de desmitificar la premisa arraigada en la percepción musical general, de que sólo un intérprete puede poseer toda la verdad sobre una pieza musical. Tarushkin afirma:

Este tipo de fuerza moral que puede escasamente ser negada [...] resultó en una evidente decadencia, y ahora hay alternativas evidentes. La decadencia consistía, como siempre, en magnificar virtudes en exceso, y en asumir falsos opuestos (por ejemplo, si el virtuosismo instrumental tolera un tono desagradable, entonces ese tono desagradable es virtuoso).¹³

En realidad no existe, y no debe buscarse, una sola manera de interpretar obras en un instrumento musical, porque esto atenta directamente contra la subjetividad y la individualidad tanto del intérprete, como del oyente. En esta medida, gracias al estudio de las obras presentes en este trabajo, se encontró que diversas cualidades y recursos presentes en la interpretación del autor,

¹³ Tarushkin, R. *The Dangers of Music, and Other Anti-Utopian Essays* (2008) Pg 67. “That kind of moral force could scarcely be denied. [...] there was an ensuing decadence, and now there are clear alternatives. The decadence consisted, as always, in a magnification of virtues to excess in the assumption of false converses (e.g., if virtuous playing tolerates an ugly tone, then an ugly tone is virtuous).” Traducción: Juan Prada.

como el fraseo melódico, la recursividad tímbrica y rítmica, y la utilización de círculos armónicos, eran lo suficientemente coherentes con el propio discurso musical, como para ser apropiadas e incorporadas al mismo.

Es ahí donde entran en juego dichas subjetividades interpretativas. La aplicación y la valoración del conocimiento y bagaje previos de un estudiante deben ser explotadas, en la medida que la música debe ser un lenguaje comunicador, pero que esa acción comunicadora no se reduce a un solo mensaje. Tanto el mensaje del autor, como el del intérprete deben ser tenidos en cuenta, porque ambos son expresiones comunicadoras válidas que buscan ser llevadas al oyente. No para ser aprobadas o descartadas, sino para ser escuchadas. En distintas oportunidades los estudiantes sorprenden al docente, encontrando soluciones que no son evidentes para él, pero que tomando como punto de partida el conocimiento previo del estudiante, pueden resultar de gran provecho durante la enseñanza.

Los aportes pedagógicos que se hicieron evidentes al abordar las obras presentes en este trabajo fueron:

- Posibilidad de utilizar las afinaciones alternativas como recurso de desarrollo armónico auditivo, al lograr digitar progresiones armónicas utilizando a uno o dos dedos cuando mucho sobre el mástil. Gracias a esto, aunque no se realizó una aplicación, es importante resaltar que las afinaciones alternativas pueden emplearse como una herramienta para familiarizarse auditivamente con funciones armónicas como tónica, dominante y subdominante dentro de una canción u obra, mientras se fortalecen aptitudes técnicas como la cejilla y los cambios de posición.
- Desarrollo de recursos para construcción de acordes mediante el manejo y apropiación de las posiciones facilitadas por cada afinación propuesta. Además de la simplificación de diferentes mapas de acordes, y la utilización de cuerdas al aire en la construcción de los mismos.
- Utilización de cuerdas abiertas como recurso tímbrico, armónico y melódico, gracias a la exploración de las posibilidades que brinda cada afinación en distintos contextos musicales.

Por último, el proceso de auto-observación se reveló como una herramienta de edificación personal, puesto que requirió un nivel de involucramiento y conciencia mayores, debido a que el control, seguimiento y evaluación de todo el proceso de selección, análisis, montaje e interpretación de las obras, quedó a cargo del propio estudiante/intérprete. Gracias a esta forma de autonomía, la aplicación de conceptos previos se hace mucho más evidente debido al control que el estudiante ejerce sobre su propio proceso académico, entrando así en el proceso meta-cognitivo de retroalimentación, reutilización y auto-cuestionamiento que desarrolla dicho conocimiento del propio conocimiento.

Bibliografía

- Field, A. (2008). *Tuning the Classical Guitar: A Commentary and Guide*. Melbourne: Inédito. Trabajo de grado para optar al título de Master of Performance in VCA Music, Faculty of the Victorian College of the Arts, The University of Melbourne.
- Flavell, J. (1979). Metacognitive aspects of problem solving. En L. B. Resnick, *The Nature of Intelligence* (págs. 231-236). Hillsdale, New Jersey: Erlbaum.
- Hernandez Sampieri, R. (1999). *Metodología de investigación*. Mexico DF: McGraw Hill.
- Hipkins, A. (1879). Guitar. En G. Grove, *Grove Dictionary of Music and Musicians* (págs. 639 - 641). London: McMillan & Co.
- Lopez-Cano, R. (2014). *Investigación Artística en Música: Problemas, Métodos, Experiencias y Modelos*. Barcelona: Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes de México.
- McKee, A. (2010). *Joyland Songbook*. Topeka, KS: Razor & Tie Music Publishing.
- Sethares, W. (1995). *Alternate Tuning Guide*. Retrieved from William Sethares: <http://sethares.engr.wisc.edu/alternatetunings/alltunings.pdf>
- Sor, F. (1924). *Method pour le Guitar*. London: Robert Cocks & Co.
- Tarushkin, R. (2008). *The Danger of Music and Other Anti-Utopian Essays*. Los Angeles, California: University of California Press.

ANEXOS

- Anexo 1: Partitura Andy McKee – When She Cries
- Anexo 2: Partitura Andy McKee – Hunter’s Moon
- Anexo 3: Partitura Andy McKee – She