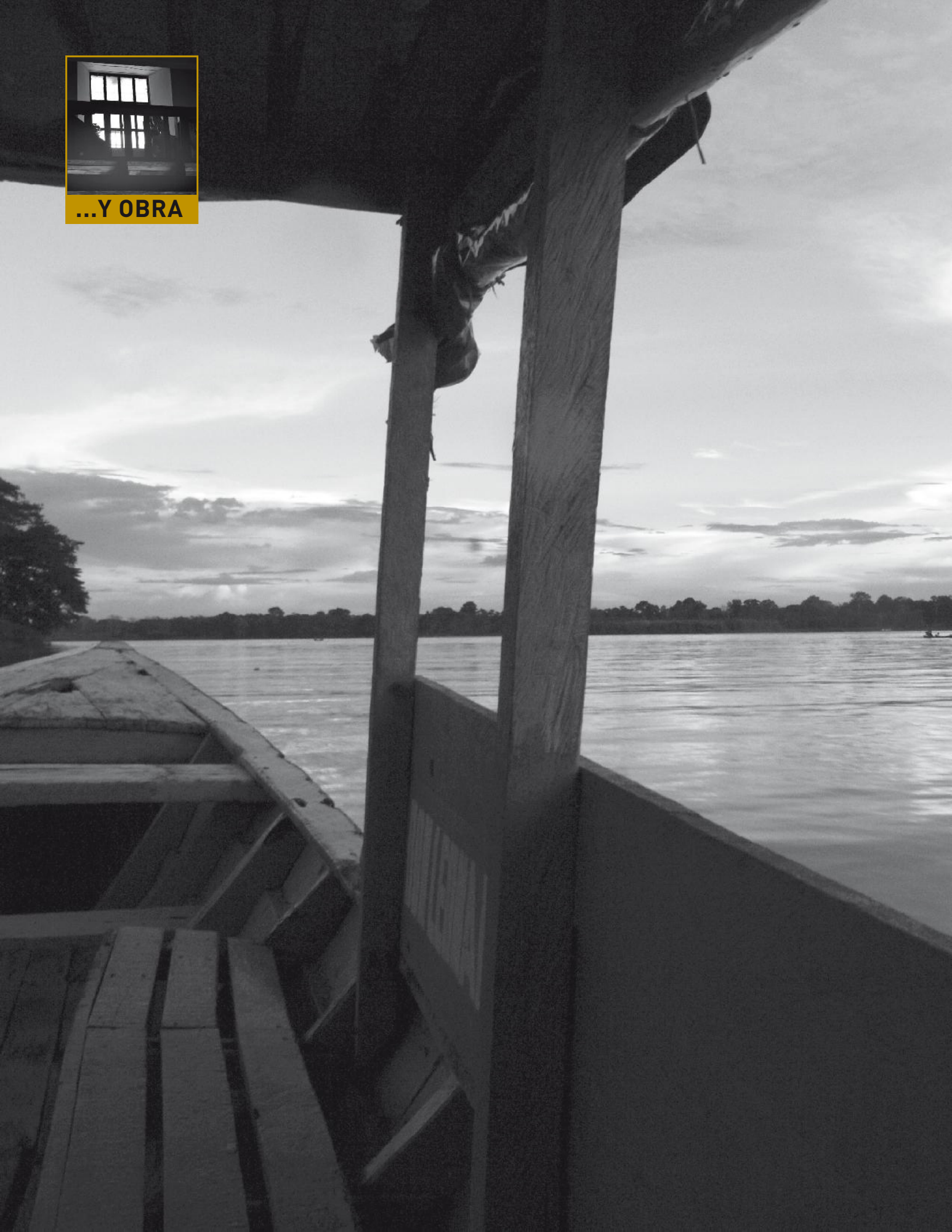




...Y OBRA





(el secreto)
o segredo / the secret

ESTUDIO N° 5

Víctor Ricardo Torres Beltrán

desde otros ángulos la interpretación de obras de autores clásicos y románticos como Carcassi, Giuliani, Sor, Tárrega, etc., en las que se ha reducido su ejecución a unas cuantas convenciones y algunas fórmulas de referencia técnicas y expresivas.

Dentro de esta visión lineal, otro de los mitos es aquel que conduce a creer que el “alumno debe superar al maestro”. Premisa que se ha tomado como verdad y punto de referencia para evaluar si el estudiante ha aprendido bien o mal un oficio, pero que sin lugar a dudas es falsa, ya que, siendo el arte un camino que conduce a la perfección –lo que equivale a decir que es infinito y por lo tanto no tiene un punto de llegada o meta–, no tiene por eso mismo otro sentido que el de ser recorrido. La verdad está en que cada individuo encuentra en sí mismo el artista que quiere ser, creando su propio camino, siendo el rol del maestro señalar posibles senderos, y no el de imponer una marca que debe ser superada.

El secreto (Estudio nº 5) O segredo / The secret

Obra del famoso escultor francés Augusto Rodin, París 1840-1917. Todo lo que sugiere esta escultura (además del título), se pretende traducir a través de este estudio, en el que se incluyen varias técnicas.

Lo primero que debe hacer el estudiante es analizar detenidamente la escultura e ir observándola a medida en que vaya estudiando la pieza. Al decir observarla no sólo se refiere a la captación visual, sino también a sentirla y pensarla de todas las formas humanamente posibles, de tal manera que se interiorice y se relacione con la propuesta sonora como un solo discurso. Se indica en el encabezado una afinación diferente a la

tradicional, la segunda cuerda [2] que siempre ha sido afinada en SI natural (B), se baja medio tono quedando en SI bemol (bB), la quinta (5) generalmente ha sido /A (A), se baja un tono quedando en seis (6) y la sexta cuerda (6) que se afina en MI (E) se baja un tono quedando así en RE (A).

Pentagrama primero

En el primer pentagrama no hay técnicas ni notaciones que presenten dificultad alguna.

Pentagrama segundo

Se cuenta por pentagramas porque la composición no tiene compases. Desde donde empieza hasta la coma, encontramos tres técnicas combinadas; la primera: *vibrato* vertical –*glissandos*– (ver ejercicio # 46). La diferencia con el ejercicio básico en la tabla general, es que aquí se hace triple (las digitaciones están indicadas). En el momento de terminar el *vibrato* vertical se hace tambora-*martellato*-percutidos (ver ejercicios del # 13 al 16), para hacer *glissando* en cejilla desde el traste III hasta el XII y terminarlo con armónicos (ver ejercicios del # 37 al 40); la otra parte del segundo pentagrama no tiene dificultad, pues reitera el tema hasta la mitad del tercero.

Pentagrama tercero

Donde encontramos *martellato* de M.D. (ejercicio # 6) combinado con *glissando* (ejercicio # 37) simultáneamente, haciendo un acorde arpegiado escrito proporcionalmente para desembocar en un armónico en el traste XII sobre la cuerda primera (1).

Pentagrama cuarto

Este pentagrama no tiene dificultad (recuerda el tema).

Pentagrama quinto

Es una inversión por movimiento contrario de las tres técnicas del segundo pentagrama.

Pentagrama sexto

Tenemos una combinación de dos técnicas, que son el *glissando* sin contacto con el diapason, explicado en el ejercicio # 42, simultáneamente con armónicos sobre los trastes XII y XIX; para que estas dos técnicas encajen fluidamente se tiene que hacer un cruce de manos que está indicado sobre el pentagrama –además no hay otra forma de hacerlo– por lo cual el estudiante podrá deducir fácilmente en qué momento debe hacerlo.

Pentagrama séptimo

Tiene otra técnica vista en el ejercicio # 36, clasificado como rasgueo horizontal. Es medio *glissando* y medio rasgueo, con la diferencia de que acá se va inclinando la mano hasta convertirse en rasgueo vertical sobre la boca zona 1, 2 y 3. Las zonas en las que se hace horizontal están indicadas con las letras T (*Tastiera*), B (Boca), P (*Ponticello*), además del gráfico donde está dibujada parte de la guitarra con la percusión de las zonas. En la parte de abajo hay otro corto pentagrama que indica cómo se va convirtiendo en rasgueo vertical. Esto se llama “Elisión”, que quiere decir fundido; cinematográficamente, es cuando dos imágenes se funden una tras otra sin que haya cortes.

Pentagrama octavo

Siguen los quintillos mientras se retoma el tema, el tempo se mantiene acelerado.

Pentagrama noveno

Al final de este pentagrama se aplica una nueva técnica de rasgueo con la mano izquierda pul-

sando las cuerdas (1), (2) y (3) por debajo del brazo y hacia abajo, mientras la derecha hace septillos en *martellato* con la uña del pulgar.

Pentagrama décimo

Esto se repite durante el décimo pentagrama hasta el *rallentando* y haciendo una pequeña pausa indicada por la coma (Ej.33), (Ej. 9 y 10).

Pentagrama decimoprimer

Comienza con un acorde percutido, tambora (Ej. 13 y 14). Luego sigue un *glissando* desde traste III en cejilla hasta armónicos en el traste XII. Donde se encuentra una coma, sigue un trino que se escribe en fusas.

Pentagrama décimo segundo

Se ejecuta plectro simple, doble, triple [cuerdas (2) (3) (4)] y plectro *ponticello* P.Z.4. Volviendo a entrar a *ponticello* zona tres P.Z.3. [Cuerdas (1) (2) (3)]. Vuelve a salir a P.Z.4. con plectro *ponticello* y entra de nuevo sobre la P.Z.3. [Cuerdas (4) (5) (6)]. Todos estos plectros deben hacerse mientras se mantiene el trino iniciado desde el pentagrama # 11. Para eso son los signos de repetición que están escritos en la parte inferior del pentagrama # 12.

Pentagramas decimotercero y décimo cuarto

El decimo tercer pentagrama retoma el tema expuesto en los pentagramas 8, 9, y 10 en un registro más agudo (sexta ascendente) ejecutándose de forma muy parecida, puesto que las figuras rítmicas son casi iguales; la diferencia se encuentra en el pentagrama decimo cuarto, donde encontramos sobre los septillos un cambio de digitación, pues el rasgueo que va sobre esta figura (septillo) se hace per encima del brazo.

Pentagramas decimo quinto y decimo sexto

Invierte interválicamente y en registro más agudo las mismas técnicas de percutido y *glissando* del pentagrama décimo primero. En la parte final de este pentagrama y el último (décimo sexto) hay una coda con *martellato* doble que desemboca en un tipo de *vibrato*, que consiste en presionar la cuerda (5) con el índice de mano derecha M.D. sobre la boca hacia adentro de la caja y se indica con un círculo atravesado por una línea vertical, más el gráfico que se usa para *vibrato* vertical, tratando de dar a entender su duración y flexibilidad; simultáneamente la mano izquierda M.I. desciende con *martellato* y trino.

Según los resultados de los talleres realizados con estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional, esta pieza que utiliza mayor número de técnicas extendidas, condujo a reflexionar sobre varios aspectos técnicos, interpretativos, expresivos integrados a los mismos aspectos desde otras manifestaciones artísticas, en este caso la escultura propuesta para este estudio, en la que se pretende describir su contenido plástico en un discurso sonoro. Después de la preparación técnica lograda a través de los ejercicios preliminares y su aplicación en la interpretación, se hizo la búsqueda del tipo de expresión que más se acerca a la descripción de la escultura, para lo cual se necesitó explorar y explotar de forma muy detallada la gama de colores y dinámicas logradas desde diferentes modos de toque que implican muchos otros aspectos, como el de la forma de pulsar las cuerdas de acuerdo con la colocación de las manos; en especial se necesitó usar recursos (ya descritos) relacionados con la memoria emocional y la percepción del

entorno, con el fin de volcar todas estas herramientas en la interpretación, "recreación" de forma trascendente. Se cuestiona aquí hasta qué punto, en la enseñanza tradicional de la guitarra, se practican con claridad estos caminos.

VÍCTOR RICARDO TORRES BELTRÁN

GARANCHACHA@YAHOO.COM

GUITARRISTA, INTÉRPRETE Y COMPOSITOR.

REALIZÓ SUS ESTUDIOS EN VARIAS ESCUELAS Y CON DIVERSOS MAESTROS, ENTRE QUIENES ES IMPORTANTE DESTACAR AL MAESTRO RAMIRO ISAZA MEJÍA, CON QUIEN ESTUDIÓ GUITARRA CLÁSICA DESDE 1980 HASTA 2003, AÑO EN EL QUE FALLECIÓ ESTE DESTACADO MAESTRO. ACTUALMENTE CONTINÚA ESTUDIANDO GUITARRA CON EL MAESTRO ARTURO PARRA, DOCTOR EN GUITARRA DE LA UNIVERSIDAD DE MONTREAL (CANADÁ). HA CREADO COMPOSICIONES PARA GUITARRA EN LAS QUE SE RESALTA, DE FORMA PERMANENTE, LA BÚSQUEDA DEL SENTIDO Y EL VALOR DE LA CREACIÓN COMO PARTE DEL AFECTO EN EL SER HUMANO. HA PARTICIPADO EN LA COMPOSICIÓN DE MÚSICA PARA OBRAS DE TEATRO. EGRESADO DEL PROYECTO DE PROFESIONALIZACIÓN *COLOMBIA CREATIVA* DE LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL.

OBRA RECIBIDA EN FEBRERO DE 2011 Y

ACEPTADA EN ABRIL DE 2011

El Secreto (Parte I)

Score

[Composer]

ESTUDIO 5

LENTO

mp boca
mf p poco accel. rall. p

Measures 2-5: Musical notation in treble clef, 4/4 time. Measure 2 starts with a whole note G4. Measure 3 has a triplet of eighth notes (A4, B4, C5). Measure 4 has a half note D5. Measure 5 has a half note E5. Dynamics: mp boca, mf, p, poco accel., rall., p.

mf

Measures 6-10: Musical notation in treble clef, 4/4 time. Measure 6 has a half note G4. Measure 7 has a half note A4. Measure 8 has a half note B4. Measure 9 has a half note C5. Measure 10 has a half note D5. Dynamics: mf.

Measures 11-14: Musical notation in treble clef, 4/4 time. Measure 11 has a half note G4. Measure 12 has a half note A4. Measure 13 has a half note B4. Measure 14 has a half note C5. Dynamics: mf.

Measures 15-18: Musical notation in treble clef, 4/4 time. Measure 15 has a half note G4. Measure 16 has a half note A4. Measure 17 has a half note B4. Measure 18 has a half note C5. Dynamics: mf.

mf

Measures 19-22: Musical notation in treble clef, 4/4 time. Measure 19 has a half note G4. Measure 20 has a half note A4. Measure 21 has a half note B4. Measure 22 has a half note C5. Dynamics: mf.

El Secreto

2

Measures 23-27: Musical notation in treble clef, 4/4 time. Measure 23 has a half note G4. Measure 24 has a half note A4. Measure 25 has a half note B4. Measure 26 has a half note C5. Measure 27 has a half note D5.

28

Measures 28-34: Musical notation in treble clef, 4/4 time. Measure 28 has a half note G4. Measure 29 has a half note A4. Measure 30 has a half note B4. Measure 31 has a half note C5. Measure 32 has a half note D5. Measure 33 has a half note E5. Measure 34 has a half note F5. Dynamics: mf.

35

Measures 35-39: Musical notation in treble clef, 4/4 time. Measure 35 has a half note G4. Measure 36 has a half note A4. Measure 37 has a half note B4. Measure 38 has a half note C5. Measure 39 has a half note D5. Dynamics: mf.

40

Measures 40-44: Musical notation in treble clef, 4/4 time. Measure 40 has a half note G4. Measure 41 has a half note A4. Measure 42 has a half note B4. Measure 43 has a half note C5. Measure 44 has a half note D5. Dynamics: mf.

El Secreto 3

42 50 57 60

El Secreto 4

64 72