



UNIVERSIDAD DE VALPARAISO
FACULTAD DE HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA

COMPOSICION MUSICAL
“VALPARAISO, PUERTO MENDIGO”

REINTERPRETACION DE
CUATRO POEMAS DE JANO ANTRIX

PROYECTO DE TESIS PARA OPTAR AL TITULO
PROFESIONAL DE MUSICO CON MENCIÓN EN EJECUCION
INSTRUMENTAL O EN CANTO
LICENCIADO EN ARTES, TECNOLOGIA Y GESTION MUSICAL

ALAMIRO JUSTO ARIAS NAVARRO
JHONATAN ROBERTO VERGARA GUZMÁN

Profesor Guía: Paul Hernández

Valparaíso, Chile

2010

"La música se ha hecho para lo inexpressable"

Claude Debussy

*A nuestras familias, quienes nos
brindaron todo su apoyo y cariño.*

AGRADECIMIENTOS

Queremos agradecer profundamente a nuestras familias, quienes creyeron en nosotros y en nuestro proyecto, y nos dieron todo su apoyo moral y económico en todo el proceso universitario.

A Paul Hernández, nuestro profesor guía, quien fue como un amigo y hermano durante estos tres años de convivencia.

También queremos agradecer al poeta Jano Antrix, quien desde un principio nos apoyo y nos regaló una parte de su vida en sus poemas, lo que fue nuestra inspiración en este trabajo.

Agradecer también al ensamble de guitarras Planeta Minimal y a su director, Ismael Cortéz, por su disposición para con nuestro proyecto.

Al profesor René Moris, por entregarnos su conocimiento y apoyo en una de las piezas de esta obra.

A Beatriz y Rommy por darnos todo su apoyo y comprensión durante este proceso.

Y a toda la comunidad universitaria que estuvo presente en nuestro paso por esta linda carrera llamada Música, y a quienes nos traspasaron todos sus conocimientos y que nos vieron madurar y salir adelante con todos nuestro sueños.

INDICE

1. INTRODUCCION.....	5
2. POETICA	
2.1 Biografía Jano Antrix.....	7
2.2 Poemas seleccionados.....	10
2.3 Análisis de los poemas.....	18
3. LA MUSICA Y LA LITERATURA.....	21
4. ALGUNAS CORRIENTES DEL SIGLO XX	
4.1 Música programática o descriptiva.....	23
4.2 Claude Debussy y el Impresionismo.....	25
4.3 Minimalismo.....	26
4.4 Atonalismo.....	27
4.5 Aleatoriedad.....	28
4.6 Música concreta y música electrónica.....	30
5. GRAFISMO.....	32
6. SEMIOTICA.....	34
7. ANALISIS DE LAS PARTITURAS	
7.1 Claroscuro.....	44
7.2 Divisario del Mendigo.....	52
7.3 Domingo de Lluvia en el Puerto.....	85
7.4 Plaza Echaurren.....	92
8. GLOSARIO	
8.1 Claroscuro.....	93
8.2 Divisario del Mendigo.....	94
8.3 Domingo de Lluvia en el Puerto.....	101
8.4 Plaza Echaurren.....	102

9. PARTITURAS	
9.1 Claroscuro.....	104
9.2 Divisario del Mendigo.....	109
9.3 Domingo de Lluvia en el Puerto.....	188
10. CONCLUSIONES.....	244
11. BIBLIOGRAFIA.....	246
12. WEBGRAFIA.....	247
13. ANEXOS.....	248

INTRODUCCION

La presente tesis propone como objetivo componer una obra musical, para ensamble de guitarras y bajos Planeta Minimal, además de la incorporación de otros instrumentos y electroacústica. La obra integrará principalmente elementos musicales y poéticos, reinterpretando cuatro poemas de Jano Antrix, extraídos de su obra *Valparaíso, Puerto Mendingo*. Estos versos están netamente inspirados en su propia experiencia con Valparaíso, lo que nos hizo mirar profundamente el trabajo que con muchas emociones y sentimientos encontrados ha logrado el poeta.

Creemos que un aspecto importante es el rescate del patrimonio a través del arte, y a su vez, traer a la memoria exponentes nacionales de la poesía y de la música, aportando al creciente interés por el arte local en este último tiempo, los que llaman la atención por su alto contenido patrimonial. Otra de las razones por las cuales hemos escogido este tema, es el hecho de utilizar un pretexto literario, logrando una reinterpretación del texto poético a través de la música.

Existe una variedad muy amplia de compositores que han basado sus obras en la poesía pero, la gran mayoría la ha trabajado como una musicalización, tomando el texto y recitándolo con melodía, acompañada de una base musical, como se puede apreciar en algunos casos como *Los Jaivas* con “Alturas de Machu Picchu”, o también la banda porteña *Ocho Bolas*, quienes brindan un homenaje a *Pablo de Rokha* con su disco “Genio y Figura”, en el cual musicalizan su obra del mismo nombre. Así nace también en nosotros la inquietud de crear una obra musical descriptiva, reinterpretando los cuatro poemas de Jano Antrix, recurriendo a distintos estilos contemporáneos de composición.

Como consecuencia de esto, queremos ahondar más en el ámbito sensorial de los poemas, a través del análisis poético y de las formas musicales que se rescaten de ellos, extraer lo que nos hace sentir, y relacionarlo con motivos rítmicos y melódicos, texturas, timbres y diversos recursos musicales, y así crear una obra que reúna la belleza y estética de los poemas inspirados en los distintos panoramas del puerto, llevándonos a

crear un verdadero paisaje sonoro, que nos traiga a la memoria la viva imagen de Valparaíso.

En nuestro paso por la carrera de música, el ámbito que más hemos desarrollado es la composición, es por este motivo que deseamos llevar a cabo este trabajo, no solo por el simple hecho de querer, sino también por la importancia de entregar conocimiento a la sociedad, resaltando y recalcando la existencia del patrimonio intangible de Valparaíso, que no se encuentra solo en las antiguas edificaciones ni en los cerros, sino, en la cultura y en las artes nacionales, además de aportar con material inédito a los diversos talleres de la carrera de música de la universidad, y por qué no, también a ensambles que busquen nuevas propuestas para interpretar.

POETICA

BIOGRAFÍA DE JANO ANTRIX



Jano Antrix, poeta chileno nacido el 13 de abril de 1951 en Colchagua. Ingeniero Industrial con postgrado en EEUU, se inició en las letras a los 25 años pero fue sólo a los 50 que retomó el afán poético colaborando regularmente en foros virtuales.

Su extraño nombre tiene por significado terrenal “Paradigma venido de lejanas profundidades”. Cabe destacar que nadie, excepto su familia lo conoce por su nombre civil.

Casado y separado con larga prole biológica y poética, es colaborador habitual del taller Tirso de Molina de Santiago, el más antiguo taller literario de Chile el cual le otorgó su premio TIRSO 2005 en mérito a su quehacer poético.

Junto con otros poetas jóvenes chilenos como Carla Valdés, Franco Muzzio y Mauricio Mena, Antrix es fundador del colectivo de gestión cultural CULTURA A LA VENA y de la cooperativa editorial artesanal EDITORIAL EN PAÑALES orientada a la edición de poetas y escritores nuevos, sin acceso al mercado editorial convencional.

A través de esta iniciativa ha sido parte importante en el desarrollo de nuevos formatos de presentación interactiva de la poesía. En este quehacer ha sido destacado en el desarrollo de eventos como:

- BAR PER VERSO: Evento que consistente en un Bar Poético interactivo, que en un formato de *happy hour*, estimula a los asistentes a participar en la creación poética.

- RUTINERARIO: Ludo poético interactivo de enfoque urbano que presenta los contrastes poéticos de las rutinas diarias de personajes contrastantes que incluyen desde psicópatas, empleadillos, ejecutivos, hasta prostitutas y mendigos.

Ambos formatos han sido desarrollados y presentados con reiterado éxito en la Biblioteca de Santiago dependiente de DIBAM Chile, y en la Universidad Central Santiago, Chile (más de 8 versiones desarrolladas y ya presentadas con casi un año de presentaciones)

Es colaborador de la Corporación Cultural Nuevo Horizonte de Paine que dirige la escritora infantil Eliana Ladrón de Guevara.

Su creación poética ha sido publicada en tres antologías:

- INTRAMUROS (2005 Mago Editores) - Antología chilena que da nombre al colectivo de poetas del cual forma parte.

- EXPERIMENTO POETICO (2006) - Antología editada por el Foro Poesía Pura España.

- POEMAS DE MAR A MAR (2006 Editorial Atenas Barcelona España) - Integra a un colectivo de poetas chilenos y españoles.

- ESCRITORIO POETICO II (2008) - Compilación del editor Eduardo León Cuadra realizado a través de Editorial LULU.

Ha publicado colaboraciones en periódicos y revistas virtuales e impresas como:

- Revista Tirso de Molina (Santiago Chile)

- Revista La Mancha, (Ediciones del Taller Quilicura, Chile)

- Periódico Notas de Pichilemu (Pichilemu Chile)

- Revista Remolinos

- Revista Calzónypoto
- Revista GUATINI (Cuba)
- Revista MATUCANA (Santiago, Chile)

Es director del TALLER MATUCANA, taller de tipo permanente de poesía y cuento breve, destinado al apoyo de una comunidad literaria, y que es organizado por la Biblioteca de Santiago (DIBAM). Además es gestor de la página TALLER MATUCANA <<http://matucana.foroactivo.com>> y colaborador regular de las páginas TALLER 54 <<http://www.taller54.com>> y CULTURA A LA VENA <<http://www.culturaalavena.cl>>

Actualmente se encuentra abocado a la organización de un taller de poesía y cuento breve para niños no videntes.

En <<http://1antrixpoesia.blogspot.com>> y sus links a numerosos poemarios asociados, mantiene el grueso de su obra poética disponible en la red INTERNET.

FOROS VIRTUALES EN QUE COLABORA JANO ANTRIX

- SALA DE ESCRITORES <<http://saladeescritores.foroactivo.com>> (España)
- POESIA PURA <www.poesiapura.com> (España)
- POETAS UNIVERSALES <www.poetasuniversales.com> (España)
- LOS CUENTOS <www.loscuentos.net> (Méjico)
- EDITORIAL AL AIRE <www.editorialal aire.com> (España)

La relación entre Jano Antrix y Valparaíso se basa en su experiencia en esta ciudad. Esta transcurre durante el período de crisis económica del año 1996, razón por la que perdió todos sus bienes materiales dejándolo literalmente en la calle. Después de sucesivos llamados de ayuda a familiares, amigos y conocidos optó por vivir en las calles de Valparaíso como mendigo, ya que sus llamados nunca fueron atendidos.

Durante el invierno que vivió en Valparaíso se nutrió de anécdotas y fuertes vivencias que lo marcaron de por vida llevándolo a sentir un gran afecto por esta ciudad.

POEMAS SELECCIONADOS

CLAROSCURO

El descanso de las luces
en el cerro
despeina de furia al mar
que ya empieza a copiar el alba.
Su ira sobre las arenas
se hace niebla baja
desde la cresta de sus olas.
Mientras, las luces del cerro
titilan hacia el sueño,
y cierran sus ojos
derrotadas por la aurora.
En la furia del oleaje
tiemblan las luces que aún quedan,
hasta que aparece el sol
que acaricia y peina la rompiente
y le va conversando
hasta que la calma
y finalmente la adormece.

DIVISARIO DEL MENDIGO

I

Amanece
En estos peldaños ciegos
me entrego al sol
que llega nuevecito.
Sus manos son aún
más lentas
que los dedos de la brisa
¡Que frío!

II

Cuánto pan se ha acumulado:
Caridades baratas
de varios días,
que ya ni mi perro prueba,
de manos que ignoran
lo que es el ansia y la ausencia,
de un colchón,
o de un plato caliente.

III

Botan estas verduras
que por fuera están lacias.
No piensan que al librarlas
de sus hojas sucias,
aparece el corazón intacto.
Las ven igual que a mi;
esta verdura botada y yo
somos medios hermanos

IV

Me dicen viejo borracho
pero mi litro de la tarde
es mi cortina, mi cancela;
tras ella puedo olvidarme
de la pena de ser.
Pena que hay que olvidar
todos los días
si se quiere vivir.

V

Ya nadie me disputa
este alero nocturno
de espalda al viento.
Adentro hay máquinas que zumban
y que calientan la noche.
En el segundo piso
de noche se oye música linda;
al "Pocho", mi perro, le gusta
y hasta a mí a veces
me saca lágrimas.

VI

En estos rincones de sombra
me escondo a oreame
del vino y las vergüenzas antiguas
mi perro "Pocho" me cuida el sueño.
Es bueno saber
que no me están mirando;
es la paz de estar dormido.
Dicen que morirse es así.
Si llego al cielo
voy a estar tranquilito
con el "Pocho" solamente,
conversando,
sin tener que ver a nadie.

VII

Menos mal que no hay estrellas;
son como clavos de frío
en noches de Setiembre.
Yo les tengo mala
todo el invierno;
tanta, que llegado el verano
aún no las termino de perdonar.
En ese cielo de noche,
cielo de los astronautas,
hace demasiado frío y abandono.

VIII

Es tan bonita
la fruta del supermercado,
brilla limpia y perfecta,
casi maquillada.
Es como las señoritas
que entran a comprarla;
son tal para cual.
Ya entrado el verano
se me va la vista tras de todas
con un apetito tremendo.

IX

Vienen a verme;
a hablarme de Dios
con cafecito y sandwich.
Pero no entienden nada.
Ellos se van; vuelven a veces,
las caras cambian.
Yo voy a estar aquí
quién sabe hasta cuándo;
quizás hasta después de muerto.

X

Incluso con frío,
ese de los días sufridos,
hay mañanas bonitas.
Mi perro "Pocho" y yo,
acurrucados,
sabemos que aún aquí,
nosotros vemos a veces
cosas que la gente
nunca podría.

DOMINGO DE LLUVIA EN EL PUERTO

Puerto, domingo y lluvia
vendaval de quiltros vagos
feria mundial de mendigos
y zapatos estilando
Valparaíso y silencio
Oficinas de abandono
sobre un carguero oxidado;
acodadas en tus muros
soeces gárgolas pardas
eyaculan de costado.

Pestañean los cafés
con luces oliendo a cálido
mientras sollozan vitrinas
con los párpados cerrados
Puerto en tarde de domingo

Valparaíso llorando
rodeado de contenedores
que lo miran, a la espera
del espasmo de los cerros
que orinan como borrachos.

Valparaíso en domingo,
la soledad y las nubes
te llueven sobre mojado.

PLAZA ECHAURREN

Plaza Echaurren
con olor a pobreza,
alrededor de tu fuente
prodigiosa.

Pasadero de micros y palomas
consistorio de taxis
de pintura astrosa.

Circo de locos que hablan solos,
oreadero de cesantes
y borrachos.

Plaza Echaurren
de árboles torturados
con el pelo siempre corto,
apenas verde;
limpia como una novia,
novia humilde.

Cruce de gritos amigos
sin origen,
de saludos guturales
entre ancianos,
y graznidos de un loro
en el olvido.

Varazón de bazares y garitos,
con balones de plástico en vitrina,
orilla de belleza y de miseria,
fisonomía de hombre derrotado.
Centro de gravedad de la Matriz
de la calle Clave, pentagrama
profuso en hoyos y adoquines,
del mercado en su altura
de tres pisos,
que esparce generoso
sus hedores.

Luces tu puesto
de flores miserables,
y una farmacia gris

sin un cliente,
laberinto de parejas proletarias,
y de escuálidas compras
de mendigo.
Anfiteatro de quiltros
hechos solo de sarna y cicatrices,
y de gatos alzados
que enarbolan
sus mil parches de color
y de arañazos;
bordado de bancos con artrosis,
desdentados
de espalda curva en retorcidos fierros.
Lunar del pasado,
rincón de vejez
que mira al cerro;
víctima de sirenas
y de humanos calambres,
corona de princesa,
mística diadema
muerta de hambre.

ANÁLISIS DE LOS POEMAS

El análisis de este poemario corresponde a una interpretación del propio poeta, Jano Antrix, en el cual describe y distingue dos partes. La primera es una descripción “poética” del texto, en la que explica como fue la génesis del poema, aduciendo a sus propios sentimientos y experiencias de su vida vagabunda.

La segunda parte de esta descripción corresponde a la explicación técnica, en la que se puede apreciar a que tipo de verso y rima corresponde cada poema.

VALPARAÍSO PUERTO MENDIGO

Este poemario no es un poemario exultante ni que cante a la belleza, al romanticismo o a la historia. Es la visión de un mendigo poeta que pasa por sus calles, y observa lo poco que le es propio y lo mucho que le es ajeno.

El poemario mira desde el otro lado de la calle. Mira desde la enorme diferencia que separa a un mendigo de un burgués o un ciudadano de primera.

Claroscuro

El cambio de mareas en una alborada invernal no es un fenómeno que un ser común y corriente se detenga a observar. Es un proceso demasiado lento, en un ambiente de demasiada humedad y brisa helada. Tiene que ser un alguien muy ocioso, o despojado de toda alternativa quien se dé la paciencia de seguir esa marea desde el claroscuro hasta que el sol esté ya alto. Alguien que logre adentrarse en la personalidad de las luces del alumbrado público y que se resigne al paso inamovible del tiempo indiferente, casi enemigo. Y aún así, mirar el panorama con el cariño que se da a la única posesión.

El poema está concebido en versos libres sin rima y se originó en una amanecida invernal a lo largo de la Avenida Altamirano.

Divisario del Mendigo

Normalmente el mendigo que logramos ver es el tipo pidiendo en la esquina o escarbando el basurero, pero esas son sólo instantáneas arquetípicas.

La cercanía con el mendigo hace caer en la cuenta que es una persona que tiene una historia, una rutina del día, una semana, estaciones del año que son propias y diferentes.

El divisario explora en su multitud de instantes y circunstancias. Pasea por su interior y muestra algo distinto. Si normalmente vemos al mendigo desde el mundo de los paseantes y gentes “comunes” el divisario es la vista de los paseantes y su mundo desde la interioridad (poética) del mendigo.

El poema está estructurado en forma libre y sin rima, casi prosa poética, sobre la base de instantes y miradas a lo largo de un día, de un mendigo y su inseparable compañero, el perro.

Domingo de lluvia en el puerto

Las tardes de domingo son entidades fantasmas en Valparaíso. Pocos son los que las ponderan puesto que sus calles están vacías. Sí. Las tardes de domingo del puerto son tristes, pero mucho más tristes si traen lluvia. No se puede ocultar la fealdad y el abandono de un atardecer de domingo llovido en Valparaíso. Sólo quedan en él los seres desvalidos, sin patria y sin dueño. Se le pega a la ciudad y a los pocos seres que deambulan, la turbiedad del cielo oscuro, y la lluvia añade tristeza, oscuridad y llanto a un domingo de por sí solitario y hostil.

El poema está desarrollado, como casi todo el poemario, en verso libre con rima suelta cada dos, tres o cuatro versos y fue concebido en un trayecto de lluvia entre la plaza Aníbal Pinto y la hospedería del Ejército de Salvación en calle Clave.

Plaza Echaurren

Plaza Echaurren es un monumento antiguo a la vejez y a la marginalidad. Posee un aroma a intimidad descerrajada, que comparte misteriosamente con la plazuela de Santa Ana de Santiago. Es un rincón clásico que fue inundado por la pobreza anciana y la marginalidad. El poema es un canto a la belleza sojuzgada por la pobreza y al olvido que ello conlleva para el común de los mortales.

El poema se desarrolla en verso libre con algunas insinuaciones de rima.

LA MUSICA Y LA LITERATURA

El estudio de las relaciones entre música y literatura ha adquirido diversas formas. Desde un principio, la poesía era casi un derivado de la música, ya que contienen muchas similitudes, como los paralelismos, divergencias y mutua influencia, que pueden encontrarse entre ambas expresiones artísticas.

Los recursos más importantes de esta conjunción son el ritmo y el estilo de la literatura oral, en donde aparecen la entonación e incluso el volumen y el tono de la voz. Además se cuenta con el uso de elementos característicos de este tipo de literatura como son repeticiones, aliteraciones, juegos de palabras y, por supuesto, rima.¹

La literatura como pretexto de inspiración para la música ha sido un importante referente desde el período de la Antigua Grecia hasta nuestros días. En el período clásico se pueden observar éstos elementos además de la puesta en escena, la que constituía parte importante en la tragedia.

Según Nietzsche la espiritualidad y la esencia de la tragedia se encontraban en la música. Tal afirmación nos lleva a la concepción de la música como catarsis en los elementos del ritual, el coro, los personajes y la audiencia, los cuales se relacionaban entre si cayendo en este estado uno tras otro. Dicho estado hace alusión a la tragedia de la muerte, la cual se funda en su intuición y su experiencia de la vida y la muerte, como también en su concepción del sentimiento de culpa en relación con la religión, la que trata de mutilar el deseo, reduciendo al hombre a un animal dócil y dominable, sin la libertad de experimentar algo tan natural e instintivo como el deseo.

Se puede inferir de “El origen de la tragedia” de Nietzsche que, la vida es una fuente de dolor y sufrimiento que produce la individuación del hombre en sus propios dilemas, y es el dolor y el sufrimiento la vida misma. Pero, a la vez, la vida tiende a reintegrarse, a salir de su dolor y reconcentrarse en su unidad primera. Y esa reunificación se produce con la muerte, con la

¹ Cantizano Márquez, Blasina, *Poesía y Música, relaciones cómplices*, 2005, Espéculo, Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, www.ucm.es/info/especulo/numero30/poemusi.html (Visita el 21 de Enero de 2009)

aniquilación de las individualidades. Con esto entendemos a la muerte no como el paso final, sino como un cambio, el principio de una nueva vida, y como todo ciclo, esta es el comienzo de la muerte.²

Tal como Nietzsche relaciona estos dos elementos, el significado de la imagen de Apolo y el de Dionisio, contraponiéndolos como la vida y la muerte, como el dolor y sufrimiento, y la liberación de ellos, nosotros queremos relacionar la experiencia de Jano Antrix con su liberación a través de la poesía, y luego tomarla como pretexto y una reinterpretación desde el ámbito musical.

² Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la Tragedia Griega*, Edición de Horacio Potel, capítulos uno, dos, cuatro y nueve, www.nietzscheana.com.ar/de_el_nacimiento_de_la_tragedia.htm (Visita el 14 de Octubre de 2008)

ALGUNAS CORRIENTES MUSICALES DEL SIGLO XX

Música Programática o Descriptiva

La música de programa es aquella que relaciona elementos no musicales con los procesos imaginativos del auditorio. Aquellos elementos corresponden a textos poéticos, descriptivos y narrativos, incluso se da el caso de obras de arte pictórico, como en el caso de la Suite para piano “Cuadros de una Exposición” de Modest Mussorgsky, basada en una serie de cuadros pintados por un cercano amigo difunto, el artista y arquitecto *Viktor Alexandrovich Hartmann*. En ella utilizó un tema que sirve como puente entre cada cuadro descrito y también para preparar auditivamente cada pieza y para dejar resonando los ecos de la anterior. Dicho tema es llamado “Promenade”, y representa el paseo de los visitantes a la exposición.³

Promenade

Allegro giusto, nel modo russo; senza allegrezza, ma poco sostenuto

♩ = 104

The image shows the musical score for the piece 'Promenade' from the 'Pictures at an Exhibition' suite by Modest Mussorgsky. The score is written for piano and consists of three systems. The first system is labeled 'Piano' and the second and third are labeled 'Pno.'. The tempo is 'Allegro giusto, nel modo russo; senza allegrezza, ma poco sostenuto' with a quarter note equal to 104 beats per minute. The score shows the characteristic 'Promenade' theme with its changing time signatures and melodic lines.

El objetivo de la música programática es el de reinterpretar dichos elementos no musicales a través de la música, pero no con recursos retórico-musicales ni con la utilización de notas que se relacionen directamente con una especie de “relato”, si no más bien incita a la imaginación del público, por

³ Aroca, Marga – Vallejo, Polo, *Escuchar un cuadro*, p. 11 y 12, Guía didáctica, 2007, <http://www.fundacioncajamadrid.es/Ficheros/CMA/ficheros/F-guias-cuadros.PDF> (Visita el 19 de Enero de 2010)

medio de la absorción del tema imaginado, llegando a trascender totalmente de este, pero aún siendo independientes uno del otro.⁴

Es así como Modest Mussorsky compone esta obra desde el ángulo de la percepción del observador relatando como cada pieza trata no sólo de reflejar la impresión surgida en el momento preciso de observar cada pintura, sino también de remover el interior de quien se deleita mirando. Transforma su clarividencia visual y sus emociones en sonidos, apoyándose en sólidas estructuras formales, rítmicas, melódicas y armónicas que confluyen en el enorme caudal de expresión y emoción, mental, estética y espiritual que impregna toda la obra.⁵

A modo de ejemplo, la novena parte de esta Suite en la versión orquestada posteriormente por Maurice Ravel, *Ballet de los pollitos al salir del cascarón*, se trata de una música muy gráfica en la cual se representa a los pollitos picoteando el cascarón desde dentro, los sonidos que son utilizados nos hacen querer cerrar los ojos y visualizar esta imagen que nos relata en su música. En el primer tema los instrumentos de madera describen el picoteo incesante tocando notas sobre el registro agudo.⁶

Otros ejemplos de música descriptiva o programática se pueden encontrar en obras como *“Le carnaval des animaux”* (El carnaval de los animales, 1886) de Camile Saint-Saëns; *“L'Apprenti sorcier”* (El aprendiz de Brujo, 1897) de Paul Dukas; y *“Le quattro stagioni”* (Las cuatro estaciones, 1723) de Antonio Lucio Vivaldi, contenida en *“Il cimento dell'armonia e dell'inventione”* (1725); entre otras.

La música programática será un gran referente para nuestra obra, ya que, tomaremos los textos de Jano Antrix como el elemento no musical que dará origen a toda la música, instando al oyente a relacionar e imaginar lo narrado por el autor y reinterpretado en la obra, no por medios efectistas como en la música concreta, si no mas bien tratando de evocar recuerdos y

⁴ Grout, Donlad J. - Palisca, Claude V, *Historia de la música occidental 2*, p. 734 y 735, Alianza Editorial, 2004

⁵ Aroca, Marga – Vallejo, Polo, *Escuchar un cuadro*, p. 12, Guía didáctica, 2007, <http://www.fundacioncajamadrid.es/Ficheros/CMA/ficheros/F-guias-cuadros.PDF> (Visita el 19 de Enero de 2010)

⁶ Aroca, Marga – Vallejo, Polo, *Escuchar un cuadro*, p. 15 y 16, Guía didáctica, 2007, <http://www.fundacioncajamadrid.es/Ficheros/CMA/ficheros/F-guias-cuadros.PDF> (Visita el 19 de Enero de 2010)

situaciones que estén en los recuerdos del oyente, como el sonido de la lluvia representado por el ostinato rítmico en las notas de un acorde.

Claude Debussy y el Impresionismo

El Impresionismo musical se puede definir como una forma de componer consistente en la creación de atmósferas e impresiones sensoriales mediante armonías y timbres. A diferencia de muchas obras programáticas, esta no trata de relatar una historia o expresar sentimientos profundos, sino que trata de evocar un clima, una atmósfera, con ayuda de títulos sugerentes y ocasionales. Emplea melodías, armonías, timbres, ritmos y principios formales que hacen que el lenguaje musical sea diferente del de la tradición Romántica Alemana.⁷

Es así como en nuestro trabajo, liberamos la creatividad por medio de las sensaciones que de primer momento evocan los poemas, lo que pretendemos reflejar a través de la búsqueda de climas y atmósferas sonoras, y con la ayuda de recursos estilísticos como la tonalidad libre y la atonalidad, además de la exploración timbrística y rítmica.

También queremos tomar como referencia el trabajo de Claude Debussy, utilizando efectos y procesadores de guitarra eléctrica para crear distintos tipos de atmósferas y timbres.

Debussy acogió en su obra la búsqueda de un clima y una atmósfera particular que le lleva a nuevas investigaciones a nivel sonoro, donde el timbre predomina sobre los factores armónicos y melódicos, llegando a sustituir la función tonal por el timbre alrededor del cual se construye a menudo toda la obra.⁸ Además rescatamos su fascinación por la literatura y la pintura, lo cual contribuyó también a la formación de su estilo y lo llevó a experimentar con nuevos elementos en la composición.

Uno de los elementos importantes en la obra de Debussy, a diferencia de Mussorgsky, quien alternaba sextas y terceras, es la utilización de quintas y terceras, además utiliza acordes paralelos descendentes de séptima y

⁷ Grout, Donald J. - Palisca, Claude V, *Historia de la música occidental 2*, p. 881 y 882, Alianza Editorial, 2004

⁸ Biblioteca Salvat, *La música contemporánea*, p. 49, Salvat Editores, 1973

novena. (Comparación entre las obras: *Nocturnos* – “*Nubes*” de Debussy, y “*Los días de fiesta han acabado*” de Mussorgsky)⁹

Minimalismo

Se entiende por música minimalista a todo tipo de obras que utilizan recursos mínimos para llevar a cabo alguna idea musical. En este estilo compositivo se pueden apreciar elementos tales como, melodías breves y repetitivas, motivos rítmicos reiterados a través del transcurso de la obra.

El minimalismo plantea que utilizando una armonía simple, muchas veces un solo acorde distribuido en diversos instrumentos puede provocar una especie de trance, como en la música africana y oriental, y de esta forma cualquier cambio armónico o rítmico resulta muchos más interesante y sorprendente.¹⁰

El hecho que nuestra obra sea planteada para la agrupación de guitarras eléctricas “Planeta Minimal”, es uno de los principales motivos que nos lleva a crear piezas musicales con estas características, si bien no todas las creaciones serán compuestas mediante esta técnica, este estilo será la razón fundante de la obra en su totalidad.

El minimalismo rechazaba la complejidad del estilo serial tomando como elemento importante la tonalidad y los modos en sus formas más elementales,¹¹ como en el caso de “*Electric Counterpoint*” (Contrapunto Eléctrico, 1987) de Steve Reich, escrita para ensamble de once guitarras eléctricas y dos bajos. Ella es un preciso ejemplo para este estilo. Consta de tres partes: 1. Fast; 2. Slow; y 3. Fast. Al escuchar esta obra podemos apreciar los ostinatos rítmicos y melódicos y los largos pasajes en que solo varían las dinámicas y sobre los cuales aparecen nuevas capas sonoras sumándose a la masa. Todo esto genera largos espacios de trance que nos llevan a nuevos ejes tonales, bautizados como “puertas” por el compositor

⁹Grout, Donlad J. - Palisca, Claude V, *Historia de la música occidental 2*, p. 882, Alianza Editorial, 2004

¹⁰ Johnson , Tom, *Vocabulaire de la musique contemporaine*, p. 91, Minerve, 1992

¹¹ Károlyi, Ottó, *Introducción a la música del Siglo XX*, p. 341, Alianza Editorial, 2000

John Adams, este explica que se mantiene una tonalidad hasta que se abre una puerta dando paso a una tonalidad distinta.¹²

ELECTRIC COUNTERPOINT

I

Steve Reich

♩ = 192

Live Guitar

Guitar 1

Guitar 2

Guitar 3

Guitar 4

Guitar 5

Guitar 6

Guitar 7

Guitar 8

Guitar 9

Guitar 10

Bass Guitars 1+2

Los principales compositores minimalistas son *La Monte Young, Terry Riley, Philip Glass, Steve Reich y John Adams*.¹³

Atonalismo

Podemos definir el atonalismo como la música no perteneciente a algún sistema tonal. Este método de composición rompe con todo esquema jerárquico de funciones armónicas derivadas de las escalas diatónicas.¹⁴ Nace como consecuencia del extremo cromatismo del romanticismo tardío.

En 1912 el compositor norteamericano Henry Cowell introduce un nuevo efecto musical consistente en un bloque sonoro generado por la superposición de intervalos de segundas tocados simultáneamente en el

¹² Károlyi, Ottó, *Introducción a la música del Siglo XX*, p. 343, Alianza Editorial, 2000

¹³ Károlyi, Ottó, *Introducción a la música del Siglo XX*, p. 342, Alianza Editorial, 2000

¹⁴ Grout, Donald J. - Palisca, Claude V., *Historia de la música occidental 2*, p. 944, Alianza Editorial, 2004

piano, ya sea con la palma de la mano, antebrazo, con el puño, puntas de los dedos, etc. El nombre mas común que recibe este efecto es “*Cluster*”.¹⁵

El cluster proviene de la incesante búsqueda a partir del cromatismo del romanticismo, desde la aparición de la disonancia como elemento primordial en el romanticismo. Desde el Siglo XIX la disonancia ha sido más habitual en la música cobrando una mayor importancia. Así se comienza una búsqueda de nuevas sonoridades, pasando por el alejamiento de la tonalidad, como en Scriabin o Liszt. Esta liberación de la tonalidad es el legado que nos deja en el Siglo XX la música del romanticismo, hasta la llegada de la Armonía por intervalos de segunda, claro precedente del Cluster, en donde el paso de un recurso a otro se da casi en forma natural.¹⁶

Nuestra obra constará de algunas secciones compuestas atonalmente, sin embargo, existirán algunas piezas que a pesar de ser en su gran mayoría atonales, tomarán en algún momento una tonalidad determinada, sin darle mayor importancia armónica a estas. La utilización del Cluster también será un importante recurso con el fin de crear tensiones que no resuelvan o provengan de una tonalidad determinada, creando así ambientes sonoros densos y confusos, lo que representaría el estado anímico del personaje en los poemas.

Aleatoriedad

La aleatoriedad es el proceso consistente en incluir dentro de alguna composición el factor del azar, dejando al intérprete cierta libertad en el momento de la ejecución de algún motivo o elemento sonoro, sin embargo, algunos parámetros están previamente establecidos por el compositor.¹⁷

El compositor más significativo de las obras en las que interviene el azar fue John Cage, quien escribió música en dos estilos diferentes, basado en técnicas aleatorias, en el primer caso, utiliza los dados para obtener indicaciones arbitrarias, y si es que no tuviera un dado, este tiraba una moneda al aire para hacer su elección. Un ejemplo a este caso es su obra “*Music of changes*” (Música de los cambios, 1951).

¹⁵ Locatelli de Pérgamo, A. M, *La Notación de la música Contemporánea*, p. 34, Ricordi, 1973

¹⁶ Károlyi, Ottó, *Introducción a la música del Siglo XX*, p. 45 - 59, Alianza Editorial, 2000

¹⁷ Biblioteca Salvat, *La música contemporánea*, p. 128 y 129, Salvat Editores, 1973

69 = $\downarrow = 2\frac{1}{2}$ CMV., ACCEL. **MUSIC OF CHANGES** John Cage

176 → RITARD.

(NO P. SUSTAINED)

En el segundo caso, el compositor da algunas indicaciones iniciales a los intérpretes, y los demás detalles de la música son decididos por estos en el momento de la interpretación. Un ejemplo para este caso sería su obra llamada *“Imaginary landscape nº 4”* (Paisaje Imaginario nº 4, 1951). Esta consiste en generar diversos efectos sonoros sintonizando distintas emisoras de radio, en forma aleatoria.¹⁸

En la génesis de sus obras Cage determina y deja una marca en ellas de su actitud filosófica, influida por el budismo Zen. Prefiere ponerse en contacto con la vida y con la realidad sonora, antes de buscar las respuestas o teorías del universo, lo que lo lleva a incorporar sin miedo lo que pueda aparecer de modo casual en el momento de montar sus obras.¹⁹

Tomando como referencia la forma libre en que están escritos los poemas, decidimos utilizar la aleatoriedad para reflejar claramente la forma utilizada por el autor, en algunas secciones de la obra.

También se manifestará la intención de juntar ambas formas compositivas, la tradicional y la aleatoria dando así una mayor dinámica a las composiciones. Nuestra intención es la de experimentar con los sonidos y no hacer una obra aleatoria en su totalidad, ni tampoco que todo esté determinado. Buscamos un sonido en esa catarsis a la cual se puede llegar

¹⁸ Károlyi, Ottó, *Introducción a la música del Siglo XX*, p. 69, Alianza Editorial, 2000

¹⁹ Biblioteca Salvat, *La música contemporánea*, p. 131 y 132, Salvat Editores, 1973

con la relación compositor – intérprete, juntar las dos realidades, los dos sentimientos respecto a la obra poética de Jano Antrix.

Música concreta y música electrónica

Se le denomina “música concreta” a la música que utiliza elementos provenientes de una realidad sonora ya existente, algunos elementos pueden ser ruidos de la naturaleza, voces humanas o también instrumentos musicales tanto tradicionales como exóticos. Estos sonidos pueden ser manipulados y posteriormente reproducidos por sistemas electroacústicos. En el caso de los instrumentos tradicionales pueden utilizarse de manera “preparada”, o sea, tal como hizo John Cage, quien rechazaba la tonalidad clásica y también los instrumentos vinculados a ella. El compositor intervenía los instrumentos, modificando las condiciones de resonancia de estos con ayuda de elementos de la vida cotidiana, herramientas o utensilios, logrando de esta forma sonoridades inéditas.

La música concreta propone que no solo los sonidos musicales pueden ser música, sino también es posible transformar los ruidos en música.²⁰

Por otra parte, la música electrónica tiene en común con la concreta que, ambas son el resultado de una exploración sonora. Los principales elementos utilizados en este tipo de composiciones son los generadores eléctricos; ondas sinusoidales, ruido blanco, etc.²¹

Pierre Schaeffer, uno de los principales exponentes de este estilo compositivo, en 1948 comienza a experimentar en una nueva modalidad la que posteriormente llamó “música concreta”, reemplazando todos los sonidos emitidos a través de diversos instrumentos por “objetos sonoros”. Cualquier hecho sonoro se puede registrar por medio de micrófonos, convirtiéndose en objeto sonoro, el cual reemplazaría a la nota musical ya que podrían realizarse distintas combinaciones musicales.²²

²⁰ Rabinovich, Guillermo, *Colección Fichas - ¿Qué es la música electrónica?*, p. 11, Ediciones Nueva Visión, 1973

²¹ Biblioteca Salvat, *La música contemporánea*, p. 120 y 123, Salvat Editores, 1973

²² Rabinovich Guillermo, *Colección Fichas - ¿Qué es la música electrónica?*, p. 13, Ediciones Nueva Visión, 1973

*“Repetir dos veces el mismo fragmento no es un
hecho sonoro, es música”²³*

En la tercera pieza utilizaremos algunos objetos sonoros sin procesar, como son, trozos de lata para generar el ruido del viento, y vasos con distintos niveles de agua con el fin de obtener las notas del motivo principal de la obra.

En la última parte de nuestra obra fusionaremos ambas técnicas compositivas, mezclando grabaciones que realizamos en la Plaza Echaurren, siendo posteriormente editadas y mezcladas con distintos sonidos electrónicos producidos por un procesador de efectos de guitarra eléctrica.

Creemos que una de las razones más importantes al momento de utilizar la música electroacústica, es el hecho de no traer recuerdos a la mente del oyente transportándolo así a un estado de inquietud y desolación, en la cual no ha estado antes, provocándole miedo a lo desconocido.

²³ Sic, “*Pierre Schaeffer*”, Guillermo Rabinovich, *Colección Fichas - ¿Qué es la música electrónica?*, p. 13, Ediciones Nueva Visión, 1973

GRAFISMO

Debido a razones culturales mucha gente asocia signos o símbolos a hechos que no están naturalmente vinculados con estos, un claro ejemplo es: Cuando alguien escucha alguna canción u observa alguna foto, esa persona tiende a cambiar su estado de ánimo, eso no quiere decir que el signo que percibió sea triste o exprese alegría, los resultados de dicha observación varían dependiendo del lugar o sector del mundo en el que esa persona se encuentre, como también el estado de ánimo en el que se encuentre el receptor.²⁴

Desde ya hace un buen tiempo, la escritura musical se aleja de lo que era en un principio, ya que ésta no logra responder cien por ciento a las necesidades de los compositores modernos (desde mediados del Siglo XX). Se crea una necesidad casi visceral de los autores por plasmar en la escritura de sus obras exactamente lo que quieren escuchar cada vez que sean interpretadas, ya que la escritura convencional es imprecisa en muchos aspectos expresivos.²⁵

Creemos que es necesario para nuestra obra buscar nuevas formas de expresión gráfica, quizás llegando a una escritura mixta, ya que no pretendemos complicar la interpretación con una grafía completamente abstracta, sino hacer una obra nueva, llamativa, fácil de interpretar y que responda a nuestras necesidades expresivas.

Es por esto que ahondamos un poco más en la escritura contemporánea, para que en el proceso creativo nos sea más fácil solucionar las ideas compositivas que vayan surgiendo.

Casi todas las indicaciones musicales tradicionales son ampliamente interpretables ya que nunca sabremos con exactitud hasta qué rango debemos ir, por ejemplo, en un *forte* o *fortissimo*, o hasta cuánto debemos disminuir o acelerar en una agógica, todos nuestros intentos no son más que

²⁴ López Cano, Rubén, *Semiótica, Semiótica de la música y Semiótica Cognitivo-enactiva de la música. Notas para un manual de usuario*, p. 3 – 5, Texto Didáctico, 2007, www.lopezcano.net (Visita el 09 de Junio de 2009)

²⁵ Locatelli de Pégamo, A. M, *La Notación de la música Contemporánea*, p. 9 - 10, Ricordi, 1973

un aproximado de lo que hemos aprendido prácticamente por “tradición oral”.²⁶

Hoy en día la notación convencional convive con otras grafías que han elaborado los compositores de nuestro siglo. Estas se originaron tratando de solucionar las imprecisiones de la escritura conocida, ya que “esta nunca llegó a simbolizar totalmente una obra” dice Ana María Locatelli.²⁷

Es así como de a poco se van abriendo los ojos hacia un futuro en que se prescindan de intérpretes, como con la música electrónica, en la que se puede escribir con exactitud como se toque la obra, hasta el más mínimo detalle, ya que cada vez que se toque sonará igual.²⁸

²⁶ Locatelli de Pégamo, A. M, *La Notación de la música Contemporánea*, p. 11, Ricordi, 1973

²⁷ Sic, “*Locatelli de Pégamo*”, Locatelli de Pégamo, A. M, *La Notación de la música Contemporánea*, p. 11, Ricordi, 1973

²⁸ Locatelli de Pégamo, A. M, *La Notación de la música Contemporánea*, p. 10 y 17, Ricordi, 1973

SEMIOTICA

Para entender la semiótica de la música debemos entender la relación entre el signo y el significado. El signo es el elemento que adquiere un significado al ser interpretado.

La diferencia entre el significado del signo musical y el significado de la música, se centra en la interpretación, ya que, el signo se interpreta a través del conocimiento previo teórico de la música, mientras que el significado es el sentido que se le da a la música al ser interpretada por el auditor.

El signo es una función que nos evoca lo que no está ante nuestra percepción, y que es posible interpretar como algo tangible o intangible, como un movimiento o gesto, o una emoción.²⁹

El trabajo gráfico de nuestra tesis se basa en la interpretación gestual del signo, tomando como referencias la escritura convencional y la contemporánea.

Así llegamos a definir los signos propios de nuestra obra:

Crescendo-diminuendo, indica el gesto de cambios de intensidad al azar que realice el intérprete:



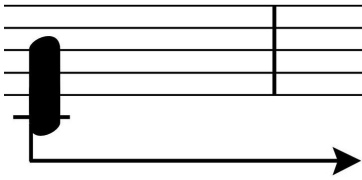
Fue creado a partir de un crescendo convencional, y comparado con uno de los signos que aparecen en el apéndice del libro de Ana María Locatelli, *La notación de la música contemporánea*:



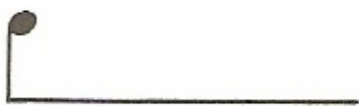
“Para un trino o trémolo que dure hasta la próxima barra, aumentar y disminuir la intensidad.”

²⁹ López Cano, Rubén, *Semiótica, Semiótica de la música y Semiótica Cognitivo-enactiva de la música. Notas para un manual de usuario*, p. 3 y 4, Texto Didáctico, 2007, www.lopezcano.net (Visita el 09 de Junio de 2009)

Cluster continuo, indica la prolongación del sonido hasta la próxima aparición de este:



A este *Cluster* le agregamos una flecha de continuidad que tomamos del siguiente signo:



“Mantener el sonido todo el largo del corchete”

Fermatta continua, explica la prolongación del sonido hasta que este se extinga por completo. Este signo fue extraído directamente del apéndice del libro de Locatelli:

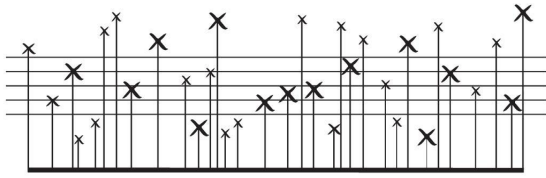


Trémolo con el filo de la uñeta, explica la gestualidad con que se debe tocar la nota:



Este signo fue creado por nosotros, basado en la abreviatura de *trémolo*, agregándole un semi-triángulo, haciendo alusión a la forma de la uñeta.

Percutir notas al azar sobre el diapason, explica la intensidad, altura y rítmica aleatorias con que se debe percutir las notas:

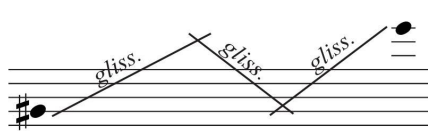


Creamos este signo siguiendo como referencia el siguiente:

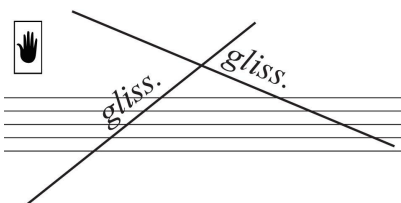


“Estos pasajes deben ejecutarse muy libremente (Rítmica). Las notas mas gruesas se tocarán más fuerte (Intensidad).”

Glissandos irregulares:



Indica una serie de glissandos de altura indeterminada, comprendida entre las dos notas indicadas.



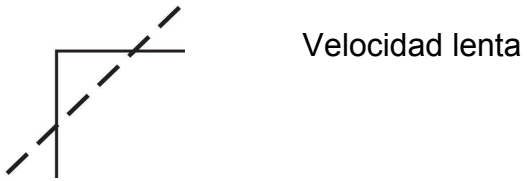
Indica una serie de glissandos a través de todo el diapason, realizados con las palmas de las manos.

Creamos estos signos tomando el glissando de la escritura tradicional, superponiéndolo, recreando el gesto que se debe realizar.

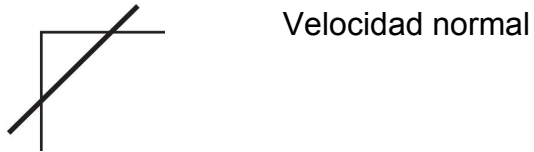
Fin de una parte, indica el término a batuta de la línea de un instrumento.



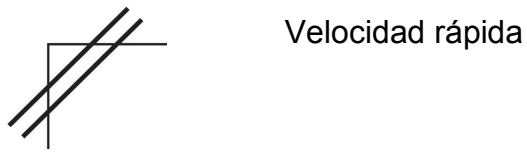
Indicadores de velocidad para cada recuadro sonoro:



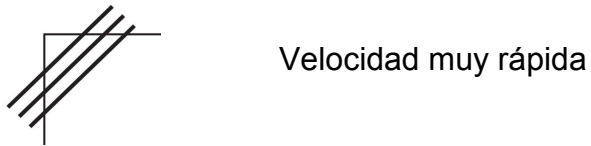
Velocidad lenta



Velocidad normal



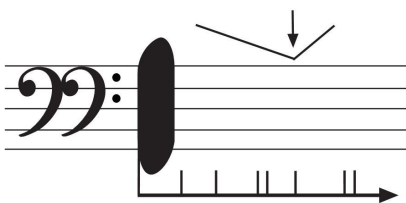
Velocidad rápida



Velocidad muy rápida

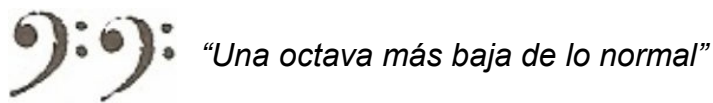
Estos signos fueron tomados del apéndice de signos del mismo libro.

Cluster con Tremolo Bar, indica que se deben bajar las cuerdas de la guitarra con la palanca de tremolo, siguiendo la rítmica sugerida en la flecha de continuidad:

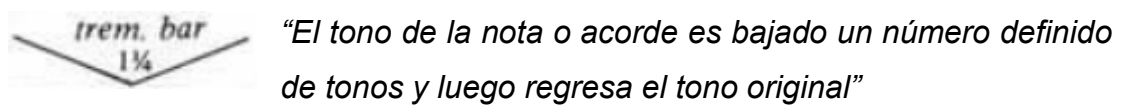


Este signo toma elementos tanto de la escritura convencional como de la contemporánea.

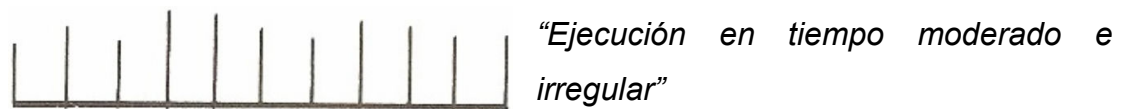
Primero, el registro con doble llave de Fa, indicando el registro mas bajo del instrumento, logrado con la utilización del Trémolo Bar:



Luego, el signo del Trémolo Bar con la flecha, tomado de partituras de guitarra eléctrica donde se especifica la cantidad de tonos o semitonos que se debe bajar o subir. Nosotros utilizamos una flecha hacia abajo indicando que se debe llegar a lo más bajo del registro:



Y finalmente, la flecha con plicas en la parte inferior sugiere una rítmica indefinida o a elección del intérprete:



Registro agudo con filo de la uñeta, indica tocar en el registro más agudo de la guitarra, sobrepasando el diapasón, tocando con el filo de la uñeta. Esta gestualidad esta directamente relacionada con el texto de Jano Antrix que dice “...son como clavos de frío”, haciendo alusión a las estrellas de las noches de Septiembre:



Este signo toma elementos de los que aparecen en el apéndice del libro de Locatelli, referentes a la rítmica, altura e intensidad, como los siguientes:



“Estos pasajes deben ejecutarse muy libremente (Rítmica). Las notas mas gruesas se tocarán más fuerte (Intensidad).”

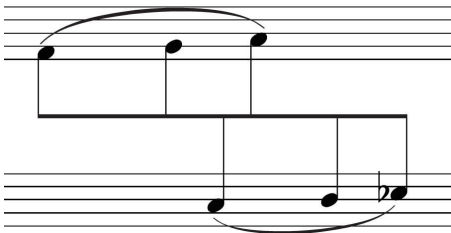


“Una octava más alta que lo normal”

A este último se le ha agregado una flecha hacia arriba, denotando el registro máximo del instrumento.

Las plicas de las negras han sido modificadas, de tal manera que parezcan clavos, e indican que deben ser tocadas con el filo de la uñeta.

Rítmica irregular compartida, indica que los dos instrumentos deben ser ejecutados como uno solo, estando atentos a lo que toca cada uno:



La rítmica en este signo esta totalmente supeditada a la elección de los intérpretes, y fue creado a partir de la escritura convencional, sumándole el siguiente elemento:

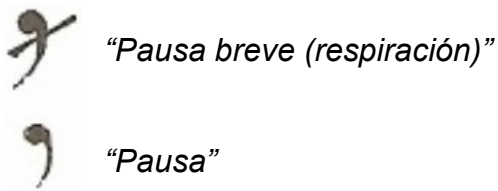


“Legato, duración proporcional a la distancia”

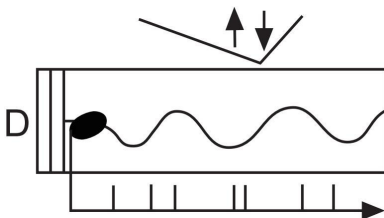
Breve pausa, indica un breve respiro en la ejecución de una línea melódica o rítmica:



Este signo fue creado a partir de los siguientes referentes aparecidos en el apéndice del libro de Locatelli:

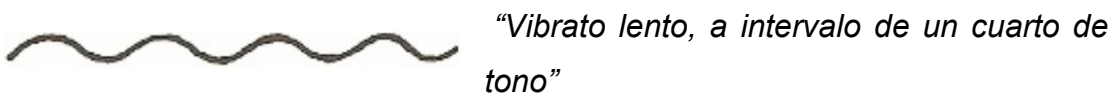


Notas con vibrato de Trémolo Bar, indica el gesto que debe realizarse con la palanca de trémolo, esta debe bajarse y subirse dependiendo de la onda dibujada. La rítmica es irregular y la flecha indica continuidad:



Este signo fue creado sobre tablatura, buscando representar el movimiento de la cuerda al ser soltada y estirada con el Tremolo Bar, para esto tomamos el signo de bajar la palanca de Tremolo, y le sumamos una flecha hacia arriba, indicando el movimiento. La continuidad del signo se indica con la flecha.

El movimiento de la onda fue extraído de un signo del apéndice:



Glissandos consecutivos, explica el movimiento que se debe realizar sobre las dos primeras cuerdas de la guitarra. Primero se desliza la nota ascendente sobre la segunda cuerda e inmediatamente después se desliza una descendente sobre la primera:



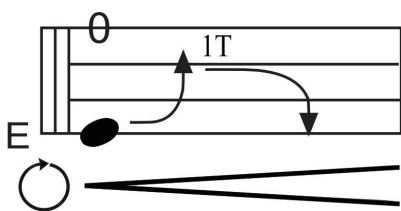
Este último fue creado a partir de la escritura tradicional, aplicada en tablatura para guitarra, utilizando glissandos sobre ella.

Cuerdas con glissando, indica el gesto de glissar de forma ascendente todas las notas que se comprenden al tocar con cejillo.

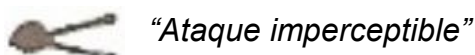


Este signo fue creado a partir de la forma de tablatura, utilizando el glissando en ella. La barra negra que atraviesa las cuerdas en el dibujo indica el dedo haciendo cejillo.

Realizar Bend & Release sin ataque, este signo indica de forma gráfica el proceso que debe realizar el intérprete al tocar las notas sobre la sexta y tercera cuerda. En él se observa una flecha con forma de círculo junto a un crescendo, indicando que se debe subir el volumen del potenciómetro. Al mismo tiempo deben estar sonando una nota a elección sobre la sexta cuerda realizando un Bend & Release de un tono, y la tercera cuerda al aire, indicada por el número cero.

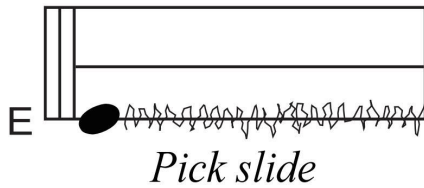


Los elementos utilizados en este signo contemplan desde escritura tradicional a contemporánea, además del uso de tablatura, como se observa en el cero sobre la tercera cuerda:

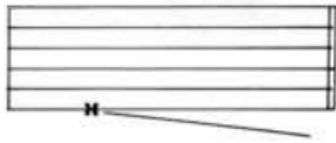


Este fue modificado, dejando solo el crescendo, el círculo fue reemplazado por la flecha en forma de círculo, representando el movimiento del potenciómetro de volumen de la guitarra.

Pick slide irregular pulsando una nota, sobre la sexta cuerda, nota a elección del intérprete. Indica el gesto que se debe realizar junto con el Pick slide, con el filo de la uñeta. Este debe generar un sonido rasgado.



Este signo fue creado a partir de la escritura tradicional y la tablatura, tomando como referencia algunas tablaturas de guitarra eléctrica popular y de un signo que aparece en el apéndice consultado:

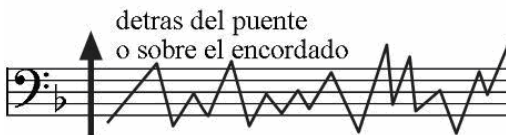


“El filo de la uñeta es deslizado a través del largo de la cuerda produciendo un sonido rasgado”

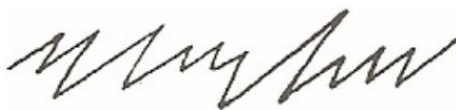


“Rasgando irregularmente las cuerdas en sentido longitudinal con una barra de madera (o plástico)”

Tocar tras el puente, indica el movimiento que debe realizarse con el arco sobre el tira cuerdas, siguiendo el dibujo. Este representa la intensidad y la velocidad el gesto.



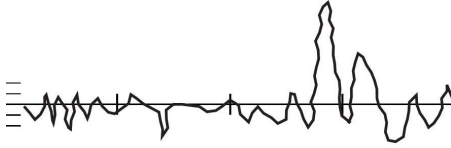
Este fue creado a partir de la escritura netamente contemporánea, basándonos en el apéndice del libro de Locatelli:



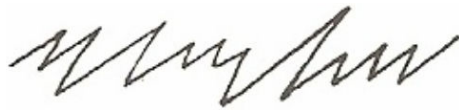
“Frotando irregularmente con la yema de los dedos, en la región media y aguda del sector”

A partir de este tomamos el signo y lo aplicamos de una forma diferente.

Mover un latón siguiendo el dibujo, indica la velocidad y la intensidad que debe seguir el intérprete al mover el latón que simula el viento. La altura del dibujo representa la intensidad, mientras que la velocidad es representada por la continuidad del movimiento.



Este signo fue creado a partir de la escritura contemporánea, basándonos en un signo extraído del apéndice del libro de Locatelli, el cual modificamos para lograr reflejar el sonido del viento.



“Frotando irregularmente con la yema de los dedos, en la región media y aguda del sector”

ANALISIS DE PARTITURAS

Claroscuro

Motivo Fundante

The musical score is for a piano piece in 4/4 time. The right hand (treble clef) plays a continuous sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The dynamic is marked 'pp'. The left hand (bass clef) has a sustained bass note (C2) with a 'ppp' dynamic and a 'Ped.' marking. The score is divided into five measures. The first four measures show the right hand playing the sequence and the left hand playing the sustained bass note. The fifth measure shows the right hand playing a whole note (C5) and the left hand playing the sustained bass note.

Este motivo es el que da el inicio a toda la pieza, corresponde al impulso creativo inicial, el cual contiene a la pieza en su totalidad. Este reaparecerá a lo largo del tema, siempre en *Rubato*, para dar la sensación de irregularidad, trayendo consigo la imagen de las luces parpadeando al amanecer en los cerros de Valparaíso.

El “Re” agudo que se mantiene constante como pedal, más el *Cluster* tocado en un registro más grave, generan una gran tensión sonora. Cabe decir que esta no es provocada por funciones dominantes, sino por la diferencia de alturas, es más bien una tensión generada por el registro y el timbre que genera el hecho de tocar a ciertos extremo. Esto se puede observar también en la obra de Ligeti, *Musica Ricercata (1951-1953)*, en donde la tensión se genera por el registro que utiliza.

El *Cluster* que aparece en la mano izquierda corresponde al oleaje que describe el poeta, el que comienza a calmarse mientras el Sol se levanta.

Este motivo corresponde a la parte inicial del poema:

*“El descanso de las luces
en el cerro
despeina de furia al mar...”*

Desarrollo del Motivo Fundante

Es así como se desarrolla el primer motivo, con una melodía que contiene un mayor movimiento y una rítmica distinta. Poéticamente corresponde a:

*“...que ya empieza a copiar el alba.
Su ira sobre las arena.
se hace niebla baja
desde la cresta de sus olas...”*

Segundo Motivo Fundante

La aparición del segundo motivo corresponde a:

*“...Mientras, las luces del cerro
titilan hacia el sueño,
y cierran sus ojos
derrotadas por la aurora...”*

Este motivo aún posee una relación con el motivo fundante inicial, ya que lo desarrolla en cierto modo. Luego, en la aparición del primer tema, este segundo motivo se desarrolla a partir del cambio rítmico y armónico.

El Primer Tema contiene la siguiente forma:

Parte A	Parte B	Puente	Final
---------	---------	--------	-------

Parte A

Musical notation for Parte A, measures 16-18. Treble clef, *mf* dynamics. Bass clef, *mf* dynamics, triplets, and Pedal markings.

Parte B

Musical notation for Parte B, measures 19-20. Treble clef, *p subito* dynamics. Bass clef, *p subito* dynamics, triplets, and Pedal markings.

Puente

Musical notation for Puente, measures 21-22. Treble clef, triplets. Bass clef, triplets, and Pedal markings.

Final

Musical notation for Final, measures 23-24. Treble clef, *poco rit.*, *f* dynamics. Bass clef, *f* dynamics, triplets, and Pedal markings.

Luego del final del Primer tema, reaparece el Motivo Fundante de la pieza, variando ahora la aparición del *Cluster*.

Reaparición del Motivo Fundante

Muy Lento y Pesado

Musical score for 'Reaparición del Motivo Fundante'. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The upper staff contains a melodic line of quarter notes, starting with a dynamic marking of *p espress.* The lower staff contains a bass line with a sustained pedal point (ped.) on the left, followed by two chords marked *ppp* and *8^{va}* (octave) with arrows indicating their duration.

Esta reaparición corresponde en el poema a la reiteración del elemento principal, las luces que titilan en el amanecer.

“...En la furia del oleaje
tiemblan las luces que aún quedan...”

Siguiendo a esta reaparición, se da paso a un Puente, el que posee una rítmica reiterativa. En él se utilizan acentos en tiempos distintos, creando una sensación rítmica variada.

Musical score for the Bridge section. It consists of two systems of two staves each. The first system shows a rhythmic pattern of triplets in both hands, starting with a dynamic marking of *p*. The second system begins at measure 37, marked *rit.* (ritardando). The upper staff shows a dynamic range from *pp* to *f*. The lower staff continues with triplets, ending with a *ff* (fortissimo) dynamic and an *8^{va}* (octave) marking.

Al finalizar este puente, aparece un *Cluster fortissimo*, este continúa con la idea del poema “...En la furia del oleaje...” aunque se puede tomar como la aparición del Sol, interrumpiendo la abstracción del personaje, sacándolo de su reflexión en cuanto a la relación del mar con las luces de los cerros, dando paso al Segundo Tema.

En el Segundo Tema, se expone un nuevo motivo, y luego su desarrollo, que si bien, no posee relación alguna con los motivos anteriores, sí tiene la misma intención que el Primer Tema.

Con respecto a la rítmica, esta proviene del Puente anterior, o sea, la serie de *tresillos* del 4/4 da la intención para convertirse en un 6/8, pero esta vez con un pulso más lento.

Cabe decir que en cuanto a la armonía del Segundo Tema, este está escrito en C#m, saliéndose del Atonalismo con que la pieza está compuesta, con el fin de crear un nuevo ambiente, más rico armónica y melódicamente, para darle más afinidad con el poema en la parte final.

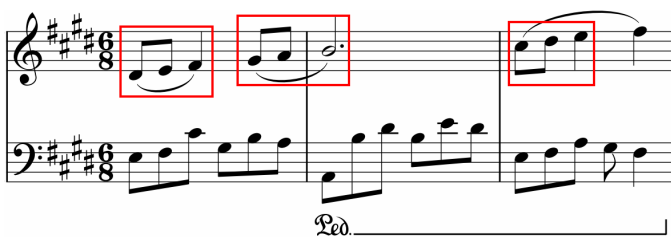
El contenido poético de este Segundo Tema se enmarca en lo siguiente:

*“...hasta que aparece el sol
que acaricia y peina la rompiente
y le va conversando...”*



Célula Rítmica del Segundo Tema

Esta unidad rítmica aparece reiteradamente sobre el primer motivo del Segundo Tema, en distintos pulsos de los compases, como se muestra en la siguiente imagen:



Compases 42 al 44

El Segundo Tema esta compuesto por una Parte A y una Parte B, su estructura es la siguiente:

Parte A	Parte B	Parte A'	Parte B'
---------	---------	----------	----------

Donde A' y B' están una octava hacia arriba, y poseen cambios melódicos de carácter resolutivos, además del aumento de *tempo*.

Parte A

Musical score for Parte A, measures 40-46. The score is in 6/8 time and A major. It begins with a piano (*p*) dynamic. The melody starts with a half note (G4) and then moves to eighth notes (A4, B4, C5, B4, A4). The bass line consists of eighth notes (G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3). A pedal point (*Ped.*) is indicated in the bass line.

Parte B

Musical score for Parte B, measures 47-53. The score is in 6/8 time and A major. It begins with a piano (*p*) dynamic and a pedal point (*Ped.*). The melody and bass line both show a crescendo (*cresc.*). The melody starts with a half note (G4) and then moves to eighth notes (A4, B4, C5, B4, A4). The bass line consists of eighth notes (G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3). A forte (*f*) dynamic is indicated at the end of the section.

Parte A'

Musical score for Parte A', measures 54-60. The score is in 6/8 time and A major. It begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The tempo marking is quarter note = 70. The melody and bass line are both marked with an octave sign (*8va*) and a repeat sign (*8*). The melody starts with a half note (G4) and then moves to eighth notes (A4, B4, C5, B4, A4). The bass line consists of eighth notes (G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3). A pedal point (*Ped.*) is indicated in the bass line.

Parte B'

Luego del abrupto término del Segundo Tema, aparece un nuevo Puente, continuando en la misma métrica y tonalidad previa, dando la sensación de continuidad, al igual que en el texto que continúa desde la parte anterior:

“...hasta que la calma
y finalmente la adormece.”

Este parte posee una rítmica reiterativa en la cual solo varía la dinámica creando una atmósfera que puede llevar al trance, reflejando lo descrito en el texto.

Luego, al terminar la variación dinámica, irrumpe el trance una melodía descendente en la mano izquierda, recreando el estado de sueño total en que cae el oleaje.

Esta da paso nuevamente al motivo fundante inicial, el cual, con una pequeña variación melódica, rompe la tensión que aparece al principio, y da término a la pieza.

78 **Lento**
muy rubato

pp

molto rit.

ppp
8^{vb.} 1

ppp
8^{vb.} 1

Ped.

Divisario del Mendigo

Esta pieza está dividida, al igual que el poema, en diez episodios, los cuales están tratados de forma libre, sin regirnos por estructuras, tanto tonales como de forma.

Algunos están compuestos de forma aleatoria, mientras que otros de forma mixta, utilizando otros recursos estilísticos, tanto musicales como extra-musicales.

I.

La primera parte de esta pieza esta compuesta para ser interpretada de forma aleatoria, dividiendo el poema en varios recuadros, los que se van sumando con el fin de describir sonoramente el poema. Dentro de ellos están insertos los versos de este episodio, para exponer de forma más clara como se deben interpretar.

Primer material sonoro. “Amanece...”



Esta pieza comienza con un elemento sonoro que consiste en, golpear el diapason con los dedos en distintos espacios, simulando el amanecer mencionado en el poema. Este material se mantiene a lo largo de casi todo el episodio, y solo termina al ser interrumpido por los cuadros que representan el frío, representando la forma abrupta en que esta parte del divisario termina, recalando lo frías que son las mañanas de invierno.

A este recuadro se le suma otro material sonoro que busca interpretar de alguna forma lo descrito por el autor.

Segundo material sonoro. “...En estos peldaños ciegos...”

ad libitum, sobre la 3ª cuerda

En estos peldaños ciegos

mf

El tercer elemento en aparecer, recrea el momento en que el autor vuelve a sentir el calor del sol de la mañana, reconfortándolo después de una larga noche de invierno, representado por un acorde de Sol Lidio (G^{#11}).

Tercer material sonoro. “...Me entrego al Sol / que me llega nuevecito...”

arpegiando, ad libitum

Me entrego al Sol que me llega nuevecito

mf

arpegiando, ad libitum

mf

El siguiente material sonoro en aparecer lo hemos trabajado en función de una figura literaria, la cual, aun que no está presente en el poema, la utilizamos para dar mayor énfasis a lo relatado por el escritor y también para enriquecer la pieza con elementos extra-musicales. Dicha figura literaria es la *Reiteración*, la cual trabajamos de forma expresiva respecto del texto.

Sus manos son aún más lentas...

mf

...más lentas...

mf

Cuarto material sonoro.

“...Sus manos son aún más lentas...”

...más lentas...

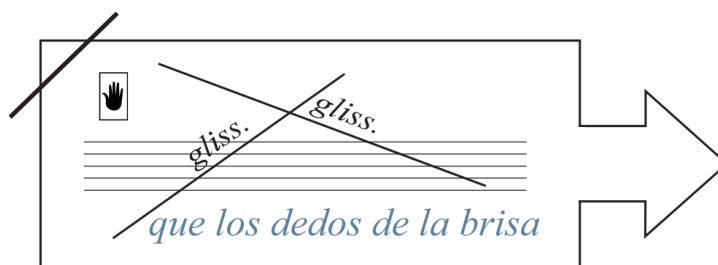
mf

Es así como las notas aparecen con distintas indicaciones de velocidad para enfatizar en la frase “...*más lentas*...”, traspasándolo al ámbito musical.

Estos recuadros quedan intercalados con los que aparecen posteriormente, sumándose también a la masa sonora.

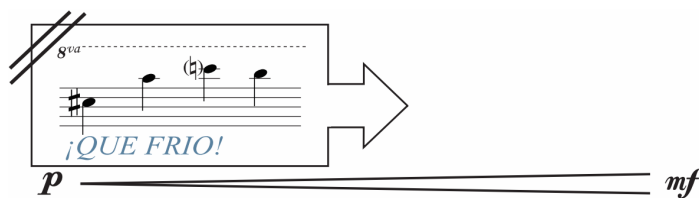
Luego de esto aparece el nuevo recuadro:

Quinto material sonoro. “...*que los dedos de la brisa*...”



Este material posee la particularidad de que no contiene ningún elemento musical tradicional, más allá del tipo de escritura. Este representa el sonido de la brisa y es logrado al deslizar frotando la mano derecha por las cuerdas de la guitarra.

Finalizando este episodio, aparecen dos materiales sonoros, que, aun que representan la misma parte del texto, no aparecen simultáneamente, con el fin de dar mayor riqueza sonora a la pieza. Además se recurre a la misma figura poética que se utilizó anteriormente.



Sexto material
sonoro
“... ¡QUE FRIO!”

En estos recuadros aparecen notas que, al juntarse ambos, producen una textura disonante y aguda, la cual no pertenece a ninguna tonalidad, creando con ello una mayor tensión. Esta sonoridad busca representar el frío que aparece en el texto. Y con un *crescendo* de *piano* a *mezzo forte*, da término al primer episodio del divisario.

II.

En este episodio, hemos recurrido a la reinterpretación del texto, tomando como elemento principal el carácter de resignación que expresa el autor ante la hipocresía de quienes le llevan alimento, y la angustia de no tener un techo que le proteja. Esto esta representado por la tonalidad menor que posee (Em):

*“Cuánto pan se ha acumulado:
Caridades baratas
de varios días,
que ya ni mi perro prueba,
de manos que ignoran
lo que es el ansia y la ausencia,
de un colchón,
o de un plato caliente.”*

Este capítulo fue escrito siguiendo un proceso Minimalista y esta formado por una secuencia armónica, la cual se repite a lo largo de toda la pieza, distribuyendo las notas de los acordes en algunos instrumentos del ensamble, formando capas, como se muestra en la siguiente imagen:

The image displays a musical score for eight guitars, labeled Guitarra 1 through Guitarra 8. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. A red rectangular box highlights the first five measures of the score, indicating a specific harmonic sequence. The notes in this sequence are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), and D5 (quarter). The dynamics are marked with 'p' (piano) for the first five measures and 'mf' (mezzo-forte) for the final measure. The score shows various rhythmic patterns and articulations across the eight guitars, with some measures containing rests. The overall structure is minimalist, focusing on the distribution of notes from a single chord across different instruments.

La secuencia armónica del episodio esta compuesta por cuatro acordes, sobre los cuales van apareciendo distintas capas sonoras, las que se van superponiendo, dando mayor riqueza armónica a la pieza, por medio de extensiones de los mismos acordes:

Em⁹	Am⁹	C^{#11}/B	Cmaj7^{#11}
-----------------------	-----------------------	--------------------------	----------------------------

Luego de este proceso de descomposición de los acordes en distintas capas, aparece el Tema en el Bajo 1 (*fretless*).

Este Tema* se puede fragmentar en cuatro partes:

Parte A	Parte B	Desarrollo	Coda
----------------	----------------	-------------------	-------------

Parte A

cantabile
mf sempre legato

Parte B

cresc.

Desarrollo

cresc. *mp* *f* *mf*

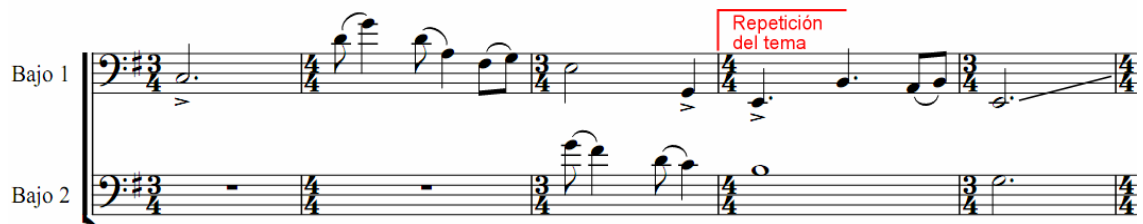
* El Tema es un Periodo Musical, compuesto generalmente por ocho compases, dividido en antecedente y consecuente, cada uno de cuatro compases, los primeros denotan una tensión que debe ser resuelta por los cuatro siguientes. Este proceso se da en forma natural y se asemeja al simple procedimiento de hacer una pregunta y responderla. Estos compases son llamados también Frases, las cuales contienen los motivos del Tema. (Károlyi, Ottó, *Introducción a la música*, p. 123 – 128, Alianza Editorial, 2006)

Coda



A partir de la repetición del, aparece el Bajo 2, respondiendo con breves motivos extraídos del Tema, los cuales conservan la rítmica de ciertos segmentos, modificados en función de la armonía.

Como se muestra en la siguiente imagen, la respuesta en el Bajo 2 conserva parte de la rítmica del compás anterior:



Y luego sigue respondiendo de esta misma forma, repitiendo patrones rítmicos ya expuestos:



III.

En este episodio hemos retomado la reinterpretación de forma total del texto, representando el carácter del poema. Hemos escogido utilizar una estructura más rígida, basada en la forma A, B, A, donde A es la exposición armónica y rítmica, la cual se desarrolla en B por medio de la superposición de elementos. En ella aparece el Tema, el cual da paso a la reaparición de A.

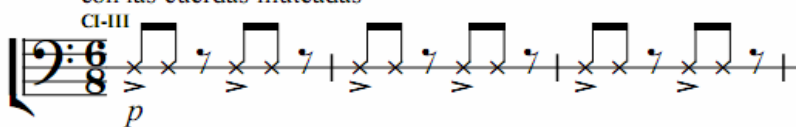
En el carácter de este segmento se resalta la analogía entre las verduras viejas y un mendigo haciendo alusión a la superficialidad de la gente pasante, quienes no ven a la verdadera persona detrás de los trapos. El texto es el siguiente:

*“Botan estas verduras
que por fuera están lacias.
No piensan que al librarlas
de sus hojas sucias,
aparece el corazón intacto.
Las ven igual que a mi;
esta verdura botada y yo
somos medios hermanos.”*

De este tomamos como elemento principal el verso “...aparece el corazón intacto...”, y lo representamos musicalmente con un patrón rítmico insistente en el Bajo 2, el cual simboliza el latido de un corazón:

Patrón rítmico constante

*Percutiendo cerca del puente
con las cuerdas muteadas
Cl-III



Bajo 2

p

A este se le van sumando figuras percutidas en los otros instrumentos. Estas figuras corresponden a las corcheas del 6/8, las cuales se distribuyen entre las guitarras. Este elemento es muy importante en la partitura, ya que genera una percusión a lo largo del tema.

Tomando una serie de ocho dinámicas *fff*, *ff*, *f*, *mf*, *mp*, *p*, *pp*, *ppp*, distribuidas de mayor a menor intensidad en cada golpe de las guitarras, creamos un desplazamiento de dos corcheas, o sea:

1 2 3 4 5 6 | 1 2 3 4 5 6 | 1 2 3 4 5 6 | 1 2 3 4 5 6 |

fff *ff* *f* *mf* *mp* *p* | *pp* *ppp* *fff* *ff* *f* *mf* | *mp* *p* *pp* *ppp* *fff* *ff*

En la siguiente imagen se observa un ejemplo de lo explicado anteriormente, la distribución de corcheas y de dinámicas, las cuales además, comienzan en la segunda corchea del segundo pulso de negra con punto. Todo esto genera un efecto parecido al *Delay*.

Guitarra 1 *fff* *p*

Guitarra 2 *fff*

Guitarra 3 *mf*

Guitarra 4 *mf*

Guitarra 5 *p*

Guitarra 6 *ff*

Guitarra 7 *ppp*

Guitarra 8 *pp*

Guitarra 9 *ff*

Guitarra 10 *mp* *mp*

Junto con esta exposición rítmica aparece la armonía en base a acordes tocados por el Bajo 1. Esta serie de acordes es:

Am/E	Em/G	G	F6^{#11}
-------------	-------------	----------	-------------------------

Una vez expuesta la armonía, desde el compás 13 comienza una nueva exposición rítmica con carácter andino, como se muestra en la reducción realizada en la siguiente imagen:

The image shows a musical score for three instruments: Bass 1, Bass 2, and Guitars. Bass 1 is in the top staff, Bass 2 in the middle, and Guitars in the bottom. The time signature is 6/8. Bass 1 plays a complex rhythmic pattern with chords. Bass 2 plays a simpler rhythmic pattern. Guitars play a melodic line with chords.

Sobre esta nueva rítmica se van sumando nuevas capas rítmicas y armónicas, siendo las más importantes las siguientes:

Capas rítmicas

The image shows two musical examples of rhythmic patterns for guitar. The first example shows a pattern with chords and rests. The second example shows a pattern with chords and eighth notes.

Capa armónica

The image shows a musical score for two guitars, Gtr. 4 and Gtr. 6. Both guitars play a complex rhythmic pattern with chords. The time signature is 6/8. The dynamics are marked as *mf*.

Luego, sobre ellas aparecen una nueva capa armónica y una melódica, en la cual está el tema. Este último posee una forma simple, la que consta de una parte A que luego se repite con pequeñas variaciones (A').

Capa armónica

The image shows a musical score for a guitar. The guitar plays a complex rhythmic pattern with chords. The time signature is 6/8.

Tema Parte A



Tema Parte A'



Al terminar el tema, retoma abruptamente la Parte A del episodio, y termina con el mismo patrón rítmico en el Bajo 2 con el que comienza.

IV.

En esta sección de la obra el poeta nos habla de la dependencia al alcohol de un mendigo, con el cual es capaz de evadir y olvidar sus penas. Esta esencia es la que plasmamos en la partitura utilizando recursos que nos hagan visualizar y sentir como el personaje, a través de un ritmo “valseado” y con melodías y acordes disonantes.

En este caso utilizamos el texto como recurso extra-musical en la partitura, siendo recitado, pero siguiendo una rítmica sugerida para que suene un poco cantado.

*“Me dicen viejo borracho
pero mi litro de la tarde
es mi cortina, mi cancela;
tras ella puedo olvidarme
de la pena de ser.
Pena que hay que olvidar
todos los días
si se quiere vivir.”*

EL acompañamiento del texto posee solo una Parte A, la cual corresponde a una secuencia armónica, y un final, además de una Introducción, en la que solo está el acorde de Cm durante dos compases.

Cm	A^b9^{aug}	G	F6^{#11}
-----------	-------------------------------------	----------	-------------------------

En la Introducción, simulando a un borracho tambaleándose hacia un lado, luchando por mantenerse derecho, aparece un cromatismo descendente, en la Guitarra Acústica 2 y en el Acordeón, en intervalos de segunda menor, creando la sensación de desequilibrio e inestabilidad, el cual desenlaza en las melodías principales de cada instrumento:

Guitarra Ac. 2

mp

Cromatismo en intervallos de Segunda Menor

Acordión

mp

Las melodías de los instrumentos no contienen relación entre si, solo poseen patrones rítmicos propios los que se repiten a lo largo del episodio:

- Patrones Rítmicos Guitarra 2

- Patrones Rítmico Acordeón

Desde el compás 11 en adelante, se le suma en los bajos un nuevo patrón similar al de la Guitarra 1, o sea, marcando las corcheas con carácter de Vals:

- Patrones Rítmicos Bajo

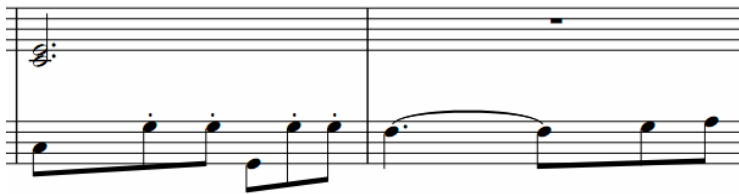
Todos estos patrones se encuentran ordenados y varían melódicamente dependiendo del acorde en que se encuentren. Así, la secuencia de acordes se toca 4 veces de la siguiente forma:

Cm	Cm	A ^b 9 ^{aug}	A ^b 9 ^{aug}	Cm	Cm	A ^b 9 ^{aug}	A ^b 9 ^{aug}
----	----	---------------------------------	---------------------------------	----	----	---------------------------------	---------------------------------

Luego de la Parte A, pasa a la secuencia de acordes final:

Cm	Fm	G7 ^{sus4}	G7	Cm	Fm	F# ^o	G7 ^{sus4}	G7	Cm	G7	Cm
----	----	--------------------	----	----	----	-----------------	--------------------	----	----	----	----

Al comenzar esta secuencia desaparece la Guitarra Acústica 2, y solo queda el acompañamiento, Guitarra 1 y Bajo, más el acordeón, el cual cambia su patrón nuevamente, haciendo una melodía solo en los bajos. Esta toma como elemento, la rítmica principal y la desarrolla en compases intercalados creando una rítmica distinta.



V.

Esta partitura consta de dos partes. En la primera dividimos a los instrumentos en dos grupos. El primer grupo representa el interior del edificio:

*“Ya nadie me disputa
este alero nocturno
de espalda al viento...”*

Mientras que el segundo simboliza el refugio que el personaje encontró bajo el alero del mismo:

*“...Adentro hay máquinas que zumban
y que calientan la noche...”*

El primer ambiente está representado por un conjunto de notas con tremolo, las cuales se van superponiendo, hasta formar una masa sonora que refleja el ruido provocado por las máquinas. Los instrumentos van apareciendo cada un compás, hasta completar la masa sonora que se observa en los dos últimos compases de la imagen:

The musical score consists of seven staves, each representing a different instrument: Guit 1, Guit 2, Guit 3, Guit 4, Guit 5, Guit 6, and Bajo 1. The music is written in 4/4 time. The first four measures show a tremolo effect where instruments enter one by one. In the final two measures, all instruments are playing together, creating a dense sound mass.

Este fragmento se repite tres veces, cambiando las notas de cada instrumento, formando un nuevo bloque sonoro en cada repetición, los cuales quedan conformados como se muestran en la siguientes reducciones:

Primer Bloque Sonoro

Guitarras 1 a 6

Bajo 1

Segundo Bloque Sonoro

Guitarras 1 a 6

Bajo 1

Tercer Bloque Sonoro

Guitarras 1 a 6

Bajo 1

Cuarto Bloque Sonoro

Guitarras 1 a 6

Bajo 1

El segundo ambiente que aparece en esta primera parte, está representada por una secuencia de notas, las cuales no poseen relación armónica ni melódica entre sí. Esta es la misma en cada repetición, a excepción del Bajo 2 en el que se van agregando notas:

The musical score consists of seven staves. The first six are labeled 'Guitarra 7' through 'Guitarra 12' and the seventh is 'Bajo 2'. All are in 4/4 time. The notes are as follows:

- Guitarra 7:** Rest, Rest, Rest, G#4 (slurred to A4).
- Guitarra 8:** G#4, Rest, Rest, Rest.
- Guitarra 9:** Rest, G4, Rest, G4 (slurred).
- Guitarra 10:** Rest, G#4, Rest, Rest.
- Guitarra 11:** Rest, Rest, G4, G4 (slurred).
- Guitarra 12:** Rest, Rest, G#4, G4 (slurred).
- Bajo 2:** Rest, Rest, Rest, Rest, Rest, Rest, G2, G2 (slurred), Rest, Rest.

Variaciones Bajo 2

- Primera Variación

The first variation shows the following notes in the bass clef: Rest, Rest, G2, G2, G2, G2 (slurred).

- Segunda Variación

The second variation shows the following notes in the bass clef: Rest, Rest, G2, G2, G2, G2 (slurred), G2.

- Tercera Variación

The third variation shows the following notes in the bass clef: Rest, Rest, G2, G2, G2, G2 (slurred), G2, G2.

En la segunda parte los dos grupos se juntan creando solo un ambiente, el cual alude a la siguiente parte del texto:

*“...En el segundo piso
de noche se oye música linda;
al “Pocho”, mi perro, le gusta
y hasta a mí a veces
me saca lágrimas.”*

En esta parte escribimos la música pensando en como se oía la descrita por Jano. Utilizamos diversos motivos rítmico-melódicos los cuales se van superponiendo como capas, y a su vez formando nuevos bloques armónicos, estos se basan en cuatro acordes:

Dm	C	F9	E⁹
-----------	----------	-----------	----------------------

Dichos motivos rítmico-melódicos son: (en orden de aparición)

A



B

C



D



E



F



G

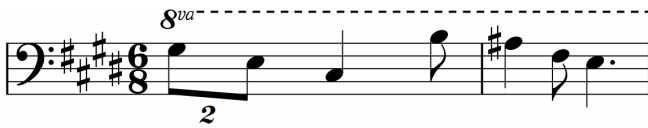


El patrón de este último compás se repite hasta el final del episodio.

H



I



VI.

Este episodio comienza con un cluster en la parte A distribuido en las doce guitarras, representando las palabras del poeta:

*“En estos rincones de sombra
me escondo a oreame
del vino y las vergüenzas antiguas
mi perro “Pocho” me cuida el sueño...”*

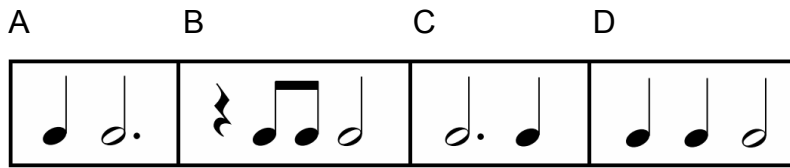
Las notas de este cluster comprenden desde el Fa de la segunda octava hasta el Mi de la tercera octava, desplazando el Fa# desde la segunda octava a la tercera, quedando la escala cromática de la siguiente forma:



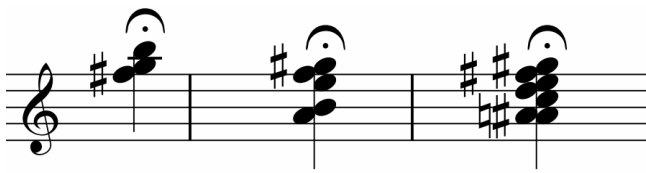
En la parte B aparecen pequeños motivos rítmico-melódicos los cuales se encuentran insertos en el eje tonal del acorde de Re menor, aludiendo a la siguiente comparación entre el estado de inconciencia o de sueño y la muerte:

*“...Es bueno saber
que no me están mirando;
es la paz de estar dormido.
Dicen que morir es así.
Si llego al cielo
voy a estar tranquilito
con el “Pocho” solamente,
conversando,
sin tener que ver a nadie...”*

Dichos motivos rítmico-melódicos son:



Es importante destacar que en esta pieza las tensiones son provocadas en su totalidad por disonancias, como se puede apreciar en los compases 6, 17 y 27 antes de reexponer la parte A. Dichas tensiones se conforman por las siguientes notas:



Luego de que su estructura AB, se repite 3 veces, llega al final con la tercera tensión mostrada en la imagen, resolviendo a un acorde, descompuesto en seis guitarras y un bajo, que contiene las notas de un $Dm9^{13\ 11}$, bajando la dinámica desde un *p* a un *pp*, ligando el penúltimo compás con el primer pulso del último, creando la sensación de calderón.

VII.

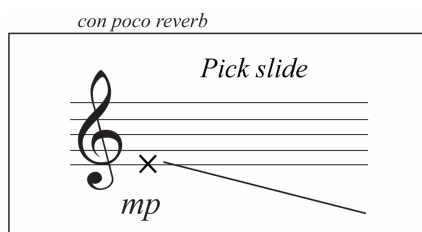
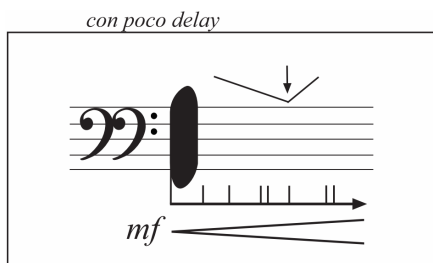
Esta partitura, posee dos partes y está escrita de forma aleatoria, y describe una de las tantas noches vividas por Jano en su mendigar por Valparaíso.

Para reinterpretar el poema, en la primera parte tomamos como elemento principal, el ambiente descrito en él, dividiendo la instrumentación en tres grupos, asignando un bloque sonoro a cada uno.

El texto es el siguiente:

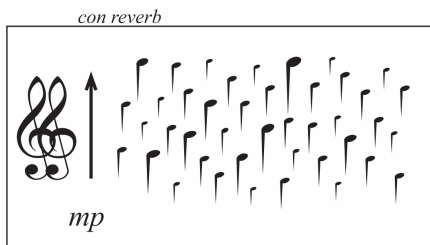
*“Menos mal que no hay estrellas;
son como clavos de frío
en noches de Setiembre.
Yo les tengo mala
todo el invierno;
tanta, que llegado el verano
aún no las termino de perdonar.
En ese cielo de noche,
cielo de los astronautas,
hace demasiado frío y abandono.”*

Como se puede observar en la partitura, los dos primeros grupos que aparecen recrean el ambiente nocturno y frío del puerto y que corresponde a la parte del texto:



*“...En ese cielo de noche,
cielo de los astronautas,
hace demasiado frío y abandono.”*

El siguiente bloque sonoro representa la primera parte del texto, que termina de exponer el contexto de la obra:

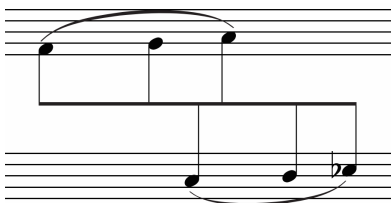


*“Menos mal que no hay estrellas;
son como clavos de frío
en noches de Setiembre...”*

El elemento trascendental de la pieza aparece en los bajos. Dicho elemento representa la esencia del poema, el sentimiento implícito en él:

*“...Yo les tengo mala
todo el invierno;
tanta, que llegado el verano
aún no las termino de perdonar...”*

Para este elemento utilizamos una célula rítmico-melódica, que se reitera durante la pieza en distintos ejes tonales, mezclando los dos bajos en una sola línea. Dicha célula se compone de la siguiente manera:



Al avanzar, la figura de tres corcheas se divide entre los dos bajos y se empiezan a complementar, haciendo más dinámico el diálogo entre ambos.

En la segunda parte de la partitura, pasando a un plano expresivo, tomamos como elemento el constante sentimiento de abandono que aparece a lo largo de todo el “Divisario del Mendigo” y que en este capítulo aparece también como una constante.

Es este sentimiento el que hemos querido expresar de una forma muy minimalista, con una línea melódica interpretada por todas las guitarras de forma libre.

Largo (más rápido la segunda vez)

con hall reverb

The image shows a musical score for guitar. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with notes and rests. Above the staff, there are dynamic markings: *mf* at the beginning and *p* at the end. There are also performance instructions: "con hall reverb" at the top left, and "let ring" written below the staff with dashed lines indicating the duration of the notes. Above the staff, there are guitar-specific markings: "H12" above several notes, and "H7" above a note. There are also arrows pointing to specific notes. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a bass line with notes and rests. Above the staff, there are dynamic markings: *p* at the beginning. There are also guitar-specific markings: "H12" above a note. There are also arrows pointing to specific notes.

mf let ring ----- | let ring ----- |

p

VIII.

En este caso, hemos querido plantear una nueva idea de reinterpretación, recreando una especie de “supermercado musical”. La pieza esta dividida en dos partes, en la primera se exponen doce distintos elementos sonoros, distribuidos en las doce guitarras del ensamble Planeta Minimal, interpretados de forma aleatoria, los cuales representan a una variada gama de personajes, como los que se puede encontrar en un típico supermercado del puerto.

La característica más importante en esta obra es la utilización de efectos en las guitarras, lo que caracteriza aun más a los “personajes”.

En el texto, Jano habla de “la fruta del supermercado”, y es este lugar el que hemos representado en esta pieza, sumándole a estos materiales sonoros una Pista de audio procesada (ver anexo 1), con el fin de recrear la típica música instrumental de supermercado:

*“Es tan bonita
la fruta del supermercado,
brilla limpia y perfecta,
casi maquillada.
Es como las señoritas
que entran a comprarla;
son tal para cual.
Ya entrado el verano
se me va la vista tras de todas
con un apetito tremendo.”*

Siguiendo con lo expresado en el capítulo anterior del divisario, en la segunda parte, quisimos retomar como elemento principal, el sentimiento de abandono que Jano expresa en toda su obra, pero esta vez también rescatamos la comparación que hace el poeta entre la fruta y “*las señoritas que entran a comprarla*”. En este capítulo del divisario, él nos expresa su hambre, tanto de relaciones humanas, como de probar un fruto fresco después de tanto tiempo de vivir en las calles del puerto.

Esto último hemos querido expresarlo, haciendo un puente entre el capítulo VII y el VIII, reutilizando la línea melódica de la segunda parte del anterior, pero esta vez interpretado solo con una guitarra del ensamble, dando un carácter aún más cadencioso y nostálgico, generado por el tempo de la ejecución y el efecto de *Reverb* que utiliza el instrumento.

Largo (más rápido la segunda vez)

con hall reverb

mf let ring----- | let ring----- |

p

IX.

En este episodio tomamos como elemento poético principal la resignación al abandono del poeta, viendo como la gente pasa sin darse cuenta de su dolor. Musicalmente recreamos el elemento “religioso” con un patrón rítmico-melódico, extraído de una canción de la iglesia católica, “El Padre Nuestro”.

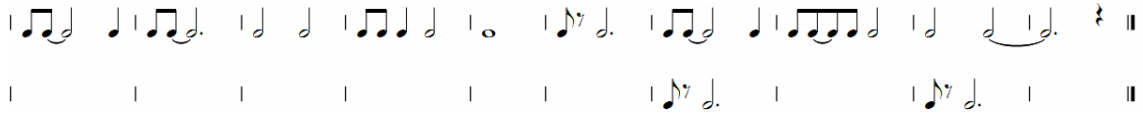
La pieza presenta una introducción escrita de forma atonal, en la cual se presentan distintas tensiones generadas por disonancias y por el uso extremo del registro de las guitarras.

Un elemento importante en esta introducción es la utilización de un efecto de Overdrive en los bajos, que además son tocados con Arco de Cello. Estos generan una disonancia continua a partir de un intervalo de segunda menor en las notas más graves de su registro. A estas notas pedal se le suman los motivos que generan las tensiones en las guitarras. Todo esto representa como Jano (los bajos) se encuentra resignado ante la gente pasajera (las guitarras), siendo su crónico estado de abandono lo único que le pertenece.

*“Vienen a verme;
a hablarme de Dios
con cafecito y sandwich.
Pero no entienden nada.
Ellos se van; vuelven a veces,
las caras cambian.
Yo voy a estar aquí
quién sabe hasta cuándo;
quizás hasta después de muerto.”*

The image shows two staves of musical notation, labeled 'Bajo 1' and 'Bajo 2'. Both staves are in bass clef and contain a continuous melodic line of notes connected by a long slur. Above the first staff, the instruction 'con arco' is written. Below the first staff, the instruction 'mf con overdrive, delay' is written. The same instructions are repeated above and below the second staff. The notes are positioned on the lower lines of the staves, indicating a low register.

La suma de los motivos que aparecen sobre este pedal, generan la siguiente secuencia rítmica, en la cual aparecen los motivos repetidos, y luego se le suma un nuevo patrón rítmico reiterado:



En la segunda parte, se aprecia una exposición de los materiales sonoros, la cual comienza en el compás 13, con un tempo *Moderato*. En esta sección aparece el motivo principal de esta pieza, llevándolo por diversos ejes tonales a medida que va apareciendo distribuido en distintas guitarras, creando una especie de “canon politonal”, desplazando algunos de los materiales de negra a negra con punto, generando un 6/8 dentro del 4/4, como se puede apreciar en la siguiente imagen:



En el transcurso de este canon, los bajos mantienen una rítmica de corcheas compartida, la cual genera un nuevo desplazamiento de corcheas, que conduce al 6/8 del compás 19, tal como se muestra en el ejemplo:



Desde el compás 19, las guitarras 4 y 10, y los bajos, mantienen un patrón rítmico constante, los cuales forman las variaciones armónicas de la pieza:

The image displays four lines of musical notation. The first two lines show a continuous eighth-note pattern with accents (>) on every note. The third line shows a pattern of eighth notes with a 'y' symbol below each note, indicating a specific rhythmic or articulation mark. The fourth line shows a similar pattern with a 'y' symbol below each note. To the right of the notation, the text reads: *Patrón rítmico, Guitarras 4 y 10, y Bajos 1 y 2*.

Dichas variaciones armónicas corresponden a los siguientes acordes:

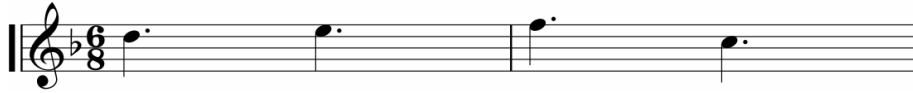
B\flat	B$^{\circ}$	Am^{sus}	B\flat	B$^{\circ}$	G7	C	TT de Do
----------------------------	-------------------------------	-------------------------	----------------------------	-------------------------------	-----------	----------	-----------------

Estos acordes se distribuyen de la siguiente forma en la partitura:

The image shows a musical score with four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has one flat (B \flat) and the time signature is 4/4. The score consists of eight measures. The chords are distributed as follows: Measure 1: B \flat (top staff), B \flat (bottom staff); Measure 2: B \flat (top staff), B \flat (bottom staff); Measure 3: Am^{sus} (top staff), B \flat (bottom staff); Measure 4: B \flat (top staff), B \flat (bottom staff); Measure 5: B \flat (top staff), B \flat (bottom staff); Measure 6: B \flat (top staff), B \flat (bottom staff); Measure 7: B \flat (top staff), B \flat (bottom staff); Measure 8: B \flat (top staff), B \flat (bottom staff).

Sobre esta armonía, aparecen los dos motivos principales de la pieza, el primero ya expuesto en la primera parte, y el motivo extraído de la melodía de la canción “Padre Nuestro”. Este último se presenta en algunas guitarras de forma esporádica.

Primer Motivo



Luego este motivo aparece en las guitarras 8 y 9. En esta aparición, la melodía imita la gestualidad ascendente del bajo, llegando al punto de crear disonancias con las guitarras 1 y 2, y luego entre si mismas, solo en el último compás de la exposición del motivo.

Segundo Motivo (Extracto de la canción "Padre Nuestro")



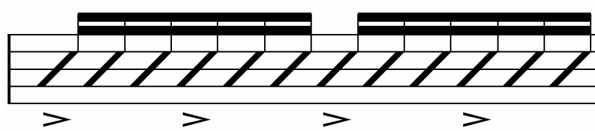
Pregunta del Motivo



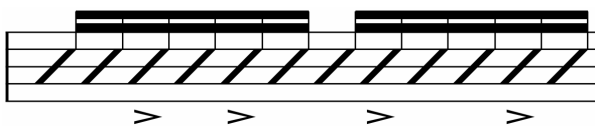
Respuesta del Motivo

Cabe destacar, que el Primer Motivo tiene un carácter de Leitmotiv dentro de la obra total. Este también se observa anteriormente en el "Divisario del Mendigo VII", el cual se expone en la línea de los bajos.

Cuando comienza el 6/8 se presenta un patrón rítmico en las guitarras 5 y 8, alternando acentos entre ellas, manteniéndose hasta el compás 30, en el cual termina la exposición de los motivos.



Alternación de Acentos



A partir del compás 31, se incorporan los bajos imitando el patrón y realizando cambios dinámicos hasta llegar a un final *fortísimo*.

X.

En este último episodio quisimos rescatar la relación entre “Pocho”, un perro vago y Jano, el poeta. Es por esto que utilizamos dos instrumentos de viento, caracterizando a los personajes. Entre ellos se crea una conversación donde el clarinete en B^b representa a “Pocho”, mientras que Jano es representado por un oboe.

Esta partitura está compuesta en forma canción, con una secuencia de acordes distinta en cada parte:

Parte A

Am7	F ^{add9}
-----	-------------------

Parte B

Cmaj7	Am7	F6	G ^{sus4}	Am7	F6	G ^{sus4}	Am7	Bm9
-------	-----	----	-------------------	-----	----	-------------------	-----	-----

La base armónica posee una rítmica constante, en la guitarra electroacústica, luego a ella se le suman dos nuevos patrones en las guitarras 4 y 5, que se mantienen hasta el final de la Parte A:

Patrón rítmico Guitarra Electroacústica



Patrón rítmico Guitarra 4



Patrón rítmico Guitarra 5



El ritmo cadencioso y delicado representa el ambiente descrito en el texto:

*“Incluso con frío,
ese de los días sufridos,
hay mañanas bonitas...”*

Existe un motivo rítmico, el cual se reitera a lo largo de toda la pieza, dicho motivo es la célula rítmica de las melodías en los instrumentos de viento. Este motivo se expone anteriormente en la guitarra 1, junto con la base armónica del ejemplo anterior. Luego se desarrolla en los vientos.

Célula rítmica vientos



El tema posee dos partes, la parte A aparece en el compás 17 en el oboe, y luego se reexpone desde el compás 25, siendo armonizado por el clarinete en B \flat , creando una contramelodía.

El desarrollo del tema comienza en el compás 33, siguiendo con la contramelodía hasta el compás 48, luego este desarrollo se vuelve a exponer con algunas variaciones rítmicas y melódicas hacia el final.

Sobre el desarrollo de este tema aparece un elemento rítmico-melódico, el cual representa a “Pocho”, el perro, quien aparece en el poema como un fiel amigo de Jano, con quien se acurruca. En nuestro imaginario creamos este gesto de complicidad entre el perro y el hombre, como se muestra en el texto:

*“...Mi perro “Pocho” y yo,
acurrucados...”*

Gesto de Pocho, mueve la cola



A este gesto, Jano le responde con un gesto similar, siguiendo la misma estructura rítmica, variando la altura de las notas. Este gesto sería Jano dando palmaditas en el lomo del perro:

Gesto de Jano, palmadas en el lomo



Al llegar al final de la pieza, realiza un *ritardando*, dando paso al acorde de Bm9. este acorde cumple la función de desconcertar al oyente, ya que no corresponde a la tonalidad desarrollada en la partitura. Esto representa la visión del mendigo, casi positivista de su condición:

*“...sabemos que aún aquí,
nosotros vemos a veces
cosas que la gente
nunca podría.”*

Domingo de Lluvia en el Puerto

Esta pieza no es del todo descriptiva, ni los pasajes ni las frases tienen directa relación con el texto de Jano Antrix, más bien, rescatamos la esencia de este y lo tratamos de una forma más ligada al impresionismo, ya que mediante diversas armonías, timbres y ritmos, plasmamos la atmósfera que sensorialmente nos provocó el poema. A diferencia de las otras piezas de la obra, esta no describe en sí el poema, sino que trata de evocar el clima y la atmósfera de un domingo de lluvia en el puerto.

Esta pieza comienza con un motivo, el cual va a ser el fundante de toda la partitura, siendo acompañado por dos latones que colaboran en la creación del ambiente de lluvia y viento. Este motivo ya ha sido expuesto con anterioridad en algunos episodios del “Divisario del Mendigo” y en “Clarooscuro”, en el cual no está explícitamente claro, pudiéndose apreciar en el movimiento de sus ejes tonales, pasando a ser el Leitmotiv de la obra.

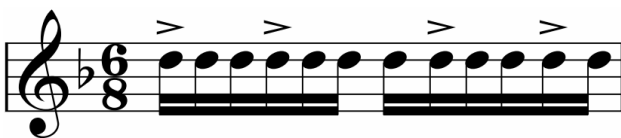
Dicho motivo fundante aparece en los primeros compases tocado por los vasos con agua, generando un clima de soledad y lluvia. Este corresponde a:



Así comienza la primera parte de esta pieza, la cual es una exposición de motivos los cuales se superponen entre sí, formando diversas capas rítmicas y armónicas que pertenecen al eje tonal de Dm.

A partir del compás 9 comienzan a aparecer paulatinamente las guitarras, que, con una rítmica de semicorcheas y con acentos en distintos pulsos, generan la idea de lluvia:

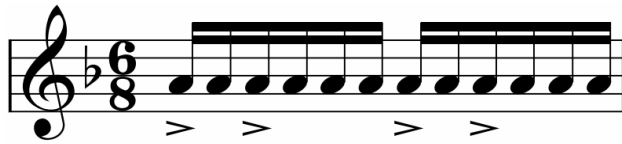
Guitarra 1



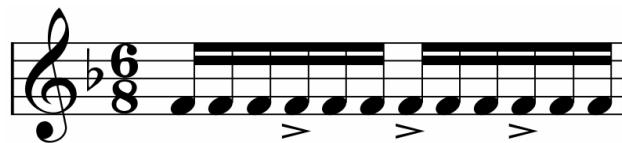
Guitarra 2



Guitarra 9

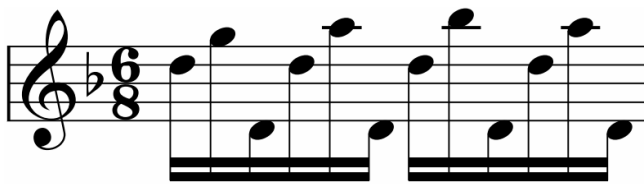


Guitarra 10



Luego de que estos patrones se encuentran sonando juntos, se les agregan dos mas, generando una mayor masa sonora. Estos son:

Guitarra 3



Guitarra 8



Desde el compás 29 quedan solo dos motivos sonando, en las guitarras 3 y 8, generando un vacío sonoro al cual se le empiezan a sumar notas largas, reexponiendo el tema fundante distribuido en las demás guitarras. Esta vez el tema aparece replanteado, manteniendo casi la misma interválica pero cambiando el orden de esta:

Motivo replanteado 1



Motivo replanteado 2



A partir del compás 41 aparece un nuevo motivo rítmico en el bajo 2, el cual es armonizado por la guitarra 11. Dicho motivo tiene un carácter sincopado, el cual genera una inestabilidad rítmica en la pieza, mientras que los otros motivos siguen superponiéndose:

Motivo Sincopado Bajo 2

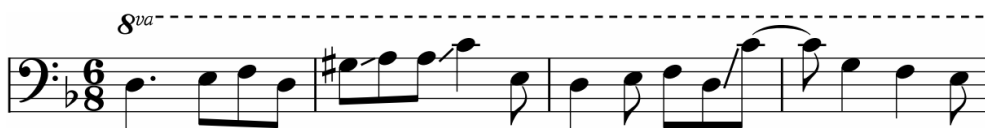


Motivo Sincopado Guitarra 11



Luego, desde el compás 45, el bajo 2 canta una melodía que consta de dos partes, exponiendo la parte B y luego la A. Esto se explica sonoramente, ya que la segunda en entrar, o sea la A, pertenece al acorde Tónica de la pieza, o sea un Dm, mientras que la parte B pertenece al acorde C# el cual luego es minorizado.

Parte A

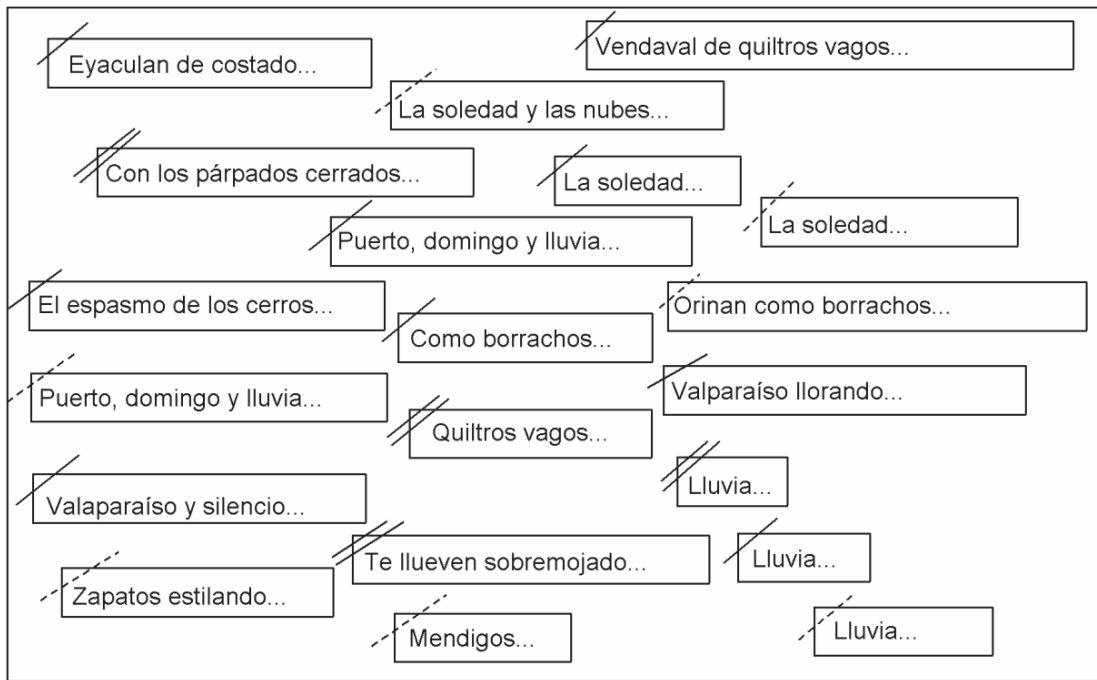


Parte B



Este patrón se empieza a distribuir en los instrumentos, con distintas notas que van creando disonancias, la cuales se mantienen hasta el final de esta primera parte.

El intermedio de la pieza corresponde al texto que es leído por los intérpretes, en forma semialeatoria, eligiendo recuadros con frases o palabras sueltas, mientras que uno lee el poema "Domingo de Lluvia en el Puerto" por completo. Los recuadros de texto son los siguientes:



Luego de que el texto se lee por completo, los intérpretes leen rítmicamente las palabras "lluvia" y "soledad", siendo estas las más representativas del poema. La rítmica que llevan en esta parte continua con la idea de crear un trance con la reiteración:

Rítmica 1

susurrando



llu - via

Rítmica 2

susurrando

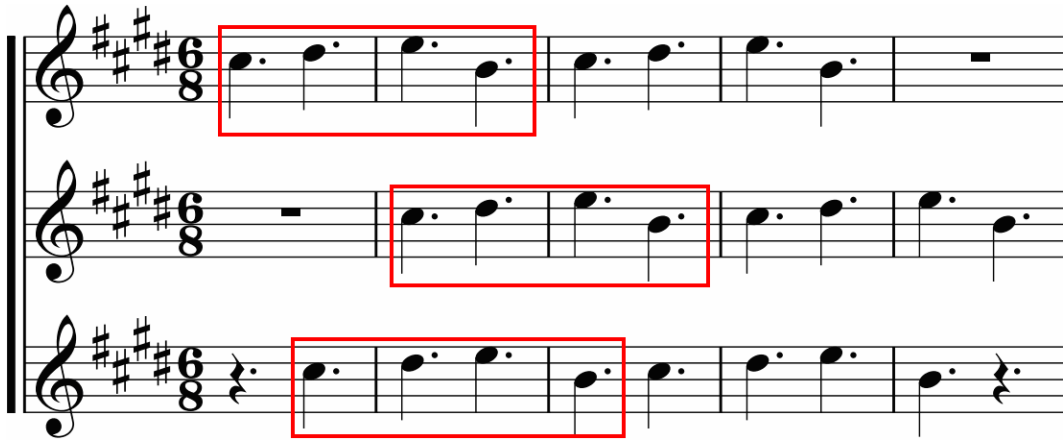


so - le ___ dad

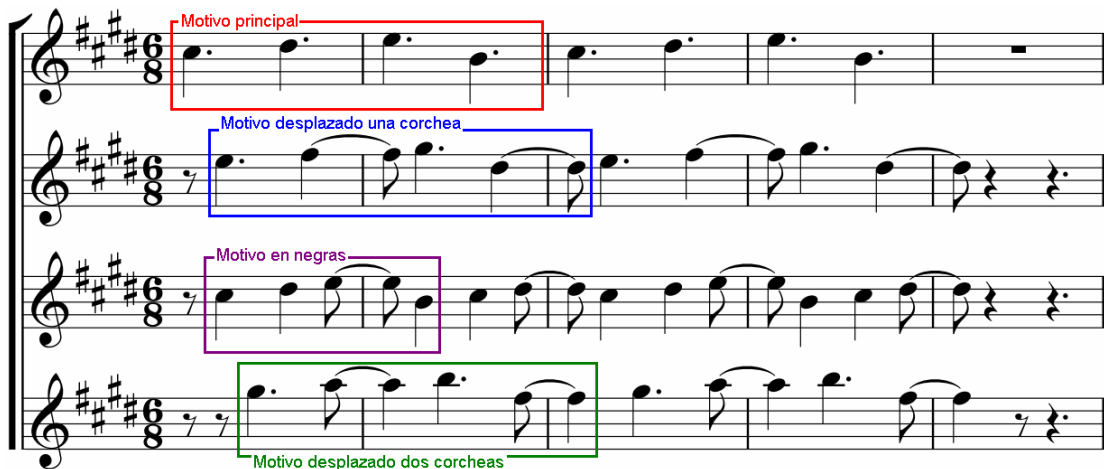
Al terminar el intermedio, este patrón reiterativo se prolonga hacia la segunda parte, y además se le suma el motivo principal, que se presenta como un canon en distintas guitarras, dando una sensación cíclica.

Esta segunda parte, está escrita en C#m, y posee un carácter más lento que la primera parte.

Reaparición del motivo principal como Canon



A este motivo se le suma el mismo, pero el canon ahora se desplaza por corcheas, a excepción de una guitarra que lleva el motivo pero en ritmo de negras, creando una especie de melodía al juntarse con el anterior:



Luego aparece el bajo realizando el mismo patrón rítmico de semicorcheas creando un cambio armónico, pasando de ser una nota pedal en C# a un acorde de Amaj7. Esta sección finaliza en un calderón que da paso al clímax de la pieza.

En esta parte existe una secuencia armónica sobre la cual se desarrolla el tema en el Cello. Dicha secuencia armónica es la siguiente:

C#m	Amaj7	F7	Amaj7	B ^{9 11 13}
-----	-------	----	-------	----------------------

El tema en el Cello comienza con el motivo principal, tomando solo las tres primeras notas de este, rescatando el gesto inicial. La melodía es desarrollada en dos partes, un antecedente y un consecuente, dando paso a una serie de arpeggios realizados sobre los respectivos acordes.

Antecedente



Consecuente



Luego de la exposición del tema principal de esta parte, se van sumando diversos motivos en los demás instrumentos, realizando algunas armonizaciones sobre otros expuestos anteriormente, llegando a la parte final del clímax en donde comienzan a desaparecer paulatinamente, dando paso a la reexposición del motivo fundante en lo vasos, finalizando con una nueva aparición de los latones.

El término de esta partitura crea nuevamente un ambiente desolado, como cuando la lluvia cesa, representado por la lenta desaparición de los motivos, quedando solo algunos instrumentos tocando pocas notas como si de gotas se tratase.

Plaza Echaurren

Esta composición no posee partitura, ya que se trata de una pieza electroacústica creada a partir de sonidos concretos grabados en la Plaza Echaurren de Valparaíso, los cuales mezclamos con una pista electroacústica creada con distintos sonidos electrónicos producidos por un procesador de efectos de guitarra eléctrica. (Ver anexo 2)

Dichos sonidos representan al mendigo tratando de comunicarse con la gente que transita por su alrededor.

Cabe decir que esta pieza no trata de describir lo dicho en el poema, si no que crea una imagen sonora, evocando el paisaje del puerto, tomando la esencia del texto como se describe en él.

GLOSARIO

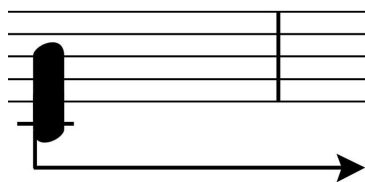
Claroscuro

Escrita para Piano solo, tiene variados cambios agógicos, aun que en su mayoría está en tempo Lento, posee utilización de *Rubato* en algunas partes y de tempo Lento y Pesado. En cuanto a las dinámicas, estas también poseen cambios variados y expresivos.

Si la pieza es interpretada con un piano microfoneado, se sugiere la utilización de un *Reverb*, no muy exagerado.



Indicador de dinámicas sugeridas; *aumentando-diminuendo*. Por lo general se indican la primera y la última.



Cluster de duración indefinida, se puede extender hasta la nota siguiente, o hasta que se extinga el sonido, según el contexto. La mancha negra se toca en las teclas blancas, y la mancha negra con sostenidos se toca en las teclas negras.



Especie de *Fermatta* que corresponde a la prolongación de una nota o sonido hasta que éste se extinga por completo o esté casi extinto.

Divisario del Mendigo

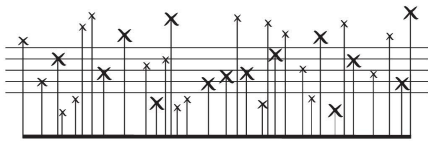
Esta pieza contiene un poco más de dificultad, ya que incluye la utilización de efectos de modulación para los instrumentos, arco de violoncello para los bajos en uno de los episodios y bajo *Fretless*. Además se incluye una pista de audio para una de las secciones.

I.

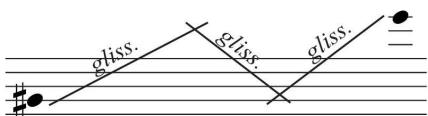
Este episodio requiere de la utilización de efectos tipo *Reverb* y *Delay* en cuatro de los instrumentos. No lleva bajo, por lo tanto serán solo doce guitarras eléctricas. Posee una lectura *aleatoria*, con cuadros improvisatorios. El director debe guiarse por la pista de tiempo al inferior de la partitura. Esta posee letras de referencia para cada entrada.



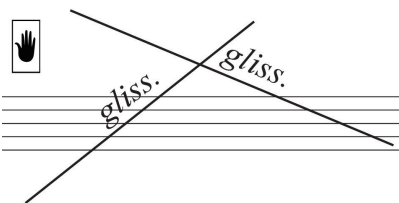
Tremolando sobre la cuerda especificada con el filo de la uñeta.



Serie de notas percutidas de forma aleatoria. Rítmica y altura sugeridas. Las cruces de mayor tamaño se tocan con mayor intensidad.



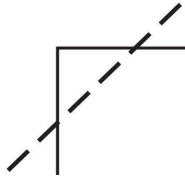
Glissandos irregulares sobre la cuerda especificada. Van y vuelven entre las notas escritas al principio y al final.



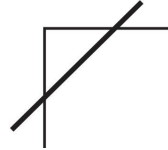
Glissandos realizados sobre todas las cuerdas con la palma de la mano derecha, abarcando toda la longitud de las cuerdas.



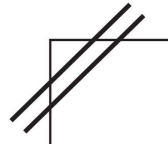
Final de una sección.



Pulso lento.



Pulso Medio.



Pulso Rápido.

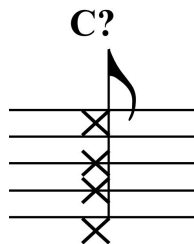
II.

Se requiere la utilización de un bajo *Fretless*.

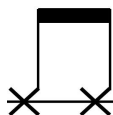


En guitarras, utilizando el *Tremolo Bar*, bajar la cantidad de tonos aproximados, especificados en cada Armónico (H12 en este caso).

III.



Percutir las cuerdas indicadas por las notas "x", dejando a elección del interprete el espacio en que se mutean.



Para el Bajo, percutir todas las cuerdas, muteando entre los espacios indicados.

IV.

En este episodio se utilizan dos guitarras acústicas, microfoneadas, y acordeón. Además este lleva un texto que puede ser leído por cualquier persona de sexo masculino, en su defecto el mismo poeta. Al leer, este debe interpretar el papel de un borracho, haciéndolo de tal forma que parezca uno. La línea para el “poeta” lleva una rítmica que solo es sugerida para que suene “cantado”.

V.

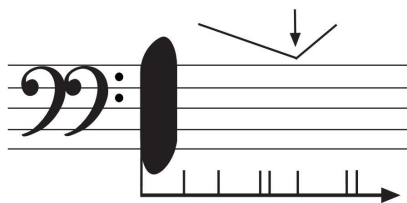
Esta partitura esta dividida en dos grupos, cada una con seis guitarras eléctricas y un bajo. Esta división no es más que para representar la muralla que divide el mundo exterior, el del mendigo, con el interior de un edificio, donde están las máquinas que calientan ese lugar. Esto queda más claro en la ubicación de los intérpretes en el escenario, la cual se explicará en un capítulo posterior.

VI.

Nada particular, lectura tradicional.

VII.

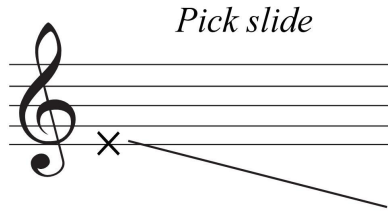
Los instrumentos están divididos en cuatro grupos, tres de ellos formados por cuatro guitarras eléctricas cada uno, y el último grupo de dos bajos. Se requiere utilizar efectos de *Delay* y *Reverb*, en todos los instrumentos, como se especifica en la partitura. Posee una lectura *aleatoria*, con cuadros improvisatorios. Los bajos pasan a ser la guía para el director, tal como una pista de tiempo.



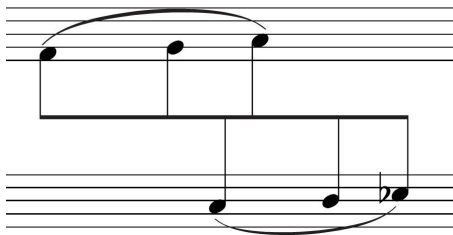
Bajar el *Tremolo Bar* a la nota mas grave que se pueda, tocando todas las cuerdas. Rítmica sugerida.



Tocar en el registro más agudo de la guitarra, sobrepasando el diapasón (sobre las cápsulas). Utilizar el filo de la uñeta para producir un sonido rasgado. Las notas de mayor tamaño se tocan con mayor intensidad.



Deslizar descendiendo, el filo de la uñeta a lo largo de la cuerda indicada. (En este caso la sexta cuerda)



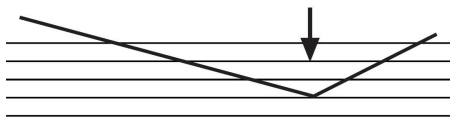
Para los Bajos, tocar en forma de “pregunta-respuesta”, interactuando como si fueran uno. La distancia entre cada nota representa la duración aproximada de esta.



Breve pausa.



Especie de *Fermata* que corresponde a la prolongación de una nota o sonido hasta que éste se extinga por completo o esté casi extinto.

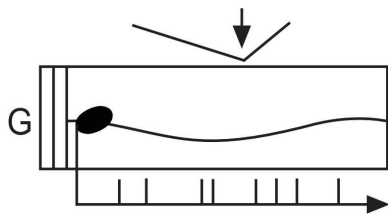


Bajar *Trémolo bar* a todo lo que da.

VIII.

Consta de dos partes. En la primera se debe utilizar una pista de audio adjunta en un Cd, la que corresponde a la canción “*Let it Be*” de The Beatles, en versión instrumental andina. La duración de esta corresponde a la pista de tiempo ubicada en la parte inferior de la partitura, guía para el director.

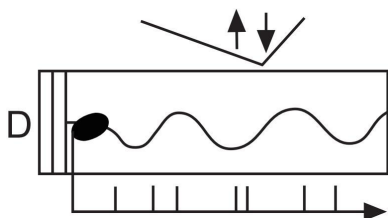
Se destaca la utilización de efectos de *Flanger*, *Delays*, *Phaser*, *Reverbs*, *Tremolo*, *Overdrive* y *Wah-Wah*. Estos están indicados sobre cada recuadro improvisatorio, correspondiente a cada instrumento.



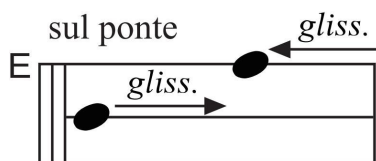
Tocar notas a elección del intérprete en la cuerda indicada, bajando el *Tremolo Bar* en cada nota. Rítmica sugerida.



Tremolar glissando de forma indefinida a lo largo de la primera cuerda, lo más rápido posible.



Tocar notas a elección del intérprete en la cuerda indicada, bajando y subiendo el trémolo rápidamente de forma exagerada en cada nota. Rítmica sugerida.



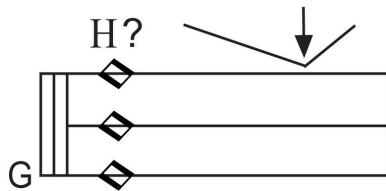
Tocar una nota de la segunda cuerda glissando de forma ascendente e inmediatamente tocar una de la primera y glissar de forma descendente. Notas a elección del intérprete.



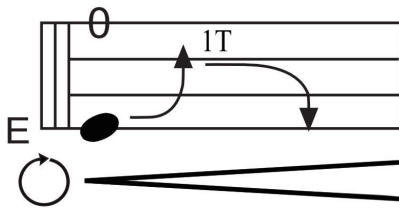
Tocar notas a elección del intérprete en la cuerda indicada. Rítmica sugerida.



Glissandos ascendentes a lo largo del diapasón utilizando todas las cuerdas.



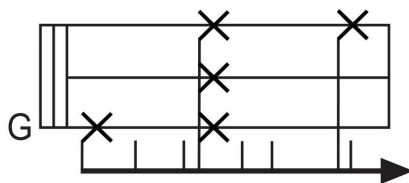
Tocar armónicos en cualquier espacio en las tres primeras cuerdas y bajar con *Tremolo Bar*.



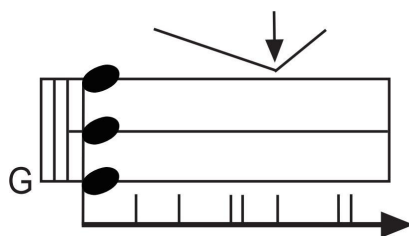
Tocar notas a elección del intérprete en la cuerda indicada, realizar un *Bend and Release*, y a la vez tocar la tercera al aire. Todo esto mientras se realiza un *fade in* con el potenciómetro del Volumen, anulando así el ataque de las cuerdas.



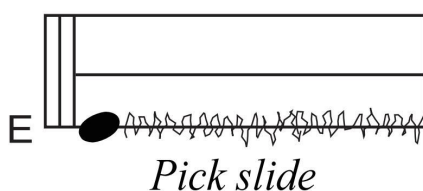
Glissandos descendentes a lo largo del diapasón utilizando todas las cuerdas.



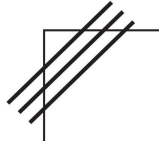
Con una rítmica sugerida tocar alternando las tres primeras cuerdas muteadas en cualquier espacio.



Tocar notas a elección del intérprete formando distintos tipos de triadas sobre las tres primeras cuerdas y bajar con *Tremolo Bar*. Rítmica sugerida.



Pulsar una nota y realizar un *Pick Slide* de forma irregular, frotando la cuerda indicada con el filo de la uñeta mientras se desliza a través de ella.



Pulso muy Rápido.

IX.

En este capítulo de la obra, los bajos deben utilizar un arco de Violoncello, en la parte inicial, frotando para prolongar la nota. Además estos deben usar un efecto de *Overdrive* y un *Delay*.

X.

En la instrumentación de esta parte, se han agregado una Guitarra Electroacústica, preferentemente con cuerdas de Nylon, un Oboe y un Clarinete B \flat .

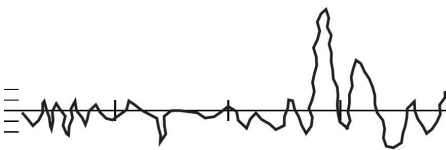
Domingo de Lluvia en el Puerto

Para este episodio en particular, se requiere la participación de cuatro intérpretes más, los que se suman al ensamble Planeta Minimal, un Violonchelista, un Percusionista y dos intérpretes de cualquier índole. El percusionista debe tocar una sección de *Percusiones de Afinación Determinada*, compuesta de vasos y/o copas con agua. Los otros dos intérpretes deben tocar *Latón*, una lata preparada para una mejor manipulación, la que produce un sonido similar al de una tormenta.

En la parte central de la partitura hay tres secciones que contienen texto, el cual debe ser leído por los mismos integrantes del ensamble. La primera sección se debe leer tal como un poema, por el Percusionista. La segunda es interpretada en paralelo con la primera, de forma aleatoria por un primer grupo, eligiendo palabras de los recuadros improvisatorios. Y la tercera sección posee una rítmica determinada, con la cual el segundo grupo debe repetir una palabra, luego se le suman los intérpretes del primer grupo con otra palabra, en una rítmica distinta.



Tocar con el arco sobre el encordado del violoncello. El dibujo representa el gesto aproximado con el cual debe tocar el intérprete.



Dibujo que representa el movimiento aproximado del latón. La altura de la onda representa la dinámica del movimiento (*forte, piano, etc*), mientras que la distancia entre cada onda representa la velocidad del movimiento.



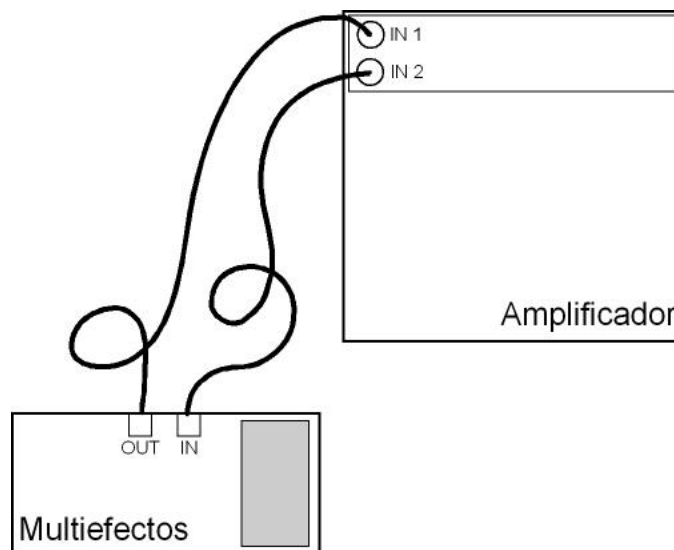
Realizar un *fade in* con el potenciómetro del Volumen, con el fin de anular el ataque de las cuerdas.

Plaza Echaurren

Esta pieza posee una pista de sonidos concretos, reproduciéndose de fondo mientras se manipula de forma aleatoria un pedal de multiefectos de guitarra eléctrica.

Este procesador debe tener un pedal de expresión, efectos de modulación tales como: chorus, flanger, phaser, tremolo, whammy, filtro de frecuencia y distorsiones.

El amplificador que utilizamos para esta pieza posee dos entradas de línea, llegando a una de estas un cable desde la salida del procesador y otro desde la entrada del mismo como se muestra en la imagen, creando un *feedback* sin fin, dando la posibilidad de procesar la señal a tiempo real por medio de la manipulación de los parámetros de los efectos señalados anteriormente, los cuales se pueden intercalar o elegir de forma libre.



PARTITURAS

Claro

Claroscuro

Alamiro Arias
Jhonatan Vergara

Lento
rubato

Piano

pp

ppp
8^{va}

Ped.

4

pp

ppp
8^{va}

Ped.

8

ppp

ppp
8^{va}

Ped.

13

*pp*³

rit.

Ped.

16

mf

*mf*³

p *mf*

Ped.

18

p subito

p subito

Ped. Ped.

20

poco rit.

f

f

Ped. Ped. Ped.

23 **Muy Lento y Pesado**

p espress.

ppp

8^{vb}

8^{vb}

8^{vb}

Ped.

28

♩=60

pp

ff

pp

ff

8^{vb}

Ped.

32

pp

ff

pp

ff

p

Ped. Ped.

35

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

Ped. Ped.

37 rit.

3 3 3 3

pp f

pp ff 8va

Ped. Ped.

39 ♩ = 60

p p

Ped. Ped.

44 rit.

cresc. f

cresc. f

Ped. Ped.

50 ♩ = 70 8va

mp p

8va 8va

Ped. Ped.

55

(8) *cresc.* *ff*

Ped.

60

pp

Ped.

67

mp

Ped.

74

Lento
muy rubato

pp *f*

Ped.

79

molto rit.

ppp *8va* *ppp* *8va*

Divisario del Mendigo

Divisario del mendigo I

Alamiro Arias
Jhonatan Vergara

Guitarra 1
 Guitarra 2
 Guitarra 3
 Guitarra 4
 Guitarra 5
 Guitarra 6
 Guitarra 7
 Guitarra 8
 Guitarra 9
 Guitarra 10
 Guitarra 11
 Guitarra 12

lento
normal
rápido

ad libitum, sobre la 3ª cuerda
gliss.
gliss.
En estos peldaños ciegos
mf

con reverb
Muteando con mano izquierda
Amanece
p

con reverb Room
8va
¡QUE FRÍO!
p

8va
... más lentas...
mf

8va
... más lentas...
mf

con delay
8va
gliss.
que los dedos de la brisa
f

con reverb Room
8va
¡QUE FRÍO!
p

0'00"
 a
 0'20"
 b
 0'40"
 c
 0'50"
 d
 1'00"
 e
 1'10"
 f
 1'15"
 g
 1'20"
 h
 1'25"
 i
 1'35"
 1'40"
 1'50"
 1'55"
 2'00"

II

♩=115

Guitarra 1 *p*

Guitarra 2

Guitarra 3

Guitarra 4 *p*

Guitarra 5 *p*

Guitarra 6

Guitarra 7 *p*

Guitarra 8 *p*

Guitarra 9

Guitarra 10 *p*

Guitarra 11

Guitarra 12

Bajo 1 (Fretless)

Bajo 2

5

Gtr. 1

Gtr. 2 *mf* H12

Gtr. 3 *mf* H7

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

9

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

mf

H5

This musical score is for a 14-piece ensemble consisting of 12 guitars (Gtr. 1-12) and 2 basses (Bajo 1-2). The music is written in treble clef for guitars and bass clef for basses, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The score spans five measures, with time signatures changing from 3/4 to 4/4 and back to 3/4 in each measure. Gtr. 1 plays a simple rhythmic pattern of quarter notes. Gtr. 2 and Gtr. 3 feature complex techniques: Gtr. 2 has a tremolo on a high note (H12) with a -2 fretting hand position, and Gtr. 3 has a tremolo on a high note (H15) with a -2 fretting hand position. Gtr. 4 plays a melodic line with eighth notes. Gtr. 5 and Gtr. 10 play a similar melodic line with quarter notes. Gtr. 7 and Gtr. 8 play a melodic line with eighth notes. Gtr. 9, Gtr. 11, and Gtr. 12 are silent. Bajo 1 is silent, and Bajo 2 plays a simple rhythmic pattern of quarter notes. Dynamics include *f* (forte) for Gtr. 2 and Gtr. 3, and *mf* (mezzo-forte) for Bajo 2.

17

Gtr. 1 *mf*

Gtr. 2 *f* H12

Gtr. 3 *f* H5 H12

Gtr. 4 *mf*

Gtr. 5 *mf*

Gtr. 6 *f* H7 *f* H7

Gtr. 7 *mf*

Gtr. 8 *mf*

Gtr. 9

Gtr. 10 *mf*

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1 *cantabile*
mf sempre legato

Bajo 2

21

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

f

cresc.

This musical score is for a 14-piece ensemble consisting of 12 guitars (Gtr. 1-12) and 2 basses (Bajo 1-2). The music is written in treble clef for guitars and bass clef for basses, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The score is divided into five measures, each with a different time signature: 3/4, 4/4, 3/4, 4/4, and 3/4. Gtr. 1 plays a simple rhythmic pattern of quarter notes. Gtr. 2 is silent. Gtr. 3 has a final measure with a forte (*f*) dynamic and a harmonic (H5) marking. Gtr. 4 plays a melodic line with slurs. Gtr. 5 has a final measure with a slur. Gtr. 6 has a first measure with a forte (*f*) dynamic and a harmonic (H5) marking. Gtr. 7 plays a melodic line with slurs. Gtr. 8 has a first measure with a slur. Gtr. 9 is silent. Gtr. 10 has a first measure with a slur. Gtr. 11 and Gtr. 12 are silent. Bajo 1 plays a melodic line with a crescendo (*cresc.*) marking in the final measure. Bajo 2 is silent.

This musical score is for a 14-piece ensemble, consisting of 12 guitars (Gtr. 1-12) and 2 basses (Bajo 1-2). The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The score is divided into five measures, each with a different time signature: 3/4, 4/4, 3/4, 4/4, and 3/4. Gtr. 1 and Gtr. 2 play a simple rhythmic pattern of quarter notes. Gtr. 3 and Gtr. 6 feature a melodic line with a half-note chord (H7) and a dynamic marking of *f*. Gtr. 4 and Gtr. 7 play a melodic line with eighth notes. Gtr. 5 and Gtr. 10 play a melodic line with quarter notes. Gtr. 8 and Gtr. 9 play a simple rhythmic pattern of quarter notes. Gtr. 11 and Gtr. 12 play a simple rhythmic pattern of quarter notes. Bajo 1 plays a melodic line with a dynamic marking of *mp* and *f*, and a *mf* marking. Bajo 2 plays a simple rhythmic pattern of quarter notes.

The musical score is written for 12 guitars and 2 basses. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The score is divided into 12 guitar parts (Gtr. 1-12) and two bass parts (Bajo 1-2). The piece features a complex, multi-measure rhythmic pattern. The guitars are numbered Gtr. 1 through Gtr. 12, and the basses are labeled Bajo 1 and Bajo 2. The piece includes various musical notations such as slurs, accents, and specific fretting instructions like H12 and H5.

Key features of the score include:

- Gtr. 1:** A simple melodic line with a half note in the first measure of each 4-measure group.
- Gtr. 2:** Features a fretting instruction *H12* and an accent *f* on a long note.
- Gtr. 3:** Features a fretting instruction *H7* and an accent *f* on a long note.
- Gtr. 4:** A melodic line with eighth notes.
- Gtr. 5:** A melodic line with dotted notes.
- Gtr. 6:** A melodic line with dotted notes.
- Gtr. 7:** A melodic line with eighth notes.
- Gtr. 8:** A melodic line with dotted notes.
- Gtr. 9:** Features a fretting instruction *H5* and an accent *f* on a long note.
- Gtr. 10:** A melodic line with dotted notes.
- Gtr. 11:** Features a fretting instruction *H12* and an accent *f* on a long note.
- Gtr. 12:** A melodic line with dotted notes.
- Bajo 1:** A bass line with eighth notes and slurs.
- Bajo 2:** A bass line with eighth notes and slurs.

Musical score for 12 guitars (Gtr. 1-12) and 2 basses (Bajo 1-2). The score is written in treble clef for guitars and bass clef for basses, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piece features a complex, multi-measure rhythmic structure with various time signatures (3/4, 4/4) and dynamic markings such as *f* and *cresc.*. Gtr. 6 includes a *h5* marking, and Gtr. 12 includes *8*, *h7*, and *9* markings. The bass parts include an *8va* marking. The score is divided into five measures, with time signature changes at the beginning of each measure.

41

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

f

f

cresc.

cresc.

8^{va}

45 rit.

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

48

Gtr. 1: Treble clef, 4/4 time. Measure 1: G4. Measure 2: 3/4 time signature, rest. Measure 3: 4/4 time signature, rest.

Gtr. 2: Treble clef, 4/4 time. Measure 1: G4. Measure 2: H12, 3/4 time signature, rest. Measure 3: 4/4 time signature, rest.

Gtr. 3: Treble clef, 4/4 time. Measure 1: G4. Measure 2: H12, 3/4 time signature, rest. Measure 3: 4/4 time signature, rest.

Gtr. 4: Treble clef, 4/4 time. Measure 1: G4, A4, B4. Measure 2: 3/4 time signature, rest. Measure 3: 4/4 time signature, rest.

Gtr. 5: Treble clef, 4/4 time. Measure 1: rest. Measure 2: G4, 3/4 time signature, rest. Measure 3: 4/4 time signature, rest.

Gtr. 6: Treble clef, 4/4 time. Measure 1: H7, *f*. Measure 2: H7, 3/4 time signature, rest. Measure 3: H7, 4/4 time signature, rest.

Gtr. 7: Treble clef, 4/4 time. Measure 1: G4. Measure 2: A4, B4. Measure 3: 3/4 time signature, rest. Measure 4: 4/4 time signature, rest.

Gtr. 8: Treble clef, 4/4 time. Measure 1: rest. Measure 2: G4, 3/4 time signature, rest. Measure 3: 4/4 time signature, rest.

Gtr. 9: Treble clef, 4/4 time. Measure 1: rest. Measure 2: 3/4 time signature, rest. Measure 3: 4/4 time signature, rest.

Gtr. 10: Treble clef, 4/4 time. Measure 1: rest. Measure 2: G4, 3/4 time signature, rest. Measure 3: 4/4 time signature, rest.

Gtr. 11: Treble clef, 4/4 time. Measure 1: rest. Measure 2: 3/4 time signature, rest. Measure 3: 4/4 time signature, rest.

Gtr. 12: Treble clef, 4/4 time. Measure 1: rest. Measure 2: 3/4 time signature, rest. Measure 3: 4/4 time signature, rest.

Bajo 1: Bass clef, 4/4 time. Measure 1: G2, A2, B2. Measure 2: C3, D3, E3. Measure 3: F3, G3, A3. Measure 4: B3, C4, D4.

Bajo 2: Bass clef, 4/4 time. Measure 1: G2, A2, B2, C3, D3, E3. Measure 2: F3, G3, A3, B3, C4, D4. Measure 3: E4, F4, G4, A4, B4, C5. Measure 4: D5, E5, F5, G5, A5, B5.

Dynamics: *mp*, *f*, *mf*.

III

♩ = 40

Guitarra 1

Guitarra 2

Guitarra 3

Guitarra 4

Guitarra 5

Guitarra 6

Guitarra 7

Guitarra 8

Guitarra 9

Guitarra 10

Guitarra 11

Guitarra 12

Bajo 1

Bajo 2

fff

ff

p

*Percutiendo cerca del puente con las cuerdas muteadas

Cl-III

5

Gtr. 1 *p* *fff* *p*

Gtr. 2 *fff* *fff*

Gtr. 3 *mf* *pp* *mf* *pp*

Gtr. 4 *mf* *mf*

Gtr. 5 *p* *p*

Gtr. 6 *ppp* *ff* *ppp*

Gtr. 7 *ppp* *ppp*

Gtr. 8 *pp* *pp*

Gtr. 9 *ff* *ff*

Gtr. 10 *mp* *mp* *mp* *mp*

Gtr. 11 *f* *f*

Gtr. 12 *f* *f*

Bajo 1 *p* *p* *mf*

Bajo 2 *mf*

10

Gtr. 1 *fff* *p* *f*

Gtr. 2 *fff*

Gtr. 3 *mf* *pp* *f*

Gtr. 4 *mf*

Gtr. 5 *p* *f*

Gtr. 6 *ff* *ppp*

Gtr. 7 *ppp*

Gtr. 8 *pp*

Gtr. 9 *ff*

Gtr. 10 *mp* *mp*

Gtr. 11 *f*

Gtr. 12 *f*

Bajo 1 *mf*

Bajo 2 *f*

14

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

17

Gtr. 1 *f* C^3

Gtr. 2 *p* C^3

Gtr. 3 *f* C^3

Gtr. 4 *mf*

Gtr. 5 *f* C^3

Gtr. 6 *mf*

Gtr. 7 *f* C^3

Gtr. 8

Gtr. 9 *f* C^3

Gtr. 10

Gtr. 11 *f* C^3

Gtr. 12 *p* C^3

Bajo 1

Bajo 2

23

The musical score consists of 14 staves. Staves 1 through 12 are labeled 'Gtr. 1' through 'Gtr. 12' and are written in treble clef. Staves 13 and 14 are labeled 'Bajo 1' and 'Bajo 2' and are written in bass clef. The score is divided into three measures. Measure 23: Gtr. 1 has a whole rest with a C3 chord symbol above it. Gtr. 2 has a rhythmic pattern of eighth notes with a C3 chord symbol above the first measure. Gtr. 3 has a whole rest with a C3 chord symbol above it. Gtr. 4 has a rhythmic pattern of eighth notes. Gtr. 5 has a whole rest with a C3 chord symbol above it. Gtr. 6 has a rhythmic pattern of eighth notes. Gtr. 7 has a whole rest with a C3 chord symbol above it. Gtr. 8 has a rhythmic pattern of eighth notes. Gtr. 9 has a whole rest with a C3 chord symbol above it. Gtr. 10 has a rhythmic pattern of eighth notes. Gtr. 11 has a whole rest with a C3 chord symbol above it. Gtr. 12 has a rhythmic pattern of eighth notes. Bajo 1 has a rhythmic pattern of eighth notes. Bajo 2 has a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 24: Gtr. 1 has a whole rest. Gtr. 2 has a rhythmic pattern of eighth notes. Gtr. 3 has a whole rest. Gtr. 4 has a rhythmic pattern of eighth notes. Gtr. 5 has a whole rest. Gtr. 6 has a rhythmic pattern of eighth notes. Gtr. 7 has a whole rest. Gtr. 8 has a rhythmic pattern of eighth notes. Gtr. 9 has a whole rest. Gtr. 10 has a rhythmic pattern of eighth notes. Gtr. 11 has a whole rest. Gtr. 12 has a rhythmic pattern of eighth notes. Bajo 1 has a rhythmic pattern of eighth notes. Bajo 2 has a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 25: Gtr. 1 has a whole rest. Gtr. 2 has a rhythmic pattern of eighth notes. Gtr. 3 has a whole rest. Gtr. 4 has a rhythmic pattern of eighth notes. Gtr. 5 has a whole rest. Gtr. 6 has a rhythmic pattern of eighth notes. Gtr. 7 has a whole rest. Gtr. 8 has a rhythmic pattern of eighth notes. Gtr. 9 has a whole rest. Gtr. 10 has a rhythmic pattern of eighth notes. Gtr. 11 has a whole rest. Gtr. 12 has a rhythmic pattern of eighth notes. Bajo 1 has a rhythmic pattern of eighth notes. Bajo 2 has a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *mf* is indicated in measure 24, staff 6. *p* is indicated in measure 25, staff 12.

26

The musical score consists of 14 staves. Staves 1 through 12 are labeled 'Gtr. 1' through 'Gtr. 12' and are in treble clef. Staves 13 and 14 are labeled 'Bajo 1' and 'Bajo 2' and are in bass clef. The score is divided into three measures. Measure 26: Gtr. 1 has a whole rest. Gtr. 2 has six chords, each with a 'V' and a '3' above it. Gtr. 3 has a whole rest. Gtr. 4 has a continuous eighth-note pattern with 'V' accents. Gtr. 5 has a whole rest. Gtr. 6 has a continuous eighth-note pattern with 'V' accents. Gtr. 7 has a whole rest. Gtr. 8 has a whole note chord. Gtr. 9 has a whole rest. Gtr. 10 has a continuous eighth-note pattern with 'V' accents. Gtr. 11 has a whole rest. Gtr. 12 has six chords, each with a 'V' and a '3' above it. Bajo 1 has a continuous eighth-note pattern with 'V' accents. Bajo 2 has a continuous eighth-note pattern with 'V' accents. Measure 27: Gtr. 1 has a whole rest. Gtr. 2 has six chords, each with a 'V' and a '3' above it. Gtr. 3 has a whole rest. Gtr. 4 has a continuous eighth-note pattern with 'V' accents. Gtr. 5 has a whole rest. Gtr. 6 has a continuous eighth-note pattern with 'V' accents. Gtr. 7 has a whole rest. Gtr. 8 has a whole note chord. Gtr. 9 has a whole rest. Gtr. 10 has a continuous eighth-note pattern with 'V' accents. Gtr. 11 has a whole rest. Gtr. 12 has six chords, each with a 'V' and a '3' above it. Bajo 1 has a continuous eighth-note pattern with 'V' accents. Bajo 2 has a continuous eighth-note pattern with 'V' accents. Measure 28: Gtr. 1 has a whole rest. Gtr. 2 has six chords, each with a 'V' and a '3' above it. Gtr. 3 has a whole rest. Gtr. 4 has a continuous eighth-note pattern with 'V' accents. Gtr. 5 has a whole rest. Gtr. 6 has a continuous eighth-note pattern with 'V' accents. Gtr. 7 has a whole rest. Gtr. 8 has a whole note chord. Gtr. 9 has a whole rest. Gtr. 10 has a continuous eighth-note pattern with 'V' accents. Gtr. 11 has a whole rest. Gtr. 12 has six chords, each with a 'V' and a '3' above it. Bajo 1 has a continuous eighth-note pattern with 'V' accents. Bajo 2 has a continuous eighth-note pattern with 'V' accents.

29

Gtr. 1 *fff* *p*

Gtr. 2 *fff*

Gtr. 3 *mf* *pp*

Gtr. 4 *mf*

Gtr. 5 *p*

Gtr. 6 *ff* *ppp*

Gtr. 7 *ppp*

Gtr. 8 *pp*

Gtr. 9 *ff*

Gtr. 10 *mp* *mp*

Gtr. 11 *f*

Gtr. 12 *f*

Bajo 1 *mf*

Bajo 2 *mf*

32

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

p

dim.

IV

♩ = 45

Guitarra Ac. 1

Guitarra Ac. 2

Bajo

Acordión

Poeta

p

mp

mp

rítmica sugerida

4

Gtr. A. 1

Gtr. A. 2

Bajo

Accord.

Poeta

8

Gtr. A. 1

Gtr. A. 2

Bajo

Accord.

Poeta

recitando rubato

Me

11

Gtr. A. 1

Gtr. A. 2

Bajo

Accord.

Poeta

di - cen vie-jo bo - rra-cho pe-ro-mi-li-tro

14

Gtr. A. 1

Gtr. A. 2

Bajo

Accord.

Poeta

de-la-tar de es-mi-cor - ti-na, mi-can

17

Gtr. A. 1

Gtr. A. 2

Bajo

Accord.

Poeta

ce-la; tras-e-lla

20

Gtr. A. 1

Gtr. A. 2

Bajo

Accord.

Poeta

pue-do ol-vi-dar-me de-la-pe-na de

23

Gtr. A. 1

Gtr. A. 2

Bajo

Accord.

Poeta

ser. Pe-na-quehay-queol-vi-dar

26

Gtr. A. 1

Gtr. A. 2

Bajo

Accord.

Poeta

to-dos-los dí-as si-se-queie-re-vi- vir.

29

Gtr. A. 1

Gtr. A. 2

Bajo

Accord.

Poeta

32

Gtr. A. 1

Gtr. A. 2

Bajo

Accord.

Poeta

The musical score is written for five parts: Gtr. A. 1, Gtr. A. 2, Bajo, Accord., and Poeta. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The score begins at measure 32. Gtr. A. 1 plays a series of chords and single notes with accents. Gtr. A. 2 is silent. Bajo plays a melodic line with a double measure rest in the second measure. Accord. plays a similar melodic line with a double measure rest in the second measure. Poeta is silent throughout the passage.

V

♩=100

The musical score is arranged in two systems of staves. The first system includes Guitars 1 through 6 and Bass 1. The second system includes Guitars 7 through 12 and Bass 2. All instruments are in 4/4 time. The score features a variety of dynamics and articulations:

- Guitarra 1:** Starts with *ppp* and *p* dynamics, transitioning to *mf* in the final measure.
- Guitarra 2:** Starts with *ppp* and *p* dynamics.
- Guitarra 3:** Starts with *ppp* and *p* dynamics.
- Guitarra 4:** Starts with *ppp*.
- Guitarra 5:** Starts with *ppp*.
- Guitarra 6:** Remains silent throughout.
- Bajo 1:** Remains silent throughout.
- Guitarra 7:** Starts with *p*, then has a sustained note in the final measure.
- Guitarra 8:** Starts with *p*, then has a sustained note in the final measure marked *f*.
- Guitarra 9:** Starts with *mf*, then has a sustained note in the final measure marked *f*.
- Guitarra 10:** Starts with *mf*, then has a sustained note in the final measure marked *f*.
- Guitarra 11:** Starts with *f*.
- Guitarra 12:** Starts with *f*, then has a sustained note in the final measure marked *f*.
- Bajo 2:** Remains silent throughout.

6

Gtr. 1 *f* *f* *fff* *ppp subito* *p*

Gtr. 2 *mf* *mf* *ff* *ppp*

Gtr. 3 *mf* *mf* *ff*

Gtr. 4 *p* *p* *f*

Gtr. 5 *p* *p* *f*

Gtr. 6 *p* *p* *f*

Bajo 1 *p* *f*

Gtr. 7 *p*

Gtr. 8 *p*

Gtr. 9 *mf*

Gtr. 10 *mf*

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 2

11

Gtr. 1 *mf* *f* *f*

Gtr. 2 *p* *mf* *mf*

Gtr. 3 *p* *mf* *f* *f*

Gtr. 4 *mf* *f* *f*

Gtr. 5 *mf* *f* *f*

Gtr. 6 *f* *f*

Bajo 1 *f*

Gtr. 7 *f*

Gtr. 8 *mf*

Gtr. 9 *f*

Gtr. 10 *f*

Gtr. 11 *mf*

Gtr. 12 *mf* *f*

Bajo 2 *p* *f*

16

Gtr. 1 *fff* *ppp subito* *p* *mf*

Gtr. 2 *ff* *p* *mf*

Gtr. 3 *fff* *p* *mf*

Gtr. 4 *fff* *mf*

Gtr. 5 *fff*

Gtr. 6 *fff*

Bajo 1 *fff*

Gtr. 7 *p* *f*

Gtr. 8 *p* *mf*

Gtr. 9 *mf* *f*

Gtr. 10 *mf* *f*

Gtr. 11 *mf*

Gtr. 12 *mf* *f*

Bajo 2 *p* *f*

Detailed description of the musical score: The score consists of 14 staves. Staves 1-6 are guitars (Gtr. 1-6) and staff 7 is a bass (Bajo 1). Staves 8-13 are guitars (Gtr. 7-12) and staff 14 is a bass (Bajo 2). Measures 16-18 show rhythmic patterns of chords in Gtr. 1, 2, 3, 4, and 5, and Bajo 1, all marked *fff*. In measure 19, Gtr. 1 has a dynamic change to *ppp subito* and then *p*. Gtr. 2, 3, and 4 have *p* dynamics. Gtr. 7, 8, 9, 10, 11, and 12 have *p* dynamics. In measure 20, Gtr. 1 has a dynamic change to *mf*. Gtr. 2, 3, and 4 have *mf* dynamics. Gtr. 7 has a dynamic change to *f*. Gtr. 8 has a dynamic change to *mf*. Gtr. 9 has a dynamic change to *f*. Gtr. 10 has a dynamic change to *f*. Gtr. 11 and 12 have *mf* dynamics. Bajo 2 has *p* dynamics in measure 20.

21

Gtr. 1 *f f fff ppp subito*

Gtr. 2 *f f fff*

Gtr. 3 *f f fff*

Gtr. 4 *f f fff*

Gtr. 5 *mf f f fff*

Gtr. 6 *f f fff*

Bajo 1 *f fff*

Gtr. 7 *p*

Gtr. 8 *p*

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 2

26

Gtr. 1 *p* *mf* *f*

Gtr. 2 *p* *mf* *f*

Gtr. 3 *p* *mf* *f*

Gtr. 4 *mf* *f*

Gtr. 5 *mf* *f*

Gtr. 6 *f*

Bajo 1

Gtr. 7 *f*

Gtr. 8 *mf*

Gtr. 9 *mf* *f*

Gtr. 10 *mf* *f*

Gtr. 11 *mf*

Gtr. 12 *mf* *f*

Bajo 2 *p* *f*

31 ♩ = 55

Gtr. 1 *f* *fff* *p* P.M.-----

Gtr. 2 *f* *fff*

Gtr. 3 *f* *fff*

Gtr. 4 *f* *fff*

Gtr. 5 *f* *fff*

Gtr. 6 *f* *fff*

Bajo 1 *f* *fff*

Gtr. 7 *p*

Gtr. 8 *p*

Gtr. 9 *p*

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 2

Gtr. 1 

Gtr. 2 

Gtr. 3 

Gtr. 4 

Gtr. 5 

Gtr. 6 

Bajo 1 

Gtr. 7 

Gtr. 8 

Gtr. 9 

Gtr. 10 

Gtr. 11 

Gtr. 12 

Bajo 2 

39

Gtr. 1 *P.M.* *mf*

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5 *p*

Gtr. 6

Bajo 1

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11 *mf*

Gtr. 12 *p*

Bajo 2

Musical score for 12 guitars and 2 basses, measures 43-46. The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The instruments are labeled Gtr. 1 through Gtr. 12, and Bajo 1 and Bajo 2. Gtr. 1 plays a continuous eighth-note pattern. Gtr. 3 has a dynamic marking of *mf* and a *8va* marking above the final measure. Gtr. 5, 11, and 12 feature doublets (marked with a '2'). Gtr. 8 has a rhythmic pattern of eighth notes with rests. Gtr. 9 has a melodic line with eighth notes and rests. Gtr. 11 has a melodic line with eighth notes and rests. Gtr. 12 has a complex melodic line with eighth notes and rests. Bajo 1 plays a melodic line in the bass clef. Gtr. 2, 4, 6, 7, 10, and Bajo 2 are mostly silent or play simple accompaniment.

47

Gtr. 1 *P.M.*

Gtr. 2

Gtr. 3 ⁽⁸⁾
2 *marcato*

Gtr. 4 *8^{va}*
p

Gtr. 5 2

Gtr. 6

Bajo 1

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11 2 2 2 *f* 2 2

Gtr. 12 2

Bajo 2 *8^{va}*
2 *mf sempre legato*

Musical score for 12 guitars and 2 basses. The score is written in treble clef for guitars and bass clef for basses, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music is divided into three measures. Gtr. 1 has a melodic line with a 'P.M.' (Palm Mute) instruction. Gtr. 2, 6, 8, and 10 are silent. Gtr. 3 and 4 have melodic lines with an 8-measure slur. Gtr. 5 has a sustained chord. Gtr. 7 has a dotted quarter note. Gtr. 9 has a melodic line with a slash. Gtr. 11 has a melodic line with a double bar line. Gtr. 12 has a sustained chord. Bajo 1 and 2 have melodic lines.

Gtr. 1 P.M.

Gtr. 3 dolce

Gtr. 11 2

Gtr. 12

Bajo 2 2

54

Musical score for 12 guitars and 2 basses, measures 54-56. The score is written in treble clef for guitars and bass clef for basses, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

- Gtr. 1:** Treble clef, playing a rhythmic eighth-note pattern. Includes a *P.M.* (Percussion Mute) instruction with a dashed line.
- Gtr. 2:** Treble clef, contains rests.
- Gtr. 3:** Treble clef, playing a melodic line with slurs and an 8-measure rest indicated by a circled 8.
- Gtr. 4:** Treble clef, playing a fast sixteenth-note pattern. Includes a circled 8 and a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking.
- Gtr. 5:** Treble clef, playing a melodic line with slurs.
- Gtr. 6:** Treble clef, contains rests.
- Bajo 1:** Bass clef, playing a melodic line.
- Gtr. 7:** Treble clef, playing a melodic line with slurs.
- Gtr. 8:** Treble clef, contains rests.
- Gtr. 9:** Treble clef, playing a melodic line with slurs and accents.
- Gtr. 10:** Treble clef, contains rests.
- Gtr. 11:** Treble clef, playing a melodic line with slurs and double-fingering (2) markings.
- Gtr. 12:** Treble clef, playing a melodic line with slurs.
- Bajo 2:** Bass clef, playing a melodic line with slurs and double-fingering (2) markings. Includes a circled 8.

57

Musical score for 12 guitars and 2 basses, measures 57-60. The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The instruments are labeled Gtr. 1 through Gtr. 12, Bajo 1, and Bajo 2. Gtr. 1 has a 'P.M.' marking. Gtr. 3 and Gtr. 4 have an '(8)' marking. Gtr. 11 and Bajo 2 have a '2' marking. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, slurs, and dynamic markings like 'mf'.

Gtr. 1

P.M.

Gtr. 2

Gtr. 3

(8)

mf

Gtr. 4

(8)

Gtr. 5

Gtr. 6

Bajo 1

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

2

Gtr. 12

Bajo 2

(8)

2

60

Gtr. 1 

Gtr. 2 

Gtr. 3 

Gtr. 4 

Gtr. 5 

Gtr. 6 

Bajo 1 

Gtr. 7 

Gtr. 8 

Gtr. 9 

Gtr. 10 

Gtr. 11 

Gtr. 12 

Bajo 2 

63

The image shows a musical score for 12 guitars and 2 basses, starting at measure 63. The score is written in treble clef for guitars and bass clef for basses, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The instruments are labeled Gtr. 1 through Gtr. 12 and Bajo 1 and Bajo 2. Gtr. 1 plays a simple eighth-note melody. Gtr. 3 and Gtr. 4 play eighth-note patterns, with Gtr. 4 having a circled '8' above it. Gtr. 11 and Bajo 2 play eighth-note patterns with a circled '2' above them. Gtr. 2, Gtr. 5, Gtr. 6, Gtr. 7, Gtr. 8, Gtr. 9, and Gtr. 10 are silent. Bajo 1 plays a single note in the first measure, then rests. Gtr. 7 plays a single note in the first measure, then rests. Gtr. 11 and Bajo 2 have a circled '2' above them in the first measure, indicating a second ending or a specific fingering.

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Bajo 1

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 2

66

The image shows a musical score for 12 guitars and 2 basses, starting at measure 66. The score is written in treble clef for guitars and bass clef for basses, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The instruments are labeled Gtr. 1 through Gtr. 12 and Bajo 1 and Bajo 2. Gtr. 1 plays a simple eighth-note melody. Gtr. 3 and Gtr. 4 play eighth-note patterns, with Gtr. 4 having an 8-measure rest indicated by a circled 8. Gtr. 7 plays a more complex eighth-note pattern. Gtr. 11 and Bajo 2 play eighth-note patterns with doublets (marked with a '2'). Gtr. 2, Gtr. 5, Gtr. 6, Gtr. 8, Gtr. 9, Gtr. 10, and Bajo 1 are silent, indicated by a horizontal line with a dash.

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Bajo 1

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 2

69 **accel.**

Gtr. 1: Treble clef, melodic line with eighth notes, ending with a half note.

Gtr. 2: Treble clef, rests.

Gtr. 3: Treble clef, melodic line with eighth notes, marked with a circled '8' and a dashed line above.

Gtr. 4: Treble clef, arpeggiated eighth notes, marked with a circled '8' and a dashed line above.

Gtr. 5: Treble clef, rests.

Gtr. 6: Treble clef, rests.

Bajo 1: Bass clef, rests.

Gtr. 7: Treble clef, tremolo eighth notes, ending with a half note.

Gtr. 8: Treble clef, rests.

Gtr. 9: Treble clef, rests.

Gtr. 10: Treble clef, rests.

Gtr. 11: Treble clef, melodic line with eighth notes, marked with a '2' above.

Gtr. 12: Treble clef, rests.

Bajo 2: Bass clef, melodic line with eighth notes, marked with a circled '8' and a dashed line above.

VI

$\text{♩} = 80$

Guitarra 1 *pp*

Guitarra 2 *pp*

Guitarra 3 *pp*

Guitarra 4 *pp*

Guitarra 5 *pp*

Guitarra 6 *pp*

Guitarra 7 *pp*

Guitarra 8 *pp*

Guitarra 9 *pp* *8va*-----

Guitarra 10 *pp*

Guitarra 11 *pp*

Guitarra 12 *pp*

Bajo 1

Bajo 2 *p*

5

Gtr. 1 *pp* *p*

Gtr. 2 *pp* *p*

Gtr. 3 *p*

Gtr. 4 *p*

Gtr. 5 *p*

Gtr. 6 *p*

Gtr. 7 *p*

Gtr. 8 *p*

Gtr. 9 *p*

Gtr. 10 *p*

Gtr. 11 *p*

Gtr. 12 *p*

Bajo 1

Bajo 2 *p*

Gtr. 1 *p*

Gtr. 2 *p*

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6 *p*

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10 *p*

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1 *pp*

Bajo 2 *p*

Detailed description: This musical score is for a 14-part ensemble consisting of 12 guitars (Gtr. 1-12) and 2 basses (Bajo 1-2). The score is written in standard musical notation with treble clefs for guitars and bass clefs for basses. The music is in a 4/4 time signature. Gtr. 1 and 2 play a melodic line with dotted rhythms. Gtr. 4, 6, and 10 have specific melodic entries in the fourth measure. Bajo 1 has a short melodic phrase in the second measure. Bajo 2 has a melodic line starting in the fourth measure. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo).

16

Gtr. 1 *p*

Gtr. 2 *p*

Gtr. 3 *p*

Gtr. 4 *p*

Gtr. 5 *p*

Gtr. 6 *p*

Gtr. 7 *p*

Gtr. 8 *p*

Gtr. 9 *p*

Gtr. 10

Gtr. 11 *p*

Gtr. 12 *p*

Bajo 1 *pp*

Bajo 2 *p*

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

pp

p

Detailed description: This musical score is for a 14-part ensemble consisting of 12 guitars (Gtr. 1-12) and 2 basses (Bajo 1-2). The score is written in standard musical notation with treble clefs for guitars and bass clefs for basses. The music is organized into four measures. Gtr. 1 has a melodic line starting with a dotted quarter note. Gtr. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, and 12 are mostly silent, with some notes in measures 2 and 4. Gtr. 10 has a short melodic phrase in the first measure. Bajo 1 plays a series of eighth notes in measure 2, marked *pp*. Bajo 2 has a melodic line in measure 2, marked *p*.

This musical score consists of 14 staves. The first 12 staves are labeled Gtr. 1 through Gtr. 12, and the last two are labeled Bajo 1 and Bajo 2. The notation is as follows:

- Gtr. 1:** Treble clef, notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics: *mf*, *ff*, *p*, *pp*.
- Gtr. 2:** Treble clef, notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics: *mf*, *ff*, *p*, *pp*.
- Gtr. 3:** Treble clef, notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Gtr. 4:** Treble clef, rests.
- Gtr. 5:** Treble clef, notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics: *mf*, *ff*, *p*, *pp*.
- Gtr. 6:** Treble clef, notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Gtr. 7:** Treble clef, notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics: *mf*, *ff*, *p*, *pp*.
- Gtr. 8:** Treble clef, rests.
- Gtr. 9:** Treble clef, notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics: *mf*, *ff*, *p*, *pp*.
- Gtr. 10:** Treble clef, rests.
- Gtr. 11:** Treble clef, notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics: *mf*, *ff*, *p*, *pp*.
- Gtr. 12:** Treble clef, rests.
- Bajo 1:** Bass clef, notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. Dynamics: *pp*.
- Bajo 2:** Bass clef, notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. Dynamics: *p*, *pp*.

VII

The score for section VII is divided into three main groups of instruments:

- Guitars 1-4:** Indicated by a bracket. A callout box for Guitars 3 and 4 shows a treble clef staff with a note marked 'x' and 'mp', with the instruction 'Pick slide' and 'con poco reverb'. A dashed line connects this callout to the staves of Guitars 3 and 4.
- Guitars 5-8:** Indicated by a bracket. A callout box for Guitars 6 and 7 shows a bass clef staff with a note marked 'mf' and the instruction 'con poco delay'. A dashed line connects this callout to the staves of Guitars 6 and 7.
- Guitars 9-12:** Indicated by a bracket. A callout box for Guitars 10 and 11 shows a treble clef staff with a note marked 'mp' and the instruction 'con reverb'. A dashed line connects this callout to the staves of Guitars 10 and 11.

At the bottom of the score, the bass parts are marked 'Largo' and 'ad libitum'. The section concludes with a 'a batuta' instruction and a dynamic marking of 'f'.

Largo (más rápido la segunda vez)

con hall reverb

ad libitum

Todas las
Guitarras

The musical score consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piece is marked **Largo** and includes the instruction *ad libitum* for all guitars. The score is divided into two main sections by a double bar line. The first section begins with a dynamic marking of *mf* and includes the instruction "con hall reverb". It features a series of notes with accents (^) and a "let ring" instruction. The second section begins with a dynamic marking of *p* and includes another "let ring" instruction. The score is annotated with various guitar-specific markings: "H12" appears multiple times, often with a diamond symbol and an accent (^), indicating harmonic or natural techniques. A "u7" marking is also present. The staff includes various musical notations such as slurs, ties, and a wavy line indicating a tremolo effect. The piece concludes with a final chord and a wavy line.

VIII

Tempo: ♩ = 60

Guitarra 1: *con flanger y delay*
 Guitarra 2: *con phaser y hall reverb*
 Guitarra 3: *con tremolo*
 Guitarra 4: *con delay*
 Guitarra 5: *con delay*
 Guitarra 6: *con reverse delay*
 Guitarra 7: *con reverb*
 Guitarra 8: *con overdrive y reverb*
 Guitarra 9: *con tremolo*
 Guitarra 10: *con wah-wah y reverb*
 Guitarra 11: *con wah-wah*
 Guitarra 12: *con tremolo y delay*

Pistas de guitarra: E, G, B, D, A, E (de arriba hacia abajo)
 Pistas de audio: a, b, c, d, e, f, g, h, i, j, k

Marcas de tiempo: 0'00", 0'05", 0'09", 0'13", 0'20", 0'24", 0'32", 0'38", 0'42", 0'47", 0'53", 1'07", 1'16", 1'35"

Largo (más rápido la segunda vez)

con hall reverb

The score is written for guitar on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Largo' with the instruction '(más rápido la segunda vez)'. The first measure is marked 'mf' and contains a chord with a 'let ring' instruction. The second measure is marked 'p' and contains a chord with a 'let ring' instruction. The third measure is marked 'mf' and contains a chord with a 'let ring' instruction. The fourth measure is marked 'p' and contains a chord with a 'let ring' instruction. The fifth measure is marked 'mf' and contains a chord with a 'let ring' instruction. The sixth measure is marked 'p' and contains a chord with a 'let ring' instruction. The seventh measure is marked 'mf' and contains a chord with a 'let ring' instruction. The eighth measure is marked 'p' and contains a chord with a 'let ring' instruction. The score includes various guitar-specific notations: 'H12' (harmonic at the 12th fret), 'H7' (harmonic at the 7th fret), and 'let ring' instructions. Dynamics are marked 'mf' and 'p'. The score is oriented vertically on the page.

Guitarra

IX

Largo

The musical score consists of 14 staves. Staves 1 through 12 are for guitars, and staves 13 and 14 are for basses. The notation includes various dynamics such as *p*, *f*, *ff*, and *mf*, as well as performance instructions like *con arco* and *con overdrive, delay*. Specific musical markings include *8va* (octave up) and *7* (seventh fret).

Guitarra 1: *p*, *8va*

Guitarra 2: (rest)

Guitarra 3: *p*, *8va*

Guitarra 4: *f*

Guitarra 5: (rest)

Guitarra 6: *ff*

Guitarra 7: *ff*

Guitarra 8: (rest)

Guitarra 9: *f*, *7*

Guitarra 10: *p*, *8va*

Guitarra 11: (rest)

Guitarra 12: *p*, *7*, *8va*

Bajo 1: *con arco*, *mf con overdrive, delay*

Bajo 2: *con arco*, *mf con overdrive, delay*

6

Gtr. 1: Treble clef, rests, then *p* with an 8va slur.

Gtr. 2: Treble clef, *p* with an 8va slur, then *p* with an 8va slur.

Gtr. 3: Treble clef, *p* with an 8va slur.

Gtr. 4: Treble clef, *ff* with an accent, then *f* with a slur.

Gtr. 5: Treble clef, *p*.

Gtr. 6: Treble clef, *p* with an 8va slur, then *ff* with a slur.

Gtr. 7: Treble clef, *p* with an 8va slur, then *ff* with a slur.

Gtr. 8: Treble clef, *p* with an 8va slur, then *p*.

Gtr. 9: Treble clef, *ff* with an accent, then *f* with a slur.

Gtr. 10: Treble clef, *p* with an 8va slur.

Gtr. 11: Treble clef, *p*.

Gtr. 12: Treble clef, *p* with an 8va slur.

Bajo 1: Bass clef, *cresc.* with a slur.

Bajo 2: Bass clef, *cresc.* with a slur.

Moderato

11

The musical score consists of 14 staves. Staves 1 through 12 are labeled 'Gtr. 1' through 'Gtr. 12'. Staves 13 and 14 are labeled 'Bajo 1' and 'Bajo 2'. The score is written in treble clef for guitars and bass clef for basses. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is 'Moderato'. The score includes various musical notations such as rests, notes, chords, and articulation marks. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), and *con uñeta* (with pick). Performance instructions include 'limpio, sin delay' and 'P.M.' (pick mute). Specific guitar techniques are indicated, such as '8va' (octave) and 'P.M.' (pick mute). The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains rests for most instruments, while the second measure contains the main musical content.

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

p

(8)

P.M.

p

(8)

This musical score is for a 14-piece ensemble consisting of 12 guitars (Gtr. 1-12) and 2 basses (Bajo 1-2). The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 6/8 time signature. Measure 18 features a melodic line in Gtr. 1 and 2, and a rhythmic pattern in Bajo 1 and 2. Measure 19 introduces a complex texture with rhythmic patterns in Gtr. 4, 5, 8, and 10, and melodic lines in Gtr. 3, 6, 7, 9, and 11. Dynamics range from *mf* to *f*. Performance instructions include *p*, *P.M.* (pedal markings), and *muteando las cuerdas* (muffling the strings).

Gtr. 1 *mf*

Gtr. 2 *mf*

Gtr. 3

Gtr. 4 ⁽⁸⁾ *p*
P.M.-----

Gtr. 5 *f*
P.M.-----
muteando las cuerdas

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8 *f*
P.M.-----
muteando las cuerdas

Gtr. 9 *f*

Gtr. 10 ⁽⁸⁾ *p*
P.M.-----

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1 *mf*

Bajo 2 *mf* (b)

This musical score is arranged for 12 guitars and 2 basses. The instruments are labeled Gtr. 1 through Gtr. 12 and Bajo 1 through Bajo 2. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. Gtr. 1 and Gtr. 2 play a simple melody of quarter notes with stems pointing up. Gtr. 3 and Gtr. 7 are silent. Gtr. 4 and Gtr. 10 play a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing down, marked with accents (>) and a P.M. (pizzicato) instruction. Gtr. 5 and Gtr. 8 play a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing down, marked with accents (>) and a P.M. instruction. Gtr. 6 has a rest in the first measure, followed by a quarter rest and then a melodic phrase starting with a forte (f) dynamic. Gtr. 9 has a half note in the first measure and a rest in the second. Bajo 1 and Bajo 2 play a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing down, marked with accents (>).

This musical score is for a 14-part ensemble consisting of 12 guitars (Gtr. 1-12) and 2 basses (Bajo 1-2). The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The score is divided into two systems, each containing seven staves. The first system includes Gtr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, and 7. The second system includes Gtr. 8, 9, 10, 11, 12, Bajo 1, and Bajo 2. Gtr. 1 and 2 play simple quarter-note patterns. Gtr. 3 has a dynamic marking of *f*. Gtr. 4 and 5 play continuous sixteenth-note patterns, with Gtr. 5 marked *P.M.* (Palm Mute). Gtr. 6 has a long note with a slur. Gtr. 7 has a dynamic marking of *f*. Gtr. 8 and 10 play continuous sixteenth-note patterns, with Gtr. 10 marked *P.M.*. Gtr. 9 has a dynamic marking of *f*. Gtr. 11 and 12 play simple quarter-note patterns with a dynamic marking of *mf*. Bajo 1 and 2 play eighth-note patterns.

Gtr. 1: Treble clef, dotted quarter notes G4, A4, B4, C5.

Gtr. 2: Treble clef, dotted quarter notes G4, A4, B4, C5.

Gtr. 3: Treble clef, eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.

Gtr. 4: Treble clef, eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. P.M.-----

Gtr. 5: Treble clef, eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. P.M.-----

Gtr. 6: Treble clef, whole rests.

Gtr. 7: Treble clef, whole notes G4, C5.

Gtr. 8: Treble clef, eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.

Gtr. 9: Treble clef, whole rests in first measure, eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5 in second measure. *f*

Gtr. 10: Treble clef, eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. P.M.-----

Gtr. 11: Treble clef, dotted quarter notes G4, A4, B4, C5.

Gtr. 12: Treble clef, dotted quarter notes G4, A4, B4, C5.

Bajo 1: Bass clef, eighth notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3.

Bajo 2: Bass clef, eighth notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3.

This musical score is for a 14-part ensemble consisting of 12 guitars (Gtr. 1-12) and 2 basses (Bajo 1-2). The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The score is divided into three measures.
 - **Measure 26:** Gtr. 1 and 2 play a half note B-flat. Gtr. 3 plays a quarter note B-flat, quarter note A, and quarter note G. Gtr. 4 and 5 play a continuous eighth-note pattern with accents (>). Gtr. 6 is silent. Gtr. 7 is silent. Gtr. 8 and 10 play a continuous eighth-note pattern with accents (>). Gtr. 9 plays a half note B-flat. Bajo 1 and 2 play a quarter note B-flat, quarter note A, and quarter note G.
 - **Measure 27:** Gtr. 1 and 2 play a half note B-flat. Gtr. 3 plays a quarter note B-flat, quarter note A, and quarter note G. Gtr. 4 and 5 play a continuous eighth-note pattern with accents (>). Gtr. 6 is silent. Gtr. 7 is silent. Gtr. 8 and 10 play a continuous eighth-note pattern with accents (>). Gtr. 9 is silent. Bajo 1 and 2 play a quarter note B-flat, quarter note A, and quarter note G.
 - **Measure 28:** Gtr. 1 and 2 play a half note B-flat. Gtr. 3 plays a quarter note B-flat, quarter note A, and quarter note G. Gtr. 4 and 5 play a continuous eighth-note pattern with accents (>). Gtr. 6 plays a quarter rest, followed by a quarter note B-flat, quarter note A, and quarter note G. Gtr. 7 is silent. Gtr. 8 and 10 play a continuous eighth-note pattern with accents (>). Gtr. 9 is silent. Bajo 1 and 2 play a quarter note B-flat, quarter note A, and quarter note G.
 - **Dynamic markings:** *p* (piano) is used for Gtr. 1, 2, and Bajo 1, 2. *f* (forte) is used for Gtr. 6.
 - **Performance instructions:** "P.M." (Palm Mute) is indicated by a dashed line above the staves for Gtr. 4, 5, 8, and 10.

30

Gtr. 1 *ff*

Gtr. 2 *ff*

Gtr. 3

Gtr. 4 *mf*

Gtr. 5 *p*

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8 *p* *f*

Gtr. 9

Gtr. 10 *mf*

Gtr. 11 *ff*

Gtr. 12 *ff*

Bajo 1 *ff* *p* muteando 1ª posición

Bajo 2 *ff* *p* *f* muteando 1ª posición

The musical score consists of 14 staves. The first 12 staves are labeled Gtr. 1 through Gtr. 12, and the last two are labeled Bajo 1 and Bajo 2. All staves are in the key of B-flat major (one flat). Gtr. 1, 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 11, and 12 contain whole rests in both measures. Gtr. 5 and Gtr. 8 play a rhythmic pattern of eighth notes with diagonal hatching. Gtr. 5 has dynamic markings *f*, *p*, and *f*. Gtr. 8 has dynamic markings *p*, *f*, and *p*. Bajo 1 and Bajo 2 play a rhythmic pattern of eighth notes with diagonal hatching. Bajo 1 has dynamic markings *f*, *p*, and *f*. Bajo 2 has dynamic markings *p*, *f*, and *p*.

Musical score for 12 guitars (Gtr. 1-12) and 2 basses (Bajo 1-2). The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). Measures 34 and 35 are shown. Guitars 1, 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 11, and 12 play whole rests in both measures. Guitars 5 and 8, along with Basses 1 and 2, play a rhythmic pattern of eighth notes in both measures. Dynamic markings are present: Gtr. 5 and Bajo 1 start at *p* and end at *ff*; Gtr. 8 and Bajo 2 start at *f*, reach *p* in measure 35, and end at *ff*.

X

♩ = 120

Musical score for measures 1-5 of section X. The score is in 3/4 time with a tempo of 120 beats per minute. The instruments and their parts are:

- Oboe (Jano): Rests throughout.
- Clarinete en B♭ (Pocho): Rests throughout.
- Guitarra 1: Rests throughout.
- Guitarra 2: Plays a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5, all under a slur. Dynamics: *mp*.
- Guitarra 3 (Electroacústica): Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics: *mf*.
- Guitarra 4: Rests throughout.
- Guitarra 5: Rests throughout.

Musical score for measures 6-10 of section X. The score is in 3/4 time. The instruments and their parts are:

- Ob.: Rests throughout.
- Cl.: Rests throughout.
- Gtr. 1: Rests in measures 6-8, then plays a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, all under a slur. Dynamics: *mf*.
- Gtr. 2: Plays a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, all under a slur. Dynamics: *mf*.
- Gtr. 3: Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics: *mf*.
- Gtr. 4: Rests throughout.
- Gtr. 5: Rests throughout.

12

Ob.

Cl.

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

mf

mf
P.M.-----

mf
P.M.-----

Detailed description: This system contains measures 12 through 17. The Oboe (Ob.) and Clarinet (Cl.) parts are mostly silent, with a single note in measure 17 marked *mf*. Gtr. 1 and Gtr. 2 play sustained notes with slurs. Gtr. 3 plays a rhythmic pattern of eighth notes with slurs. Gtr. 4 and Gtr. 5 enter in measure 17 with a rhythmic pattern marked *mf* and P.M. (Pizzicato).

18

Ob.

Cl.

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

P.M.-----

P.M.-----

Detailed description: This system contains measures 18 through 23. The Oboe (Ob.) and Clarinet (Cl.) parts are mostly silent. Gtr. 1 and Gtr. 2 play sustained notes with slurs. Gtr. 3 plays a rhythmic pattern of eighth notes with slurs. Gtr. 4 and Gtr. 5 play a rhythmic pattern of eighth notes with slurs, marked P.M. (Pizzicato).

23

Ob.

Cl.

mf

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

P.M.

28

Ob.

Cl.

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

P.M.

33

Ob.

Cl.

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

p

3

3

Detailed description: This system covers measures 33 to 38. The Oboe (Ob.) and Clarinet (Cl.) parts feature long, sustained notes with a crescendo hairpin and a dynamic marking of *p*. The Clarinet part includes two triplet markings (3) over the final two measures. The Guitar parts (Gtr. 1-5) are mostly silent, with Gtr. 3 playing a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking of *p*.

39

Ob.

Cl.

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

p

Detailed description: This system covers measures 39 to 44. The Oboe (Ob.) and Clarinet (Cl.) parts continue with sustained notes and some rhythmic movement. The Clarinet part has a dynamic marking of *p*. The Guitar parts (Gtr. 1-5) are mostly silent, with Gtr. 3 playing a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking of *p*.

45

Ob.

Cl.

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

51

Ob.

Cl.

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

56

Ob.

Cl.

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

60 **molto rit.**

Ob.

Cl.

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Domingo de Lluvia en el Puerto

Domingo de lluvia en el puerto

Alamiro Arias
Jhonatan Vergara

♩. = 55

Latón 1

Vasos *p*

Guitarra 1

Guitarra 2

Guitarra 3

Guitarra 4

Guitarra 5

Guitarra 6

Guitarra 7

Guitarra 8

Guitarra 9

Guitarra 10

Guitarra 11

Guitarra 12

Bajo 1 *volumen fade in*

Bajo 2

Violoncello

Latón 2

9

Lt. 1

Vasos

Gtr. 1

p

Gtr. 2

p

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

p

Bajo 2

Vc.

Lt. 2

12

Lt. 1

Vasos

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

Lt. 2

18

Lt. 1

Vasos

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

Lt. 2

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. At the top, Lt. 1 and Lt. 2 are represented by waveform-like lines. Below them are the Vasos (Vasos) and 12 Gtr. (Guitar) staves. Gtr. 1 and 2 play a continuous eighth-note pattern with accents. Gtr. 3 plays a similar pattern but with a 'p' (piano) dynamic marking. Gtr. 4, 5, 6, 7, 11, and 12 are silent. Gtr. 8 plays a quarter-note pattern with a 'p' dynamic marking. Gtr. 9 and 10 play a continuous sixteenth-note pattern with accents. Gtr. 12 is silent. Below the guitars are two Bajo (Bass) staves. Bajo 1 plays a simple bass line with a slur over the first two notes. Bajo 2 is silent. At the bottom are two Vc. (Viola) staves, both of which are silent. The page number 18 is located at the top left of the score.

21

Lt. 1

Vasos

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

Lt. 2

24

Lt. 1

Vasos

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

Lt. 2

33

The image shows a musical score for a 12-piece guitar ensemble, two basses, and a double bass. The score is written in a single system with 14 staves. The first three staves are for Gtr. 1, 2, and 3. Gtr. 1 and 2 play sustained chords. Gtr. 3 plays a rhythmic pattern of eighth notes. Gtr. 4, 5, 7, 11, and 12 are silent. Gtr. 6 plays a melodic line with a slur. Gtr. 8 plays a rhythmic pattern of eighth notes. Gtr. 9 and 10 play melodic lines with slurs. Bajo 1 and 2 are silent. Vc. is silent. The score is in a key with one flat and a 3/4 time signature.

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

36

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

p

p

Detailed description: This page of a musical score, numbered 36, features 14 staves. The top 12 staves are for guitars (Gtr. 1-12), and the bottom two are for basses (Bajo 1-2) and a double bass (Vc.). The score is in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. Gtr. 1 and 2 play sustained chords. Gtr. 3 has a complex rhythmic pattern with a *p* dynamic. Gtr. 4 is silent. Gtr. 5 and 6 play sustained notes. Gtr. 7 is silent. Gtr. 8 has a rhythmic pattern with a *p* dynamic. Gtr. 9 and 10 play sustained notes with slurs. Gtr. 11 and 12 are silent. Bajo 1, Bajo 2, and Vc. are silent.

39

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

p

f

f

f

Detailed description: This page of a musical score, numbered 39, features 14 staves. The top 12 staves are for guitars (Gtr. 1-12), and the bottom two are for basses (Bajo 1-2) and a violin (Vc.). The score is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. Gtr. 1 and 2 play sustained chords. Gtr. 3 has a complex rhythmic pattern with dynamics *p* and *f*. Gtr. 5 and 6 play sustained notes. Gtr. 8 has a melodic line with dynamics *p* and *f*. Gtr. 9 and 10 play sustained notes with slurs. Gtr. 11 has a short melodic phrase with dynamic *f*. Gtr. 12, Bajo 1, and Vc. are silent. Bajo 2 has a short melodic phrase with dynamic *f*.

42

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

Detailed description: This is a musical score for a 12-guitar ensemble, two basses, and a double bass. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The instruments are arranged vertically from Gtr. 1 at the top to Vc. at the bottom. Gtr. 1 and 2 play sustained chords. Gtr. 3 has a rhythmic pattern of eighth notes. Gtr. 4 is silent. Gtr. 5 and 6 play sustained notes. Gtr. 7 is silent. Gtr. 8 has a rhythmic pattern of eighth notes. Gtr. 9 and 10 play sustained notes with slurs. Gtr. 11 has a complex rhythmic pattern with slurs. Gtr. 12 is silent. Bajo 1 is silent. Bajo 2 has a rhythmic pattern of eighth notes. Vc. is silent.

45

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

8^{va}
cantando

ff

48

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

f

(8)

2 2

Detailed description: This page of a musical score, numbered 48, features 14 staves. The top 12 staves are for guitars (Gtr. 1-12), and the bottom two are for basses (Bajo 1 and Bajo 2). The score is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. Gtr. 1 and 2 play sustained chords. Gtr. 3 has a complex melodic line with many accidentals. Gtr. 4 is silent. Gtr. 5 and 6 play sustained notes. Gtr. 7 starts with a rest and then plays a melodic line marked *f*. Gtr. 8 and 9 play melodic lines. Gtr. 10 plays sustained notes. Gtr. 11 has a rhythmic pattern with many slurs. Gtr. 12 is silent. Bajo 1 has a melodic line with a circled 8 above it and a dashed line above it. Bajo 2 has a rhythmic pattern. The double bass (Vc.) is silent.

51

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

This musical score is for a guitar ensemble of 12 parts and two bass/violoncello parts. It begins at measure 51. The guitar parts (Gtr. 1-12) are arranged in 12 staves, with Gtr. 1 and 2 in the top two positions and Gtr. 11 and 12 in the bottom two. Gtr. 1 and 2 play sustained chords. Gtr. 3 has a rhythmic pattern of eighth notes. Gtr. 4 is silent. Gtr. 5, 6, 7, 8, 9, and 10 play various melodic and harmonic lines. Gtr. 11 has a complex rhythmic pattern with many slurs. Gtr. 12 is silent. Bajo 1 and Bajo 2 are in the bass clef. Bajo 1 has a melodic line with a circled '8' above it, and Bajo 2 has a rhythmic pattern similar to Gtr. 11. The Violoncello (Vc.) part is silent.

54

The musical score consists of 14 staves. Staves 1 through 12 are for guitars (Gtr. 1-12). Staves 13 and 14 are for basses (Bajo 1 and Bajo 2). The bottom-most staff is for a double bass (Vc.). The score is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It begins at measure 54. Gtr. 1 and 2 play sustained notes with a *p* dynamic. Gtr. 3 has a complex rhythmic pattern. Gtr. 4 is silent. Gtr. 5 and 6 play sustained notes. Gtr. 7 and 8 play eighth-note patterns. Gtr. 9 and 10 play sustained notes. Gtr. 11 has a complex rhythmic pattern. Gtr. 12 is silent. Bajo 1 has a melodic line with a circled 8 and a double bar line. Bajo 2 has a rhythmic pattern. Vc. is silent.

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

57

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

con arco

f *espress.*

60

The musical score consists of 14 staves. The top 12 staves are labeled Gtr. 1 through Gtr. 12. The bottom two staves are labeled Bajo 1 and Bajo 2. The bottom-most staff is labeled Vc. The score is in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The first measure is marked with the number 60. The notation includes various guitar-specific symbols such as circles for natural harmonics and a circled '8' for a natural octave. The Gtr. 3 part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Gtr. 11 part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Bajo 2 part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Vc. part features a simple harmonic line.

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5
p subito

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

This musical score is arranged for 12 guitars, 2 basses, and a voice part. The instruments are labeled on the left as Gtr. 1 through Gtr. 12, Bajo 1, Bajo 2, and Vc. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The first three measures of the piece are as follows:

- Measures 1-3:** Gtr. 1, 2, 6, 7, 8, 9, 10, and Bajo 1 have whole rests. Gtr. 3, 5, 11, and Vc. play a rhythmic pattern of eighth notes with a B-flat. Gtr. 4 and Gtr. 12 play a rhythmic pattern of quarter notes with a B-flat. Bajo 2 and Vc. play a rhythmic pattern of eighth notes with a B-flat.
- Measure 4:** Gtr. 3, 5, 11, and Vc. play a rhythmic pattern of eighth notes with a B-sharp. Gtr. 4 and Gtr. 12 have whole rests. Bajo 2 and Vc. play a rhythmic pattern of eighth notes with a B-sharp.
- Measure 5:** Gtr. 3, 5, 11, and Vc. play a rhythmic pattern of eighth notes with a B-sharp. Gtr. 4 and Gtr. 12 have whole rests. Bajo 2 and Vc. play a rhythmic pattern of eighth notes with a B-sharp.

Musical score for 12 guitars (Gtr. 1-12), 2 basses (Bajo 1-2), and a voice part (Vc.). The score is written in treble clef for guitars and bass clef for basses and voice. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score consists of three measures. Gtr. 1, 7, and 9 have a *p* dynamic marking. Gtr. 3, 5, 11, and Bajo 2 have a consistent rhythmic pattern of eighth notes with accents. Gtr. 5 has a sharp sign (#) at the beginning of the first measure. Gtr. 11 has a sharp sign (#) at the beginning of the first measure. Gtr. 9 has a sharp sign (#) at the beginning of the third measure. Gtr. 1, 2, 4, 6, 8, 10, 12, Bajo 1, and Vc. have a consistent rhythmic pattern of eighth notes with accents.

The musical score consists of 14 staves. The first 12 staves are labeled Gtr. 1 through Gtr. 12. The 13th staff is labeled Bajo 1 and the 14th is labeled Bajo 2. The bottom-most staff is labeled Vc. (Voice). The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The first measure of each staff contains a specific rhythmic pattern, often with a slash through the notehead. The second measure contains a different rhythmic pattern, also with a slash through the notehead. The dynamic marking *p* (piano) is placed below the first measure of several staves (Gtr. 1, 2, 3, 5, 9, 11, and Bajo 2). The voice part (Vc.) begins with a series of notes with slashes through the noteheads, followed by a jagged, oscillating line. The text "detras del puente" is written above the voice staff at the start of this jagged line.

76

This musical score is arranged for a 12-piece guitar ensemble, two basses, and a violin. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 4/4. The instruments are labeled on the left as Gtr. 1 through Gtr. 12, Bajo 1, Bajo 2, and Vc. The notation for the guitars and basses includes treble and bass clefs, with various rhythmic patterns and dynamics. The violin part at the bottom features a complex, high-frequency tremolo pattern. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is used for several parts, indicating a loud, powerful sound.

Puerto, domingo y lluvia / vendaval de quiltros vagos / feria mundial de mendigos y zapatos estilando / Valparaíso y silencio / Oficinas de abandono sobre un carguero oxidado; / acodadas en tus muros / soeces gárgolas pardas eyaculan de costado.

Pestañean los cafés / con luces oliendo a cálido / mientras sollozan vitrinas con los párpados cerrados / Puerto en tarde de domingo / Valparaíso llorando rodeado de contenedores / que lo miran, a la espera / del espasmo de los cerros que orinan como borrachos. / Valparaíso en domingo, / la soledad y las nubes te llueven sobre mojado.

Vasos

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

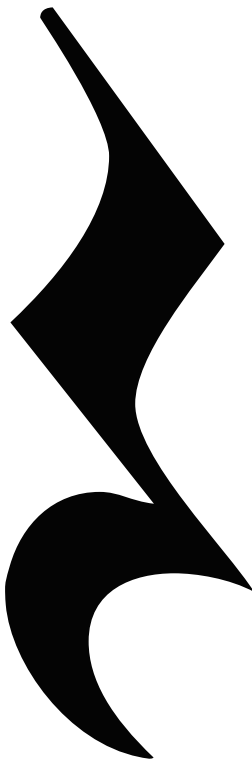
Bajo 1

Bajo 2

Vc.

Lt. 2

Tiempo Aprox. 0:00 0:50

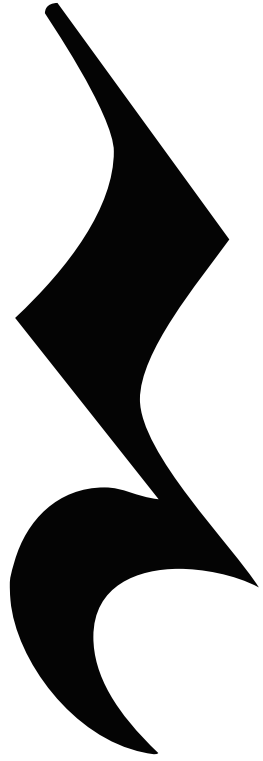
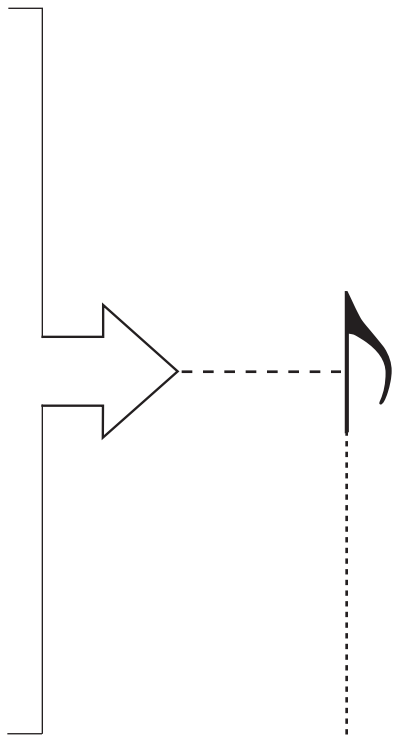
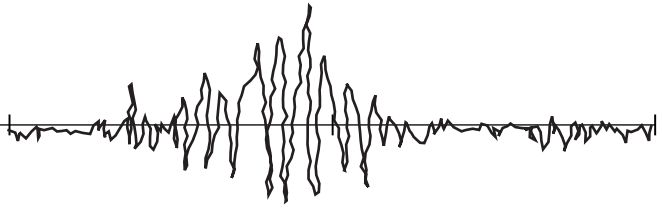


susurrando

GRUPO 2

85

Lt. 1



♩=40

Gtr. 8 *ppp*

Gtr. 9 *ppp*

Gtr. 10 *ppp*

Gtr. 11 *ppp*

Gtr. 12 *ppp*

Bajo 1 *ppp*

Bajo 2 *ppp*

Vc. *ppp*

Lt. 2

88

Lt. 1

susurrando
so - le - dad

OPURG
1

p

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

Lt. 2

accel.

91

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. At the top is the first Lute (Lt. 1) staff, followed by twelve Guitars (Gtr. 1 to Gtr. 12), two Basses (Bajo 1 and Bajo 2), and the second Lute (Lt. 2) at the bottom. A vertical dashed line is positioned between the first and second measures of the score. The notation for the guitars and basses consists of rhythmic patterns of chords and single notes, with many notes marked with an 'x' to indicate muted strings. The lute parts are represented by wavy, scribbled lines, indicating complex or rapid passages. The 'accel.' marking at the top indicates an acceleration in tempo starting from the second measure.

93

♩ = 50

Lt. 1

Gtr. 1 *p*

Gtr. 2 *p* *mf*

Gtr. 3 *p* *mf*

Gtr. 4 *p*

Gtr. 5 *p*

Gtr. 6 *p*

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9 *p*

Gtr. 10

Gtr. 11 *p*

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

Lt. 2

Lt. 1

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

Lt. 2

p

p

mf

mf

mf

This musical score is for page 99 and features 12 guitar parts (Gtr. 1-12), two bass parts (Bajo 1-2), and two lead parts (Lt. 1-2). The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. Lt. 1 and Lt. 2 are represented by waveform-like lines. The guitar parts are as follows:

- Gtr. 1:** Treble clef, playing a sequence of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Gtr. 2:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with accents: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5.
- Gtr. 3:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with accents: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5.
- Gtr. 4:** Treble clef, playing a sequence of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Gtr. 5:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with accents: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5.
- Gtr. 6:** Treble clef, playing a sequence of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Gtr. 7:** Treble clef, mostly silent, with a final measure containing a half note G4.
- Gtr. 8:** Treble clef, mostly silent, with a final measure containing a half note G4.
- Gtr. 9:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with accents: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5.
- Gtr. 10:** Treble clef, mostly silent, with a final measure containing a half note G4.
- Gtr. 11:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with accents: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5.
- Gtr. 12:** Treble clef, mostly silent, with a final measure containing a half note G4.
- Bajo 1 & 2:** Bass clef, mostly silent.
- Vc.:** Bass clef, mostly silent.

Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). Lt. 1 and Lt. 2 are represented by waveform-like lines.

Lt. 1

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

Lt. 2

p

p

mf

mf

mf

Lt. 1

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

Lt. 2

Lt. 1

Gtr. 1

Gtr. 2 *p*

Gtr. 3 *p*

Gtr. 4

Gtr. 5 *mf*

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9 *mf*

Gtr. 10

Gtr. 11 *mf*

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2 *p*

Vc.

Lt. 2

Lt. 1

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

Lt. 2

mf

p

p

Lt. 1

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

Lt. 2

Gtr. 1 

Gtr. 2 
f

Gtr. 3 
f

Gtr. 4 

Gtr. 5 
f

Gtr. 6 

Gtr. 7 

Gtr. 8 

Gtr. 9 
f

Gtr. 10 

Gtr. 11 
f

Gtr. 12 

Bajo 1 

Bajo 2 
f

Vc. 
mf

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

2

This musical score is arranged for a 12-piece guitar ensemble, two basses, and a violin. The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The instruments are labeled on the left as Gtr. 1 through Gtr. 12, Bajo 1, Bajo 2, and Vc. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth notes, sixteenth notes, and dotted notes. Gtr. 1 plays a simple dotted-note pattern. Gtr. 2 through Gtr. 5 and Gtr. 9 feature complex sixteenth-note patterns. Gtr. 6 plays a dotted-note pattern. Gtr. 7 and Gtr. 8 play eighth-note patterns. Gtr. 10 and Gtr. 12 are silent. Bajo 1 has a rest followed by a sixteenth-note pattern marked with a forte 'f' dynamic and an 8va marking. Bajo 2 plays a continuous sixteenth-note pattern. The Vc. part features a melodic line with slurs and a fermata over the final measure.

This musical score is for a 12-piece guitar ensemble, plus two basses and a double bass. The score is written in treble clef for guitars and basses, and bass clef for the double bass. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The tempo and meter are not explicitly stated but are implied by the notation.

- Gtr. 1:** Treble clef, playing a simple melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Gtr. 2:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents.
- Gtr. 3:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents.
- Gtr. 4:** Treble clef, playing a melody of quarter notes with slurs: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Gtr. 5:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents.
- Gtr. 6:** Treble clef, playing a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Gtr. 7:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents.
- Gtr. 8:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents.
- Gtr. 9:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents.
- Gtr. 10:** Treble clef, playing whole rests.
- Gtr. 11:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents.
- Gtr. 12:** Treble clef, playing whole rests.
- Bajo 1:** Bass clef, playing a melody of quarter notes: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. An 8-measure rest is indicated above the first measure.
- Bajo 2:** Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents.
- Vc.:** Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents.

This musical score is for a 14-piece ensemble, including 12 guitars, 2 basses, and a double bass. The music is written in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The score is divided into three measures. Gtr. 1 plays a simple melody of quarter notes. Gtr. 2, 3, 5, 7, 8, 9, and 11 play rhythmic patterns of eighth notes with slurs. Gtr. 4 plays a melody with slurs and ties. Gtr. 6 plays a series of dotted quarter notes. Gtr. 10 is silent. Gtr. 12 is silent. Bajo 1 plays a bass line with a circled '8' above the first measure, indicating an eighth note. Bajo 2 and Vc. play a steady eighth-note accompaniment.

This musical score is for a 14-piece ensemble, including 12 guitars, 2 basses, and a double bass. The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The instruments are arranged vertically as follows:

- Gtr. 1:** Treble clef, playing a simple melody of quarter notes.
- Gtr. 2:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs.
- Gtr. 3:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs.
- Gtr. 4:** Treble clef, playing a melody with slurs and ties.
- Gtr. 5:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs.
- Gtr. 6:** Treble clef, playing a melody of quarter notes.
- Gtr. 7:** Treble clef, playing a melody of quarter notes.
- Gtr. 8:** Treble clef, playing a melody of quarter notes.
- Gtr. 9:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs.
- Gtr. 10:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs, starting with a *f* dynamic marking.
- Gtr. 11:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs.
- Gtr. 12:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs, starting with a *f* dynamic marking.
- Bajo 1:** Bass clef, playing a melody with an 8-measure rest indicated by a circled 8 and a dashed line.
- Bajo 2:** Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Vc.:** Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.

This musical score is for a 12-piece guitar ensemble, two basses, and a voice part. The score is written in the key of D major (indicated by two sharps) and is in 4/4 time. The instruments are labeled on the left as Gtr. 1 through Gtr. 12, Bajo 1, Bajo 2, and Vc. The notation is as follows:

- Gtr. 1:** Treble clef, playing a simple melody of quarter notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4.
- Gtr. 2:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4.
- Gtr. 3:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4.
- Gtr. 4:** Treble clef, playing a melody with slurs: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4.
- Gtr. 5:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4.
- Gtr. 6:** Treble clef, playing a melody of quarter notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4.
- Gtr. 7:** Treble clef, playing a melody of quarter notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4.
- Gtr. 8:** Treble clef, playing a melody of quarter notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4.
- Gtr. 9:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4.
- Gtr. 10:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4.
- Gtr. 11:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4.
- Gtr. 12:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4.
- Bajo 1:** Bass clef, playing a melody of quarter notes: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. A circled '8' is above the first measure.
- Bajo 2:** Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3.
- Vc.:** Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3.

This musical score is for a 14-piece ensemble, including 12 guitars, 2 basses, and a double bass. The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The instruments are arranged vertically as follows:

- Gtr. 1:** Treble clef, playing a simple melody of quarter notes.
- Gtr. 2:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs.
- Gtr. 3:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs.
- Gtr. 4:** Treble clef, playing a melody with slurs and ties.
- Gtr. 5:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs.
- Gtr. 6:** Treble clef, playing a melody of quarter notes.
- Gtr. 7:** Treble clef, playing a melody of quarter notes.
- Gtr. 8:** Treble clef, playing a melody of quarter notes.
- Gtr. 9:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs.
- Gtr. 10:** Treble clef, playing a fast, repetitive eighth-note pattern.
- Gtr. 11:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs.
- Gtr. 12:** Treble clef, playing a fast, repetitive eighth-note pattern.
- Bajo 1:** Bass clef, playing a melody of quarter notes, starting with an 8-measure rest.
- Bajo 2:** Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Vc.:** Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.

This musical score is for a 12-piece guitar ensemble, two basses, and a voice part. The music is in the key of D major (indicated by two sharps) and 4/4 time. The score is divided into two systems of six staves each. The instruments are labeled on the left as Gtr. 1 through Gtr. 12, Bajo 1, Bajo 2, and Vc. (Voice). Gtr. 1 plays a simple melody of quarter notes. Gtr. 2 through Gtr. 5 play rhythmic patterns of eighth notes with slurs. Gtr. 6 plays a bass line of quarter notes. Gtr. 7 and 8 play eighth-note patterns. Gtr. 9 and 10 play sixteenth-note patterns. Gtr. 11 and 12 play eighth-note patterns. Bajo 1 has a melodic line with an 8-measure rest in the first measure. Bajo 2 and Vc. play eighth-note accompaniment patterns.

This musical score is for a 14-piece ensemble, including 12 guitars, 2 basses, and a violin. The music is in the key of D major (indicated by two sharps) and 4/4 time. The score is divided into two systems of seven staves each. The instruments are labeled on the left as Gtr. 1 through Gtr. 12, Bajo 1, Bajo 2, and Vc. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth notes, sixteenth notes, and chords. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the fifth guitar staff. A circled number 8 is written above the first bass staff. The violin part features a steady eighth-note accompaniment.

This musical score is for a 14-piece ensemble, including 12 guitars, 2 basses, and a violin. The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The instruments are arranged vertically as follows:

- Gtr. 1:** Treble clef, playing a simple melody of quarter notes.
- Gtr. 2:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs.
- Gtr. 3:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs.
- Gtr. 4:** Treble clef, playing a fast, repetitive eighth-note pattern.
- Gtr. 5:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs.
- Gtr. 6:** Treble clef, playing a simple melody of quarter notes.
- Gtr. 7:** Treble clef, playing a simple melody of quarter notes.
- Gtr. 8:** Treble clef, playing a simple melody of quarter notes.
- Gtr. 9:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs.
- Gtr. 10:** Treble clef, playing a fast, repetitive eighth-note pattern.
- Gtr. 11:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with slurs.
- Gtr. 12:** Treble clef, playing a simple melody of quarter notes.
- Bajo 1:** Bass clef, playing a simple melody of quarter notes. A circled '8' is written above the first measure.
- Bajo 2:** Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Vc.:** Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.

This musical score is for a 14-piece ensemble, including 12 guitars, 2 basses, and a violin. The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The instruments are arranged in 13 staves, with the 12 guitars (Gtr. 1-12) in the upper section and the two basses (Bajo 1, Bajo 2) and violin (Vc.) in the lower section. Gtr. 1 plays a simple melody of quarter notes. Gtr. 2-5 and Gtr. 9-11 play rhythmic patterns of eighth notes with slurs. Gtr. 4 and Gtr. 10 play sixteenth-note runs. Gtr. 6 plays a melody of quarter notes with accents. Gtr. 7 and Gtr. 8 play a melody of quarter notes. Bajo 1 has an 8-measure rest in the first measure, then plays a melody of quarter notes. Bajo 2 plays a steady eighth-note accompaniment. The Vc. plays a steady eighth-note accompaniment.

This musical score is arranged for a 12-piece guitar ensemble, two basses, and two lutes. The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The instruments are labeled on the left as follows: Lt. 1, Gtr. 1 through Gtr. 12, Bajo 1, Bajo 2, Vc., and Lt. 2. Lt. 1 and Lt. 2 are represented by simple waveform lines. Gtr. 1 plays a melodic line with dotted rhythms. Gtrs. 2 through 11 play rhythmic patterns, with Gtr. 2 through 5 using slash notation for some notes. Gtr. 6 plays a melodic line with dotted rhythms. Gtr. 7 has a melodic line with a natural sign and a (b) marking. Gtr. 8 plays a melodic line. Gtr. 9 plays a rhythmic pattern. Gtr. 10 plays a melodic line. Gtr. 11 plays a rhythmic pattern. Gtr. 12 plays a melodic line. Bajo 1 has an 8-measure rest at the start of the first measure. Bajo 2 plays a rhythmic pattern. Vc. plays a melodic line. The score is divided into two systems by a vertical line.

Lt. 1

Vasos

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

Lt. 2

mf

pizz.

(8)

Lt. 1

Vasos

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc. pizz.

Lt. 2

154 rit.

Lt. 1

Vasos

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

Lt. 2

Lt. 1

Vasos

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

Lt. 2

mf

p

Lt. 1

Vasos

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5

Gtr. 6

Gtr. 7

Gtr. 8

Gtr. 9

Gtr. 10

Gtr. 11

Gtr. 12

Bajo 1

Bajo 2

Vc.

Lt. 2

CONCLUSIONES

Basados en las vivencias hechas poesía de Jano Antrix realizamos una composición musical, mediante la reinterpretación del texto y la utilización de diversos elementos compositivos contemporáneos.

Desarrollando las temáticas y las sensaciones que los poemas nos producían, por medio de elementos musicales y extramusicales, entre ellos, recursos poéticos y sonoros tales como el procesamiento y el empleo de materiales de uso cotidiano, logramos crear una obra musical mixta, que busca traer a la memoria del auditorio imágenes de Valparaíso, ambientes y climas representativos de la realidad porteña, además de buscar una representación de los sentimientos de abandono y soledad de los mendigos y vagabundos de la ciudad, tal como los descritos por el poeta en su obra.

Nuestra creación pasa a ser parte de la gran lista de obras artísticas que homenajean a Valparaíso como patrimonio de la humanidad, a sus tantos artistas, escritores, personajes y personas olvidadas en la pobreza y la soledad del puerto.

Las composiciones musicales de esta obra podrán ser ejecutadas por ensambles de guitarras, tales como Planeta Mínimal, o también por pequeños grupos o clases dentro de la Carrera de Música de la Universidad de Valparaíso, como el taller de Música Contemporánea, o ser utilizado como material de apoyo e investigación en talleres de composición y creación.

Incluir la guitarra eléctrica con el ensamble Planeta Minimal en la obra, nos permitió una mayor exploración y explotación de este que fue nuestro instrumento de mención en la carrera. Durante el desarrollo de las composiciones creamos ambientes por medio de timbres y texturas generadas en las guitarras, las que pudimos crear rescatando la mayor cantidad de sonoridades posibles al ejecutar el instrumento de maneras no convencionales.

En cuanto a la visión de compositor, el trabajar en conjunto nos brinda nuevas posibilidades compositivas, llevándonos a crear a partir de la contraposición de nuestras ideas personales, las que se funden en una sola obra. Dicha experiencia comienza a partir de la exploración de los sentimientos traspassados por los poemas de Jano Antrix, yendo al ámbito sensorial de los poemas, a través de análisis poéticos y de las formas musicales que se pudieran extraer de ellos, los que fueron en su mayoría escritos de forma libre.

Haciendo relaciones de estructuras y formas, llevamos las ideas al plano estilístico, relacionándolas con las diversas corrientes musicales. Más profundamente, tomamos el recurso descriptivo de cada poema, en los que se hacía alusión a ciertos elementos, como por ejemplo la lluvia, y lo aplicábamos a técnicas musicales, como en este caso el ostinato.

De esta misma forma llegamos a una gráfica mixta, también tomada a partir de las distintas corrientes musicales contemporáneas. En ella se pueden observar elementos gráficos contemporáneos, de música aleatoria, y también de escritura tradicional, creando o modificando ciertos parámetros o simbologías, variando el tamaño o ubicación de estos, con el fin de lograr expresar de mejor forma el gesto que debe realizar el intérprete.

BIBLIOGRAFIA

1. Biblioteca Salvat, *La música contemporánea*, Salvat Editores, 1973
2. Grout, Donlad J. y Palisca, Claude V, *Historia de la música occidental* 2, Alianza Editorial, 2004
3. Johnson , Tom, *Vocabulaire de la musique contemporaine*, Minerve, 1992
4. Locatelli de Pérgamo, A.M, *La Notación de la música Contemporánea*, Ricordi, 1973
5. Károlyi Ottó, *Introducción a la música*, Alianza Editorial, 2006
6. Guillermo Rabinovich, *Colección Fichas - ¿Qué es la música electrónica?*, Ediciones Nueva Visión, 1973
7. Károlyi, Ottó, *Introducción a la música del Siglo XX*, Alianza Editorial, 2000

WEBGRAFIA

1. Cantizano Márquez, Blasina, *Poesía y Música, relaciones cómplices*, 2005, Espéculo, Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid
www.ucm.es/info/especulo/numero30/poemusi.html
(Visita el 21 de Enero de 2009)
2. López Cano, Rubén, *Semiótica, Semiótica de la música y Semiótica Cognitivo-enactiva de la música. Notas para un manual de usuario*, Texto Didáctico, 2007, www.lopezcano.net (Visita el 09 de Junio de 2009)
3. Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la Tragedia Griega*, Edición de Horacio Potel
www.nietzscheana.com.ar/de_el_nacimiento_de_la_tragedia.htm
(Visita el 14 de Octubre de 2008)
4. Aroca, Marga – Vallejo, Polo, Escuchar un cuadro, p. 15 y 16, Guía didáctica, 2007,
www.fundacioncajamadrid.es/Ficheros/CMA/ficheros/F-guias-cuadros.PDF
(Visita el 19 de Enero de 2010)

ANEXOS

1. Divisario del mendigo VIII
(Pista electroacústica)

2. Plaza Echaurren
(Pieza electroacústica)

3. Partituras
(Formato digital)