



*BLANCAS, NEGRAS Y MULATAS**: UNA APROXIMACIÓN EJECUTIVO- INTERPRETATIVA**

Natalia Ramírez Díaz***

DOI: 10.17230/ricercare.2017.8.2

* Agudelo, V. (2016). *Blancas, negras y mulatas* (volumen 2). Medellín: Fondo Editorial Universidad

** Este artículo se desarrolló en el marco del seminario de trabajo de grado de la maestría en Música de la Universidad EAFIT.

*** Egresada de la Maestría en Piano de la Universidad EAFIT.

Resumen

El siguiente artículo se propone hacer una aproximación analítica al libro *Blancas, negras y mulatas* (volumen 2, 2016), del compositor colombiano Víctor Agudelo (1979). Se quiere partir de cuatro pilares estructurales que comparten las piezas para piano que lo componen, a saber: *influencias de ritmos colombianos, notaciones contemporáneas, técnicas pianísticas y pedagogía del piano*. Se busca con ese análisis mostrar cómo las piezas cumplen con los objetivos con los que fueron compuestas, y además proponer, desde una perspectiva pedagógica, algunos parámetros para la ejecución de las piezas.

Palabras claves: música contemporánea, pedagogía del piano, notación contemporánea, ritmos colombianos, técnicas pianísticas, *Blancas, negras y mulatas*.

Abstract

The following article takes an analytical approach to the book *Whites, blacks y mulatas* (volume 2, 2016), by the Colombian composer Víctor Agudelo (1979). We begin with four structural pillars shared by the piano pieces that compose the book, namely: influences of Colombian rhythms, contemporary notations, piano techniques, and piano pedagogy. The intention of this analysis is to show how the pieces fulfill the objectives with which they were composed and also to propose, from a pedagogical perspective, some parameters for the execution of the pieces.

Key words: Contemporary music, piano pedagogy, contemporary notation, Colombian rhythms, pianistic techniques; *Whites, blacks and mulatas*.

Blancas y negras son las teclas de un piano, las figuras rítmicas, las pigmentaciones de la piel y las expresiones de diferentes culturas que, en su proceso de mestizaje, dan origen a una nueva raza: la mulata. Mulatas son las nuevas sonoridades que nacen de la apropiación de la música tradicional colombiana y su sincretización con notaciones alternativas y técnicas contemporáneas de composición empleadas en la llamada música académica

(Agudelo, 2016, p. 11).

Introducción

Este artículo pretende realizar una mirada histórica contextual, además de un análisis ejecutivo-interpretativo del libro *Blancas, negras y mulatas* (volumen 2), que es producto del proyecto de investigación homónimo llevado a cabo en 2016 bajo la dirección del compositor mismo. Ese proyecto se propuso crear doce piezas para piano que estuvieran construidas con elementos pertenecientes a la música tradicional colombiana, sincretizados con técnicas de composición que aplican el estudio de notaciones alternas e invitan al mismo tiempo al ejecutante-intérprete, al perfeccionamiento de sus habilidades con el instrumento.

Este trabajo quiere abordar las piezas del libro resultante del proyecto de investigación desde cuatro perspectivas que se corresponden con los objetivos de la investigación a partir de la cual surgieron aquellas: 1) la influencia de elementos tradicionales de la música colombiana, 2) las nuevas grafías que usan, 3) las técnicas pianísticas, tradicionales y extendidas que exploran y 4) el propósito pedagógico que las genera. Así pues, se presenta un análisis formal de las doce piezas en el que se subrayan esas cuatro categorías. Se pretende con eso mostrar cómo estas piezas cumplen con los objetivos con los que fueron creadas.

Desarrollo

El proyecto *Blancas, negras y mulatas* (volumen 2) hizo parte del grupo de investigación en Estudios Musicales de la Universidad EAFIT. El artículo guarda una estrecha relación con dicho proyecto, aprovechando la cercanía y la experiencia del autor en todos los momentos de su desarrollo (trabajo de campo, creación, investigación, grabación, interpretación, difusión).

Teniendo en cuenta que el repertorio contemporáneo para el piano es de una alta complejidad, generalmente se estudia en niveles de formación de maestría y doctorado; el proyecto surgió entonces a partir de la necesidad observada en la academia de abordar estas nuevas grafías y estas nuevas técnicas desde el pregrado. Se pretendió entonces, con estas piezas, acercar al estudiante de piano a la música contemporánea, enfrentándolo también a nuevos paradigmas estéticos.

Cada partitura comprende la ejercitación de las dos manos con unos patrones técnicos relacionados con el grado de dificultad que el ejecutante-intérprete debe resolver. Por su grado de complejidad media, estas piezas podrán ser utilizadas como material pedagógico en la enseñanza del piano y para el análisis en cursos de composición y teoría musical en pregrado.

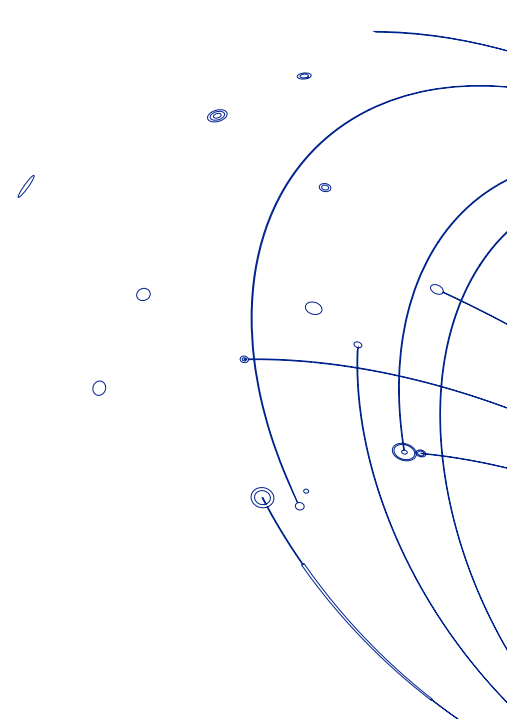
Para la creación del libro se tuvieron en cuenta las dificultades que algunos profesores y estudiantes de piano consideran más frecuentes en el desarrollo de la técnica del instrumento, entre las que se encuentran la tensión muscular durante la ejecución, la disociación entre ambas manos, los saltos en registros extremos, el peso del brazo en el control de la intensidad sonora, la flexibilidad de la muñeca, la independencia de los dedos y el control de los pedales, entre otras. También utiliza diferentes tipos de grafías en una misma pieza –por ejemplo, proporcional heterométrica y metronómica con barras de compás entre frases, o cronométrica y metronómica sin barras de compás–.

Los ritmos escogidos proponen nuevos recursos sonoros que se adecúen al sincretismo que subyace al proyecto, a partir de su estructura y diversidad geográfica. Es importante aclarar que los ritmos no se exponen de forma directa pues no se pretende que los ejecutantes-intérpretes dominen los géneros musicales que sirvieron de base, sino que identifiquen la influencia rítmica en cada pieza. Por otra parte, los títulos de las piezas hacen alusión a las regiones y su idiosincrasia y al mismo tiempo, buscan acercar al ejecutante a la música de una manera lúdica. Con respecto al concepto de lo lúdico, es decir, del juego y la fruición, no sobra referirse al hecho lingüístico de que en varios idiomas, como el francés, el inglés o el alemán, lo que se llama en castellano “tocar el piano” es llamado “jugar” (*jouer, play, spielen*); además la palabra latina para juego es *ludu*.

La música tradicional colombiana ha sido transmitida por tradición oral y las guías interpretativas que se conocen son partituras escritas con los parámetros de la notación proporcional isométrica con barras de compás. Esa grafía que fue adoptada a partir de los modelos de notación europeos empleados en la música de los períodos barroco, clásico y romántico, limita la expresión e interpretación de la música tradicional colombiana. Por ello y para mencionar sólo dos recursos, al suprimir el uso de la barra de compás en unos casos y utilizarla como guía interpretativa en otros, la propuesta pedagógica de la segunda versión de *Blancas, negras y mulatas*, busca reflejar la expresión propia de la música nacional, lo cual redundará en una mejor ejecución e interpretación de su libertad rítmica y expresiva.

Los conceptos de apropiación y sincretismo, que hacen referencia al préstamo e hibridación de elementos, son los dos principios que fundamentan el proyecto. La apropiación alude a la asimilación de la materia prima y el sincretismo, a la fusión de los elementos que se toman para crear una nueva obra: la música tradicional colombiana, fundida con técnicas académicas contemporáneas de composición.

Con base en lo anterior, *Blancas, negras y mulatas* (volumen 2) no sólo explora las grafías alternas, sino que tiene en cuenta las diferentes áreas sonoras del piano para no restringir



el trabajo únicamente a las teclas blancas o las teclas negras. Las teorizaciones y denominaciones que corresponden con las técnicas de escritura y de notación contemporáneas que se van a mencionar más adelante en la descripción de cada pieza, fueron tomadas de diferentes fuentes. A continuación se mencionan algunas:

- Proporcional isométrica: misma métrica durante toda la pieza
- Proporcional heterométrica (Sans, 2002): distintas métricas durante la pieza
- Proporcional con barras de compás entre frases (Cowell, 2001): Uso de la barra de compás
- Metronómica con barras de compás entre frases: Tempo sugerido por el metrónomo
- Metronómica sin barras de compás (Etkin, 2002): Tempo sugerido por el metrónomo; eliminación de la barra de compás
- Cronométrica con barras de compás entre frases: Tempo marcado por segundos
- Cronométrica sin barras de compás (Cope, 1997): Tempo marcado por segundos; eliminación de la barra de compás
- Aleatoria sin barras de compás: La pieza se construye a partir de la escogencia en orden o al azar de fragmentos musicales
- Polimétrica (Lester, 2005): diferentes métricas superpuestas
- Barras de repetición
- Barras de compás como guía interpretativa

Descripción de las piezas

1. Vuelta a la isla en la carcacha¹ de Morgan

Influencia rítmica (región): Calipso - San Andrés y Providencia

Tipos de notación: Proporcional heterométrica, metronómica con barras de compás entre frases y cronométrica con barras de compás entre frases.

Técnicas compositivas: Piano preparado (hoja de papel sobre las cuerdas), serialismo libre y aleatoriedad rítmica.

Técnicas pianísticas: Saltos externos en ambas manos y cuerdas asordinadas con la mano.

Consejos de ejecución e interpretación: Las notas asordinadas y los saltos con cambios de posición en las notas internas trabajan la coordinación. El primer desafío técnico consiste en coordinar la mano que apaga el sonido con la mano que

1 Automóvil viejo y en muy malas condiciones (definición tomada del *Oxford Living Dictionary*, s. f.).

ejecuta los ritmos propios del calipso. El segundo desafío, el de los saltos, exige al pianista la memorización muscular del intervalo de séptima mayor con los dedos 1 y 5, mientras que los dedos 2 y 3 ejecutan intervalos de tercera generando el cambio armónico.



El *1 que muestra la imagen indica que se debe poner y asegurar una hoja de papel sobre las cuerdas del piano entre *Do* 4 y *Si* 4. Es importante medir muy bien el tamaño de la hoja para que no afecte ninguna nota que se salga del rango propuesto por el compositor.

2. El hipnótico carriel del culebrero²

Influencia rítmica (región): Guabina - Región Andina

Tipos de notación: Metronómica con barras de repetición y metronómica con barras de compás entre frases.

Técnicas compositivas: Aleatoriedad formal, influencia armónica post-romántica y heterofonía.

Técnicas pianísticas: *Legato* en voz superior, distribución armónica (*voicing*), *acciaccaturas*, notas repetidas con cambio de dedos, trinos y octavas partidas.

Consejos de ejecución e interpretación: Una de las posibilidades que explora esta pieza es la de la aleatoriedad. En ella se le propone al intérprete la posibilidad de elegir libremente el orden en el cual ha de interpretar la pieza. Es decir, cuando termina de tocar el fragmento A, deberá escoger en orden o al azar uno de los cuatro cajones enumerados de 1 a 4 en la página siguiente del libro. Después se siguen ejecutando en orden alfabético los fragmentos marcados con letras.

2. Los culebreros, que venden pomadas para sanarlo todo, son competentes para embaucar, tienen esa inteligencia lingüística de quienes persuaden y convencen con rapidez (Valencia, 2005).

Fragmento A (Modo 1)

Cajón 1

Así mismo, en su configuración armónica explora una herencia del posromanticismo. Es decir, la armonía de la primera página se basa en los modos de transposición del compositor *Olivier Messiaen*. Estos modos se caracterizan por tener fragmentos interválicos idénticos que al ser transportados pueden tener centros tonales múltiples (Blanco, 2012). Técnicamente la pieza exige al intérprete el ligado en la voz superior mientras se sostienen acordes en las voces internas.

3. Patadas del burro mocho³

Influencia rítmica (región): Tambora - Departamento de Bolívar, sur de Magdalena y Cesar.

Tipos de notación: Proporcional isométrica.

Técnicas compositivas: Serialismo libre, *ostinato* rítmico, inversión interválica y organización de sonidos a partir de la topografía del teclado.

Técnicas pianísticas: Saltos de octava sobre teclas negras, rotación de muñeca y notas repetidas en *staccato* alternando dedos.

Consejos de ejecución e interpretación: Los primeros compases de esta pieza

3. Falto de un miembro o parte de él (definición tomada de *Breve diccionario de colombianismos*, 2012).

hacen alusión al llamado del Tamborero⁴, anunciando a las cantadoras que se hagan presentes. A partir del compás 8 se combinan los saltos en teclas negras con la rotación de muñeca que alterna con notas repetidas. La combinación de dichas técnicas favorece en el desarrollo de la disociación de ambas manos a nivel técnico-rítmico. Además proporciona al intérprete la ampliación panorámica del teclado, al utilizar todo el registro del piano en los saltos.

Ritmo que hace alusión al llamado del tamborero

Enérgico (Energetic) (♩ = ca. 130)

ff

8^{va} (no Led.)

Combinación del ritmo anterior, con la técnica de octavas partidas

mp

mf

no Led.)

4. El patetarro⁵ con alpargatas

Influencia rítmica (región): Bambuco - Región Andina

Tipos de notación: Proporcional heterométrica.

Técnicas compositivas: Cromatismo, agregados (*clusters*), inversión interválica, politonalidad, escalas modales, escalas sintéticas y aleatoriedad rítmica.

4. Tamborero o *tambolero* se refiere al músico que toca el tambor alegre en la música de gaitas (Convers & Ochoa, 2007:16).

5. Mito folclórico del departamento de Antioquia. Es descrito como un genio maléfico que tiene una pata podrida, la cual lleva en un tarro de guadua y que segrega un líquido maloliente que destruye las cosechas (López, 2001).

Técnicas pianísticas: Teclas bloqueadas alternando dedos y agregados (*clusters*).

Consejos de ejecución e interpretación: La técnica de teclas bloqueadas y la superposición de notas exigen al pianista el trabajo de soltar rápidamente los dedos y así evitar dejar notas pegadas. Las notas que se ven en cuadrado indican que la tecla se debe mantener presionada y se debe tocar en *staccato* sin producir sonido.

5. A mamarle gallo⁶ a su.....

Influencia rítmica (región): Puya - Región Caribe

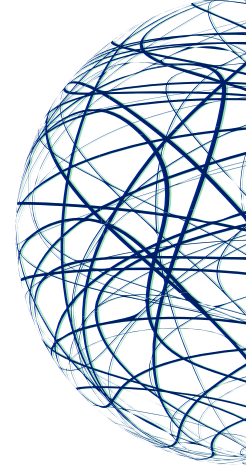
Tipos de notación: Metronómica con barras de compás entre frases.

Técnicas compositivas: Polipentafonía, adición y sustracción rítmica.

Técnicas pianísticas: *Staccato*, pedal de *sostenuto*.

Consejos de ejecución e interpretación: Tener en cuenta que durante la pieza el ritmo de puya presentado en el primer sistema se reduce, mientras el patrón de la tambora que es presentado en el segundo sistema, se amplía con variaciones. Estas ampliaciones y reducciones se alternan con pasajes en *staccato* bien sea paralelos o en espejo. El reto de esta pieza es controlar las manos y el cuerpo, teniendo en cuenta lo cerca que toca una mano de la otra. Visualmente, acostumbrarse a las alteraciones genéricas a partir de la armadura. Es decir, los becuadros y bemoles de grandes dimensiones que indican en este caso, que todas las notas escritas para la mano derecha son naturales y para la mano izquierda son bemoles.

6. *Mamar gallo* se refiere a tomar el pelo o burlarse de alguien.



Ritmo de puya y alteraciones genéricas a partir de la armadura

Patrón de la Tambora reducido

Las tres claves de sol, indican que se debe tocar dos octavas arriba de lo escrito

6. Piquerías⁷ con el tiempo

Influencia rítmica (región): Vallenato y cantos indígenas - Regiones Caribe y Amazonas

⁷ Duelo musical entre acordeoneros.



Tipos de notación: Proporcional polimétrica y proporcional con barras de compás como guía interpretativa.

Técnicas compositivas: Cadencias renacentistas, polipentafonía, retrogresión melódica, polimetría y *ostinato*.

Técnicas pianísticas: Acordes, pedal de *sostenuto*, arpa eólica (cuerdas rasgadas con las uñas), arpeggios y disociación.

Consejos de ejecución e interpretación: La técnica de rasgar las cuerdas del piano representa un reto a la disociación y la adición de un movimiento inusual en la ejecución del instrumento (transversal). La dificultad es mayor, cuando dicho movimiento se alterna con acordes y notas que se contraponen poliméricamente, trabajando así la disociación rítmica y auditiva.

Arpa eólica: Rasgar las cuerdas de las teclas seleccionadas previamente con el pedal de *sostenuto*

Ritmo de Vallenato y cadencias renacentistas

7. Molido⁸ de tanto chapalear⁹

Influencia rítmica (región): Mapalé - Región Caribe

Tipos de notación: Metronómica sin barras de compás, proporcional isométrica y metronómica con barras de repetición.

8. Término que se relaciona con una persona cansada.

9. Hacer ruido en el agua golpeándola o moviéndola, especialmente con los pies y las manos.

Técnicas compositivas: Poliacordes, polirritmia, agregados (*clusters*), cromatismo e improvisación.

Técnicas pianísticas: Cromatismos, agregados (*clusters*), acordes, pedal de *sostenuto* y disociación.

Consejos de ejecución e interpretación: Los poliacordes, el pedal *sostenuto* que alterna con el pedal de resonancia y los *clusters* en teclas negras y blancas contra octavas y notas cromáticas, trabajan la topografía del piano, el manejo de los pedales y la disociación de movimientos y ritmos entre ambas manos. Los desafíos técnicos de la pieza aumentan cuando el intérprete debe improvisar basándose en los acordes aumentados mientras mantiene el *ostinato* rítmico.

Poliacordes

A musical score for piano, featuring complex polychords. The score is written for both treble and bass clefs. It includes dynamic markings such as *ff*, *f*, and *p*. A section is marked *loco*. A dashed line at the bottom indicates the *Pedal sostenuto* (sustained pedal) technique. The score is marked with asterisks (*1, *3) and includes a repeat sign at the end.

Agregados (Clusters) en teclas blancas y negras; cromatismos

A musical score for piano, focusing on clusters and chromaticism. The score is written for both treble and bass clefs. It includes dynamic markings such as *p* and *cresc.*. The score is marked with asterisks (*6) and includes a triplet marking (3). The score is marked with a number 6 at the beginning.

Improvisación con acordes aumentados manteniendo el patrón rítmico

A musical score for piano, focusing on improvisation with augmented chords. The score is written for both treble and bass clefs. It includes dynamic markings such as *ff*. The score is marked with a number 6 at the beginning and includes a repeat sign with the instruction "(Repeat 8 times)".

8. Señales de humo alegre

Influencia rítmica (región): Porro - Región Caribe

Tipos de notación: Cronométrica con barras de compás entre frases y metronómica con barras de compás entre frases.

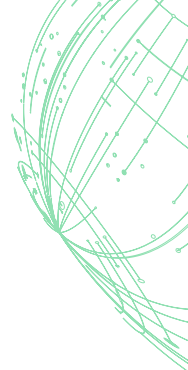
Técnicas compositivas: Inversión interválica, melodía a partir de series de armónicos, politonalidad, relación de terceras cromáticas, adición rítmica y aleatoriedad rítmica.

Técnicas pianísticas: Trémolos por terceras cromáticas, intervalos de segundas y terceras.

Consejos de ejecución e interpretación: Los intervallos de segundas y terceras en movimiento contrario y los trémolos contrapuestos a los arpeggios, trabajan la apropiación de la topografía del instrumento, la rotación de muñeca y la soltura del pulgar. El pianista tendrá que prestar mucha atención a los cambios en los trémolos -indicados con las barras horizontales-, porque son distintos siempre con respecto al lugar en el que coincide con la melodía de la otra mano.

Intervallos de segundas y terceras con digitaciones sugeridas

The image shows a musical score for piano, titled "Tranquilo" with a tempo marking of "1/2 Aprox." and a dynamic of "Allegro". The score is written for the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The right hand part consists of a series of eighth notes with suggested fingerings (1, 2, 3) above them. The left hand part consists of a series of eighth notes with suggested fingerings (1, 2, 3) below them. The score includes a "poco a poco cresc. y accel." instruction and a fermata at the end. The piece is marked "8va" and ends with a fermata.



Trémolos con libres fluctuaciones de velocidad y dinámicas

Tranquilo (Calm) (♩ = ca. 80)

2 $\text{♯}3$ 1 3 1 3 2 3 2 3 1 3

p

M.I. (L.H.) *Rubato & Espressivo*

p

9. ¡Añañay!¹⁰

Influencia rítmica (región): Merecumbé - Región Caribe

Tipos de notación: Proporcional heterométrica.

Técnicas compositivas: Politonalidad y adición rítmica.

Técnicas pianísticas: Manos superpuestas -mano izquierda sobre mano derecha- acordes, técnica de montuno en el piano del ritmo de merengue dominicano.

Consejos de ejecución e interpretación: Las notas superpuestas, los acordes y la técnica del montuno, trabajan la uniformidad en el sonido, la independencia de los dedos y la relajación del brazo. El intérprete se enfrenta con la dificultad de tocar acordes repetidos en *fortissimo* (*ff*) y con acentos. Este movimiento exige la relajación del brazo y el cuidado de no tensionar para lograr el efecto deseado sin provocar lesiones en el ejecutante. El cruzamiento constante de las manos (superposición), conlleva a la búsqueda de los ángulos correctos en las manos, que permitan que dichos pasajes puedan ser tocados con fluidez.

10. Expresión proveniente del quechua y significa: ¡Qué dolor!

Acordes en repetición

Musical score for 'Acordes en repetición'. The score is written for two staves, treble and bass clef. It features a series of repeated chords in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The dynamics are marked *ff* (fortissimo). The time signature is 2/4. The key signature has one sharp (F#).

Manos superpuestas

Musical score for 'Manos superpuestas'. The score is written for two staves, treble and bass clef. It features a series of repeated chords in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The dynamics are marked *f cresc.* (forte crescendo). The time signature is 2/4. The key signature has one flat (Bb). The score includes a measure number 16 at the beginning. The right hand has a series of repeated chords with a '9' above them, and the left hand has a series of repeated chords with a '3' above them.

10. Doce gotas de rocío para Diana¹¹

Influencia rítmica (región): Pasillo - Región Andina

Tipos de notación: Cronométrica sin barras de compás y metronómica sin barras de compás.

Técnicas compositivas: Puntillismo, poliacordes, escalas sintéticas y dodecafonismo libre.

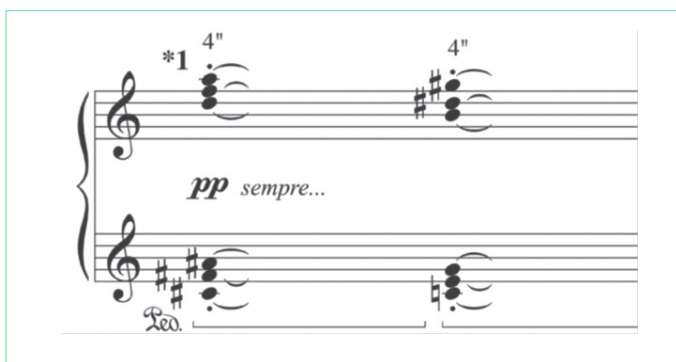
Técnicas pianísticas: Acordes en *staccato*, *legato* y pedal de *una corda*.

Consejos de ejecución e interpretación: Los acordes en *staccato*, el pedal *una corda* y el *legato*, ejecutados bajo las indicaciones de pulsos cronométricos y metronómicos, trabajan la conciencia entre el pulso medido (metronómico) y el

¹¹ Nombre de la esposa del compositor.

pulso aproximado por medio de los segundos (cronométrico). Esta pieza incita a la paciencia del intérprete y de la audiencia; pretende crear una atmósfera muy tranquila y captar la atención del oyente, a partir de los efectos sonoros que resultan de la combinación de acordes en *staccato* con notas escritas bajo la técnica del puntillismo.

Pulso cronométrico (sugerido por medio de los segundos)



Pulso metronómico (sugerido por medio del metrónomo)



11. La piñata de Eva¹²

Influencia rítmica (región): Guacherna - Región Caribe

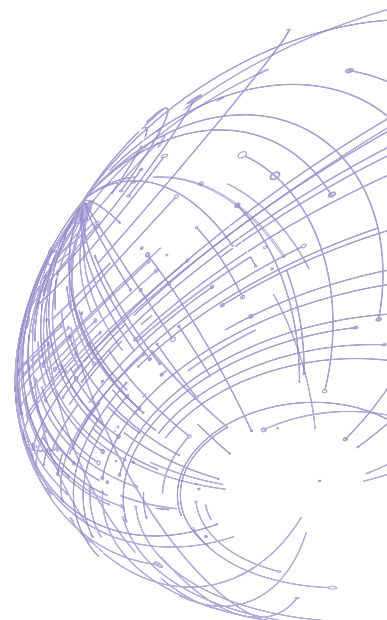
Tipos de notación: Cronométrica sin barras de compás y proporcional isométrica.

Técnicas compositivas: Aleatoriedad con indicaciones gráficas, *ostinato* y agregados (*clusters*).

Técnicas pianísticas: Arpeggios, agregados (*clusters*), octavas partidas, octavas por bloques, acordes, notas repetidas, *acciacaturas*, escalas cromáticas, *glissandi* y pedal de *sostenuto*.

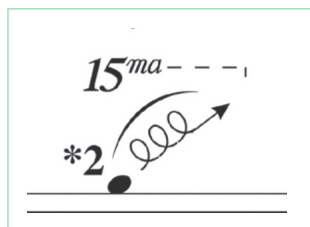
Consejos de ejecución e interpretación: El primer desafío de esta pieza es visual; las indicaciones gráficas explicadas detalladamente en la página anterior del libro

12. Hija del compositor

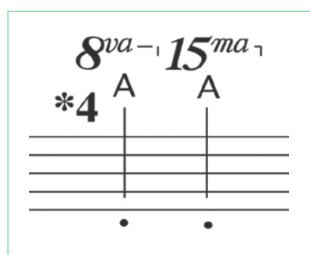


(Agudelo, 2016: 86), requieren un estudio previo del significado de cada una. Después el reto será mantener la nota MI bemol en un pulso uniforme mientras se alterna con las indicaciones gráficas.

Indicaciones gráficas



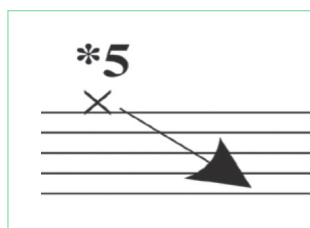
Fragmento de escala cromática, en la dirección de la flecha



Acordes por terceras o cuartas con o sin inversión



Octavas paralelas, en la dirección de la flecha



Glissando en la dirección de la flecha



Clusters de teclas blancas o negras con la palma de la mano

12. GuazAPPeando¹³

Influencia rítmica (región): Currulao - Región pacífica

¹³ El título hace referencia al instrumento de percusión *guasá* y a la aplicación o red social de chat *Whatsapp*.

Tipos de notación: Proporcional isométrica y metronómica con barras de repetición.

Técnicas compositivas: *Ostinato*, improvisación, agregados (*clusters*) y escalas sintéticas.

Técnicas pianísticas: Rasgado de tarjeta plástica sobre teclas negras, *glissandi* con tarjeta plástica, agregados (*clusters*), improvisación, independencia de dedos y disociación.

Consejos de ejecución e interpretación: Los primeros dos compases exponen el patrón rítmico que debe sostenerse durante toda la pieza mientras se alterna con el uso de la tarjeta plástica, *clusters* e improvisaciones. La ejecución de esta pieza exige al pianista el desarrollo de un movimiento inusual en el instrumento como es el propuesto al usar la tarjeta en diferentes direcciones y áreas sonoras en el piano, trabajando así, la disociación rítmica que se combina con la exploración de la creatividad a partir de las improvisaciones sugeridas. Puede pasar que cuando la mano izquierda es la que hace el rasgado con la tarjeta, el pulso decae por la dificultad en la ejecución. Se sugiere iniciar el estudio de esta pieza, teniendo en cuenta el pasaje que ocurre a partir del compás 36.

Indicación de uso de la tarjeta según la dirección de las flechas



Indicación de *glissando* usando la tarjeta



Conclusiones

Este trabajo pretendió hacer un análisis de las piezas para piano contenidas en el libro *Blancas, negras y mulatas* (volumen 2), basado en cuatro categorías de estudio: influencias de ritmos colombianos, notaciones contemporáneas, técnicas pianísticas y pedagogía del piano.

Este texto además se vincula con la investigación que produjo las obras, volviendo sobre ellas de una manera analítica y crítica. Esa mirada que reaparece sobre las piezas después de la experiencia de su ejecución, agrega a este análisis una visión más práctica, aportando pautas técnico-ejecutivas e interpretativas que pueden servir de guía para su eventual estudio; para eso, se presentan consejos y ejemplos de las dificultades que presenta cada una, con miras a facilitar la ejecución de las mismas.

Con este análisis se pretende aportar a la difusión de las piezas, difusión que ya se ha venido dando en salas de concierto y en aulas de clase y que ha dado como resultado un mayor interés de los estudiantes de piano por la música contemporánea. El ingrediente folclórico, los efectos sonoros logrados a partir de la intervención del instrumento, las ejecuciones juiciosas en los conciertos y las explicaciones previas a la ejecución, han empezado a romper los paradigmas que alejan a los músicos de interpretar y al público de escuchar música contemporánea. Las evidencias demuestran que sí hay oyentes receptivos a nuevas sonoridades y agradecen que el intérprete se tome el tiempo para contextualizarlos, como en una especie de concierto didáctico.

Finalmente, como intérprete, invito a los estudiantes de piano para que se atrevan a ampliar su repertorio con piezas contemporáneas y las aborden con los mismos detalles, disciplina y cuidado con el que enfrentan otros repertorios; es una oportunidad maravillosa para expandir y dinamizar las perspectivas sonoras e interpretativas del instrumento.

Referencias

Academia Colombiana de la Lengua (2012). *Breve diccionario de colombianismos*. Bogotá. Recuperado de: <http://www.academiacolombianadelalengua.co/wp-content/uploads/2016/02/BREVE-DICCIONARIO-PDF-FINAL-JUNIO-7-DE-20131.pdf>

Agudelo, V. (2016). *Blancas, negras y mulatas (volumen 2)*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Blanco, E. (2012). *La personalidad musical de Olivier Messiaen*. Recuperado de: <http://enriqueblanco.net/wp-content/uploads/2012/04/CuadernilloMessiaen2.pdf>.

Convers, L. y Ochoa, J. S. (2007). *Gaiteros y tamboleros: material para abordar el estudio de la música de gaitas de San Jacinto, Bolívar*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Cope, D. (1997). *Techniques of the contemporary composer*. Schirmer Books.

Cowell, H. (2001). *Essential Cowell: Selected Writings on Music*. D. Higgins.

Delio, T. (1996). *The Music of Morton Feldman*. Psychology Press.

Etkin, M. (2002). Sobre el contar y la notación en Ives y Feldman. *Revista del Instituto Superior de Música*, 4 (5).

Lester, J. (2005). *Enfoques analíticos de la música del siglo XX* (Vol. 16). Ediciones Akal.

López, J. O. (2001). *Mitos y leyendas de Antioquia la Grande*. Medellín: Plaza y Janes Editores.

Oxford Living Dictionaries (s.f.). Recuperado de: Oxford living dictionaries: <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/carcacha>

Sans, J. F. (2002). *Evolución de la notación rítmica*. Universidad Central de Venezuela

Valencia, F. J. (2005). El concepto de competencias en los contextos de la evaluación externa: un estudio de caso. *Enunciación*, 10 (1), 22-30.

Anexo 1: Víctor Agudelo Ramírez (Medellín-Colombia; 1979-)

Entre las distinciones que ha recibido se encuentra el *Houston Symphony Orchestra Young Composer Competition 2016*; *Morton Gould Young Composer Award*, ASCAP Foundation, New York, 2009; el “*Smit Composition Award*”, University of Memphis, 2005; y ganador de los concursos de composición realizados en el Departamento de Música de la Universidad EAFIT en los años 2000 y 2001. En 2003 culmina su pregrado con énfasis en composición musical de la Universidad EAFIT. Allí estudia con los maestros Andrés Posada, Sergio Mesa y Moisés Bertrán. En 2008 termina su doctorado en composición, teoría y dirección de orquesta en la Universidad de Memphis (USA), con los maestros Kamran Ince, Jhon Baur y Pu-Qi Jiang, respectivamente.

Sus composiciones han sido interpretadas por importantes orquestas alrededor del mundo, entre las cuales se encuentran la Orquesta de la Radio de Noruega, Orquesta Sinfónica de Houston (USA), Orquesta Sinfónica de Castilla León (España), Orquesta Sinfónica de La Habana-Cuba, The University of Memphis Symphony Orchestra (USA), Orquesta Filarmónica de Bogotá, Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, Orquesta Sinfónica Universidad EAFIT, Orquesta Filarmónica de Medellín, Orquesta Sinfónica de Antioquia, Orquesta Filarmónica de Cali, Banda Sinfónica Universidad de Antioquia, Montecino Piano Trío (Chile), Quinteto de Vientos Maderurgia (Costa Rica), Contemporary Chamber Player de la Universidad de Memphis (USA), International Trio (USA), Prizm Ensemble (USA), Ensamble Vocal Arcadia, Ensamble Periscopio y el Ensamble de Percusión El Toque, entre otros. Actualmente se desempeña como profesor titular de teoría y composición en la Universidad EAFIT.



Anexo 2: Portada del libro “Blancas, Negras y Mulatas”

VÍCTOR HUGO AGUDELO RAMÍREZ

WHITES, BLACKS AND MULATAS

VOLUME 2

Exploration of alternative notations and
contemporary composition techniques
in twelve pieces for piano

BLANCAS, NEGRAS Y MULATAS

VOLUMEN 2

Exploración de notaciones alternativas y
técnicas contemporáneas de composición
en doce piezas para piano

