

CREACIÓN SONORA “DESGARRO DE MENIZCO IZQUIERDO”

POR:

FELIPE DÍAZ MUÑOZ

DIRECTOR:

RODOLFO ACOSTA

BOGOTÁ D.C

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB

ARTES MUSICALES

2017

AGRADECIMIENTOS

Mi más profundo agradecimiento a:

Mis padres Luis Carlos Díaz Castillo y Luz Marina Muñoz Calvache, mi hermano Andrés Díaz Muñoz y mi esposa Nathalyn Arango Arias por su apoyo y amor incondicional. Al director del trabajo de grado Rodolfo Acosta, la maestra Tatiana Naranjo, docente Gustavo Rodríguez, el maestro Juan Pablo Rubio y el profe Orlando Caicedo Paz.

También a Daniel, Laura, Leandro, Alex, Jefer, Jhon, Daniela, Andrés, Claudia y Santi, Cristian, Ehixman, Cristian, Cristian y Rene.

A la Comunidad ASAB y la Universidad Distrital.

RESUMEN

El trabajo de grado realizado en la modalidad creación e interpretación, centra sus esfuerzos en generar un producto sonoro utilizando un charango electroacústico conectado a una serie de pedales de efectos sonoros. Estos dos instrumentos han sido parte de diferentes experimentaciones sonoras en la búsqueda de nuevas formas para producir música y sonido a lo largo del desarrollo del trabajo. Para realizar este producto fue necesario consultar diferentes opiniones de personas que mantienen una constante interacción con el charango. También se ahondo en la experiencia recolectada de la experimentación sonora con el fin de aunar material para construir un producto. La creación realizada es un producto que da cuenta de los diferentes procesos musicales que convergen del tiempo y la experiencia. El producto se encuentra disponible en audio, junto a las experimentaciones precedentes del trabajo.

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN.	10
OBJETIVOS.	11
CAPITULO 1 EL CHARANGO.	12
1.1 El Instrumento.	12
1.1.2 Origen.	12
1.2 Uso.	13
1.2.1 Uso tradicional.	13
1.2.2 Uso popular.	13
1.2.3 Uso académico.	14
1.3 Interactores del charango.	14
1.3.1 Orlando Caicedo Paz.	14
1.3.2 Juan Pablo Rubio.	15
1.3.3 Tatiana Naranjo.	15
1.3.4 Gustavo Rodríguez.	16
CAPITULO 2 “LA MÁQUINA”.	16
2.1 El instrumento.	16
2.1.1 Los pedales.	17
2.1.2 La conexión.	18
2.1.3 Subcategorías de pedales en “La Máquina”.	19
a) <i>Looper.</i>	19

b) <i>Enrutador</i>	19
c) <i>Señal</i>	20
d) <i>Fx</i>	20
2.2 Usos	20
2.2.1 Precedentes	20
2.2.2 Loops con charango y otros instrumentos	21
2.2.3 Sesiones	21
 CAPITULO 3: LA CREACIÓN SONORA “DESGARRO DE MENISCO	
IZQUIERDO”	22
 3.1 Creación: Experimentación y composición	22
3.2 Componentes	23
3.2.1 Componente escénico pasivo	23
3.2.2 Componente sonoro activo	24
3.3 Soporte gráfico	24
3.3.1 Contenido	25
3.3.1.1 Preconfiguración	25
3.3.1.2 Indicación numérica	25
3.3.1.3 Indicaciones en texto	25
3.3.1.4 Indicaciones gráficas	26
a) <i>Líneas y su grosor</i>	26
b) <i>Indicaciones de color</i>	26
c) <i>Pentagrama y ritmo</i>	27
d) <i>Mapa del mástil</i>	27
e) <i>Gráfico de perillas</i>	28

CONCLUSIONES	30
BIBLIOGRAFÍA	31

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Pedales	17
Tabla 2. Color y pedal	26

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	17
Figura 2	19
Figura 3	23
Figura 4	23
Figura 5	27
Figura 6	28
Figura 7	28
Figura 8	28
Figura 9	29
Figura 10	29

ANEXOS

Al presente trabajo se anexa:

1. Soporte gráfico
2. CD

El CD contiene:

1. Carpeta “Vídeos”:

En la carpeta se encuentran dos carpetas:

- a) Carpeta “Pedales”.

Contiene los videos descargados de internet que referencia cada pedal.

- b) Carpeta “Referentes”.

Contiene el video descargado de internet propuesta Facundo Salgado.

2. Carpeta “Creación Sonora”

Contiene audio de cada uno de los 6 momentos.

3. Carpeta “Audio”

En esta carpeta se encuentran:

- a) Carpeta “ Apartados Entrevistas”

- a.1 Carpeta “Apartados entrevista Naranjo, Tatiana”.

Contiene 4 audios con Extractos de la entrevista.

- a.2 Carpeta “Apartados entrevista Gustavo Rodríguez”.

Contiene 4 audios con Extractos de la entrevista.

- b) Carpeta “*Loops*”

Contiene audio de los bucles (*loops*) extraídos del pedal RC3.

- c) Carpeta “Sesiones”

Contiene audio de las sesiones.

APOYO WEB

En el enlace <https://goo.gl/VIdV1M> es posible encontrar los Vídeos del CD en forma de listas. Lista de reproducción “Pedales de la Máquina” y lista “Referentes”.

En el enlace <https://goo.gl/A6rF23> es posible encontrar los audios del CD en forma de listas de reproducción, con los mismos nombres.

INRODUCCIÒN

El objetivo principal de este trabajo es producir una creación sonora, utilizando el charango electroacústico (“El Cháman”) y los pedales de efectos sonoros (“La Máquina”) que tengo a disposición. La característica principal es la exploración de un medio para presentar las diferentes ideas sonoras que he desarrollado en la práctica de estos dos instrumentos.

La necesidad de generar un trabajo académico como requisito en el pregrado de Artes Musicales de la Universidad Distrital, es una causa perfecta para ahondar en las prácticas y las experiencias personales. En este trabajo es posible visibilizar los conocimientos sonoros que se encontraron por medio de la experimentación y la improvisación y también presentar un producto que da cuenta del estado actual de los procesos musicales y sonoros en la formación como profesional.

“Lo que hay debe ser suficiente para trabajar” es una frase de mi hermano Andrés Díaz y una filosofía para este proyecto. El interés de este trabajo es realizar un producto con los instrumentos que han hecho parte de las prácticas cotidianas. El charango eléctrico es un instrumento que fabrico el primer formador musical con el que recibí clase, además de ser uno de los instrumentos al que dedique más tiempo y atención durante la formación recibida en la universidad. Los pedales son herramientas tecnológicas que he reunido y explorado con el transcurso del tiempo. El producto se elabora a partir una práctica precedente con los instrumentos, sin embargo la forma de presentarlo amplía la práctica habitual (que antes de este trabajo era improvisatoria o de composición colectiva), al proponer la creación como forma de generar nuevo conocimiento en el desarrollo de la práctica.

Herramientas metodológicas de la etnografía como la bitácora y la entrevista, fueron fundamentales para desarrollar las nociones del charango como un instrumento versátil que se

ha enfrentado en muchas ocasiones con diferentes estilos, géneros y formatos, adaptándose a lo largo del tiempo incluso a los medios de amplificación, en los que efectos de sonido juegan un papel importante en presentaciones y composiciones. Para entender esta versatilidad fue necesario consultar con la maestra Tatiana Naranjo, directora del programa pregrado en Artes Musicales con énfasis en charango de la Universidad Distrital, y al el licenciado Gustavo Rodríguez, docente de música en el colegio de la vereda “El Carmen”. Por medio de la entrevista fue posible acercarse a los procesos pedagógicos y personales que llevan estos interactores del charango. De esta manera fue posible observar el panorama general de los procesos vigentes con el instrumento y tomarlo como punto de referencia en la creación. Por otro parte, la información de los pedales se obtiene por medio de la recopilación de datos en la web, y la documentación generada en audio de las exploraciones sonoras realizadas. La información en audio revela de manera sonora el proceso que se ha trabajado utilizando diferentes instrumentos y “La Máquina”.

Objetivos

Hacer una breve descripción organológica del charango y describir los usos y referencias humanas del instrumento musical tomadas para elaborar este trabajo.

Realizar una lista de los pedales que componen “la Máquina” y evidenciar el proceso de experimentación sonora que se quiere llevar a la creación.

Estructurar una creación sonora que articule de manera organizada y planificada al charango electroacústico “El Chamán” y los pedales de “La Máquina”. Esta creación será presentada en vivo como sustentación del trabajo realizado.

CÁPITULO 1.

EI CHARANGO.

1.1 El instrumento

El charango es un instrumento musical que pertenece a la familia de los cordófonos. Se compone de 5 órdenes dobles de cuerdas, y un cuerpo de madera. El caparazón del armadillo hizo parte de los materiales de construcción del charango durante un periodo de tiempo, sin embargo la prohibición de la caza del armadillo freno esta manera de construcción.

1.1.1 Origen.

Cavour (2003) menciona que el charango tuvo su origen en un antiguo instrumento español de cinco cuerdas dobles llamado “vihuela de mano”, el cual probablemente llego con las misiones en las zonas montañosas y selváticas de América entre los siglos XVI y XVII.

Los misioneros utilizaron la práctica y la educación musical como importantes recursos para acercarse a las comunidades y enseñar el idioma extranjero. Estas personas debían cruzar largas extensiones de selva y montaña para llegar a las comunidades indígenas, los difíciles terrenos y relieves imposibilitaban el transporte de grandes instrumentos, por esta razón instrumentos pequeños como flautas, cuerdas y tambores tomaron prelación en estas expediciones.

Con el transcurso del tiempo, tanto las prácticas musicales como los instrumentos provenientes de Europa, se transculturizaron sobre las culturas indígenas americanas; este mestizaje entre culturas fue el que dio origen al charango en las zonas rurales y urbanas de Perú y Bolivia.

1.2 Usos

Como instrumento musical el charango ha sido utilizado en diferentes formatos, géneros y agrupaciones, aportando desde el sonido característico por su registro agudo y el imaginario de identidad sonora latinoamericana.

1.2.1 Uso tradicional.

Este instrumento tiene un gran recorrido en la adaptación rítmico-armónico de géneros por toda Suramérica, especialmente las zonas cercanas a la Cordillera de los Andes. Su uso más tradicional es el de acompañante, junto al formato andino¹ llevan música para el baile en fiestas y carnavales.

1.2.2 Uso Popular.

Es posible escuchar el charango en agrupaciones como *Inti Illimani*, *Kjarkas* y *Quilapayún*, en donde el trabajo realizado con el instrumento tiene grandes influencias del uso tradicional. Trabajo como el de Fredy Torrealba incluye sonoridades parecidas al rock progresivo (debido al uso de la batería), pero siempre interesado por mostrar los ritmos tradicionalmente tocados en el charango, además de adaptaciones de otros géneros al instrumento.

El fenómeno urbano da la oportunidad al charango de incorporarse con otras prácticas musicales como en el grupo *Charanku*, este grupo fusiona instrumentos y ritmos del rock progresivo con la sonoridad particular del instrumento. Otro ejemplo del efecto urbano en el charango es visible en la propuesta de Facundo Salgado, en el concurso *Boss Loop Station* donde el uso de la herramienta tecnológica para grabar y reproducir en vivo es usado como

¹ El formato andino es un conjunto de instrumentos que puede variar según la región o el género. En este formato es posible encontrar guitarras, violines, charangos, quenas, sikus, tambores, percusiones de semillas y bajo eléctrico entre otros.

eje principal de la muestra, y el charango cumple un rol acompañante en la sonoridad final de la propuesta.

1.2.3 Uso Académico.

Es posible también encontrar al instrumento dentro del ámbito de la creación y la investigación académica. Trabajos realizados como el de Cavour (2003) son material pedagógico, que muestra una breve introducción al instrumento y utiliza tablatura para la comprensión de los diferentes acordes y posiciones en el charango. Antara (2004) es una obra musical creada por el estudiante Milton Osorio como producto del trabajo de grado para optar el título de Maestro en Artes Musicales de la Universidad Distrital; esta obra es un ejemplo cercano de las prácticas compositivas que incluyen el charango en una producción académica.

1.3 Interactores del charango

Para este trabajo se tuvo en cuenta diferentes personas que han trabajado e interactuado con el instrumento desde varias perspectivas en Colombia, estas personas son referentes por los cuales fue posible el desarrollo de este proyecto.

1.3.1 Orlando Caicedo Paz.

Caicedo es Actualmente docente del área de música en el colegio de la vereda El Diviso ubicado en zona rural de Piendamó Cauca. También fabrica instrumentos con materiales de bajo costo como carrizo, pvc, bambú, hueso y porcelanicrom, para que personas, estudiantes o niños de cualquier vereda, pueda obtener a muy bajo costo o ninguno su propio instrumento.

En el año 2005 fue Caicedo el primer profesor en dictarme música, mucho después en el año 2014 él me construye entre varios otros instrumentos, el charango electroacústico² que utilizo en este trabajo. Este charango recibe el nombre de “El Chamán” que es inspirado en la apariencia de Caicedo.

1.3.2 Juan Pablo Rubio.

Es docente del área “Formación auditiva” y del “Seminario de músicas andinas suramericanas” en la Universidad Distrital. La segunda área es un espacio académico en donde se abordan los diferentes estilos, géneros, formatos y ritmos en los que las músicas andinas suramericanas se presentan.

La oportunidad de inscribir estos espacios académicos dictados por Rubio sucede en la ASAB y aportó gran parte del conocimiento interpretativo y estético que rodea la creación

1.3.3 Tatiana Naranjo.

Como directora del único programa pregrado en charango del país, su influencia es muy importante. Naranjo en compañía de Rubio dirigen el “Ensamble de músicas andinas suramericanas”, un espacio académico de la Universidad Distrital cuyo fin es el de adaptar, crear y ensamblar repertorio de las músicas andinas, al formato inscrito por semestre en el área (el flujo de estudiantes que cursan y los diferentes instrumentos que acuden al seminario alteran el formato de cada semestre). Naranjo (2017)

La maestra es el primer referente en cuanto a conocimientos en charango y músicas andinas suramericanas, Los apartados de la entrevista intentan mostrar varias de las ideas de

² El charango diseñado y construido por el profesor Caicedo, lleva un sistema de amplificación por micrófono de contacto incrustado debajo del hueso sobre la tapa frontal, junto con un pequeño sistema de manipulación de volumen en el cuerpo trasero del instrumento.

Naranja que nutren el concepto creativo para este trabajo (a excepción del “apartado entrevista Naranja, Tatiana 1” que es una presentación.).

1.3.4 Gustavo Rodríguez.

Actualmente es docente de música de la Institución educativa El Carmen, un colegio ubicado en zona rural de Piendamó. El trabajo de Gustavo tiene un recorrido por festivales y concursos del charango, además de su producción *Gustavo y su charango* en la interpretación de temas tradicionales incluye adaptación de repertorio colombiano, así como composiciones en torno a la chirimía caucana. Rodríguez (2017)

La importancia de Gustavo para este trabajo es la manera de acercarse a la creación, en ideas inspiradas de lugares o emociones. Esta manera es referente al momento de articular los diferentes componentes.

CAPÍTULO 2.

LA MÁQUINA

“La Máquina” es el nombre poético que recibe el conjunto de pedales conectados y dispuestos sobre una base de madera (*pedalboard*).

2.1 El instrumento

Actualmente “La Máquina” está compuesta por 13 pedales de efectos sonoros. Fig 1.

Fig 1.



2.1.1 Los pedales.

Los pedales de “la Máquina” son fabricados inicialmente para la transformación de sonido de guitarra eléctrica. La siguiente tabla contiene una lista detallada de los pedales que componen este instrumento:

Tabla 1. Pedales

Nombre del Pedal	Efecto	Empresa Fabricante	Subcategoría en “La Máquina”	Nº anexo del CD (carpeta vídeos, Pedales)
<i>NR300</i>	Reductor de ruido.	<i>BERINHER.</i>	Señal.	1
<i>UM300</i>	Distorsión.	<i>BERINHER.</i>	<i>Fx.</i>	2
<i>GCB95</i>	<i>Wah wah.</i>	<i>DUNLOP.</i>	<i>Fx.</i>	3
<i>LS2</i>	Enrutador de	<i>BOSS.</i>	Enrutador.	4

	señal.			
OS2	Distorsión	<i>BOSS.</i>	<i>Fx.</i>	5
	<i>overdrive..</i>			6
PS6	<i>Harmonist, Bend.</i>	<i>BOSS.</i>	<i>Fx.</i>	
RC3	<i>Looper</i> (graba y reproduce en vivo).	<i>BOSS.</i>	<i>Loop.</i>	7
TR2	Tremolo (señal de sierra o cuadrada).	<i>BOSS.</i>	<i>Fx.</i>	8
Lofi Machine	Distorsión (emula sonido de <i>synth</i>).	<i>MOORER.</i>	<i>Fx.</i>	9
Micro amp	<i>Booster.</i>	<i>MXR</i>	Señal.	10
Phase 90	<i>Phase.</i>	<i>MXR</i>	<i>Fx.</i>	11
MD6	<i>Delay.</i>	<i>NUX</i>	<i>Fx.</i>	12

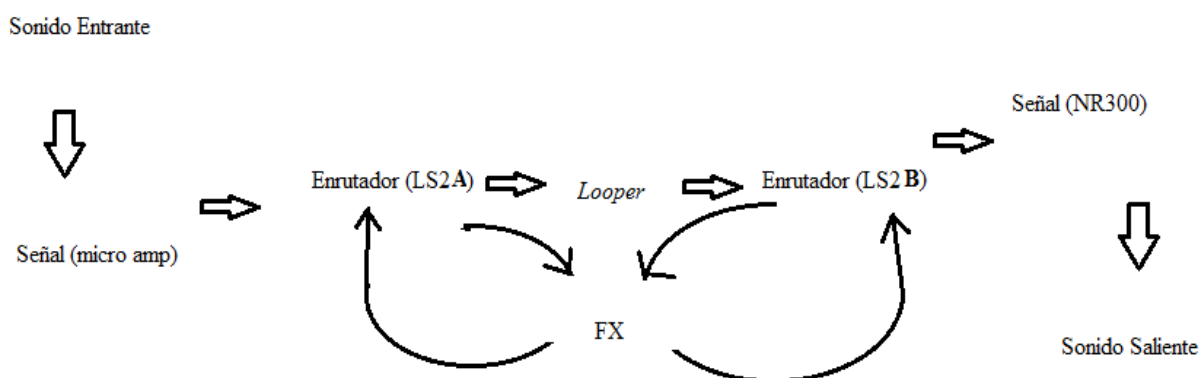
2.1.2 La conexión.

El orden de conexión de los pedales es importante para el resultado sonoro final, esto sucede porque la señal de sonido es enviada por una entrada (*input*) y una salida (*output*) del pedal; como resultado se genera una superposición de efectos. Para este trabajo se utiliza una ruta de conexión que permite transformar el sonido del charango con cada pedal “subcategoría Fx” (ver tabala 2) y luego grabarlo en un bucle con el pedal RC3(*looper*).

Además es posible alterar el orden de la ruta de conexión (gracias a los dos pedales LS2 con los que cuenta “La Máquina”), de tal manera que al grabar un bucle en el pedal RC3 sea posible transformarlo con los pedales “subcategoría Fx”

La figura 2 muestra la conexión desarrollada en la práctica musical y usada en esta creación.

Fig 2.



2.1.2.1 Subcategorías de pedales en “La Máquina”.

Los pedales pueden ser usados como instrumentos o elementos sonoros electrónicos independientes, para desarrollar la conexión que hace posible las búsquedas sonoras del trabajo se categorizan los pedales en tres formas

a) *Looper:*

El pedal que graba y reproduce la señal entrante.

b) *Enrutador.*

Los 2 pedales LS2 permiten tres entradas de señal y enrutarlas o enviarlas a tres posibles salidas.

c) *Señal.*

Los pedales de señal se encuentran al principio y al fin de la cadena de señal, y posibilitan aumentar la ganancia de la señal entrante y atenuar o cortar la señal respectivamente.

d) *Fx.*

Son los pedales considerados efectos, los cuales transforman la señal entrante y se encuentran entre los enrutadores. La conexión utilizada permite cambiar la disposición de los efectos (pedales fx) con respecto al *looper* (RC3), de tal manera que es fácil disponer la señal de los pedales fx antes y/o después del *looper* en cualquier momento.

2.2 Usos

El uso más común de “La Máquina” es la exploración de sonidos, especialmente conectado al charango “El Chamán”. No siempre se realizan exploraciones con el charango conectado, pero el interés por esta combinación instrumental surge del proceso constructivo de una identidad sonora. Este proceso se nutre de mi experiencia musical, la oportunidad de residir y estudiar en la capital del país y las raíces, vivencias de infancia y juventud en Piendamó Cauca.

“*Señales de Humo*” es la agrupación en la que formalmente se dispone “La Máquina” y “El Chamán” como el elemento de efectos sonoros en las composiciones.

2.2.1 Precedentes.

Los pedales han sido reunidos a través del tiempo, a causa de las diferentes necesidades sonoras presentadas en la proyección musical. Bandas de rock, heavy metal, y la experimentación sonora preceden el ensamble de “La Máquina”. Los *jams* con estudiantes

dentro de la Facultad de Artes ASAB, han sido espacios donde se enfrenta esta combinación de pedales junto con el charango, a todo tipo de formatos y géneros.

2.2.2 Loops con charango y otros instrumentos.

Aunque los pedales sean fabricados para guitarra eléctrica, la experimentación de todo tipo de instrumentos conectables por cable de línea, ha llevado a la exploración sonora con los pedales a disposición. A “La Máquina” se le ha conectado guitarra eléctrica, bajo, micrófonos para voz, micrófono de contacto, teclado electrónico y el charango, con gran énfasis en la experimentación con el último instrumento.

La imitación o interpretación de sonidos del ambiente como el agua, la lluvia, ríos, viento, electrodomésticos, automóviles e incluso la voz humana, son búsquedas tímbricas que alimentan la construcción de este proyecto

El pedal RC3 permite grabar pistas en vivo y extraerlas a un computador. La carpeta “*Loops*” en el CD, anexo (3. b) contiene audios extraídos de este pedal. Los audios son varias de las experimentaciones utilizando “La Máquina” junto a otros instrumentos.

2.2.3 Sesiones.

La Forma “Sesión” es una práctica sonora improvisatoria que utiliza “La Máquina” y “El Chamán”, consiste en grabar un bucle utilizando el charango y los pedales, luego transformar el bucle con los efectos. En la práctica de transformar el bucle se hace necesario agacharse y manipular las perillas, botones y palancas de los pedales con las manos para generar los cambios sonoros deseados en el transcurso del tiempo. Este tipo de manipulación es el

resultado de la imitación escénica *disc-jockey*, en donde los DJs manipulan los botones y *faders* de tornamesas, unidades, controladores y *mixers*, con el fin de reproducir música grabada para un público.

En la carpeta “Sesiones” (CD, Anexo 3.c) se encuentra un par de grabaciones caseras, en donde es posible escuchar algunas de las “Sesiones” improvisatorias utilizando el charango y los pedales.

CAPÍTULO 3.

LA CREACIÓN SONORA “DESGARRO DE MENISCO IZQUIERDO”

En el esfuerzo por integrar el charango electroacústico “El Chamán” con los pedales que conforman “La Máquina”, se produce y articula la creación sonora “DESGARRO DE MENISCO IZQUIERDO”. El nombre de la creación es producto de la condición médica que me obliga a permanecer inmóvil durante el tiempo en que fue posible disponer todas las herramientas reunidas en el proyecto y articularlas en un producto.

3.1 Creación: Experimentación y composición.

Vale la pena aclarar que el marco “creación”, es una forma de aunar los diferentes procesos que conforman este trabajo. El proceso de experimentación sonora, es un elemento recurrente en la búsqueda de nuevas formas musicales. Utilizando el material grabado junto con la experiencia en los pedales y el charango, se escogen sonidos de esta experimentación y se crea una obra.

No existe ningún interés en que una alguna persona diferente a mi ejecute esta obra, por esta razón se prescinde del termino composición.

3.2 Componentes

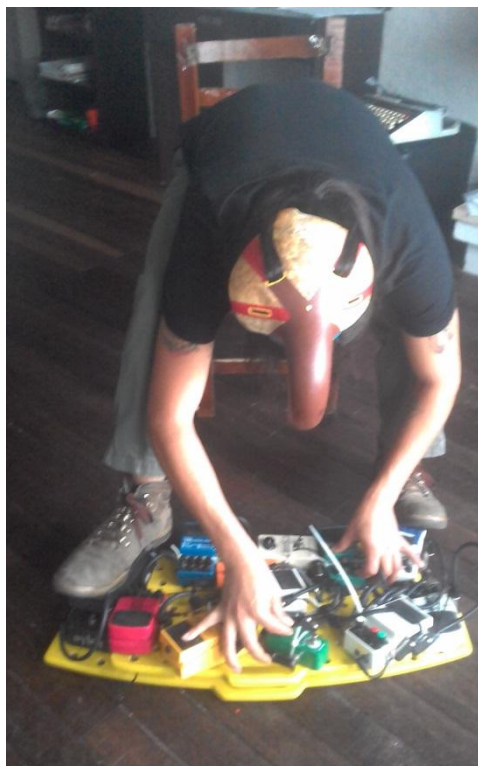
3.2.1 Componente escénico pasivo.

El trabajo proyectado en la modalidad creación e interpretación, será expuesto a manera de presentación, por esta razón se incluyó un componente escénico que hizo parte de las prácticas y sesiones precedentes al proceso creativo. Se trata de una máscara manufacturada en totumo, que utilizo encima de la cabeza (no dé la cara) para generar un efecto visual al momento de manipular los pedales con las manos (ver figura 3). Al cambiar la posición para manipular los pedales, la máscara se ubica frente al público produciendo la ilusión de un segundo intérprete que continúa el acto sonoro sin perder de vista el espacio que le rodea (figura 4). Esta puesta escénica no tiene un protagonismo especial en la obra, sino que acompaña la corporalidad propia de los movimientos utilizados al momento de manipular e interpretar los diferentes instrumentos planteados.

Fig3.



Fig 4.



3.2.2 Componente sonoro activo.

El componente sonoro es la esencia del trabajo, porque genera una forma organizada de presentar formalmente las diferentes ideas reunidas a través de la recopilación de datos, la experimentación y la creación.

Para este trabajo es importante reconocer el producto sonoro como una forma de conocimiento. Como profesión las Artes Musicales se nutre siempre de muchas fuentes de conocimiento, el sonido es una de las fuentes de conocimiento imprescindible por ser material primarios de esta profesión. La experimentación y creación de formas sonoras utilizando las herramientas disponibles, genera nuevos conocimientos del sonido desde lo sonoro.

Esta creación se compone de seis momentos sonoros o partes que ocurren en sucesión. Cada momento está formado por dos o más hechos sonoros. El concepto *DJ*, en donde se reproducen diferentes canciones de tal manera que no sea perceptible el cambio entre tema y tema, es aplicado a la creación de tal manera que los momentos ocurren en una continuidad planificada, conectándolos en una sola línea de eventos. En el CD anexo, en la carpeta “Creación Sonora” se encuentran los audios de cada momento por separado, sin embargo en la presentación de la obra, se interpretarán los momentos sin cortes (teniendo en cuenta la continuidad planificada).

3.3 Soporte Gráfico

La creación del componente sonoro se realizó a través de un gráfico en el que se disponen todas las indicaciones interpretativas en una línea de tiempo indeterminada. Este tipo de graficar es un método para recordar todas las acciones necesarias para generar los

sonidos que se quieren producir y nace de la práctica compositiva con el grupo “Señales de Humo”.

El soporte gráfico no se considera una partitura, porque no responde a una composición musical propiamente dicha. Este es un apoyo visual, elaborado como una extensión análoga a la memoria, que posibilita guiar la creación al momento de mostrarla ante un público.

3.3.1 Contenido.

El soporte gráfico presenta simultáneamente los parámetros interpretativos del charango y de los pedales, por medio de palabras, líneas y colores.

3.3.1.1 *Preconfiguración.*

Es un mapa de las posiciones en las que se encuentran las perillas y *faders* en “La Máquina” y “El Chamán” antes de comenzar la interpretación

3.3.1.2 *Indicación numérica.*

Dentro de cada momento sonoro el orden de los eventos está marcado con números arábigos encerrados en círculos de color morado. Estos números son la guía de los sucesos que tienen lugar dentro de los momentos sonoros.

3.3.1.3 *Indicaciones en texto.*

Cada momento tiene en texto un subtítulo que brinda información de la acción a realizar, además el nombre de los pedales. El nombre de los pedales aparece cuando son activados, y aparecen seguidos de la indicación “(off)” para ser desactivados.

El efecto *wah wah* del pedal GCB95, tiene indicaciones con “W” y “A”, indicando la orientación del talón o la punta del pie (respectivamente) pisando el pedal

3.3.1.4 *Indicaciones gráficas.*

a) *Líneas y su grosor.*

Las líneas representan las curvas de transformación producidas por los efectos en el tiempo. El valor o grosor de la línea indica el nivel de volumen, de tal manera que un mayor valor de línea corresponde a uno de volumen. La línea representa además un valor temporal indeterminado, cuyas transformaciones suceden de izquierda a derecha.

b) *Indicaciones de color*

El color de la línea o del subrayado del texto son un apoyo visual que indica el instrumento o pedal utilizado. Se distribuye de la siguiente manera:

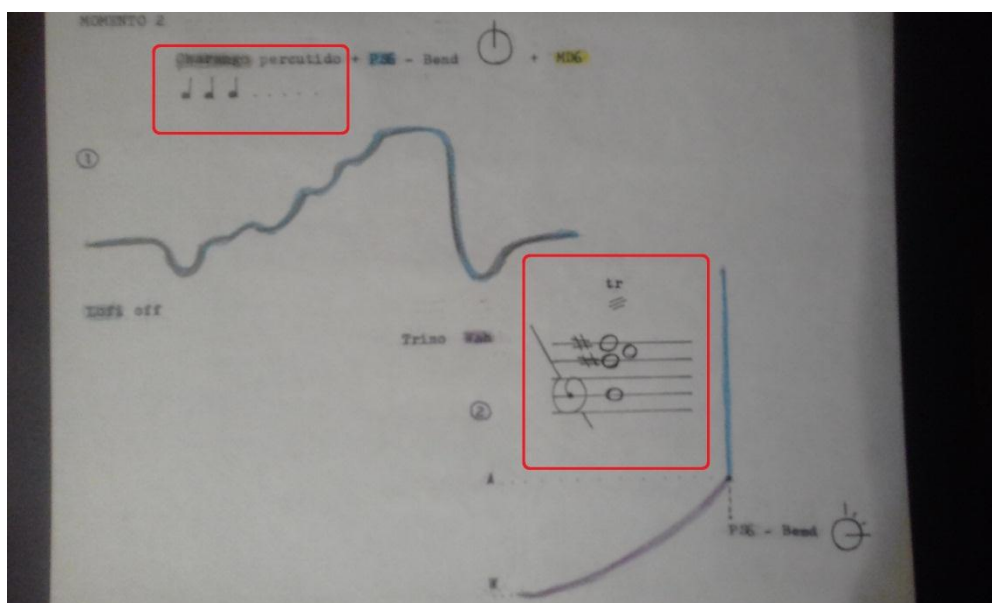
Tabla 2. **Color y pedal**

Pedal	Color
RC3	Rojo
Lofi	Verde
UM300	Naranja
PS6	Azul
TR2	Verde claro
MD6	Amarillo
GCB95	Morado

c) *Pentagrama y ritmo*

En el Momento 2 de la creación es posible encontrar una figuración rítmica (figura 5) debajo de la palabra “Charango percutido”, con negras y puntos suspensivos lo que indica un golpe constante y parejo contra el cuerpo del charango. En el mismo momento hay un pequeño pentagrama con un acorde en indicación de trino que debe ser ejecutado por el charango.

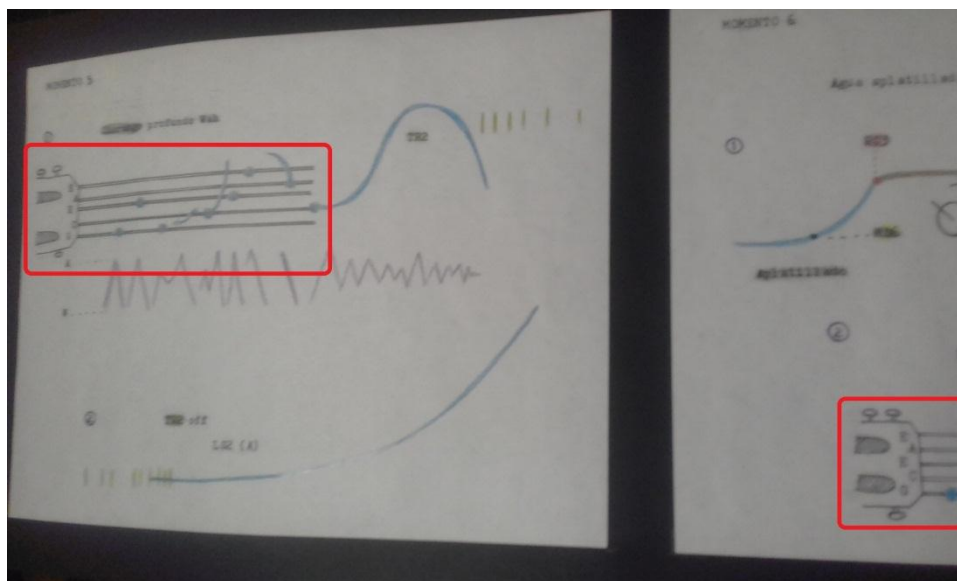
Figura 5.



d) *Mapa del mástil del charango*

En el Momento 5 y el Momento 6 de la creación, es posible encontrar un mapa del mástil del charango (figura 6), indicando el uso de cuerdas al aire. La indicación de la cuerda a pulsar aparece marcada con un punto de color azul.

Figura 6.



e) *Gráfico de perillas.*

En el soporte gráfico es posible observar tres diferentes tipo de gráficos que indican perillas:

- La figura 7 indica la posición de las perillas de los pedales en la “Preconfiguración”.

Figura 7.



- La figura 8 indica la posición de la perilla “Bend” en el pedal PS6.

Figura 8.



- La figura 9 indica el movimiento dextrógiro de la perilla “*Delay*” en el pedal MD6, y la figura 10 el movimiento levógiro de la misma perilla.

Figura 9



Figura 10



Conclusiones

La creación sonora es el medio por el cual se integra el charango electroacústico “El Chamán” y los pedales de “La Máquina”. De esta manera convergen, se escogen y articulan las diferentes herramientas técnicas, tecnológicas e interpretativas reunidas a lo largo del proceso musical y académico.

La necesidad de generar un proyecto que involucra un instrumento como el charango genera varios acercamientos a la comunidad de interactores del charango. Estos acercamientos hacen posible visibilizar algunos de los procesos pedagógicos que ocurren en la Facultad de Artes ASAB y en Piendamó Cauca.

Para este trabajo es importante reconocer el producto sonoro como una forma de conocimiento. Como profesión las Artes Musicales se nutren siempre de muchas fuentes de conocimiento, el sonido es una de las fuentes de conocimiento imprescindible por ser material primario de esta profesión. La experimentación y creación de formas sonoras utilizando las herramientas disponibles, genera nuevos conocimientos del sonido desde lo sonoro.

Bibliografía

Cavour, Ernesto. (2003). EL ABC DEL CHARANGO. Tatú LTDA. La Paz Bolivia.

Naranjo, Tatiana. (2017, Abril). Entrevista semiestructurada en audio. CD anexo (3.a.1), carpeta: Apartado entrevista Naranjo, Tatiana. Bogotá D.C

Rodríguez, Gustavo. (2016, Diciembre). Entrevista semiestructurada en audio. CD anexo (3.a.2.), carpeta: Apartado entrevista Rodríguez, Gustavo. Piendamó, Cauca.

Salgado Facundo. Propuesta para concurso *Boss Loop Station*. Descargado en línea el 3 de mayo del 2017. CD anexo carpeta: videos - Referentes. Argentina.

Villamil Osorio, Milton Javier. 2004. ANTARA. Bogotá: Monografía inédita Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Partituras

Garrido – Lecca, Celso.(1926). Biblioteca Nacional del Perú. Lima

Prudencio, Cergio. (1995). Edición personal del autor. Bolivia