

# UC Riverside

## Diagonal: An Ibero-American Music Review

### Title

Silvio Martínez: Una mirada a la música andina colombiana desde el Cuarteto de Guitarras

### Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/16f7q9pg>

### Journal

Diagonal: An Ibero-American Music Review, 6(2)

### Author

Barrios Castellanos, Carlos Andrés

### Publication Date

2021

### DOI

10.5070/D86253097

### Copyright Information

Copyright 2021 by the author(s). This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution License, available at <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Peer reviewed



## Silvio Martínez: Una mirada a la música andina colombiana desde el Cuarteto de Guitarras

CARLOS ANDRÉS BARRIOS CASTELLANOS  
Ministerio de Educación de Colombia

### Resumen

El presente artículo analiza la forma en la que el compositor colombiano Silvio Martínez utiliza el formato de Cuarteto de guitarras en sus cuatro piezas para este formato: Para Jova; Para Horacio, Serenata Campesina y Luz Mary, sentando un precedente en la música andina colombiana vista desde un formato con una tradición relativamente joven y explorando a profundidad las posibilidades instrumentales del conjunto. Busca establecer los roles que el compositor asigna a cada una de las guitarras a lo largo de las 4 piezas, concentrándose en la utilización del ritmo como un elemento que diferencia, une, refuerza o responde a cada una de las ideas musicales que se expresan dentro de un contexto sonoro que mantiene una sonoridad armónica y melódica dentro de la tradición de la música de la zona andina colombiana.

**Palabras claves:** Colombia, folclor, bambuco, pasillo, danza, guabina, guitarra, cuarteto, Silvio Martínez

### Abstract

This article analyzes the way in which the Colombian composer Silvio Martínez uses the guitar quartet format in his four pieces for this format: Para Jova; Para Horacio, Serenata Campesina and Luz Mary, setting a precedent in the Colombian Andean music seen from a format with a relatively young tradition and exploring in depth the instrumental possibilities of the ensemble. It seeks to establish the roles that the composer assigns to each one of the guitars throughout the 4 pieces, concentrating on the use of the rhythm as an element that differentiates, unites, reinforces or responds to each one of the musical ideas that are expressed within a sound context that maintains a harmonic and melodic sonority within the tradition of the music of the Colombian Andean zone.

**Keywords:** Andean music, folk, bambuco, pasillo, danza, guabina, guitar, quartet, Silvio Martínez

### El Cuarteto de guitarras en Colombia

El registro que conserva la fecha de formación más antigua de un cuarteto de Guitarras en Colombia es el programa de mano de un concierto realizado el 23 de octubre de 1985 en la Sala de concierto de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República de Colombia por el *Cuarteto Espiral*, una agrupación formada a inicios del año 1982, en la ciudad de Bogotá, dirigida por el maestro Ramiro Isaza, cuyo repertorio fue cercano a la academia, priorizando las obras escritas para el formato. (Banco de la República de Colombia, 1985).

Por otro lado, en el marco de la música de cámara del folclor colombiano se tiene registro del Cuarteto León Ferrer, el cual no era precisamente un cuarteto de sólo guitarras; contaba en su

formación con una Guitarra requinto, un Tiple y Dos guitarras. Fue conformada a mediados de 1980, en la ciudad de Bogotá, por los hermanos León Ferrer desde muy temprana edad y en un ambiente familiar. La organología de la agrupación tuvo algunos cambios hasta consolidarse de la siguiente manera: Jorge en el requinto-guitarra, Judy en el tiple y Hugo y Beatriz en las guitarras. Este cuarteto es de especial importancia, pues juega el papel de antecesor de la formación (al menos en la música andina colombiana) debido a que la gran mayoría de su repertorio fue compuesto o arreglado por el maestro Gentil Montaña, compositor emblema de la guitarra en Colombia y Latinoamérica, quien más adelante escribiría para el formato de cuatro guitarras, tal vez, influenciado por la sonoridad del Cuarteto León Ferrer.<sup>1</sup>

Si bien esta es una formación común al día de hoy en las diferentes facultades que cuentan con una cátedra de guitarra De concierto, la actividad de conciertos de la que hay registro en la Biblioteca Luis Ángel Arango es muy reducida en la década de los 90s, en la que solo se registra un concierto del cuarteto *Equis* (Banco de Republica de Colombia, 1995).

La siguiente podría ser una acertada cronología de las agrupaciones con este formato en Colombia.

**Tabla 1:** Cuartetos de guitarra en Colombia.

AGRUPACIÓN	AÑO DE CONFORMACIÓN
León Ferrer	1980
Espiral	1982 <sup>2</sup>
Cuarteto de guitarras De Medellín	1989 <sup>3</sup>
Equis	1994 <sup>4</sup>
Gentil Montaña	2000 <sup>5</sup>
Hika	2002 <sup>6</sup>
90210	2003 <sup>7</sup>

<sup>1</sup> Los datos del cuarteto León Ferrer fueron obtenidos en agosto del 2020 con integrantes de la agrupación, por medios electrónicos.

<sup>2</sup> <http://babel.banrepcultural.org/cdm/ref/collection/p17054coll30/id/3345/>

<sup>3</sup> <https://www.reverbnation.com/cuartetodeguitarrasdemedellin>

<sup>4</sup> <http://babel.banrepcultural.org/cdm/singleitem/collection/p17054coll30/id/1496/rec/126>

<sup>5</sup> <http://babel.banrepcultural.org/cdm/ref/collection/p17054coll30/id/1649/>

<sup>6</sup> <http://babel.banrepcultural.org/cdm/singleitem/collection/p17054coll30/id/1014/rec/147>

<sup>7</sup> <http://babel.banrepcultural.org/cdm/singleitem/collection/p17054coll30/id/1202/rec/110>

Atemporánea	2003 <sup>8</sup>
Cuarteto de guitarras ASAB	2003 <sup>9</sup>
Resonancias	2005 <sup>10</sup>
Silvio Martínez	2008 <sup>11</sup>
Cordam	2011 <sup>12</sup>
Cuarteto de guitarras de Bogotá	2012 <sup>13</sup>
Cuarteto colombiano de guitarras	2012 <sup>14</sup>
Cali-Cuarteto	2013 <sup>15</sup>
A-Típico	2013 <sup>16</sup>
Chilacoa	2015 <sup>17</sup>
De Barranquilla	2016
Re-encordando	2016 <sup>18</sup>
Sincretismo	2019 <sup>19</sup>

<sup>8</sup> <https://ccmc.com.co/event/concierto-atemporanea-cuarteto-de-guitarras>

<sup>9</sup> <http://babel.banrepcultural.org/cdm/singleitem/collection/p17054coll30/id/1580/rec/10>

<sup>10</sup> <http://babel.banrepcultural.org/cdm/singleitem/collection/p17054coll30/id/1742/rec/87>

<sup>11</sup> <http://smcuarteto.blogspot.com/2009/06/cuarteto-de-guitarras-silvio-martinez.html?m=1>

<sup>12</sup> <http://babel.banrepcultural.org/cdm/singleitem/collection/p17054coll30/id/1795/rec/136>

<sup>13</sup> <https://m.facebook.com/pages/category/Musician-Band/Cuarteto-de-Guitarras-de-Bogot%C3%A1-Bogot%C3%A1-Guitar-Quartet-202237289858899>

<sup>14</sup> <https://www.facebook.com/Cu4artetocolombianodeguitarras>

<sup>15</sup> <https://www.banrepcultural.org/riohacha/actividad/cali-cuarteto-cuarteto-de-guitarras>

<sup>16</sup> <https://guitarraclasicauis.wixsite.com/guitarrauis/a-tipico-cuarteto-de-guitarras>

<sup>17</sup> <https://www.utadeo.edu.co/es/evento/culturales-y-deportivos/cuarteto-de-guitarras-chilacoa-en-el-ciclo-de-conciertos-universitarios/home/1>

<sup>18</sup> <https://www.facebook.com/Cuarteto-Re-encordando-258057947875905>

<sup>19</sup> <https://guitarraclasicauis.wixsite.com/guitarrauis/sincretismo-cuarteto-de-guitarras>

### De la música andina colombiana y el Cuarteto de guitarras

El formato de cámara por excelencia en la música andina colombiana es el Trio típico colombiano, generalmente conformado por una Guitarra (en el registro bajo), un Tiple (en el registro medio) y una Bandola andina o un Tiple requinto (en el registro agudo)<sup>20</sup>. Aun así, ha tomado su lugar de “formato habitual”, el Cuarteto típico, este último sumando una Bandola más. Son formatos que se han ganado ese lugar gracias a toda una tradición de arreglos y composiciones para agrupaciones que han explorado las posibilidades sonoras de dichas combinaciones.

Ahora bien, los primeros registros con los que cuenta el Banco de la República y la Biblioteca Luis Ángel Arango de un cuarteto de guitarras haciendo música andina colombiana son del año 2002, a cargo del Cuarteto Gentil Montaña, una agrupación dirigida por el maestro Montaña e integrada por sus alumnos, sin embargo existen grabaciones del Cuarteto de guitarras de Medellín (década de los 90s) en las que se puede encontrar una obra del compositor Bernardo Cardona titulada “Tres Bichos Colombianos”, una suite en tres partes, cada una inspirada en un ritmo típico de la región andina (ver Tabla 1).

Por otra parte, el cuarteto León Ferrer, en la década de los 80s ya trabajaba con la música andina colombiana. Sería esta formación en la cual Gentil Montaña consolidara sus primeras composiciones para cuarteto, y de esa manera conseguiría la sonoridad que se aprecia en las interpretaciones del cuarteto Gentil Montaña (Montaña, 2015).

Es así como muchos de los contemporáneos, compañeros y discípulos del Maestro Gentil Montaña tuvieron en cuenta al Cuarteto de guitarras como una formación que ofrecía unas posibilidades importantes para la música andina colombiana, arreglistas y compositores como Luis Fernando León Rengifo, Jaime Romero, Silvio Martínez, y Bernardo Cardona, entre muchos otros de generaciones posteriores, empiezan a aparecer a partir de la década de los 90s en los programas de concierto de los diferentes cuartetos de guitarra como difusores del repertorio andino colombiano en este formato.

Muchos de los que aportaron al repertorio para esta formación dejan ver una forma de aprovechar las posibilidades de las cuatro guitarras para la música andina colombiana, sobre todo quienes fuesen contemporáneos y en quienes se pueden encontrar marcadas diferencias al momento de analizar su forma de orquestar su música en las cuatro guitarras, como Gentil Montaña, Silvio Martínez y Bernardo Cardona.

### La orquestación para cuatro guitarras de Silvio Martínez

Dentro de los compositores que sentaron un precedente escribiendo música andina para el formato de cuarteto de guitarras, pueden destacarse tres, por su forma de usar los recursos de los instrumentos.

---

<sup>20</sup> El Tiple, el Tiple requinto, la Bandola andina, son instrumentos únicamente encontrados e interpretados en la región de los Andes colombianos, tienen sus antecesores organológicos en los instrumentos de cuerda pulsada traídos por los españoles durante La colonización.

Bernardo Cardona, quien escribió música para el Cuarteto de guitarras de Medellín, tiene una forma clara en su escritura para la música andina en sus *Tres bichos colombianos*, divide los roles en: melodía (guitarra 1), Voces intermedias de la armonía (guitarras 2 y 3) y bajo (guitarra 4), salvando algunas situaciones en las que la Guitarra 2 hace homofonía, o respuestas a los motivos melódicos de la guitarra 1.

**Ilustración 1:** *Mariquitas (guabina)*. Bernardo Cardona. Compases del 1 al 7.

Gentil Montaña, como bien lo expresa Fabian Forero, mantiene “unos roles instrumentales que, desde su desempeño en el formato, procuran mantener una guitarra melódica muy definida, dos guitarras que se comportan de manera flexible -comodines en la textura- y una cuarta que se encarga de la rítmica del género y, en general, del soporte armónico” (Montaña, 2015).

**Ilustración 1:** *Michel (pasillo)*. Gentil Montaña. Compases del 48 al 54.

La forma de orquestar del compositor, Silvio Martínez, cuenta con una distribución distinta. Si bien comparte con los anteriores referentes mencionados una guitarra 1 con una carga melódica definida, esta función melódica puede cambiar en determinadas secciones. La guitarra 2, 3 y 4 no tienen un papel estrictamente definido, pueden identificarse secciones donde la guitarra 2 y 3 desarrollan contra cantos homofónicos entre sí o con la melodía principal. Asimismo, la guitarra 3 y 4 se relacionan para construir una sección rítmico-melódica según sea el aire folclórico en que está escrita la pieza, en ambas, se encuentran cantos en el bajo y ‘bordoneos’ que tienen en secciones completas, la característica de encontrarse con independencia rítmica de los acordes.

No está de más mencionar que los cuartetos cuentan con una sección solista, forma sin precedentes en la música colombiana para el formato de cuatro guitarras, que el compositor dispone dado el contexto de su creación, entre el 15 y el 21 de agosto del 2009, para el Cuarteto Silvio Martínez (ver Tabla 1), integrado en ese entonces por: Óscar González, Rafael Hernández, Jhon Quintero y Sergio Laguado, alumnos del compositor y con perfil de guitarristas clásicos.

Las cuatro piezas están escritas usando la armonía tonal de la música occidental, y respetando los ritmos y las formas de los géneros folclóricos colombianos de la región andina, es por esto es que este análisis se centrará en los recursos usados por el compositor para distribuir el material sonoro en las 4 guitarras.

A continuación, veremos cómo el compositor Silvio Martínez emplea estos procedimientos en cada uno de sus cuatro Cuartetos para guitarra.

### **Para Jova (danza)**

Es una pieza escrita en ritmo de danza, un aire folclórico colombiano que mantiene en su acompañamiento una célula rítmica de la Habanera (Corchea con puntillo - Semicorchea - Corchea - Corchea). En Colombia se desarrolló con un carácter más lento, y en algunas ocasiones evocando sentimientos de tristeza o melancolía.

Silvio Martínez escribió esta danza en tres secciones, teniendo una forma global A-A'-B'-A'-C'-A'', lo primero reconocible es la orquestación de la primera vez que aparece el tema C, realizándose en la Guitarra 3, a manera de sólo.

La orquestación mantiene las guitarras 1 y 2 haciendo lo que podría ser un dueto, manteniendo a la Guitarra 1 en el registro más agudo, mientras la Guitarra 2 realiza movimientos similares, omitiendo algunas figuras rítmicas, como es el caso del primer motivo, resaltando así una célula rítmica importante dentro del género.

**Ilustración 2:** *Para Jova*. Martínez. Compases del 1 al 5. Guitarras 1 y 2.

La Guitarra 3 mantiene una célula de acompañamiento que bien podría presentarse en los acompañamientos de grupos tradicionales, pero utilizando acordes abiertos que abarcan una gran parte del registro de la guitarra, conservando posiciones pensadas para el instrumento:

**Ilustración 4:** *Para Jova*. Martínez. Compases del 1 al 5. Guitarra 3

La Guitarra 4 mantiene un canto en el bajo con un motivo rítmico recurrente, usando una síncopa a la primera semicorchea del segundo tiempo, siendo independiente del acompañamiento, pero respondiendo a las notas largas de la melodía:

**Ilustración 5:** *Para Jova*. Martínez. Compases del 1 al 5. Guitarra 4.

Al entrar en la sección B las Guitarras 1 y 2 mantienen sus roles de la sección anterior y la Guitarra 3 presenta una melodía virtuosa, que juega el papel de contrapunto a la homofonía que realizan las Guitarras 1 y 2, en un registro que está entre el acompañamiento y la melodía principal. Dado esto, la Guitarra 4 asume el papel del acompañamiento, realizando la armonía y la célula rítmica que la Guitarra 3 presentaba en la sección A:

The musical score shows four staves for guitars. Gtr. 1 and 2 play a rhythmic accompaniment of eighth notes. Gtr. 3 plays a virtuosic melodic line with sixteenth and thirty-second notes. Gtr. 4 provides harmonic support with chords and a rhythmic pattern.

**Ilustración 3:** Para Jova. Martínez. Compases del 18 al 25.

Después de presentar la sección B y hacer una reexposición de la A, se presenta la parte C, pero instrumentada en una sola guitarra, que tiene la responsabilidad de dejar la melodía lo suficientemente clara como para que el espectador la reconozca durante la reexposición, instrumentada con las 4 guitarras.

The musical score shows a single staff for guitar 3. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and rests, in G major.

**Ilustración 7:** Para Jova. Martínez. Compases del 53 al 56. guitarra 3.

Durante la sección C', en la cual se instrumenta para las 4 guitarras lo que acaba de escucharse en el Solo. Las Guitarras 1, 2 y 3 reafirman la melodía, realizando una homofonía que presenta el primer tema de la sección, lo cual sugiere una dinámica *f* o *ff*.

The musical score for measures 66-72 features four guitar parts. Gtr. 1 and 2 play a melodic line with eighth-note patterns. Gtr. 3 provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. Gtr. 4 plays a bass line with chords and single notes. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

**Ilustración 8:** Para Jova. Martínez. Compases del 69 al 72.

En los compases siguientes las Guitarras 1 y 2 se mantienen en la textura homofónica, así también, la guitarra 4 que antes estuvo realizando una guitarra rítmico-armónica durante la sección B se mantiene en la misma textura durante la sección C, salvo los compases 77 y 78, en los cuales las 4 guitarras realizan una homofonía que funciona como un llamado a la conclusión del tema, antes de volver a la sección A, y terminar con una coda.

En la coda se salta de la conclusión del tema A (compases 15 y 16), para realizar una cadencia, que empareja rítmicamente a las Guitarras 1 - 2, y 3 - 4, para concluir en el último compás con las 4 guitarras realizando una misma resolución rítmica.

The musical score for measures 86-88 is a coda. Gtr. 1 and 2 play a melodic line with triplets. Gtr. 3 and 4 play a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The word 'FIN' is written above each staff.

**Ilustración 9:** Para Jova. Martínez. Compases del 86 al 88.

### Para Horacio (bambuco)

Es una pieza escrita en ritmo de bambuco, un aire típico de la región de Los andes colombianos, con influencia de la músicas afro y europea, con un uso recurrente de hemiola entre los compases de 6/8 y 3/4, y en este caso, escrita a 6/8 por el compositor Silvio Martínez.

Inicia con una sección de 16 compases (A) con su respectiva repetición, en la cual la Guitarra 1 mantiene la melodía principal del tema, mientras las Guitarras 2 y 3 se presentan realizando una homofonía con la Guitarra 1, pero el material melódico se presenta en movimientos contrarios en una de las guitarras.

The musical score shows four staves for guitars. Gtr. 1 (top) has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with various note values and rests. Gtr. 2 and 3 also have treble clefs and the same key signature, playing accompaniment with chords and moving lines. Gtr. 4 (bottom) has a treble clef and the same key signature, playing a rhythmic pattern in the lower register. Colored arrows (blue and orange) point to specific notes and rests across the staves, highlighting melodic and rhythmic features.

Ilustración 10: Para Horacio. Martínez. Compases del 6 al 11.

La Guitarra 4 se mantiene en el registro bajo, realizando motivos rítmicos similares a los de la melodía principal y separándose en dos voces para responder a las notas largas de la misma. Durante esta primera sección los motivos rítmico-melódicos van transformándose en una célula que se usará reiteradamente en la sección B (silencio de corchea - negra - silencio de corchea - negra).

Durante la sección B las Guitarras 1 y 2 mantienen una homofonía con intervalos que mantienen movimientos paralelos, alternando entre intervalos armónicos de 3ra y 6ta, con excepción de los compases 33 y 34, En los cuales la Guitarra 2 se integra con la guitarra 3 para reforzar el ritmo armónico:

**Ilustración 11:** Para Horacio. Martínez. Compases 33 y 34.

Al iniciar la sección B la Guitarra 3 presenta un motivo rítmico que cuatro semicorcheas y negra con puntillo (que se desarrollará después de la sección del Sólo), que se desplaza al registro bajo, para reforzar los motivos rítmicos de la melodía, pero realizando los arpeggios de los acordes:

**Ilustración 12:** Para Horacio. Martínez. Compases del 28 al 31.

La Guitarra 4 presenta la armonía con acordes en disposiciones cómodas para la guitarra, manteniendo dos voces que se complementan, los acordes y el bajo. Los acordes aparecen con un ritmo de Silencio de corchea - Negra - Silencio de corchea - Negra, y el bajo usa el mismo ritmo, pero dividiendo la primera negra en dos corcheas:



**Ilustración 13:** Para Horacio. Martínez. Compases del 23 al 25. Guitarra 4.Z

La sección cierra con 4 compases que se suman a los 16 con los que sería simétrica a la sección anterior, en los cuales la Guitarra 3 presenta la armonía en los tiempos fuertes del compás y la Guitarra 4 presenta un canto en el bajo que refuerza la melodía:

**Ilustración 14:** Para Horacio. Martínez. Compases del 37 al 40.

Terminada la sección B, se vuelve al tema A, finalizado con una cadencia en la que la Guitarra 1 presenta de nuevo un motivo de -Cuatro semicorcheas - Corchea-, para terminar en el acorde del 5to grado (A), en una disposición cerrada y duplicando el quinto grado del acorde, con una nota del acorde en cada guitarra, una presentación muy poco usada para finales de sección en un formato de 4 guitarras.

**Ilustración 15:** Para Horacio. Martínez. Compases del 55 al 60.

La pieza continúa con una sección de 15 compases en los cuales la Guitarra 4 realiza un solo, en donde se expone un tema completamente nuevo, con un motivo rítmico a tempo, pero en el cual se puede distinguir claramente el motivo rítmico del bajo y la presentación de la armonía, usado por la Guitarra 4 durante la sección B, y terminando en una cadencia que usa un motivo recurrente de -Cuatro semicorcheas - Corchea- en pasajes con escalas ascendentes y descendentes.

**Ilustración 16:** Para Horacio. Martínez. Compases del 61 al 67.

Al finalizar el sólo, se presenta una nueva sección usando el motivo rítmico de primera sección, pero esta vez usado en armonías de Bm. En cuanto a la instrumentación se puede observar que la melodía se presenta únicamente en la Guitarra 1, sin ningún apoyo de las otras 3, a excepción del primer compás de la sección, en el cual la guitarra 3 presenta el mismo motivo por movimiento contrario, para después entrar a presentar los acordes en disposición cerrada durante toda la sección, hasta el momento de la cadencia.

Durante esta sección final la guitarra 2 desarrolla el motivo de -Cuatro semicorcheas - Corchea-, pasando las diferentes armonías de la sección, hasta dividirse en dos voces en el compás 86, para realizar un apoyo a la melodía y lo que sería el papel de un bajo acompañante:

**Ilustración 17:** Para Horacio. Martínez. Compases del 86 al 89.

En la Guitarra 4 se presenta con claridad en motivo del bajo que acompaña la sección B y el Solo, y presenta anticipadamente la melodía final de la sección (ilustración 17), en el compás 82:

**Ilustración 18:** Para Horacio. Martínez. Compases 82 y 83.

Para terminar el tema se regresa a la sección A y se presenta una cadencia de dos compases en los cuales la melodía se presenta en la Guitarra 3, mientras las otras guitarras presentan los acordes de la cadencia en una homofonía.

**Ilustración 19:** Para Horacio. Martínez. Compases del 93 al 95.

## Serenata Campesina (pasillo)

Es esta obra se presenta una forma global muy poco usual en los pasillos colombianos, esta compuesta por 4 temas que se organizan: A-A'-B-B-C-C'-A'-B-D-D', teniendo la particularidad de ser la única que repite la sección del Solo (A').

El tema inicia a manera de coral, con una homofonía entre las guitarras 1, 2 y 3, manteniendo la melodía en la Guitarra 1, mientras la Guitarra 4 ejecuta un acompañamiento de Pasillo tradicional, dividiéndose en dos voces, presentando los acordes en una y en la otra una línea de bajo que presenta una célula rítmica característica del Pasillo lento colombiano (Corchea - Negra - Corchea - Negra):

*Lento*

The musical score consists of four staves labeled Guitarra 1, Guitarra 2, Guitarra 3, and Guitarra 4. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The tempo marking is *Lento*. The first three staves (Guitarra 1, 2, and 3) play a homophonic melody. The fourth staff (Guitarra 4) plays a traditional Pasillo accompaniment with a characteristic rhythmic pattern of eighth and quarter notes.

**Ilustración 20:** *Serenata campesina*. Martínez. Compases del 1 al 6.

Para continuar, la Guitarra 1 re-expone el primer tema con un *Solo*, en el cual mantiene la melodía y el esquema rítmico del bajo, a pesar de cambiar algunas notas, para mantener la misma armonía de la Exposición con posiciones pensadas para la guitarra solista:

The musical score for Guitarra 1 shows measures 17 to 20. It features a solo line that re-exposes the first theme with a different melodic line while maintaining the same harmonic structure and rhythmic pattern.

**Ilustración 21:** *Serenata campesina*. Martínez. Compases del 17 al 20.

La entrada para la parte B la da la Guitarra 1, lo cual es una decisión bastante practica del compositor, debido al cambio de tempo (*Lento a Allegro*). En esta sección la Guitarra 1 se divide en dos voces, manteniendo la melodía y una nota pedal en otra, siendo acompañada por la Guitarra 2, con la cual se puede reconocer un apoyo a la melodía durante los compases en los que la nota pedal de la Guitarra 1 desaparece. Las guitarras 3 y 4 se dividen el acompañamiento que durante la sección A hizo la Guitarra 4; la Guitarra 3 presenta los acordes realizando una rítmica muy parecida a la de un tiple<sup>21</sup> en un conjunto como el Trio típico colombiano, y la Guitarra 4 mantiene un esquema del bajo con una rítmica bastante marcada (Dos corcheas - Silencio de corchea - Dos corcheas - Silencio de corchea), para terminar, apoyando la melodía en los 4 compases finales de la sección.

The musical score is for four guitars, labeled Gtr. 1 through Gtr. 4. It is in 4/4 time and marked 'Allegro'. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of four measures. Gtr. 1 plays a melody with a pedal point. Gtr. 2 provides harmonic support. Gtr. 3 plays chords with a triplets-like rhythm. Gtr. 4 plays a bass line with a specific rhythmic pattern.

Ilustración 22: *Serenata campesina*. Martínez. Compases del 33 al 36.

Para la parte C, se retoma la orquestación del inicio de la pieza, pero manteniendo el tempo *Allegro*, y empezando sólo con la melodía en el primer compás de la sección. La melodía se mantiene en la Guitarra 1, y las Guitarras 2 y 3 alternan en un apoyo a secciones de la melodía, mientras la Guitarra 4 vuelve a presentar el acompañamiento, separando los acordes y la línea de bajo.

<sup>21</sup> Instrumento de cuerda pulsada con 4 órdenes triples de cuerdas metálicas, usado principalmente en la música de la región andina colombiana. Generalmente cumple un papel de instrumento armónico acompañante.

49

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

**Ilustración 23:** *Serenata campesina*. Martínez. Compases del 49 al 53.

La sección final llega después de re-exponer las secciones A' y B, (siendo en único de los 4 cuartetos que repite la sección del *Solo*). La pieza cierra orquestada como un dueto de las Guitarras 1 y 2, con un acompañamiento de la Guitarra 4, mientras la Guitarra 3 presenta respuestas a las notas largas de la melodía, que se conectan con bordoneos de la Guitarra 4:

71

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

**Ilustración 24:** *Serenata campesina*. Martínez. Compases del 71 al 76.

### Luz Mary (guabina)

Es una guabina<sup>22</sup> que está compuesta con un plan armónico de dos compases que se repite durante todo el tema (| I-IV | V |). Esta construido por diez secciones de ocho compases y dos secciones más rápidas de dieciséis compases. Durante la totalidad de la pieza la Guitarra 4 presenta la armonía y el ritmo de un acompañamiento de guabina, separando el bajo de las voces superiores de los acordes.



Ilustración 25: Luz Mary. Martínez. Compases del 27 al 32.

Durante los 8 primeros compases se puede distinguir una introducción con las Guitarras 2 y 3 realizando una homofonía mientras la Guitarra 4 presenta la armonía de lo que será el tema. La melodía es presentada por la Guitarra 1 a partir de su entrada en la anacrusa del compás 9, a partir de es momento la Guitarra 2 deja de realizar homofonía con la guitarra 3 y para ha realizar un dueto melódico con la Guitarra 1, y mantenerse así durante toda la pieza.

La Guitarra 3 presenta una línea melódica independiente durante las diferentes secciones. pero siempre apoyando la melodía y realizando cantos en el registro bajo, que responden a las notas largas de la melodía:

Ilustración 26: Luz Mary. Martínez. Compases del 73 al 79.

<sup>22</sup> Ritmo típico de la región andina colombiana.

El Sólo de la pieza está construido sobre un material melódico nuevo, en dos secciones de 8 compases en dónde se puede distinguir una melodía acompañada por un bajo que mantiene una armonía implícita que no rompe el esquema general de la pieza:



**Ilustración 27:** Luz Mary. Martínez. Compases del 49 al 52. Guitarra 3.

Al terminar el sólo se realiza una reexposición de los primeros 16 compases de la pieza para terminar con una sección con un tempo más rápido que el inicial.

A partir del compás 81 se presenta un cambio a un tempo más rápido, que sugiere un cambio de la guabina a otro aire tradicional de la región andina: el Torbellino, cuyo rasgo identificable en una audición sencilla es la construcción armónica de  $| I-IV | V |$ , y un tempo más rápido a comparación de La guabina. Durante esta sección final se mantiene el dueto melódico entre las Guitarras 1 y 2, pero la Guitarra 3 pasa a alternar con la guitarra 4 el papel de presentar los acordes o un bordoneo:

**Ilustración 28:** Luz Mary. Martínez. Compases del 93 al 100.

La pieza termina con una pequeña cadencia de semicorcheas en las guitarras 1 y 2 y una resolución armónica distribuida en las cuatro guitarras con sólo una nota en cada una de ellas:

The musical score shows four staves for guitars. Gtr. 1 and 2 play a melodic line of eighth notes in D major. Gtr. 3 and 4 play a harmonic resolution with single notes in the final measure.

Ilustración 29: Luz Mary. Martínez. Compases del 111 al 113.

## Conclusiones

Las 4 piezas para cuarteto del maestro Silvio Martínez exploran a profundidad las posibilidades del formato, usando diferentes recursos en los papeles que juega cada instrumento, pero teniendo como prioridad el papel se suma importancia que juega la melodía en la música andina de la tradición andina colombiana.

El estudio de este repertorio por una agrupación de cámara representa el trabajo de lograr mantener la melodía en un primer plano sonoro pasando por diferentes texturas, las cuales están ahí para reforzar o destacar ciertos elementos de los gestos melódicos, una de las consecuencias de este uso de los diferentes recursos de orquestación puede ser la ausencia de indicaciones interpretativas a lo largo de toda su obra, buscando precisamente resaltar la labor artística del intérprete, y la riqueza musical que puede encontrarse en as diferentes versiones de una misma pieza.

Un primer rasgo general de Los cuartetos es la presencia de la melodía en la Guitarra 1, y la distribución de *Solos* en todas las guitarras, buscando resaltar el papel de guitarristas solistas de cada uno de los integrantes de la agrupación a la que fueron dedicadas las obras. Asimismo, las Guitarras 4 y 3 son las que mantienen un papel de acompañantes, siendo el acompañamiento algo que va mas allá de lo que haría la guitarra en las agrupaciones tradicionales de música andina colombiana, presentando contrapuntos en el registro bajo, que claramente apoyan a la melodía y usando disposiciones de acordes que funcionan para explorar el espectro sonoro de la agrupación, además de estar pensados idiomáticamente desde la propia guitarra.

En lo concerniente a Los Solos, es importante decir que cada uno representa una parte de la forma global de las piezas, bien sea como una posibilidad de orquestación de un material que aparece en otro lugar, o como un material completamente nuevo.

Como ultimo punto a resaltar esta la distribución del protagonismo o de pasajes más rápidos que el temo general de la pieza, si bien la melodía se mantiene en la primera guitarra la gran mayoría del tiempo, se puede observar que los pasajes virtuosos estas distribuidos en las 4 guitarras, buscando apoyar la armonía o la direccionalidad de la melodía.

### Bibliografía

Banco de la República de Colombia. (1985). Recorridos por la música de cámara. *Cuarteto de Guitarras Espiral* (pág. 10). Bogotá: Banco de la Republica.

Banco de Republica de Colombia. (1995). Serie de jovenes intérpretes. *Cuarteto de guitarras equis* (pág. 10). Bogotá: Banco de la república de Colombia.

Montaña, G. (2015). Así es mi tierra [Grabado por C. G. Montaña]. Bogotá, Cundinamarca, Colombia.

Rueda, A. (2015). *La guitarra de oncierto en la obra del maestro Silvio Martínez Rengifo*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.

Barrios Castellanos, Carlos Andrés. "Silvio Martínez: Una mirada a la música andina colombiana desde el Cuarteto de Guitarras." *Diagonal: An Ibero-American Music Review* 6, no. 2 (2021): 45–65.