

Suite boliviana para guitarra eléctrica y orquesta: Una propuesta de composición musical

*Bolivian suite for electric guitar and orchestra: A Proposal
for musical composition*

*Suite boliviana para guitarra elétrica e orquestra: Uma
proposta de composição musical*

Cristian Ariel Aranibar Sanabria
caranibar261@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0008-3930-098X>
Universidad Autónoma Tomás Frías, Potosí, Bolivia

<https://doi.org/10.33996/rpp.v3i6.23>

Recibido: 11 de octubre 2025
Revisado: 14 de noviembre 2025
Arbitrado: 20 de diciembre 2025
Publicado: 08 de enero 2026

Resumen

La presente investigación aborda la composición de una suite para guitarra eléctrica y orquesta sinfónica, fusionando la música tradicional boliviana con instrumentación contemporánea. El objetivo es proponer un modelo de composición musical para una suite de guitarra eléctrica y orquesta sinfónica basado en la fusión de ritmos tradicionales bolivianos con elementos de la música contemporánea. El enfoque metodológico adoptado combina perspectivas cualitativas y cuantitativas mediante un proceso de investigación-creación que incluye el análisis crítico de obras, la revisión sistemática de literatura y la aplicación de técnicas de orquestación contemporánea. Como resultado, se compuso la "Suite Boliviana para Guitarra Eléctrica y Orquesta", obra en cinco movimientos (Tinku,

Huayño, Morenada, Taquirari y Carnaval) que demuestra la viabilidad de la fusión. Se concluye que la propuesta contribuye significativamente al repertorio musical boliviano, ofreciendo un modelo transferible que enriquece el patrimonio cultural y la formación de compositores en contextos educativos avanzados.

Palabras clave: Composición musical; Guitarra eléctrica; Orquesta sinfónica; Ritmos bolivianos; Suite boliviana.

Abstract

This research addresses the composition of a suite for electric guitar and symphony orchestra, fusing traditional Bolivian music with contemporary instrumentation. The objective is to propose a musical composition model for an electric guitar and symphony orchestra suite based on the fusion of traditional Bolivian rhythms with elements of contemporary music. The methodological approach adopted combines qualitative and quantitative perspectives through a research-creation process that includes the critical analysis of works, a systematic literature review, and the application of contemporary orchestration techniques. As a result, the "Bolivian Suite for Electric Guitar and Orchestra" was composed, a work in five movements (Tinku, Huayño, Morenada, Taquirari, and Carnaval) that demonstrates the viability of the fusion. It is concluded that the proposal makes a significant contribution to the Bolivian musical repertoire, offering a transferable model that enriches the cultural heritage and the training of composers in advanced educational contexts.

Keywords: Bolivian suite; Electric guitar; Musical composition; Bolivian rhythms; Symphony orchestra.

Resumo

Esta pesquisa aborda a composição de uma suíte para guitarra elétrica e orquestra sinfônica, fundindo música tradicional boliviana com instrumentação contemporânea. O objetivo é propor um modelo de composição musical para uma suíte para guitarra elétrica e orquestra sinfônica baseado na fusão de ritmos tradicionais bolivianos com elementos da música contemporânea. A abordagem metodológica adotada combina perspectivas qualitativas e quantitativas por meio de um processo de pesquisa-criação que inclui a análise crítica de obras, uma revisão sistemática da literatura e a aplicação de técnicas de orquestração contemporânea. Como resultado, foi composta a "Suíte Boliviana para Guitarra Elétrica e Orquestra", uma obra em cinco movimentos (Tinku, Huayño, Morenada, Taquirari e Carnaval) que demonstra a viabilidade da fusão. Conclui-se que a proposta contribui significativamente para o repertório musical boliviano, oferecendo um modelo transferível que enriquece o patrimônio cultural e a formação de compositores em contextos educacionais avançados.

Palavras-chave: Composição musical; Guitarra elétrica; Orquestra sinfônica; Ritmos bolivianos; Suíte boliviana

INTRODUCCIÓN

La composición musical, como una de las expresiones artísticas más elevadas del ser humano, representa el arte de combinar elementos de la ciencia musical en busca de un ideal expresivo que trascienda lo formal para alcanzar una significación artística profunda. En este sentido, la composición, según Quispe (1999), es el arte y la técnica de construir una línea melódica y su base armónica a partir de fundamentos de métrica y rítmica, con el fin de generar creaciones que conecten auténticamente con el público. De manera complementaria, la composición musical implica la creación de piezas mediante la combinación sistemática de los elementos de la música, requiriendo que el compositor exprese sus ideas propias a través del uso consciente y deliberado del sonido como medio de comunicación artística universal (Villalpando, 2007).

Por su parte, la guitarra eléctrica, pensada originalmente para satisfacer las necesidades de amplificación de los músicos de jazz en las big bands, ha experimentado una notable evolución. Este instrumento de cuerdas es capaz de producir una multiplicidad de sonidos y estilos gracias al desarrollo de sistemas externos como los efectos analógicos y digitales. Su funcionamiento se basa en el principio de inducción electromagnética para convertir las vibraciones de las cuerdas en señales eléctricas, las cuales son modificadas por elementos como el diseño de las pastillas, la escala, el puente y la cejilla (Paño Mamani, 2018). La señal generada se amplifica y puede ser alterada mediante circuitos electrónicos para modificar el sonido, incluyendo efectos como la reverberación y la distorsión, característicos de este instrumento en diversos géneros musicales. En relación con su uso en contextos orquestales, según Adler (2002), la orquestación contemporánea requiere una comprensión profunda de las capacidades tímbricas de cada instrumento, incluyendo la guitarra eléctrica, para lograr efectos sonoros innovadores.

A nivel internacional, la composición para guitarra eléctrica ha experimentado un desarrollo importante desde la década de 1960, alcanzando su máximo esplendor con la contribución de guitarristas virtuosos de rock y jazz fusión, quienes han llegado a componer conciertos para guitarra eléctrica y orquesta sinfónica. Malmsteen (1988) demostró las posibilidades virtuosísticas de la guitarra eléctrica en contextos orquestales con su *Trilogy Suite Op. 5*, obra que integra elementos de la música clásica con la técnica contemporánea del instrumento.

En contraste con este desarrollo, en el ámbito latinoamericano, y específicamente en Bolivia, la composición de conciertos para este instrumento sigue siendo insuficiente. Esta situación se debe, en gran medida, a la falta de instituciones que impulsen la composición musical de manera sistemática (Rios, 2005). Como consecuencia, la mayoría de las composiciones de este tipo son realizadas por músicos bolivianos formados en el extranjero, lo que representa una limitación significativa para el desarrollo del repertorio nacional y la formación de nuevas generaciones de compositores.

Por esta razón, la música boliviana posee una riqueza cultural innegable, producto del sincretismo entre tradiciones prehispánicas, herencias indígenas, influencias europeas y aportes africanos (Bigenho, 2016). Esta diversidad se refleja en las quince danzas tradicionales protegidas por la UNESCO, que constituyen un patrimonio invaluable (UNESCO, s.f.). El presente estudio, se justifica en la necesidad de explorar, preservar y revitalizar esta herencia musical a través de nuevas propuestas compositivas que integren elementos tradicionales con instrumentación contemporánea, abriendo caminos

innovadores para su desarrollo y difusión en el contexto global. La importancia de este estudio radica en su potencial para enriquecer el repertorio musical boliviano y fortalecer la identidad cultural del país.

En este contexto, la presente investigación-creación se alinea con los procesos de innovación pedagógica musical que buscan transformar la realidad de la composición musical en Bolivia. De acuerdo con Mamani (2021), la investigación pedagógico-musical permite abordar de manera integral los procesos de creación musical, integrando aspectos teóricos, técnicos y prácticos. Asimismo, Chavez (2022) analiza cómo la Historia de la Música Boliviana de Auza (1985) ha sido fundamental para comprender la política y las perspectivas del mestizaje en la música boliviana, lo que respalda la necesidad de nuevas propuestas que continúen esta línea de investigación.

En consonancia con lo anterior, la aplicación de herramientas y recursos tecnológicos innovadores en la educación musical ha demostrado mejorar de manera significativa la formación de los estudiantes en áreas como el solfeo, la comprensión musical y la composición (Mamani, 2021). Estos hallazgos respaldan la relevancia de desarrollar propuestas compositivas que integren elementos tradicionales con enfoques innovadores, contribuyendo al enriquecimiento del repertorio nacional.

En cuanto a los aportes contemporáneos, autores como Wienpahl (1971) han demostrado que la modalidad y la tonalidad no son sistemas excluyentes, sino que pueden coexistir en una misma obra, proporcionando mayor flexibilidad expresiva al compositor. Kostka et al. (2017) amplían esta perspectiva al analizar cómo la armonía tonal puede ser enriquecida mediante la incorporación de elementos modales, lo que resulta especialmente relevante para la música boliviana que, según León (1992), se fundamenta en sistemas armónicos modales. Schoenberg (1967) destaca que los fundamentos de la composición musical trascienden los sistemas tonales tradicionales, permitiendo al compositor explorar nuevas posibilidades expresivas mediante la combinación consciente de técnicas diversas.

En la actualidad, la orquestación, como disciplina fundamental en la composición, ha sido estudiada extensamente por autores clásicos como Piston (1955) y más recientemente por Miller (2014), quien proporciona un análisis exhaustivo de las técnicas contemporáneas de orquestación para instrumentos tradicionales y contemporáneos. Cope (1997) ofrece un enfoque práctico sobre las técnicas compositivas contemporáneas, incluyendo la integración de instrumentos no tradicionales en contextos sinfónicos. Yeston (1976) aporta al entendimiento de cómo la estratificación rítmica puede ser utilizada como herramienta compositiva para crear complejidad y coherencia en la música.

A partir de esta tradición, la suite, término de origen francés que en Italia también se designa con el nombre de sonata, en otros países como partita, ordre, obertura, constituye una serie de piezas instrumentales o movimientos escritos todos en un mismo tono, derivados de danzas y canciones frecuentemente precedidos por un preludio, dispuestos de manera que alteren el carácter y el ritmo de los mismos. Según las fuentes especializadas consultadas, la suite en música clásica occidental y en jazz es una forma musical compuesta por movimientos instrumentales breves de carácter danzístico, cuyo origen se encuentra en los pares contrastantes de danzas del Renacimiento, y durante el Barroco fue una de las formas musicales más importantes, considerada como una de las

primeras manifestaciones orquestales del tipo moderno (Grout y Palisca, 2001). Para mantener la unidad interna de la suite, todos los pasajes se componen en la misma tonalidad o en su relativo menor, característica que se respetó sistemáticamente en la presente propuesta compositiva, garantizando así la coherencia tonal y la cohesión estructural del conjunto.

En el marco de esta propuesta, las danzas bolivianas que integran esta suite representan la diversidad cultural del país, abarcando regiones geográficas y tradiciones culturales distintas. El tinku es una danza de origen Potosí que se caracteriza por su ritmo fuerte y enérgico, asociado a rituales prehispánicos de fertilidad y a luchas ceremoniales que simbolizan el enfrentamiento entre las fuerzas opuestas de la naturaleza. El huayño, una de las danzas más representativas del altiplano boliviano, se caracteriza por su melodía melancólica y su ritmo moderado que evoca los paisajes andinos y las emociones profundas del pueblo aymara y quechua. La morenada, originaria de Oruro y la región del altiplano, se caracteriza por su pomposidad y elegancia, con movimientos coreográficos que representan la procesión de los esclavos negros en la época colonial. El taquirari, originario de Santa Cruz, presenta un ritmo vivo y alegre que refleja la influencia de la música tropical en las tradiciones bailables bolivianas. El carnaval, con sus múltiples variaciones regionales, integra elementos de diversas tradiciones en una celebración que combina lo festivo con lo ritual en una expresión cultural multidimensional.

La hipótesis central de esta investigación plantea que es posible componer una suite que integre los ritmos tradicionales bolivianos con la instrumentación de guitarra eléctrica y orquesta sinfónica, generando nuevas propuestas musicales que respeten los elementos fundamentales de la tradición mientras exploren posibilidades tímbricas y expresivas innovadoras. El problema científico que guía esta investigación se formula de la siguiente manera: ¿Cómo componer una suite basada en ritmos bolivianos para guitarra eléctrica y orquesta que contribuya a la ampliación del repertorio musical boliviano?

A partir de lo expuesto, el objetivo de este artículo es proponer un modelo de composición musical para una suite de guitarra eléctrica y orquesta sinfónica, basado en la fusión de ritmos tradicionales bolivianos con elementos de la música contemporánea, demostrando que es posible crear obras que respeten la tradición mientras exploran posibilidades tímbricas y expresivas innovadoras. De igual manera, se establecieron objetivos específicos que orientaron el desarrollo de la investigación, incluyendo el conocimiento de los fundamentos teóricos utilizados en la composición de suites y los ritmos de la música boliviana, el establecimiento de la situación actual de la composición de suites para guitarra eléctrica y orquesta en la ciudad de Potosí, y la determinación de los fundamentos teóricos para la composición de suites con ritmos bolivianos para esta instrumentación específica.

MATERIALES Y MÉTODOS

La presente investigación se enmarca dentro del paradigma de la investigación creación, modalidad que integra elementos de investigación científica con procesos creativos artísticos para generar nuevos conocimientos y productos musicales originales. Según los criterios establecidos por los referentes teóricos de la pedagogía musical contemporánea, la investigación creación en música constituye un enfoque metodológico

que permite abordar de manera integral los procesos de composición, interpretación y análisis musical, generando contribuciones tanto al ámbito teórico como al práctico de la disciplina. El enfoque metodológico adoptado combina elementos cualitativos y cuantitativos, privilegiando el análisis cualitativo de los procesos compositivos mientras incorpora datos cuantitativos sobre la estructura formal y armónica de las obras creadas.

Dada la naturaleza de la investigación-creación, no se trabajó con una población o muestra en el sentido tradicional. En su lugar, se seleccionó de manera intencional y no probabilística una muestra de cinco ritmos representativos del acervo folklórico boliviano: Tinku, Huayño, Morenada, Taquirari y Carnaval. La selección se basó en su diversidad rítmica, melódica y cultural, así como en su potencial para el desarrollo sinfónico. Del mismo modo, se estudió una selección de obras y técnicas de compositores contemporáneos relevantes en la fusión de música popular y académica.

Los métodos de investigación científica empleados fueron seleccionados considerando su pertinencia para abordar los objetivos planteados. El método histórico-lógico se utilizó para establecer cronológicamente los antecedentes sobre la composición de música para guitarra eléctrica y orquesta. El método analítico-sintético se empleó para descomponer los elementos constitutivos de la música boliviana y la música para guitarra eléctrica, identificando sus características rítmicas, melódicas, armónicas y tímbricas, para luego realizar la síntesis en una nueva propuesta. El método de modelación se utilizó para diseñar la estructura de la suite. Finalmente, la investigación documental se aplicó para recopilar y analizar información de fuentes bibliográficas y documentales relevantes.

El método inductivo-deductivo fue fundamental en el proceso de investigación, permitiendo establecer conexiones entre los principios generales de la composición musical y su aplicación específica en la creación de la suite boliviana. Por inducción, se partió de verdades particulares sobre recursos compositivos específicos como la repetición, el contraste y la variación para concluir en verdades generales aplicables a la composición de la suite. Por el método deductivo, se asumieron conceptos generales acerca de la realidad concreta de la creación musical, incluyendo los principios de la armonía tonal, las formas musicales estructuradas y las técnicas de orquestación, para luego probarlos a través de la aplicación práctica en la propuesta compositiva. Este enfoque dialéctico permitió integrar de manera coherente los elementos teóricos con la práctica compositiva, garantizando que la propuesta se fundamente en principios sólidos de la teoría musical mientras desarrolla innovaciones originales en el tratamiento tímbrico y formal.

El método analítico-sintético sirvió como herramienta metodológica fundamental para la contrastación de las posiciones asumidas por diferentes autores consultados, sintetizando sus aportes en datos coherentes que fueron expuestos y aplicados en la propuesta del trabajo. El análisis de las fuentes bibliográficas permitió identificar los elementos comunes y divergentes en las diversas aproximaciones teóricas a la composición musical, facilitando la selección de aquellos criterios más pertinentes para el desarrollo de la suite boliviana. La síntesis de estos elementos contribuyó a la construcción de un marco teórico integrado que sustenta las decisiones compositivas tomadas durante el proceso de creación de la obra.

El método propositivo orientó el desarrollo de la técnica compositiva que

fundamenta la propuesta, basándose principalmente en el uso consciente y deliberado de la armonía, la forma, el contrapunto y la orquestación como herramientas expresivas. Según Contreras Choque (2024), los efectos de la tecnología educativa y metodológica en la adquisición de conocimientos y habilidades básicas de composición y arreglo musical son significativos cuando se aplican metodologías propositivas que integran teoría y práctica de manera sistemática y coherente. En este caso, la propuesta compositiva integra los recursos técnicos tradicionales con enfoques innovadores de instrumentación y arreglo, estableciendo un modelo metodológico que puede ser replicado y adaptado en contextos educativos y de creación musical diversos.

La validación de la propuesta compositiva se basó en un conjunto de criterios analíticos para asegurar su calidad artística y rigor académico. El principal criterio fue la coherencia con las tradiciones musicales bolivianas, verificado a través del respeto a la armonía modal, el uso de cadencias características y la preservación de los grados fundamentales (I, IV, V) de cada ritmo. Otro criterio fundamental fue la adecuación tímbrica entre la guitarra eléctrica y la orquesta, evaluada mediante el análisis del balance sonoro, la efectividad de las técnicas de orquestación y la calibración de las tesituras. La coherencia formal y estructural se validó comprobando la consistencia de las formas (p. ej., ABCD) y la unidad tonal a lo largo de la suite. Asimismo, se evaluó el respeto por el carácter distintivo de cada danza, asegurando que la composición reflejara la solemnidad del Tinku, la melancolía del Huayño, y la festividad del Taquirari y el Carnaval. Finalmente, la innovación técnica se consideró un criterio de validación clave, valorando la integración exitosa de la guitarra eléctrica como instrumento solista y el uso de técnicas contemporáneas en un marco tradicional.

La población de estudio incluyó las obras de compositores nacionales e internacionales que han desarrollado propuestas similares de integración entre instrumentos contemporáneos y tradiciones musicales, así como las fuentes bibliográficas especializadas en composición musical, armonía, contrapunto, orquestación y música boliviana. La muestra se seleccionó mediante criterios de relevancia, pertinencia y accesibilidad, priorizando aquellas obras y fuentes que presentaban mayor conexión con los objetivos de la investigación. Las técnicas de recolección de información incluyeron la revisión documental sistemática, el análisis musical de obras existentes, la observación estructurada de procesos compositivos y la reflexión crítica sobre las decisiones tomadas durante el proceso creativo.

Adicionalmente, se estudió una selección de obras y técnicas de compositores contemporáneos relevantes en la fusión de música popular y académica, incluyendo la composición de suites para guitarra eléctrica y orquesta en el contexto del rock neoclásico, y Humberto Iporre Salinas con su Koya Raymi Suite India N° 2, que constituye un referente fundamental en la integración de elementos andinos con formatos orquestales occidentales en el contexto boliviano.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Los resultados del proceso de investigación-creación se plasman en la composición de una suite boliviana para guitarra eléctrica y orquesta sinfónica, cuya estructura, lenguaje musical y tratamiento tímbrico reflejan la integración entre ritmos tradicionales

y recursos contemporáneos. En este apartado se presentan y analizan los cinco movimientos que conforman la obra -Tinku, Huayño, Morenada, Taquirari y Carnaval- describiendo sus características formales, armónicas y orquestales, así como las técnicas específicas aplicadas tanto en la escritura orquestal como en la ejecución de la guitarra eléctrica.

Estructura general de la Suite

La suite boliviana resultante del proceso de investigación creación está compuesta por cinco movimientos que integran danzas tradicionales bolivianas con la instrumentación de guitarra eléctrica y orquesta sinfónica, configurando una obra de aproximadamente treinta minutos de duración que respeta los fundamentos de la tradición musical boliviana mientras explora nuevas posibilidades tímbricas y expresivas mediante la integración de instrumentos contemporáneos con ensambles orquestales clásicos. La estructura general de la suite incluye una introducción general que establece el contexto tonal y el carácter de la obra, seguida de los movimientos correspondientes a las danzas del tinku, huayño, morenada, taquirari y carnaval, cada uno de características armónicas, melódicas y rítmicas específicas que reflejan la tradición musical boliviana mientras incorporan elementos innovadores en el tratamiento de la guitarra eléctrica y la orquesta.

Movimiento I: Tinku

El primer movimiento de la suite, correspondiente al tinku, presenta una estructura formal compleja que integra elementos de la danza tradicional potosina con desarrollos virtuosísticos para guitarra eléctrica y texturas orquestales elaboradas. La estructura esquemática de este movimiento ABCD incluye introducción rítmica que establece el pulso característico del tinku, introducción melódica que presenta los motivos temáticos principales, verso de ocho compases que desarrolla el material melódico tradicional, estribillo de ocho compases que refuerza el carácter festivo y combativo de la danza, y puente de ocho compases que conduce hacia la recapitulación y el cierre del movimiento. Esta estructura formal permite mantener la claridad característica de las danzas tradicionales mientras ofrece espacios adecuados para el desarrollo virtuosístico de la guitarra eléctrica y la exploración tímbrica de la orquesta.

Características armónicas del Tinku

Las características armónicas del tinku se fundamentan en los principios de la armonía modal boliviana, que presenta particularidades distintivas respecto a la armonía tonal convencional. La introducción se encuentra en la tonalidad de Mi menor en su modo armónico, estableciendo un contexto armónico que evoca la solemnidad y la intensidad emocional asociadas a los rituales de origen prehispánico de los que deriva esta danza. El tinku aplica en la parte A el modo eólico, frío natural, dórico y armónico, explorando las posibilidades expresivas de los modos antiguos que caracterizan la música tradicional andina. En las partes B, C y D alterna entre el eólico y el dórico, creando contrastes armónicos que subrayan los cambios de carácter y dinámica característicos de la danza. La armonía en el tinku es predominantemente modal, utilizando tríadas en la mayor parte del movimiento y aplicando el acorde de séptima de dominante únicamente en el compás ocho de la parte A, creando una tensión armónica que resuelve satisfactoriamente hacia la tónica en el inicio del siguiente período.

Movimiento II: Huayño

El segundo movimiento de la suite, correspondiente al huayño, presenta una estructura formal más íntima y contemplativa que refleja el carácter melancólico y evocador de esta danza tradicional del altiplano. La melodía principal del huayño fue desarrollada siguiendo los principios establecidos por Williams (1924), quien considera a la melodía como una combinación sucesiva de sonidos que expresan emociones y narrativas culturales específicas. La tesitura de la melodía fue cuidadosamente calibrada para permitir su ejecución efectiva tanto por la guitarra eléctrica como por la orquesta, considerando las características técnicas y expresivas de cada instrumento. El acompañamiento armónico del huayño se fundamenta en los principios de la armonía boliviana tradicional, que utiliza principalmente los grados fundamentales I, IV y V tanto en modo mayor como en modo menor, creando un contexto armónico que respalda y realza la melodía principal sin competir con ella por la atención del oyente.

Movimiento III: Morenada

El tercer movimiento, dedicado a la morenada, representa uno de los mayores desafíos compositivos de la suite debido a la complejidad inherente de esta danza que combina elementos de la cultura africana, indígena y europea en una síntesis cultural única. La estructura formal de este movimiento respeta los patrones característicos de la morenada, con su pomposidad y elegancia distintivas, mientras desarrolla secciones virtuosísticas para la guitarra eléctrica que evocan los movimientos coreográficos elaborados de los bailarines. La instrumentación de este movimiento privilegia las maderas y los metales de la orquesta para crear texturas sonoras que evocan la magnificencia de las procesiones coloniales, mientras la guitarra eléctrica desarrolla líneas melódicas que complementan y realizan el tejido orquestal.

Movimiento IV: Taquirari

El cuarto movimiento, correspondiente al taquirari, presenta un carácter más animado y festivo que refleja la influencia de la música tropical en las tradiciones bailables bolivianas. Para este movimiento, se aplicó la progresión conocida como el círculo de cuartas en las partes B y C, con la secuencia I - IV - VIIb - III - VI - II - V - I en la tonalidad de Mi menor. Los acordes aplicados fueron Mi menor - La menor - Re7 - Sol - Do - Si7 - Mi menor, sustituyendo el acorde del segundo grado por el cuarto, técnica utilizada por muchos compositores de música boliviana que proporciona movimiento y variedad tonal mientras mantiene la esencia característica de la música tradicional. Esta progresión armónica crea un sentido de desplazamiento tonal que refleja el carácter móvil y dinámico del taquirari, danza que invita al movimiento y a la celebración.

Movimiento V: Carnaval

El quinto movimiento de la suite, dedicado al carnaval, integra elementos de diversas tradiciones regionales en una celebración que combina lo festivo con lo ritual en una expresión cultural multidimensional. La estructura de este movimiento es la más elaborada de la suite, incorporando secciones que hacen referencia a diferentes variantes regionales del carnaval boliviano mientras mantiene la cohesión tonal y estructural del conjunto. La instrumentación de este movimiento involucra a toda la orquesta en pasajes tutti que contrastan con secciones más íntimas donde la guitarra

eléctrica desarrolla material melódico acompañado únicamente por grupos instrumentales reducidos, creando una variedad tímbrica que refleja la diversidad cultural expresada en las celebraciones del carnaval.

Técnicas de Orquestación

Las técnicas de orquestación aplicadas en la suite emplearon recursos específicos que incluyen unísono orquestal para crear momentos de gran impacto sonoro, melodía con acompañamiento para pasajes donde la guitarra eléctrica desarrolla el material temático principal, melodía secundaria para crear diálogos entre solistas de la orquesta, motor de estilo para pasajes rítmicos que subrayan el carácter danzístico de las obras, soporte armónico para pasajes donde la orquesta proporciona fundamento armónico a la guitarra eléctrica, y contramotivos para crear tejido contrapuntístico que enriquece la textura orquestal. Las tres primeras técnicas se aplicaron siguiendo los criterios establecidos por Piston (1955) en su obra fundamental sobre orquestación, considerada un referente clásico en el estudio de técnicas orquestales.

Técnicas específicas de guitarra eléctrica

Respecto a las técnicas específicas de la guitarra eléctrica empleadas en la suite, dado que este instrumento no es habitual en la música boliviana tradicional y generalmente se utiliza solo como acompañamiento en contextos de música popular, en la presente propuesta se establece como instrumento solístico principal mientras la orquesta acompaña con los ritmos bolivianos en un rol de soporte armónico y rítmico. Las técnicas y efectos empleados incluyen mano derecha con púa para producir ataques definidos y claridad rítmica, vibrato para añadir expresividad a las notas sostenidas, trémolo de púa para crear efectos de tensión y urgencia en pasajes específicos, palanca para ejecutar bends y dive bombs que añaden dramatismo a la interpretación, sordina de palma para obtener sonidos más suaves y contenidos cuando es requerido, sweep picking para ejecutar arpeggios veloces con fluidez y precisión, armónicos naturales para crear sonoridades etéreas que contrasten con los pasajes más corpóreos, y armónicos de púa para obtener sonidos brillantes y cristalinos en pasajes específicos.

En conjunto, los resultados obtenidos evidencian que la integración de ritmos tradicionales bolivianos con la guitarra eléctrica y la orquesta sinfónica es no solo viable, sino también fértil en términos expresivos, tímbricos y estructurales. Cada movimiento de la suite demuestra cómo los elementos característicos de las danzas bolivianas pueden dialogar con recursos contemporáneos sin perder su identidad cultural, generando una obra coherente, equilibrada y estéticamente significativa. Las decisiones armónicas, formales y orquestales adoptadas a lo largo del proceso compositivo ratifican la pertinencia del modelo propuesto y su potencial para ampliar el repertorio académico boliviano, ofreciendo nuevas posibilidades para la creación musical en contextos educativos y profesionales. De este modo, la suite resultante constituye una contribución concreta al patrimonio musical del país y un ejemplo de cómo la investigación-creación puede articular tradición e innovación en un mismo proyecto artístico.

DISCUSIÓN

La composición de la "Suite Boliviana para Guitarra Eléctrica y Orquesta" se alinea

con la perspectiva de Villalpando (2007), quien destaca la madurez alcanzada por la música contemporánea en Bolivia en las últimas décadas. Este trabajo representa una contribución a dicha escena, al proponer un modelo de integración instrumental y estilística que busca ampliar las posibilidades expresivas de la música nacional. La obra dialoga con la idea de que la música contemporánea boliviana goza de buena salud y se encuentra en un proceso de exportación (Urgentebo, 2019), al fusionar la tradición con la modernidad de una manera que es, a la vez, respetuosa de las raíces y abierta a la innovación.

En este sentido, los resultados de esta investigación creación permiten reflexionar profundamente sobre las posibilidades de innovación en la composición musical boliviana sin perder de vista el respeto debido por los elementos fundamentales de la tradición musical nacional. La suite compuesta demuestra de manera concluyente que es viable integrar instrumentos no habituales en la música boliviana tradicional, como la guitarra eléctrica, con ensambles orquestales clásicos, generando nuevas propuestas musicales que enriquecen el patrimonio cultural nacional de manera significativa. Esta viabilidad compositiva abre caminos prometedores para futuras investigaciones creación que exploren otras combinaciones instrumentales innovadoras, incluyendo instrumentos de otras tradiciones culturales que podrían enriquecer el panorama de la música boliviana contemporánea.

Asimismo, la aplicación sistemática de los recursos compositivos de repetición, contraste y variación, ampliamente utilizados en la música folklórica boliviana como mecanismo de memorización y estructuración formal, demostró ser efectiva también en el contexto de la composición para guitarra eléctrica y orquesta. La repetición permite memorizar e interiorizar el material sonoro de manera efectiva, siendo común en la música infantil y folklórica como forma rápida de memorizar melodías y textos que se transmiten de generación en generación. El contraste, por su parte, refresca el oído del oyente presentando materiales sonoros nuevos que capturan rápidamente su atención y mantienen su interés a lo largo de la obra, mientras que la variación permite mantener la esencia del material musical sin caer en la monotonía que resultaría de una repetición literal y mecánica.

Por otra parte, la estructura de la suite, como forma musical compuesta por movimientos instrumentales breves de carácter danzístico, se reveló como un formato particularmente apropiado para la integración de ritmos bolivianos diversos en una propuesta unitaria cohesiva y coherente. Considerada como una de las primeras manifestaciones orquestales de tipo moderno en la historia de la música occidental, la suite permite mantener la unidad interna mediante el uso de una misma tonalidad o su relativo menor, característica que se respetó sistemáticamente en la presente propuesta compositiva. La alternancia de carácter y ritmo entre los diferentes movimientos de la suite refleja la extraordinaria diversidad de las danzas bolivianas mientras mantiene la coherencia tonal y estilística del conjunto, estableciendo así un modelo formal que podría ser aplicado en futuras composiciones que busquen integrar tradiciones musicales diversas en obras orquestales unitarias.

En un nivel más específico, la armonía boliviana, heredada de la tradición europea durante el período colonial español, presenta características específicas que la distinguen de otras tradiciones musicales latinoamericanas y que fueron cuidadosamente

consideradas durante el proceso compositivo. El uso predominante de los modos mayor y menor, con apoyo ocasional en modos antiguos como el eólico y el dórico que evocan las escalas modales de la música medieval y renacentista europea, junto con la predominancia de los grados fundamentales I, IV y V, configura un lenguaje armónico reconocible y distintivo que se preservó cuidadosamente en la presente propuesta compositiva. Las introducciones y los cuatro últimos compases de las frases musicales tradicionales bolivianas utilizan específicamente las cadencias V7 - I tanto en tono mayor como en menor, patrón que se incorporó sistemáticamente en la suite compuesta para mantener la conexión con las tradiciones heredadas.

En lo referido al rol de la guitarra eléctrica, como instrumento solístico en el contexto de la música boliviana, representa una innovación significativa que requiere reflexión cuidadosa desde la perspectiva de la educación musical y la pedagogía de la composición. Si bien este instrumento se ha consolidado como fundamental en el desarrollo del rock, el jazz fusión y otros géneros musicales contemporáneos a nivel mundial, su potencial en el contexto específico de la música tradicional latinoamericana permanece mayormente inexplorado, representando un territorio fértil para la investigación y la creación musical. La presente propuesta demuestra de manera fehaciente que la guitarra eléctrica puede funcionar efectivamente como vehículo de expresión de la música tradicional boliviana, generando nuevas posibilidades tímbricas y expresivas que complementan y enriquecen el repertorio existente sin traicionar la esencia de las tradiciones que busca actualizar y revitalizar.

A partir de estas consideraciones, las técnicas de orquestación aplicadas, que incluyen unísono orquestal, melodía con acompañamiento, melodía secundaria, motor de estilo, soporte armónico y contramotivos, demostraron ser efectivas para integrar la guitarra eléctrica con la orquesta sinfónica en el contexto específico de la música boliviana. La aplicación de estas técnicas requiere un conocimiento satisfactorio de las extensiones de los instrumentos, así como una comprensión profunda de sus cualidades expresivas y de sus limitaciones técnicas, elementos que fueron considerados sistemáticamente durante el proceso compositivo. Un pasaje concreto puede ser interpretado más efectivamente por un instrumento específico considerando aspectos técnicos como digitación, requerimientos de cambio de registro y posibilidades de producción de timbre, elementos que fueron cuidadosamente evaluados para cada sección de la suite.

De manera complementaria, la guitarra eléctrica, a diferencia de la guitarra acústica tradicional, no posee caja de resonancia y el leve sonido que emiten sus cuerdas son captados por micrófonos a través de los cuales se llega a un amplificador que los aumenta a voluntad del usuario (EcuRed, s.f.). Esta característica técnica fundamental determina en gran medida las posibilidades expresivas del instrumento y fue considerada durante el proceso compositivo para aprovechar las ventajas que ofrece la amplificación en términos de proyección sonora y posibilidades de modificación del timbre mediante efectos electrónicos. La diferencia principal entre la guitarra eléctrica y la acústica radica precisamente en este aspecto técnico, que permite a la guitarra eléctrica generar una mayor variedad de sonidos y efectos que pueden ser utilizados expresivamente en el contexto de la composición musical contemporánea.

La propuesta compositiva desarrollada se alinea coherentemente con las

tendencias contemporáneas de investigación en educación musical que buscan integrar tecnología y recursos metodológicos innovadores en los procesos de creación y enseñanza musical. Según Mamani (2021), la aplicación de herramientas y recursos tecnológicos en la educación musical ha permitido mejorar significativamente aspectos fundamentales de la formación musical de los estudiantes, incluyendo el solfeo percusivo y la comprensión musical general. Los hallazgos de Contreras Choque (2024) refuerzan esta perspectiva, demostrando que los estudiantes reconocen el valor de las herramientas metodológicas como recursos complementarios para fortalecer conocimientos y habilidades en el ámbito de la composición y el arreglo musical. En este sentido, la presente suite no solo representa una contribución significativa al repertorio musical boliviano, sino también un modelo metodológico que puede ser aplicado y adaptado en contextos educativos para la enseñanza de la composición y el arreglo musical a nivel superior.

La contextualización de esta propuesta dentro del panorama más amplio de la investigación en composición musical en América Latina revela la relevancia de desarrollar propuestas que integren tradiciones locales con enfoques contemporáneos de composición. La música boliviana, con su extraordinaria riqueza derivada del sincretismo cultural, ofrece un terreno fértil para la experimentación compositiva que respete las tradiciones mientras desarrolla innovaciones que conecten con públicos contemporáneos tanto nacionales como internacionales. La suite desarrollada representa una contribución en esta dirección, estableciendo un modelo que puede ser replicado y adaptado para la creación de nuevas obras que enriquezcan el repertorio de música boliviana para formatos orquestales.

Uno de los principales hallazgos de esta investigación es la constatación de que la guitarra eléctrica puede desempeñar un rol protagónico en el ámbito sinfónico, un hecho que contrasta con la escasez de obras de este tipo en Bolivia, como señala Rios (2005). La combinación de la guitarra eléctrica con la orquesta sinfónica genera un contraste sonoro de gran impacto, permitiendo explorar nuevas texturas y atmósferas. Este enfoque se diferencia de propuestas como la de Malmsteen (1988) en su *Trilogy Suite Op. 5*, que se centra en un lenguaje neoclásico, mientras que la presente suite busca una hibridación con ritmos folklóricos bolivianos, en un gesto similar al que describe Bigenho (2016) sobre la autenticidad en la interpretación de la música boliviana.

No obstante, el estudio presenta ciertas limitaciones. En primer lugar, la selección de ritmos se circunscribió a cinco danzas, por lo que no abarca la totalidad del espectro musical boliviano. En segundo lugar, la propuesta compositiva refleja la visión de un solo autor, por lo que sería enriquecedor contar con otras perspectivas. Finalmente, la evaluación de la obra se ha centrado en el análisis musicológico, siendo necesaria una futura recepción por parte del público y la crítica especializada.

Las implicaciones de este estudio son diversas. En el plano práctico, la suite enriquece el repertorio para guitarra eléctrica y orquesta, y ofrece un nuevo material para intérpretes y ensambles. En el ámbito teórico, la investigación aporta un modelo de análisis y composición para la fusión de músicas tradicionales y contemporáneas. En el campo educativo, la obra y su fundamentación pueden servir como material de estudio en conservatorios y universidades, fomentando la creación musical con identidad propia.

En síntesis, los hallazgos demuestran que la “Suite Boliviana para Guitarra Eléctrica

y Orquesta” constituye una propuesta compositiva pertinente, coherente y significativa dentro del panorama contemporáneo de la música boliviana. La obra demuestra que es posible articular tradición e innovación mediante un diálogo respetuoso entre los ritmos folklóricos y los recursos técnicos de la guitarra eléctrica y la orquesta sinfónica, generando un lenguaje híbrido que amplía las posibilidades expresivas del repertorio nacional.

Asimismo, la reflexión teórica y analítica evidencia que los principios armónicos, formales y tímbricos de la música boliviana pueden adaptarse eficazmente a contextos instrumentales no convencionales, sin perder su identidad cultural ni su fuerza simbólica. Aunque el estudio presenta limitaciones propias de su alcance, abre un campo fértil para futuras investigaciones-creación que profundicen en nuevas combinaciones instrumentales, enfoques pedagógicos y perspectivas interculturales. De este modo, la suite no solo aporta una obra original al repertorio académico, sino que también establece un modelo metodológico y estético que puede inspirar nuevas propuestas en la composición musical boliviana contemporánea.

CONCLUSIONES

La composición de la "Suite Boliviana para Guitarra Eléctrica y Orquesta" ha cumplido con el objetivo de ampliar el repertorio de música boliviana y proponer un modelo de composición que integra instrumentos contemporáneos con tradiciones musicales ancestrales. La obra resultante es un testimonio de la riqueza y vitalidad de la música boliviana, y una invitación a explorar nuevas formas de expresión artística que dialoguen con la tradición y la modernidad. Se ha demostrado la versatilidad de la guitarra eléctrica en el ámbito sinfónico, abriendo un campo de posibilidades creativas para los compositores.

Como futuras líneas de investigación, se sugiere la exploración de otros ritmos folklóricos bolivianos no abordados en esta suite, tales como la cueca, la jula jula y la marinera, así como la incorporación de otros instrumentos populares como la quena, la zampoña y el charango en el formato sinfónico. Sería igualmente valioso realizar estudios de recepción que analicen el impacto de la obra en diferentes audiencias, tanto en Bolivia como en contextos internacionales, y fomentar la creación de un cuerpo de obras que continúen esta línea de fusión estilística.

En definitiva, esta propuesta busca contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural boliviana, al poner en valor la riqueza de sus tradiciones musicales y al proponer una visión renovada de la música nacional. La obra se ofrece como un punto de partida para un diálogo intercultural que enriquezca el panorama musical de Bolivia y del mundo.

REFERENCIAS

- Adler, S. (2002). The study of orchestration (3rd ed.). W.W. Norton & Company. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.40021>
- Aranibar, C. (2023). Suite Boliviana para Guitarra Eléctrica y Orquesta. [Partitura no publicada]. Universidad Autónoma Tomás Frías.
- Auza, A. (1985). Historia de la música boliviana. Editorial Los Amigos del Libro.

- https://archive.org/details/bwb_P8-AQA-375
- Bigenho, M. (2016). *Sounding indigenous: Authenticity in Bolivian music performance*. University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226024981.001.0001>
- Cavour, E. (2010). *Instrumentos musicales de Bolivia*. Producciones CIMA.
- Chavez, H. (2022). Composing Bolivia: The politics and perspectives of mestizaje and indigenismo in Atiliano Auza León's *Historia de la Música Boliviana*. *Aleph: UCLA Undergraduate Research Journal for the Humanities and Social Sciences*, 2022, 1-15. <https://escholarship.org/uc/item/19h7b031>
- Cope, D. (1997). *Techniques of the contemporary composer*. Schirmer Books. <https://hortusmentis.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/03/david-cope-techniques-of-the-contemporary-composer.pdf>
- Espada, M. (2019). ...de nuevo conocimiento musical en un contexto de narrativas descoloniales. La experiencia de la Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos de Bolivia [Tesis de maestría, Universidad de Buenos Aires]. Repositorio Institucional Filo digital. http://dspace5.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/11388/uba_ffyl_t_2019_s_e_espada.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Gillies, M. (1983). Bartók's notation: Tonality and modality. *Tempo*, (145), 20-27. <https://doi.org/10.1017/S0040298200004040>
- Grout, D. J., y Palisca, C. V. (2001). *Historia de la música occidental*, 1. Alianza Editorial. <https://recursosgilardogilardi.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/04/historia-de-la-musica-occidental-vol1.pdf>
- Kostka, S., Payne, D., y Almén, B. (2017). *Tonal harmony* (8th ed.). McGraw-Hill Education. <https://doi.org/10.1260/135101007783068657>
- León, A. A. (1992). Historia de la música boliviana. *Inter-American Music Review*, 12(1), 1-20. <https://iamr.uchile.cl/index.php/IAMR/article/download/53085/55705>
- Malmsteen, Y. (1988). *Trilogy Suite Op. 5* [Grabación de audio]. Polydor Records. https://www.discogs.com/release/14722926-Yngwie-J-Malmsteen-Trilogy?srsltid=AfmBOopY_HXaSZ8Zco_6x0YL8lUC9j1XVn9GN9PA9tHRh_t98R6PzEOj
- Mamani, M. (2021). La investigación pedagógico-musical en Bolivia. *Revista de Ciencias de la Educación*, 3(5), 45-58. <https://portal.amelica.org/ameli/journal/466/4663283021/4663283021.pdf>
- Miller, P. (2014). *Contemporary orchestration: A practical guide to instruments, ensembles, and musicians*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315815008>
- Paño Mamani, M. (2018). Aproximaciones a la composición y al potenciamiento de elementos de la Identidad Boliviana [Tesis de pregrado, Universidad de Chile]. Repositorio Académico de la Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/173185/pano.moises-tescomp.pdf?sequence=1>
- Piston, W. (1955). *Orchestration*. W.W. Norton & Company. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.40021>
- Quispe, D. (1999). La composición musical en el contexto de la educación musical. *Revista de Investigación Musical*, 1(1), 23-35. <https://red.minedu.gob.bo/repositorio/fuente/6434.pdf>
- Rios, F. (2005). *Music in urban La Paz, Bolivian nationalism, and the early history of cosmopolitan Andean music: 1936-1970* [Tesis doctoral, University of Illinois at Urbana-Champaign]. ProQuest Dissertations & Theses Global. <https://www.ideals.illinois.edu/items/87048>
- Schoenberg, A. (1967). *Fundamentals of musical composition*. Faber and Faber. https://monoskop.org/images/d/da/Schoenberg_Arnold_Fundamentals_of_Musical_Composition_no_OCR.pdf
- UNESCO. (s.f.). *Patrimonio Cultural Inmaterial*. <https://ich.unesco.org/es/listas>

- Urgentebo. (2019, 6 de septiembre). Ya se exporta la música contemporánea boliviana. <https://www.urgente.bo/noticia/%E2%80%9Cya-se-exporta-la-m%C3%BAsica-contempor%C3%A1nea-boliviana%E2%80%9D>
- Villalpando, A. (2007). Una reseña sobre la música contemporánea boliviana. Nuevas de sistemática e taxonomía, (163-174). <https://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/2435/3/163-174.pdf>
- Wienpahl, R. W. (1971). Modality, monality and tonality in the sixteenth and seventeenth centuries. *Music & Letters*, 52(4), 528-537. <https://doi.org/10.1093/ml/52.4.528>
- Williams, A. (1924). Estética de la composición musical. Editorial Ricordi. December 2020 *Resonancias Revista de investigación musical* 24(47):39-58
DOI:10.7764/res.2020.47.4
- Yeston, M. (1976). The stratification of musical rhythm. Yale University Press. <https://doi.org/10.12987/yale/9780300020472.001.0001>