

El recital como estrategia de motivación para el estudio de la guitarra en la ciudad de Cúcuta

Jonathan Yesid Delgado Jaimes

Trabajo de Grado para optar por el Título de Licenciado en Música

Director

Mg. Óscar Javier González Prada

Magíster en Educación

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de artes

Bucaramanga

2021

## **Agradecimientos**

*A mis padres,  
por aconsejarme en el camino  
y recordarme el sentido de  
responsabilidad.*

*A Dani,  
por ser mi pareja  
y ser aliento a seguir esforzándome  
por alcanzar mis sueños.*

*A Mafe,  
por ofrecerme su amistad  
y apoyarme durante la carrera  
con tanto cariño.*

*A Jean Karlo,  
por ser un gran amigo  
y respaldo incondicional  
en todo momento.*

*A la Universidad Industrial de Santander,  
por ser el espacio de desarrollo  
de toda mi carrera.*

*A mi maestro de guitarra,  
Óscar González por los años de  
enseñanzas musicales y humanas  
durante mi estadía en la universidad.*

*A mis maestros,  
Dayra González y Juan Pablo Cediell,  
de quienes tuve la oportunidad de recibir  
gran parte de mis conocimientos musicales.*

*A mis compañeros,  
estudiantes con, y de quienes aprendí  
a lo largo de mi estadía en la universidad.*

**Tabla de Contenido**

Introducción .....	12
1 Planteamiento del Problema .....	12
1.1 Antecedentes .....	12
1.2 Preguntas de investigación.....	15
1.3 Objetivos.....	16
1.3.1 Objetivo General.....	16
1.3.2 Objetivos Específicos.....	16
1.4 Justificación .....	16
2 Marco referencial .....	17
2.1 La evolución de la guitarra clásica.....	17
2.2 La guitarra solista.....	18
2.3 La pedagogía de la guitarra y su llegada a Colombia. ....	19
3 Metodología .....	20
3.1 Etapa I: Indagación y análisis. ....	20
3.2 Etapa II: Montaje del repertorio.....	21
3.2.1 Introducción, tema y variaciones sobre un tema de Mozart, Op. 9 – Fernando Sor.....	22
3.2.2 English suite – John W. Duarte.....	27
3.2.3 Suite colombiana n.º 1 – Gentil Montaña.....	33
3.2.4 Ocaso campesino – Silvio Martínez. ....	36

3.2.5 Cumbeando – Gustavo A. Niño.....	37
3.3 Etapa III: Diseño y desarrollo de talleres y clases magistrales.....	38
3.3.1 Sesión I .....	39
3.3.2 Sesión II .....	40
3.3.3 Sesiones III y IV .....	41
3.3.4 Sesión V .....	43
3.4 Etapa IV: Socialización y puesta en escena.....	44
3.5 Análisis de talleres y recital .....	45
3.6 Recursos.....	45
4 Conclusiones .....	46
Referencias bibliográficas.....	48
Apéndices.....	50

**Lista de tablas**

Tabla 1: Recursos para el desarrollo del proyecto ..... 45

**Lista de figuras**

Figura 1 Introducción, tema y variaciones sobre un tema de Mozart, Op. 9 compases 9-11 ..	22
Figura 2. Introducción de las variaciones, compases 1- 4.....	23
Figura 3 Introducción, tema y variaciones sobre un tema de Mozart, Op. 9, compases 1- 3. .	23
Figura 4 Introducción, tema y variaciones sobre un tema de Mozart, Op. 9, compases 1 - 6 ..	24
Figura 5. Introducción, tema y variaciones sobre un tema de Mozart, Op. 9, compases 33 – 36. .....	25
Figura 6 Introducción, tema y variaciones sobre un tema de Mozart, Op. 9, compases 41 – 44. .....	25
Figura 7 Introducción, tema y variaciones sobre un tema de Mozart, Op. 9, compases 49 – 51. .....	25
Figura 8 Introducción, tema y variaciones sobre un tema de Mozart, Op. 9, compases 81 – 82. .....	26
Figura 9 Introducción, tema y variaciones sobre un tema de Mozart, Op. 9, compases 105 – 108.....	27
Figura 10 English Suite, Op. 31: Prelude, compases 1 – 3.....	28
Figura 11 English Suite, Op. 31: Prelude, compases 1 – 6.....	29
Figura 12 English Suite, Op. 31: Prelude, compases 1 – 3.....	29
Figura 13 English Suite, Op. 31: Prelude, compases 20 – 23.....	29
Figura 14 English Suite, Op. 31: Prelude, compás 19. ....	30
Figura 15 English Suite, Op. 31: Folk song, compases 1 – 10. ....	30
Figura 16 English Suite, Op. 31: Folk song, compases 26 – 30. ....	31
Figura 17 English Suite, Op. 31: Folk song, compases 44 – 47. ....	31
Figura 18 English Suite, Op. 31: Round dance, compás 1.....	32

Figura 19 English Suite, Op. 31: Round dance, compases 4 – 6. ....	32
Figura 20 English Suite, Op. 31: Round dance, compases 19 – 23. ....	32
Figura 21 English Suite, Op. 31: Round dance, compases 41 – 43. ....	33
Figura 22 Embrujo (Pasillo), compases 1 – 4. ....	34
Figura 23 Embrujo (Pasillo), compases 1 – 4 (2).....	34
Figura 24 Embrujo (Pasillo), compases 14 – 17. ....	35
Figura 25 Porro incaico, compases 1 – 4. ....	35
Figura 26 Ocaso campesino, compases 1 – 8.....	36
Figura 27 Ocaso campesino, compases 9 – 14.....	36
Figura 28 Ocaso campesino, compases 9 – 14, silencios.....	37
Figura 29 Cumbeando, compases 1 – 4. ....	38
Figura 30 Cumbeando, compases 10 – 14. ....	38
Figura 31 Captura de pantalla de la grabación del taller n.º 1. ....	40
Figura 32 Captura de pantalla de la grabación del taller n.º 2.....	41
Figura 33 Captura de pantalla de la grabación del taller n.º 3. ....	42
Figura 34 Captura de pantalla de la grabación del taller n.º 3 - 2.....	43
Figura 35 Captura de pantalla de la grabación del taller n.º 5.....	44

**Lista de apéndices**

Apéndice A Introducción, tema y variaciones sobre un tema de Mozart .....	50
Apéndice B: English suite, Op. 31 – John W. Duarte.....	59
Apéndice C. Suite colombiana n.º 1 – Gentil Montaña .....	66
Apéndice D. Ocaso campesino (Bambuco) – Silvio Martínez. ....	75
Apéndice E. Cumbeando – Gustavo A. Niño. ....	78

### Resumen

**Título:** El recital como estrategia de motivación para el estudio de la guitarra en la ciudad de Cúcuta.

**Autor:** Jonathan Yesid Delgado Jaimes.

**Palabras clave:** Recital, motivación, Cúcuta, metodología, formación.

**Descripción:**

La guitarra solista en Colombia ha ido en constante crecimiento a lo largo de las últimas dos décadas, esto gracias a la labor de difusión y enseñanza realizada por figuras importantes para la comunidad guitarrística, como lo han sido Gentil Montaña, Silvio Martínez, Andrés Villamil, entre otros. A pesar del trabajo mencionado, hay sectores en los cuales el movimiento guitarrístico y la profundización en el estudio del instrumento es escaso, como se evidencia en la ciudad de Cúcuta. Dada la ausencia de un proceso de formación para la guitarra clásica en la ciudad, este proyecto nace con la finalidad de incentivar a instituciones, estudiantes, profesores, amateurs y aspirantes, a consolidar sus estudios y a diseñar planes de enseñanza formales para el aprendizaje del instrumento. Se elaboraron y desarrollaron una serie de talleres, clases magistrales, además de un recital solista con repertorio de distintas épocas de la música, como estrategia de motivación para incentivar en los participantes, la iniciación en el estudio de la guitarra clásica, usando las TICs como estrategia de difusión. Asimismo, se hizo un análisis con los recursos fundamentales para el montaje y resolución de problemas del repertorio seleccionado para el recital, usando un lenguaje flexible o claro para aquellos aspirantes que no tenían conocimientos sobre la música. La participación de los inscritos a los talleres y clases fue sumamente activa, permitiendo el buen desarrollo de las sesiones, donde se evidenció el interés en los asistentes por continuar un proceso de formación en guitarra clásica, el cual, en vista del apoyo de algunas instituciones privadas y públicas, sería posible estructurar formalmente.

\* Trabajo de grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes y Música. Director: Óscar Javier González Prada.

**Abstract**

**Title:** The recital as a motivational strategy for the study of the guitar in Cúcuta.

**Author:** Jonathan Yesid Delgado Jaimes.

**Key words:** Recital, motivation, Cúcuta, methodology, formation.

**Description:**

The solo guitar in Colombia has been in constant growth over the last two decades, thanks to the dissemination and teaching work carried out by important figures for the guitar community, such as Gentil Montaña, Silvio Martínez, Andrés Villamil, among others. Despite the aforementioned work, there are sectors in which the guitar movement and the deepening of the study of the instrument is scarce, as evidenced in Cúcuta. Given the absence of a training process for classical guitar in the city, this project was born with the purpose of encouraging institutions, students, teachers, amateurs and aspirants, to consolidate their studies and to design formal teaching plans for learning the instrument. A series of workshops, master classes, as well as a solo recital with a repertoire from different periods of music were prepared and developed, as a motivational strategy to encourage participants to initiate the study of classical guitar, using ICTs as dissemination strategy. Likewise, an analysis was made with the fundamental resources for the assembly and resolution of problems of the repertoire selected for the recital, using a flexible or clear language for those aspirants who did not have knowledge about music. The participation of those registered for the workshops and classes was extremely active, allowing the good development of the sessions, where the interest of the attendees to continue a process of classical guitar training was evident, which, in view of the support of some institutions private and public, it would be possible to formally structure.

\* Bachelor Thesis

\*\* Faculty of Human Sciences. School of Arts and Music. Director: Óscar Javier González Prada.

## **Introducción**

En la ciudad de Cúcuta existe una gran variedad de entidades formales y no formales, que cuentan con los medios para difundir y aportar al desarrollo de procesos de formación con énfasis en guitarra clásica, pero que no realizan dicha labor ya sea por falta de organización y/o gestión, lo cual se refleja en una baja oferta académica musical.

La elaboración de este proyecto buscó generar la creación de espacios de formación para la guitarra clásica en la ciudad de Cúcuta desde la implementación de talleres, clases magistrales y un programa de concierto. Para ello se evaluaron los diferentes trabajos de investigación afines a la temática, para responder a dos preguntas de investigación: ¿Cómo incentivar a través de un recital el interés de los jóvenes por el estudio de la guitarra clásica en la ciudad de Cúcuta? ¿Cómo generar nuevos espacios de formación musical en las diferentes instituciones formales y no formales de la ciudad de Cúcuta?

A lo largo de este documento se responden estas preguntas, con la exposición detallada de la metodología implementada en cada una de las etapas. El análisis del repertorio seleccionado, los resultados de los talleres y clases magistrales y la estrategia implementada para lograr la iniciación, la preparación con bases sólidas y el interés de continuidad por el estudio de la guitarra clásica en la ciudad de Cúcuta.

## **1 Planteamiento del Problema**

### **1.1 Antecedentes**

La guitarra de concierto y su incursión en los diferentes programas de formación en Colombia, continúa en constante ascenso en los últimos veinte años, logrando hacer parte de las más importantes instituciones académicas del país. Actualmente, la ciudad de Cúcuta cuenta con una

gran cantidad de instituciones de educación superior, técnica y tecnológica que se encargan de la formación científica, profesional y humanística, sin embargo, una de las áreas que menos se ha fortalecido es la musical, ya sea por desinformación, falta de gestión o la baja demanda de orientadores calificados que nutran y fortalezcan la actividad cultural de la región.

De igual manera, la formación musical en sus diferentes procesos académicos, ha tenido lugar en la ciudad gracias al apoyo del sector público y privado, destacándose el programa Técnico en música del Servicio Nacional de Aprendizaje SENA, que actualmente ya no se encuentra activo, quien ofertaba los cursos de ejecución musical con instrumentos funcionales, entre ellos la guitarra; la Fundación Batuta, que busca mejorar la calidad de vida de la población joven a través de la formación musical, con cursos de iniciación, formación sinfónica y coral; la Biblioteca Pública Julio Pérez Ferrero con los cursos instrumentales de guitarra popular y piano, y las clases personalizadas y semi-personalizadas en torno a la música popular, que ofrecen las diferentes academias, pero, ninguno de estos procesos orientados a la guitarra clásica o de concierto (Batuta, 2020).

En cuanto a los programas de formación artística profesional, la ciudad solo cuenta con el programa de Licenciatura en Educación Artística de la Universidad de Pamplona, que busca formar profesionales capacitados para promover el desarrollo cultural y el patrimonio histórico local, regional y nacional. En este, los estudiantes tienen la posibilidad de elegir el énfasis de música, en el cual se dictan asignaturas como: teoría musical, solfeo, armonía, instrumento pedagógico (guitarra), historia del arte e instrumentación Orff. Siendo el programa de música más cercano, el que ofrece la Universidad en la ciudad de Pamplona y los programas de música de la Universidad Industrial de Santander y la Universidad Autónoma de Bucaramanga, los cuales incluyen la guitarra clásica en su plan de estudios (Universidad de Pamplona, 1991).

Con lo anterior, se evidenció que la población de la ciudad de Cúcuta no cuenta con una amplia oferta académica musical, principalmente porque son muy pocas las entidades que orientan esta área, y específicamente la guitarra solo tiene una orientación popular, impidiendo que los estudiantes puedan enriquecer su proceso de formación, o viéndose obligados a continuar sus estudios en otras ciudades del país. Asimismo, el interés por la guitarra en la música académica ha ido creciendo, principalmente en aquellos lugares donde el repertorio y sus posibilidades en el instrumento eran desconocidas, como es el caso de la ciudad de Cúcuta, convirtiéndose en un detonante motivacional para el desarrollo cultural de la región.

Con base en esta problemática varios trabajos de grado, se han enfocado en la difusión de un repertorio no solo para guitarra, sino también para diversos instrumentos, siendo el concierto o recital la estrategia de formación y difusión de varios tipos de repertorio académico.

Fajardo elaboró en su tesis una propuesta de divulgación apoyada en lo didáctico, con el fin de lograr una mayor comprensión, por parte del público asistente en la ciudad de San Gil y Socorro, de cada una de las piezas a interpretar. Los resultados obtenidos por el autor a la hora de valorar lo logrado fueron positivos, ya que generó en este el interés por la realización de más recitales de este tipo. Esto indica que es posible captar la atención de los asistentes, a través de un recital con un repertorio nuevo o desconocido (Fajardo, 2017).

Así como Fajardo, otros autores se han encargado de elaborar propuestas de difusión, con el agregado de incentivar un proceso de formación que invite a los oyentes a conocer, escuchar y hacer esta música. Chancé a través de un recital didáctico en la ciudad de Bucaramanga buscaba dar a conocer las aptitudes, destrezas y herramientas necesarias para ingresar a un programa de pregrado en música con un enfoque instrumental, “incentivando por medio de este no solo el conocimiento de aspectos importantes para el estudio de la guitarra, sino el interés por el estudio

de este hermoso instrumento” (p. 91). De esta forma, Chancí logró motivar al público a iniciar sus estudios formales en guitarra clásica, además de hacer la invitación a escuchar más música y obtener conocimientos sobre algunos elementos técnicos del instrumento (Chancí, 2018).

Hasta la fecha, en distintos sectores del país continúa siendo escaso el acercamiento a la guitarra clásica, la técnica y su repertorio, esto debido a que son pocas las entidades tanto públicas como privadas que se encargan de la difusión y estimulación del arte, lo cual, es necesario principalmente en la población más joven. Con lo anterior se plantean las siguientes preguntas de investigación:

## **1.2 Preguntas de investigación**

¿Cómo incentivar a través de un recital el interés de los jóvenes por el estudio de la guitarra clásica en la ciudad de Cúcuta? ¿Cómo generar nuevos espacios de formación musical en las diferentes instituciones formales y no formales de la ciudad de Cúcuta?

### **1.3 Objetivos**

#### **1.3.1 Objetivo General**

Generar la creación de espacios de formación para la guitarra clásica en la ciudad de Cúcuta desde la implementación de talleres, clases magistrales y un programa de concierto.

#### **1.3.2 Objetivos Específicos**

- Despertar el interés por el estudio de la guitarra clásica en los jóvenes de la ciudad de Cúcuta a través de un recital que abarque las diferentes épocas de la música.
- Crear talleres de inducción a la guitarra clásica y jornadas de capacitación con los nuevos aspirantes y orientadores.
- Hacer un análisis técnico e interpretativo del repertorio seleccionado con un lenguaje de fácil comprensión para el contexto.

### **1.4 Justificación**

Ha sido la guitarra de concierto en Colombia un recurso fundamental para la difusión del arte musical, convirtiéndose en uno de los medios más relevantes a la hora de rescatar nuestra propia identidad, dada la popularidad que goza el instrumento a nivel mundial. Por ejemplo, la labor pedagógica, interpretativa y compositiva realizada por maestros como: Gentil Montaña, Silvio Martínez, Clemente Díaz, Andrés Villamil, Edwin Guevara, Gustavo Niño, entre otros, han facilitado la divulgación de nuestros aires tradicionales en las diferentes salas de concierto del mundo, realizando un significativo aporte a la literatura musical para guitarra y a la cultura nacional.

Asimismo, el recital se ha convertido en un elemento esencial en el proceso de formación de un intérprete, ya que permite evaluar y autoevaluar las aptitudes que se buscan desarrollar en un

instrumentista. Además de esto, el repertorio y la interacción con un público, permiten generar un acercamiento a la música académica y favorecen el creciente interés por el estudio del instrumento. Teniendo en cuenta lo anterior, se ha planteado el recital como una estrategia de motivación para el estudio de la guitarra clásica en la ciudad de Cúcuta, dada su escasa difusión y su nula inclusión en los diferentes programas de estudio que existen.

A razón de ello, se programó la realización de un ciclo de actividades, que incluyeron un recital o espacio de concierto y un calendario de clases magistrales y talleres de capacitación, como estrategia para lograr la iniciación, la preparación con bases sólidas y el interés de continuidad por el estudio del instrumento, siendo esta labor musical y formativa del proyecto, el detonante para que las entidades, tanto del sector público como privado, desarrollen y mantenga la creación de espacios de estudio para la población joven y así nutrir la cultura local, las diferentes formas de expresión de la ciudad y fortalecer el movimiento guitarrístico en el oriente colombiano.

## **2 Marco referencial**

El material existente, en cuanto a repertorio y métodos, actualmente para la guitarra clásica es muy amplio, variado y nutrido en sus diversos tipos de formación: popular, clásica, folclórica, flamenca, entre otros, además de estar delimitado en diferentes niveles de dificultad. Métodos que han ido estructurándose y modificándose según la época y el contexto en el que fueron concebidos, sumado a las diferentes metodologías de enseñanza-aprendizaje y los medios de divulgación y aplicación utilizados en su momento.

### **2.1 La evolución de la guitarra clásica.**

La guitarra, a lo largo de la historia, ha venido en constante evolución gracias al desarrollo musical que ha acontecido en los diferentes contextos culturales del mundo. Tanto su aspecto físico y sonoro, como su literatura compositiva han ido evolucionando, hasta el instrumento y el repertorio que conocemos hoy en día. Díaz y Alcaraz ha realizado un estudio de la evolución del

instrumento y su repertorio desde la época renacentista hasta el siglo XX en su libro *La guitarra: Historia, organología y repertorio*, del cual es relevante destacar tres puntos, el papel que ha jugado la guitarra en cada época, las transformaciones que ha tenido su repertorio y las figuras importantes que han realizado su aporte para el desarrollo de la guitarra de concierto (Díaz y Alcaraz, 2009).

## **2.2 La guitarra solista.**

En un principio, la guitarra y sus antecesores no se concebían como instrumentos solistas, sino principalmente acompañantes. Incluso en la actualidad, en su mayoría, este instrumento cumple el papel de acompañar casi cualquier género musical. La amplia gama de colores y timbres le da la capacidad de adaptarse a casi cualquier tipo de género musical. Por otro lado, esta misma particularidad le da un gran potencial para desenvolverse como un instrumento de concierto, crecimiento que se evidencia con el tiempo, desde que aparecieron las primeras piezas escritas para guitarra sola hasta el día de hoy.

En Latinoamérica, compositores como Astor Piazzolla, Leo Brouwer y Manuel M. Ponce, aprovecharon estas características de la guitarra solista, como forma de expresión y difusión de cultura de sus respectivos países. En Colombia, se ha podido presenciar la adaptación del instrumento al folclore colombiano y la importancia que puede llegar a tener el instrumento para la preservación de la cultura.

Sin embargo, la ejecución de la guitarra solista conlleva un riguroso estudio de la técnica e interpretación, desarrollándose así, distintos métodos para la ejecución idónea del instrumento. Entre ellos se han destacado intérpretes y compositores como Fernando Sor, Ferdinando Carulli y Mauro Giuliani, o métodos más actuales como el escrito por el guitarrista Uruguayo Abel Carlevaro. Este último, realiza una rigurosa profundización en la posición y técnica del

instrumentista a la hora de ejecutar la guitarra, haciendo énfasis de recursos elementales de la posición del cuerpo, las manos, el limado de las uñas y el ataque de los dedos (Carlevaro, s.f.).

### **2.3 La pedagogía de la guitarra y su llegada a Colombia.**

Actualmente tenemos al alcance una gran variedad de recursos físicos como digitales, con los cuales es posible facilitar el acceso a una gran parte de la información donde reposan los conceptos técnicos e interpretativos de la ejecución de la guitarra. Desde el periodo clásico, con guitarristas como Fernando Sor y Dionisio Aguado, se enriquece la aparición de métodos para el desarrollo de habilidades con el instrumento. Pero, así como la música misma, la evolución del instrumento, el repertorio y el interés de nuevos compositores, han permitido el surgir de métodos cada vez más innovadores, como precisos en la claridad de conceptos.

La guitarra, se ha ido adaptando a los diferentes contextos culturales, haciendo creciente sus posibilidades de ejecución y repertorios. Encontramos los casos de métodos y obras propuestas por compositores latinoamericanos, como Heitor Villa\_Lobos, Agustín Barrios, Antonio Lauro, entre otros, que con su labor han expandido las posibilidades de la comunidad guitarrística.

En Colombia, una gran cantidad de compositores han enriquecido el repertorio con aires típicos del folclor, tal es el caso de figuras como, Gentil Montaña, Andrés Villamil, Edwin Guevara, Gustavo Niño, entre otros. Un compositor a destacar es Silvio Martínez, el cual ha dedicado gran parte de su vida al estudio de la pedagogía del instrumento, donde se destaca un elemento fundamental, la iniciación temprana de la guitarra clásica. En su catálogo de composiciones, encontramos una serie de piezas que fomentan conceptos básicos como la lectura, la posición y la técnica del instrumento, recursos fundamentales en la iniciación de un proceso de formación instrumental.

### 3 Metodología

Para la realización del proyecto se estimaron cuatro etapas: Indagación y análisis, montaje del repertorio, diseño y desarrollo de talleres y clases magistrales, socialización y puesta en escena, para cumplir el logro de los objetivos propuestos. Etapas que se desarrollaron en un espacio aproximado de ocho meses.

#### 3.1 Etapa I: Indagación y análisis.

Tiempo de desarrollo: Dos meses. En esta etapa se realizó la revisión del repertorio trabajado durante todo el programa, junto con el análisis de las dificultades técnicas que presenta el repertorio, para lograr una primera selección de obras que abarcara las diferentes épocas de la música.

El repertorio seleccionado tuvo como finalidad, acercar a los oyentes a distintas sonoridades con un selecto grupo de compositores, con los cuales, en el contexto de aplicación de la propuesta los participantes no habían logrado tener acercamiento alguno, ni a las obras, ni a sus compositores. Teniendo en cuenta los aspectos mencionados, las piezas elegidas para el recital final fueron las siguientes:

- Introducción, tema y variaciones sobre un tema de Mozart – Fernando Sor.
- English suite – John W. Duarte.
- Suite colombiana n.º 1 – Gentil Montaña
  1. Embrujo (pasillo).
  2. Julián (bambuco).
  3. Porro incaico.
- Ocaso campesino (bambuco) – Silvio Martínez.
- Cumbeando – Gustavo A. Niño.

Cada una de las piezas cuenta con aspectos técnicos, interpretativos y estilísticos distintos, ya que pertenecen a diferente época, compositor y género, lo cual estimuló un estudio profundo a la hora de preparar el recital.

En segunda instancia, se hizo un estudio de las instituciones que ya incluyen la guitarra popular en su plan de estudios, de aquellas que podrían brindar programas y facilitar los espacios de formación en la ciudad de Cúcuta, y se realizó un formulario de inscripción con los aspirantes interesados en conocer y profundizar en el estudio de la guitarra de concierto.

De la amplia lista de posibles entidades interesadas: Batuta, Servicio Nacional de Aprendizaje - Sena, Área cultural del Banco de la República, Biblioteca Pública Julio Pérez Ferrero, Universidad de Pamplona, Universidad Santo Tomás, Universidad Libre, Universidad de Santander, Universidad Francisco de Paula Santander y Universidad Simón Bolívar, se logró convocar y trabajar con un grupo de estudiantes de la ciudad de Cúcuta y Pamplona sedes de la Universidad de Pamplona, de estudiantes del municipio de Los Patios, así como con estudiantes de la Academia musical El Intérprete.

### **3.2 Etapa II: Montaje del repertorio.**

Tiempo de desarrollo: Siete meses. Se realizó el montaje del repertorio seleccionado para el programa de concierto, simultáneamente con el análisis de las obras según su época, compositor y estilo.

En la primera etapa de trabajo del repertorio, se delimitaron las dificultades técnicas y pasajes difíciles, para definir las estrategias de estudio que facilitaron su resolución. Es importante clarificar que la selección del repertorio, fue obediente a un grupo de obras que tuvieron un proceso de estudio a lo largo de la carrera, con lo cual, el proceso de montaje tuvo como objetivo y resultado la profundización del repertorio seleccionado.

### 3.2.1 Introducción, tema y variaciones sobre un tema de Mozart, Op. 9 – Fernando Sor.

Fernando Sor fue una figura de suma importancia para el desarrollo de la pedagogía de la guitarra clásica. Su lenguaje compositivo se consideró bastante avanzado para su época, puesto que en su música ya se percibían varios aspectos románticos. Cortés, expresa que el compositor sabía dar al instrumento un sonido claro y dulce, con varias intensidades, y no el sonido de caldero que cultivan más del noventa por cientos de los que tocan la guitarra (Cortés, 2013).

La obra cuenta con una introducción, la exposición del tema, cinco variaciones y una sección final.

**Introducción.** Se concibe con un tempo lento, el cual se presta para el uso de rubato. La primera dificultad encontrada en la pieza fue lograr que la melodía destacara sobre las voces acompañantes, este elemento se tiene en cuenta durante toda la obra. Un recurso utilizado para destacar la melodía y además para lograr un color característico fue el apoyado (Figura 1).



Figura 1 Introducción, tema y variaciones sobre un tema de Mozart, Op. 9 compases 9-11

Los acordes son un elemento importante en la introducción de la pieza. Para generar contrastes entre ellos, la forma de ataque con la mano derecha se intercaló entre plaqué, rasgado y arpeggio, además, entre ellos se realiza una variación en la intensidad, sin olvidar que también existe una melodía que debe resaltar (Figura 2).



Figura 2. Introducción de las variaciones, compases 1- 4

**Tema.** La exposición del tema se encuentra en tonalidad de Mi mayor y, al igual que las variaciones, está compuesta por dos secciones con repetición. La melodía se encuentra siempre en la voz superior junto con un acompañamiento. Un elemento importante es el ligado que se encuentra en la voz que acompaña, ya que, al ejecutarse con una cuerda al aire, existe el riesgo de que resalte sobre la melodía principal. Para la resolución de esta dificultad, se recomienda el estudio lento por secciones de la pieza, además de realizar prácticas de ligados en las sesiones de estudio (Figura 3).



Figura 3 Introducción, tema y variaciones sobre un tema de Mozart, Op. 9, compases 1- 3.

Durante el tema, hay algunos puntos de tensión en los cuales es posible realizar pequeños tenutos o respiraciones, para darle movimiento a la melodía, teniendo en cuenta que al existir tensiones, facilitará la cadencia y comprensión del discurso musical en cada resolución. Un elemento utilizado para dar esta sensación fue apoyar estos puntos de la melodía, acentuándolos sobre lo demás (Figura 4).

Figura 4 Introducción, tema y variaciones sobre un tema de Mozart, Op, 9, compases 1 - 6

La obra se presta para realizar cambios de dinámica y/o color, en la repetición de cada sección, siempre y cuando no se pierda la conducción de la melodía, para esto se realizaron dichas variaciones en los inicios de frase o cambios de sección.

**Variación I.** En esta variación se resalta el uso de ligados casi en su totalidad, acompañado de un tempo idéntico al tema principal. Para la ejecución de esta variación, es importante la relajación, precisión y buena posición de la mano izquierda, para lo cual es importante realizar un estudio a tempo lento cuidando el movimiento de los dedos.

Una dificultad evidenciada en el estudio de esta variación, fue el separar demasiado los dedos de la mano izquierda del diapason, por lo tanto, el recorrido que realizaban los dedos sobre la acción de las cuerdas era muy amplio, lo cual impedía mayor agilidad en un cambio de tempo mayor.

**Variación II.** La segunda variación se encuentra en Mi menor con un tempo lento, lo cual da un carácter más melancólico. Para la interpretación, es importante tener claro los puntos de caída de la melodía, los cuales tienen un pequeño retardo al final de cada frase (Figura 5).

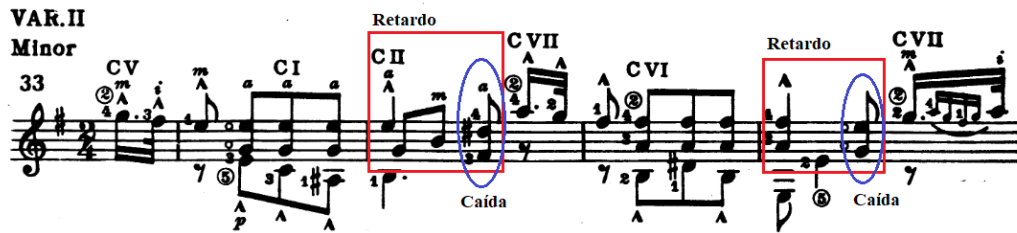


Figura 5. Introducción, tema y variaciones sobre un tema de Mozart, Op. 9, compases 33 – 36.

También, durante esta variación se realizan cambios de color y dinámica cuando aparece una repetición, con la finalidad de enriquecer los recursos interpretativos en cada sección (Figura 6).

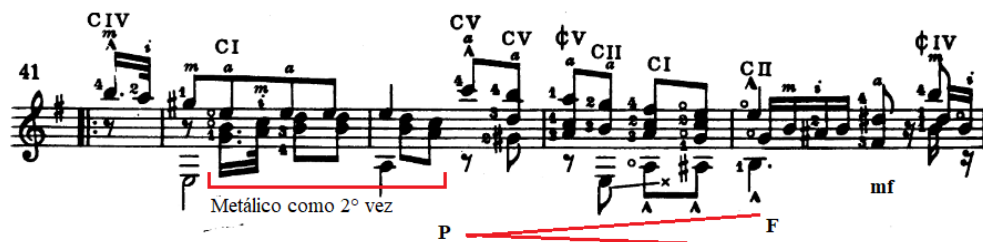


Figura 6 Introducción, tema y variaciones sobre un tema de Mozart, Op. 9, compases 41 – 44.

**Variación III.** Esta variación cuenta con dos secciones en Mi mayor, con un tempo expresivo en el cual se flexibilizan ciertas indicaciones de ritmo y tempo. A este recurso se le denomina rubato (Rosenblum, 2001).

Un factor esencial al interpretar esta pieza es conocer los puntos en los que inicia y termina cada una de las frases y usar el rubato para resaltarlos. En su mayoría las frases están compuestas por dos o cuatro compases (Figura 7).

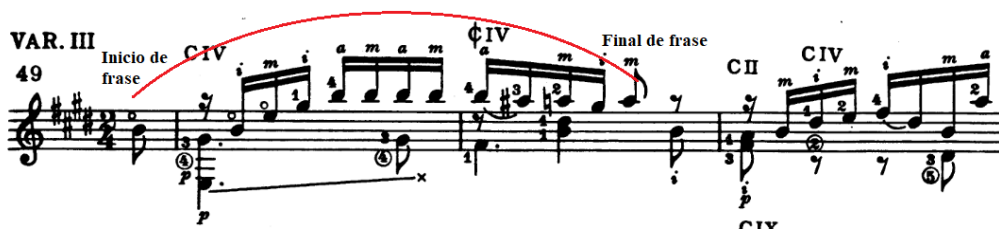


Figura 7 Introducción, tema y variaciones sobre un tema de Mozart, Op. 9, compases 49 – 51.

**Variación IV.** En esta variación se encuentran dos secciones en Mi mayor, en donde se resalta el arpeggio como elemento predominante a un tempo rápido. La dificultad en esta variación se encuentra en articular la mano derecha, de tal manera que se destaquen de manera correcta las figuras rítmicas escritas por el compositor. Realizando un símil con la voz, se estaría buscando una vocalización correcta de cada una de las notas. Mientras tanto, la mano izquierda se encuentra en posiciones fijas realizando saltos entre estas, con lo cual, se requiere de una correcta precisión a la hora de realizar cada desplazamiento.

Para el montaje de esta pieza, se realizó un estudio con metrónomo partiendo desde un tempo lento, en el cual se pudiera apreciar la articulación correcta de cada nota ejecutada por la mano derecha y la precisión de la mano izquierda.

**Variación V.** Se encuentra en tonalidad de Mi mayor y está compuesta por dos secciones. Se concibe a un tempo alegre, con uso ligados y tresillos. Al igual que en la exposición del tema, es de cuidado la ejecución de los ligados con una cuerda al aire, buscando que no destaquen por encima de la línea melódica, además, de cuidar la no modificación de la estructura rítmica de los tresillos. También, hay algunas notas donde el recurso del acento, facilita la tensión y resolución del discurso musical que ayudan a darle continuidad a la melodía (Figura 8).

Figura 8 Introducción, tema y variaciones sobre un tema de Mozart, Op. 9, compases 81 – 82.

**Final.** La sección final de la obra se interpreta al mismo tempo de la quinta variación, tocándose sin realizar ninguna pausa. Se encuentra en Mi mayor, haciendo uso de arpeggios con figuras rítmicas de tresillo, destacando la melodía siempre en la voz superior, sobre las líneas acompañantes.

Se ejecutan cambios de color y dinámica cuando aparecen frases que se reiteran más de una vez, dando un mayor movimiento a la línea melódica (Figura 9).

The image displays two staves of musical notation for guitar. The top staff begins at measure 105 and the bottom staff at measure 107. Both staves show a melodic line with various ornaments and dynamics. The top staff is marked 'Dulce' (Sweet) and the bottom staff 'Metálico' (Metallic). The music is divided into sections labeled C I, C IV, and C II.

Figura 9 Introducción, tema y variaciones sobre un tema de Mozart, Op. 9, compases 105 – 108.

### 3.2.2 English suite – John W. Duarte.

John William Duarte fue un guitarrista y compositor británico, el cual no se formó como músico académico, sino como autodidacta. Se destacó no solamente como compositor, sino también como profesor y crítico. Su carrera estalló rápidamente por la estrecha relación que tuvo con músicos reconocidos como Andrés Segovia y John Williams. Sus composiciones han sido muy interpretadas por músicos destacados, como Antígoni Goni, quienes han confirmado la calidad de su música (Rings, 2001).

La Suite Inglesa comprende tres movimientos, *Prelude*, *Folk song* y *Round dance*, sobre estos Goni (2001) explica:

“La suite inglesa fue escrita a instancias de Segovia, que amaba la música inglesa. Cada movimiento contiene una canción folklórica inglesa junto con material temático original. En los movimientos primero y tercero, la canción folklórica va enmarcada por temas compuestos: en el primero, Low down in the broom y The ballad of Robin Hood,

respectivamente; en el segundo movimiento, la canción folklórica The cuckoo ocupa las secciones extremas” (p. 1)

La suite incorpora dos lenguajes distintivos. En primer lugar, un lenguaje moderno, característico de este compositor del siglo XX, con elementos que no hacen parte de la armonía funcional, y, en segundo lugar, trazos de música renacentista, con componentes de armonía modal que recuerdan la sonoridad de los cantos gregorianos.

**Prelude.** En el primer movimiento, encontramos dos grandes secciones, cuya diferencia más notable es el tempo. Para la primera sección se sugiere un tempo ligero, en el cual, la melodía se encuentra todo el tiempo en la voz superior, mientras que las demás voces realizan un papel acompañante (Figura 10).

Figura 10 English Suite, Op. 31: Prelude, compases 1 – 3.

Una estrategia para lograr claridad en la melodía es, durante la sesión de estudio, tocar de forma separada la línea melódica de la acompañante, con la finalidad de diferenciarlas auditivamente, para al momento de ejecutarlas de manera simultánea, establecer cuál es la que predomina.

La pieza tiene una variedad de motivos que se repiten continuamente, el recurso usado para facilitar la conducción de la línea melódica, fue realizar cambios de dinámica o de color en las reiteraciones de los motivos, generando contrastes entre cada una de las frases de la pieza (Figura 11).

Figura 11 English Suite, Op. 31: Prelude, compases 1 – 6.

Otra dificultad posible en la obra, son los desplazamientos a lo largo del diapasón, para lo cual se debe trabajar a un tempo lento y haciendo un uso cuidadoso de dedos guía que faciliten la estabilidad de la mano en el desplazamiento. Por otra parte, como recurso de ayuda, es importante fijar la mirada en la posición o punto de llegada con antelación al desplazamiento (Figura 12).

Figura 12 English Suite, Op. 31: Prelude, compases 1 – 3.

En la segunda sección de la pieza, compás 18 al 37, el compositor sugiere un tempo calmado, en el cual la melodía se desarrolla entre el registro agudo y grave de la guitarra, además de añadir algunos fragmentos contrapuntísticos para complementar la melodía principal (Figura 13).

Figura 13 English Suite, Op. 31: Prelude, compases 20 – 23.

A lo largo de la pieza, el compositor destaca diferentes puntos de cesura o respiración, esto con la finalidad de resaltar el final de una sección o frase y el inicio de una nueva. Estas marcas o símbolos se pueden evidenciar en los compases 18, 29 y 46 (Figura 14).



Figura 14 English Suite, Op. 31: Prelude, compás 19.

**Folk song.** El segundo movimiento, en contraste con el anterior tiene un tempo calmado y expresivo, el cual, el compositor usa para llevar la línea melódica a distintos registros de la guitarra. Esto sugiere un trabajo cuidadoso de análisis para conocer en dónde se evidencia el canto de la voz principal y evitar que las voces acompañantes le resten protagonismo. En los primeros compases se muestra cómo el compositor desarrolla la melodía en los bajos y agudos del instrumento (Figura 15).



Figura 15 English Suite, Op. 31: Folk song, compases 1 – 10.

Un ejercicio óptimo para diseñar la conducción de la melodía en este movimiento, es utilizar el canto como recurso. El cantar la línea melódica e intentar imitarla con el instrumento, ayuda a dar naturalidad a las frases y a controlar el rango dinámico.

Durante este movimiento, el compositor sugiere dos cambios de tempo, el primero en el compás 26, en el cual busca acelerar un poco el tempo y exponer un nuevo motivo que tiene su línea melódica en un registro medio y se reiterará varias veces a lo largo de esta pieza en distintas tonalidades (Figura 16).



Figura 16 English Suite, Op. 31: Folk song, compases 26 – 30.

En esta sección un poco más rápida, aparecen algunos desplazamientos con cejilla usados por Duarte para realizar modulaciones, con los cuales se debe tener particular cuidado, ya que su disposición es exigente para la mano izquierda y facilitando perder la conducción de la melodía y/o confundirla con el acompañamiento (Figura 17).

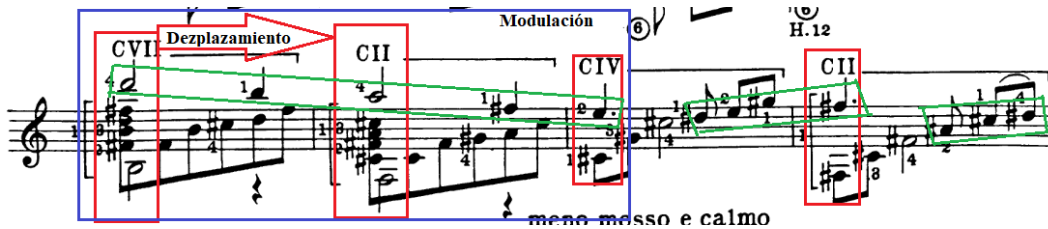


Figura 17 English Suite, Op. 31: Folk song, compases 44 – 47.

El segundo cambio de tempo sugerido por el compositor, compás 50, se sugiere para regresar a la intención de un tempo calmado, ya implícito en el inicio del movimiento, y utiliza de nuevo la progresión vista en la Figura 16, para modular hasta regresar a la tonalidad de origen, La menor, y re-exponer el motivo principal con algunas variaciones hasta el final.

**Round dance.** El último movimiento de la suite es de forma ternaria, identificando dos secciones contrastantes. La primera sección se concibe con un tempo alegre, y se puede asemejar a la intención de una marcha por su motivo rítmico. Este motivo permanecerá durante toda la



En el compás 31, se re-expone la sección inicial con una variación, en la cual el compositor sugiere agregar un efecto de campanella y una coda para diferenciarla. La campanella es el resultado sonoro de tocar notas en cuerdas distintas, dejando que se mezclen y se de la sensación de unión (Estrada, 2018).

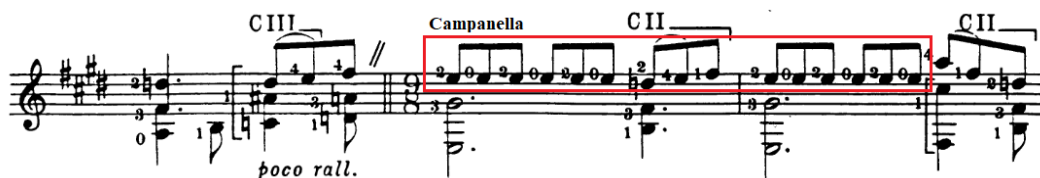


Figura 21 English Suite, Op. 31: Round dance, compases 41 – 43.

Al final de la pieza, el compositor añade un efecto percusivo. A la hora de lograr este efecto, es necesario buscar un balance entre la percusión y las notas que se encuentran escritas, de tal manera que no se destaque un elemento por encima del otro. Para lograr este efecto, se realizó la percusión con el dedo medio de la mano derecha, golpeando cerca del puente, realizando a la par un *morendo* propuesto por el compositor.

### 3.2.3 Suite colombiana n.º 1 – Gentil Montaña.

Gentil Montaña fue un guitarrista y compositor tolimense, el cual se considera una de las figuras más importantes para la guitarra clásica en Colombia, por la integración de la técnica clásica al folclore del país, que han permitido la divulgación y el interés por el conocimiento y dominio de los ritmos colombianos, gracias a todo su legado compositivo para la guitarra solista.

**Embrujo (Pasillo).** El primer movimiento de la suite se encuentra en tonalidad de Re menor, a un tempo sugerido de negra 100, una intención expresiva y dos secciones. A lo largo de la pieza, el compositor desarrolla la melodía en la voz superior, teniendo un motivo rítmico de una negra y una blanca, reiterativo durante toda la pieza. En las secciones donde aparece este motivo, se sugiere

resaltar levemente la figura de negra, para generar una sensación de resolución en la siguiente nota (Figura 22).



Figura 22 Embrujo (Pasillo), compases 1 – 4.

Para las voces acompañantes, Montaña utiliza dos recursos esenciales, el primero es el ritmo básico de pasillo, compuesto por corchea, negra, corchea, negra, y el segundo, pequeños contrapuntos en los bajos o bordoneos. Ambos recursos, están implícitos en la música andina colombiana donde la guitarra desempeña un papel acompañante, como en el formato de trío típico colombiano (Figura 23).

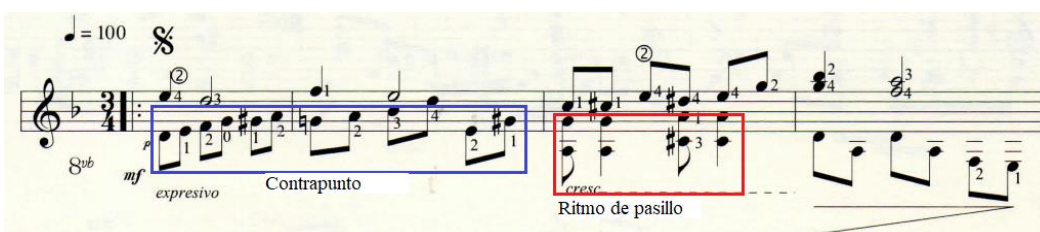


Figura 23 Embrujo (Pasillo), compases 1 – 4 (2).

En la partitura se sugieren varios elementos guía, que ayudan a estructurar la interpretación de la pieza. A lo largo de la obra, se evidencian indicaciones que ayudan a entender la intención que buscaba el autor, como son los términos de *expresivo*, *evocando*, *ritardando* y *cresc.*

**Julián (Bambuco).** El bambuco de la suite n.º 1 tiene la particularidad de estar escrito en 3/4, esta escritura, dificulta la lectura de algunos intérpretes, a pesar de adaptarse muy bien al fraseo de la melodía. Este es un claro ejemplo del conocimiento que tenía Montaña gracias al trabajo de interpretación y adaptación de un gran número de piezas del folclor colombiano de otros compositores (Barrios, 2020).

En la pieza se encuentran tres grandes secciones, las cuales se repiten en varias ocasiones. Un factor importante a la hora de interpretar es no tocar de la misma forma cuando una sección se repite. La guitarra es un instrumento que cuenta con una gran cantidad de colores y timbres distintos, los cuales se pueden reflejar en cualquier pieza (Figura 24).

Figura 24 Embrujo (Pasillo), compases 14 – 17.

Un factor característico de esta pieza y del ritmo de bambuco en general, es el uso de la sincopa es decir, las frases no terminan en el primer tiempo del compás, sino que aparecen con un retardo de corchea.

**Porro Incaico.** El quinto movimiento de la suite, se encuentra en tonalidad de Re menor, a un tempo alegre, como es particular del ritmo. Se pueden encontrar dos figuraciones principales, a partir de las cuales se va a desarrollar toda la pieza. La primera es la línea melódica y la segunda, la línea de los bajos (Figura 25).

Figura 25 Porro incaico, compases 1 – 4.

A la hora de interpretar la pieza, con la finalidad de darle un sentido más folclórico, se añade un staccato del tercer tiempo de cada compás en la línea de los bajos, lo cual es usual o se clarifica en los otros porros que hacen parte de las suites del mismo compositor, sugerencia interpretativa que se mantiene en el desarrollo de toda la obra.

### 3.2.4 Ocaso campesino – Silvio Martínez.

Silvio Martínez es un exponente muy importante para la guitarra clásica en Colombia, ya que ha dedicado su vida a estudiar minuciosamente cada uno de los roles de la guitarra, desde la iniciación musical para niños, hasta la interpretación y composición de piezas para guitarra sola y orquesta (Rueda, 2015).

Ocaso Campesino fue compuesto originalmente para el formato guitarra y violín en el año 2008, pero el mismo compositor la adaptó para guitarra sola. La pieza está compuesta por una introducción, dos secciones y una coda.

La introducción se encuentra en tonalidad de Mi menor y tiene un carácter un poco más libre, desligado del ritmo de bambuco. Al comienzo de la pieza aparecen dos acordes de Mi menor, los cuales, en la ejecución se diferencian tímbricamente, el primero metálico y el segundo dulce (Figura 26).

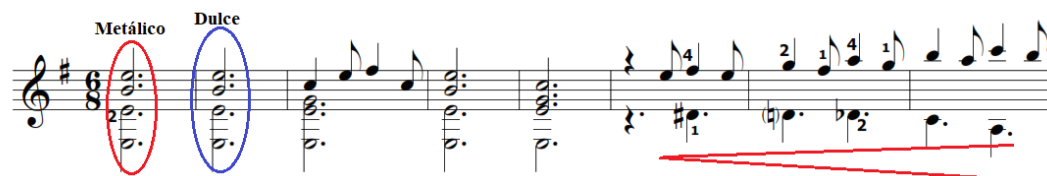


Figura 26 Ocaso campesino, compases 1 – 8.

En los compases 9 y 11 se escriben dos acordes rasgados que anteceden a la nota Si, jugando un papel de tensión y resolución, por lo tanto, en el aspecto dinámico, se busca que los acordes se destaquen más que la nota Si (Figura 27).

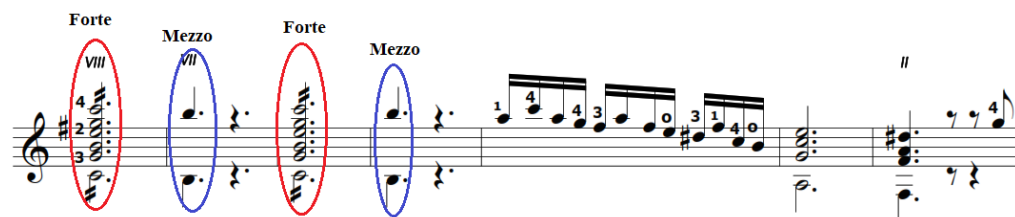


Figura 27 Ocaso campesino, compases 9 – 14.

El compositor usa dos cadencias, la primera en la introducción y la segunda en el final de la pieza, en las cuales le da libertad al intérprete para mantener un tempo estable, o sugerir un rubato en el discurso musical.

Una característica de la música de este compositor, es la libertad que le da al intérprete, en cuanto a elementos interpretativos, puesto que en las partituras no realiza ninguna anotación al respecto.

Un elemento de suma importancia en esta pieza, es la ejecución de los apagadores en el bajo que el compositor señaló cuidadosamente en la partitura, puesto que estos facilitan la expresión rítmica del ritmo de bambuco a lo largo de la pieza (Figura 28).



Figura 28 Ocaso campesino, compases 9 – 14, silencios.

La melodía de las piezas del maestro Silvio, usualmente tienen un carácter cantábil, con lo cual, es importante buscar esta intención a la hora de interpretar. El ejercicio ya anteriormente mencionado, de cantar la melodía de la pieza, ayudará al montaje y comprensión de la obra. Por otra parte, en la melodía encontramos una constante síncopa que es característica de este ritmo andino colombiano, la cual retrasa en una corchea, las resoluciones de cada frase.

### 3.2.5 Cumbeando – Gustavo A. Niño.

Gustavo Adolfo Niño Castro es un guitarrista caleño que ha realizado un aporte importante para la guitarra clásica en Colombia como intérprete, investigador, compositor y pedagogo.

Cumbeando es una adaptación hecha en el año 2013, que incorpora dos cumbias colombianas muy populares *Colombia tierra querida* y *Yo me llamo cumbia*. En la pieza el compositor demuestra su conocimiento sobre la armonía y el buen dominio técnico del instrumento.

En la partitura, se clarifica la melodía de toda la pieza, con la escritura de las figuras musicales en un tamaño mayor, además de las sugerencias dinámicas, de digitación y de articulación propuestas por el compositor, como se observa en la Figura 29.

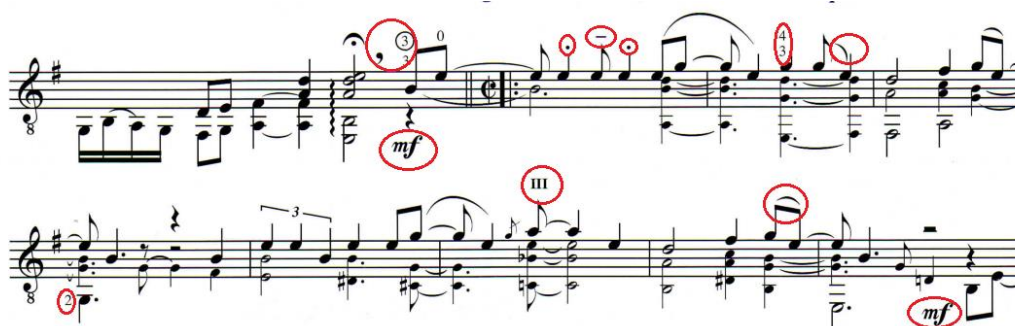


Figura 29 Cumbeando, compases 1 – 4.

El compositor utiliza el recurso sonoro de campanella en distintos momentos, tal como se muestra en el primer compás de la obra, en donde además señala un carácter, *Ad libitum*, jugando así con las sonoridades posibles del instrumento.

A lo largo de la obra se evidencia cómo el compositor, desarrolla la melodía en los diferentes planos sonoros de la guitarra, con lo cual se debe tener cuidado de no restarle protagonismo con las voces acompañantes, cuando esta se desarrolla en los bajos y en lo posible usando un color distinto (Figura 30).



Figura 30 Cumbeando, compases 10 – 14.

### 3.3 Etapa III: Diseño y desarrollo de talleres y clases magistrales.

Tiempo de desarrollo: cinco meses. Dada la estrategia de motivación que buscaba generar el recital en los futuros interesados en el estudio de la guitarra clásica, se realizó una prueba diagnóstica para conocer los pre saberes de los aspirantes y se diseñaron cinco sesiones, entre

talleres grupales, clases magistrales, con base en las siguientes temáticas: historia y evolución de la guitarra, lectura posición y técnica, interpretación, métodos de estudio y puesta en escena.

La metodología de trabajo implementó sesiones de clase en presencialidad remota, con el apoyo de un material audiovisual que facilitara la comprensión temática y el fomento de buenos hábitos de estudio.

El calendario de talleres y clases se proyectó y llevó a cabo de la siguiente manera: diciembre 4, historia y evolución de la guitarra. Diciembre 11, lectura posición y técnica. Diciembre 18, técnica e interpretación. Enero 15, técnica e interpretación. Enero 22, métodos de estudio y puesta en escena.

### **3.3.1 Sesión I**

En el taller de historia y evolución de la guitarra se realizó una exposición en la cual se dieron a conocer los aspectos esenciales de la evolución de la música y la guitarra desde el periodo renacentista hasta la actualidad, añadiendo también un apartado de música colombiana, buscando que los participantes tengan una primera noción sobre las distintas épocas de la música y la aplicación de la técnica clásica en el folclore colombiano.

En esta sesión se usaron recursos audiovisuales como presentaciones y vídeos, para que los participantes pudieran tener un mejor acercamiento a los temas tratados en la exposición. Además, tuvieron la oportunidad de participar realizando aportes y preguntas que surgieran a lo largo del espacio (Figura 31).

**BARROCO (SIGLO XVII Y XVIII)**

Compositores importantes  
- Johann Sebastian Bach.  
- Silvius Leopold Weiss.  
- Gaspar Sanz.

- Contrapunto constante.
- Aparición de la tonalidad.
- Gran cantidad de adornos.
- La suite.

Figura 31 Captura de pantalla de la grabación del taller n.º 1.

### 3.3.2 Sesión II

Para la realización del taller de lectura, posición y técnica se tomó en cuenta el método de Abel Carlevaro para la técnica en mano izquierda y derecha encontrado en los libros n.º 2 y 3 de la serie didáctica para guitarra.

En el apartado de técnica, a través de la cámara se realizó el ejercicio de exponer los aspectos a tener en cuenta a la hora de buscar una buena postura, usando un apoya pie o algún elemento que lo reemplace (Figura 32). Durante esta sesión se pidió a los participantes que activaran la cámara para poder llevar un buen seguimiento de las posturas de cada uno. Se enseñó a los participantes un ejercicio de calentamiento, con el cual también se comenzaría a trabajar la técnica de ambas manos.

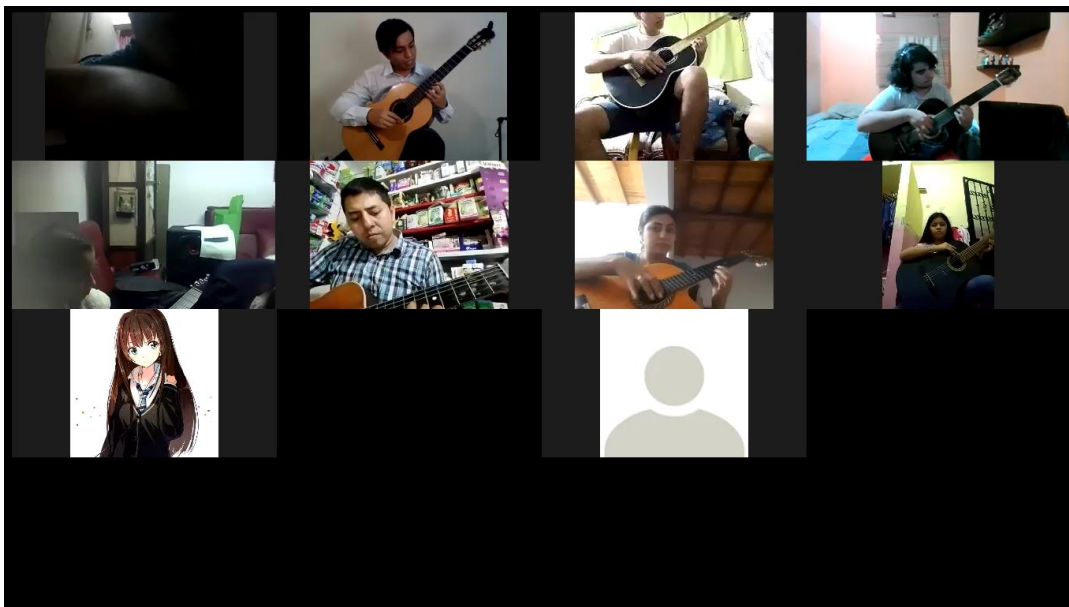


Figura 32 Captura de pantalla de la grabación del taller n.º 2

Para la introducción de los participantes al proceso de lectura en el pentagrama, fue de utilidad el trabajo realizado por el maestro Silvio Martínez, con una serie de piezas sencillas escritas con la finalidad de poder centrar la atención del trabajo en la técnica de ambas manos. Se seleccionó una de las piezas para luego enseñar el nombre y la posición de cada una de las notas que se hallaban en ella, sin tener en cuenta la rítmica. Luego, se pidió la participación de algunos de los presentes para tocar el fragmento de la pieza y realizar apreciaciones sobre posición y técnica tratados en el taller.

### 3.3.3 Sesiones III y IV

Las sesiones de técnica e interpretación constaron de dos partes. En primer lugar, se realizó un trabajo grupal en el cual se explicaron conceptos esenciales de interpretación, como lo son dinámica, regulador, frase, melodía y armonía, de tal manera que los participantes pudieran tener una mejor preparación a la hora de montar un estudio u obra. Para está explicación se utilizó la partitura Preámbulo II del maestro Silvio Martínez, la cual ya era conocida por los participantes

ya que se había trabajado en sesiones pasadas (Figura 33). Al ya haber tocado la pieza, se procedió a la inclusión de dinámicas al comienzo de algunas frases justificando que la finalidad del ejercicio es generar contrastes a lo largo de la pieza.

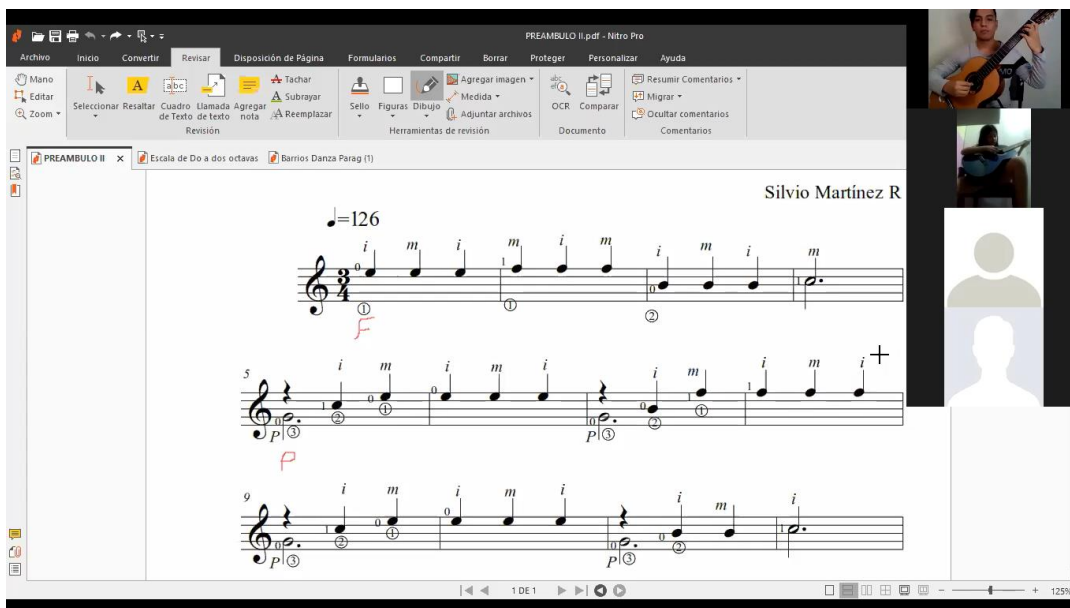
The image shows a screenshot of a music score displayed in a PDF viewer. The score is for a piece titled "PREAMBULO II" by Silvio Martínez R. The tempo is marked as ♩=126. The score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff starts with a dynamic marking of *f* (forte) and includes fingerings *i* and *m*. The second staff starts with a dynamic marking of *p* (piano) and includes fingerings *i* and *m*. The third staff also starts with a dynamic marking of *p* and includes fingerings *i* and *m*. The score is annotated with circled numbers 1, 2, and 3, likely indicating specific techniques or phrases. The PDF viewer interface includes a menu bar with options like "Archivo", "Inicio", "Convertir", "Revisar", "Disposición de Página", "Formularios", "Compartir", "Borrar", "Proteger", "Personalizar", and "Ayuda". A video overlay on the right side of the screen shows a person playing a guitar. The video player interface at the bottom indicates "1 DE 1" and "125%".

Figura 33 Captura de pantalla de la grabación del taller n.º 3.

En segundo lugar, se realizaron clases maestras, para las cuales algunos estudiantes voluntarios de distintos niveles enviaron vídeos interpretando cualquier tipo de repertorio, sin tener en cuenta el nivel de dificultad, con la finalidad de que en la sesión se realizaran apreciaciones, sugerencias y/o correcciones sobre técnica e interpretación (Figura 34).

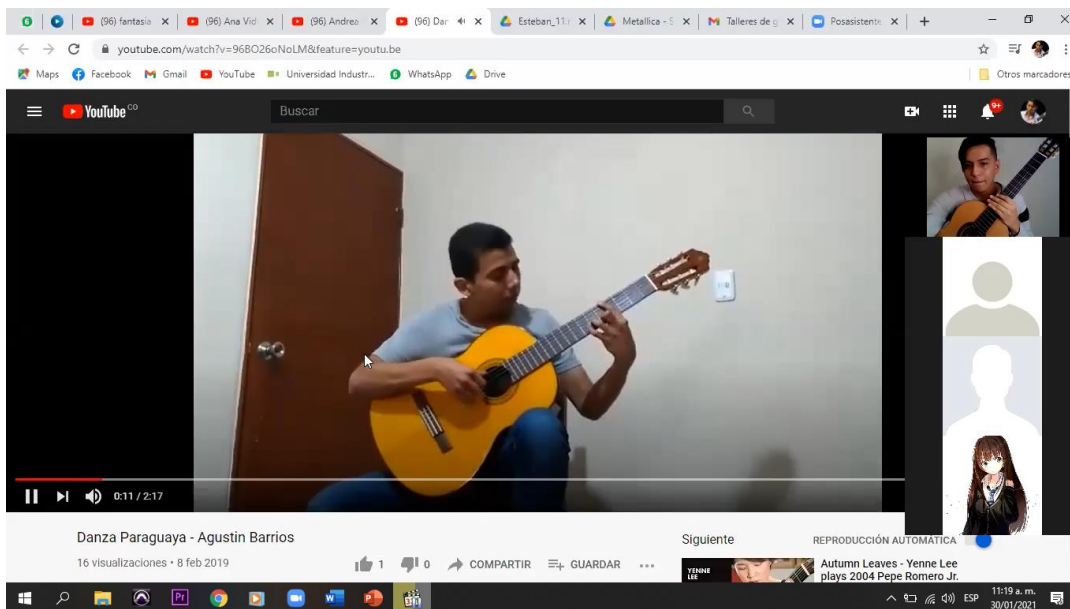


Figura 34 Captura de pantalla de la grabación del taller n.º 3 - 2.

### 3.3.4 Sesión V

En la última sesión se trataron dos temas, métodos de estudio y puesta en escena. En primer lugar, se expusieron aspectos importantes a la hora de tener una rutina de estudio para el montaje de una obra o estudio, tocando aspectos como el calentamiento, el estiramiento, el análisis de una pieza, la identificación de pasajes difíciles, el estudio en tempo lento, la lectura a primera vista, el trabajo de la técnica y el repaso del repertorio.

Para esta sesión además de la descripción verbal realizada, se usó una presentación como recurso visual para la explicación de los temas tratados, además de videos explicativos que sirvieran a los presentes como soporte para su comprensión (Figura 34).

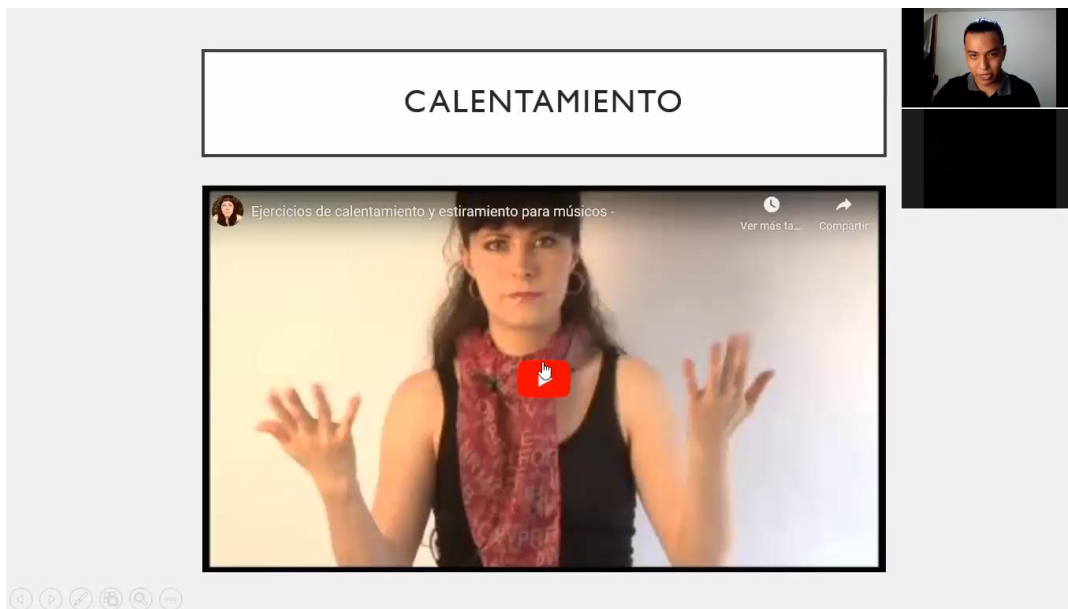


Figura 35 Captura de pantalla de la grabación del taller n.º 5

Por otro lado, también se trataron aspectos importantes para realizar una puesta en escena, teniendo en cuenta que, aunque la buena preparación del repertorio es importante, no es el único aspecto importante para realizar un buen concierto. Se expusieron temas como lo son la preparación de un discurso para un mejor acercamiento al público, acompañado de simulacros del concierto o recital, el tiempo de descanso y la condición física el día del concierto.

Durante el taller, hubo participación de los participantes a la hora de dar su noción de términos como calentamiento y puesta en escena, la cual sirvió como complemento para un mejor desarrollo y entendimiento de las temáticas.

### **3.4 Etapa IV: Socialización y puesta en escena.**

Tiempo de desarrollo: un mes. En esta etapa, se realizó la divulgación del repertorio seleccionado en un recital al cual únicamente tuvieron acceso aquellas personas inscritas a los talleres de guitarra que se realizaron. El recital se compartió a través de la plataforma Youtube, y estuvo disponible desde el viernes 22 de enero hasta el domingo 31 de enero. El recital tuvo una

duración de 41:09 minutos y contó con una breve explicación sobre los compositores y las piezas interpretadas, con el objetivo de contextualizar a los oyentes y que se tuviera un mejor acercamiento al repertorio.

### **3.5 Análisis de talleres y recital**

A cada uno de los talleres asistió un aproximado de 15 personas, con las cuales se realizó un proceso de iniciación y contextualización a la guitarra clásica y al repertorio que fue interpretado en el recital. La mayoría de participantes fueron activos en los talleres, y demostraron interés por el seguimiento del proceso realizado. A lo largo de las sesiones surgieron dudas y aportes que fueron de ayuda para una mayor fluidez en el desarrollo de cada una de las temáticas.

Un elemento a recalcar fue la colaboración de entidades públicas y privadas como la Alcaldía de Cúcuta, la Alcaldía de Los Patios, docentes de la Universidad de Pamplona, la academia el Intérprete con la difusión de la publicidad de los talleres, las clases magistrales y la participación en ellas.

El recital, como se mencionó en la etapa anterior, se mantuvo no listado para que únicamente tuviesen acceso las personas que se inscribieron desde un principio a los talleres, el cual tuvo un total de 42 reproducciones, mostrando un primer factor de interés y difusión por parte de los participantes inscritos por el repertorio interpretado.

### **3.6 Recursos**

Se especifican los recursos que fueron necesarios para el desarrollo del proyecto, teniendo en cuenta la virtualidad en la realización de las actividades.

#### **Tabla 1**

*Recursos para el desarrollo del proyecto.*

<b>Concepto</b>	<b>Descripción</b>	<b>Cantidad</b>
<b>Elementos del intérprete</b>	Juego de cuerdas	3
<b>Recursos audiovisuales</b>	Recital: grabación y edición audiovisual	1
<b>Publicidad</b>	Diseño	1
	Flyer	1
		1
	Publicidad en línea	6
<b>Software</b>	Adobe Premiere / Photoshop	
	YouTube	
	Zoom	
	Google Drive	
	WhatsApp	

#### 4 Conclusiones

- El recital fue una estrategia óptima para estimular la iniciación del estudio de la guitarra clásica, ya que existió un proceso de contextualización para los oyentes que les permitió realizar una apreciación más profunda del repertorio.
- El repertorio no es una limitante a la hora de realizar un concierto, siempre que la audiencia tenga conocimiento de conceptos básicos para su acercamiento y entendimiento.
- Se obtuvo una participación activa en los talleres, clases magistrales y recital por parte de ciudadanos cucuteños, principalmente de la población joven, dando a entender que la información dada sobre las temáticas y repertorio fueron una ventaja para el proceso de formación.
- La elaboración de un análisis técnico e interpretativo de fácil comprensión para un contexto que no tenía bases musicales profundas, incitó la búsqueda de estrategias y herramientas que permitieran un mejor entendimiento de distintos tipos de repertorio y

de los estilos compositivos de sus autores. De esta manera se logró un acercamiento óptimo con los participantes en los talleres, clases magistrales y recital.

- Hay entidades formales y no formales en la ciudad de Cúcuta que apoyan la difusión y participación de talleres, clases magistrales y recitales, y quieren apostarle al desarrollo cultural de la región.
- El uso de las TICs es un elemento útil a la hora de realizar un proceso de formación musical, puesto que permiten un fácil acceso a la información, y facilitan el acertamiento y la interacción con estudiantes, profesores y la pluralidad de participantes.

**Referencias bibliográficas**

Barrios, C (2020) *Entre los Bambucos de Gentil Montaña*.

[https://escholarship.org/content/qt79r450pw/qt79r450pw\\_noSplash\\_84d3980a7a1aa1eda7cfd9ed42df5cd.pdf?t=q9aemc](https://escholarship.org/content/qt79r450pw/qt79r450pw_noSplash_84d3980a7a1aa1eda7cfd9ed42df5cd.pdf?t=q9aemc)

Carlevaro, A (s.f). *Serie didáctica para guitarra*.

[https://www.academia.edu/6582961/Abel\\_Carlevaro\\_Serie\\_Didactica\\_para\\_guitarra\\_Tomo\\_1\\_al\\_4](https://www.academia.edu/6582961/Abel_Carlevaro_Serie_Didactica_para_guitarra_Tomo_1_al_4)

Chancí, C. (2018). *Recital didáctico: el perfil del estudiante de guitarra desde composiciones de tres destacados intérpretes del instrumento en el clasicismo, el siglo XX y el folclor colombiano* (tesis de grado). Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga.

Cortés, N. (2013). *La guitarra clásico-romántica y la “Guitarra pre-flamenca” en la primera mitad del siglo XIX. Fuentes musicales*.

Díaz, A y Alcaraz M. (2009). *La guitarra: Historia, organología y repertorio*. Editorial Club Universitario. Madrid.

<https://es.scribd.com/document/348938561/La-Guitarra-Historia-Organologia-y-Repertorio>

Estrada, E. (2018) *La guitarra bien articulada*.

[https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/12995/Emanuel\\_EstradaYarce\\_2018.pdf;jsessionid=52B594D4F1536BC88CE8A68D350216FD?sequence=2](https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/12995/Emanuel_EstradaYarce_2018.pdf;jsessionid=52B594D4F1536BC88CE8A68D350216FD?sequence=2)

Fajardo, G. (2017). *Recital didáctico en las ciudades de Bucaramanga, San Gil y Socorro como medio de divulgación del repertorio académico para piano* (tesis de grado). Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga.

Fundación Batuta (2020). *Quienes somos*.

<https://www.fundacionbatuta.org/c.php?id=44#:~:text=Misión.,social%2C%20derechos%20y%20diversidad%20cultural.>

Goni, A. (2001) *John W. Duarte*.

[https://www.naxos.com/mainsite/blurbs\\_reviews.asp?item\\_code=8.554554&catNum=554554&filetype>About%20this%20Recording&language=Spanish](https://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.554554&catNum=554554&filetype>About%20this%20Recording&language=Spanish)

<https://bibliotecavirtual.uis.edu.co:2171/docview/1515900785?pq-origsite=primo>

Ortega, G (2019) *El concierto didáctico como estrategia de enseñanza – aprendizaje de géneros tradicionales de Ecuador* (Tesis de maestría). Universidad de Cuenca. Cuenca.

<https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/32931/1/Trabajo%20de%20titulaci%C3%B3n.pdf>

Rings, S. (2001) *Duarte: Guitar pieces: The record Connoisseur's Magazine*.

<https://bibliotecavirtual.uis.edu.co:2171/docview/223373619/fulltextPDF/72C357187D644D9FPQ/1?accountid=29068>

Rosenblum, S. (2001) *Tempo rubato: la utilización del rubato en la música de los siglos XVIII al XX*.

[https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/32160/TempoRubatoMusicaXVIII-XX\\_Rosenblum\\_QB\\_2001\\_N19.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/32160/TempoRubatoMusicaXVIII-XX_Rosenblum_QB_2001_N19.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Universidad de Pamplona (2007). *Programa de música*.

[http://www.unipamplona.edu.co/unipamplona/portalIG/home\\_194/publicacion/publicado/index.html](http://www.unipamplona.edu.co/unipamplona/portalIG/home_194/publicacion/publicado/index.html)

Apéndices

Apéndice A Introducción, tema y variaciones sobre un tema de Mozart

59

VARIATIONS ON "O CARA ARMONIA"  
FROM MOZART'S *THE MAGIC FLUTE*

Dedicated to his brother, Carlos Sors

OPUS 9

INTRODUCTION

Andante largo

dolce

harm. nat. harm. nat. harm. nat. harm. nat.

harm. nat. harm. nat.

3

20

# VARIATIONS ON A THEME BY MOZART

FERNANDO SOR  
(1780-1839)

Moderato

THEME

1

4

7

10

13

CIV

CIV

CV

CII

CIII

CIV

CIV

CV

CVII

CV

CIV CV CIV

CV

CIV

CVII

CV CIV CV CVII CIX

CV

CVI

14 21

CV CIV CV CVII CIX CV CII CI

VAR. I

17

CVI CIV CIII CI CII CII CIV

19

CII CI CII CIV CVI

21

CIV CVI CIV CXI CIX CVIII CIX CVIII CVI

23

CVII CVI CV CI CIV

25

CII CIV CII CIV CVI CIV CVI



Musical notation for measures 45-51. The staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). Measure 45 starts with a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Accents (*acc.*) are placed over notes in measures 46, 47, 48, and 49. Chordal figures are labeled: CV, CIII, CH, CIII, CV, CVII, CI, CV, CII, and CVI.

VAR. III

Musical notation for measures 49-51. Measure 49 starts with a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Accents (*acc.*) are placed over notes in measures 49 and 50. Chordal figures are labeled: CIV, CII, and CIV.

Musical notation for measures 52-54. Measure 52 starts with a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Accents (*acc.*) are placed over notes in measures 52 and 53. Chordal figures are labeled: CII, CIV, CVI, CV, CIX, and CVII.

Musical notation for measures 55-57. Measure 55 starts with a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Accents (*acc.*) are placed over notes in measures 55 and 56. Chordal figures are labeled: CI, CII, CI, and CVI.

Musical notation for measures 58-60. Measure 58 starts with a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Accents (*acc.*) are placed over notes in measures 58 and 59. Chordal figures are labeled: CV.

Musical notation for measures 61-67. Measure 61 starts with a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Accents (*acc.*) are placed over notes in measures 61 and 62. Chordal figures are labeled: CIV, CVI, CV, CIX, CVIII, CIX, CII, and CI.

24

VAR. IV

65

CIV CI CIV CV CI CII

67

CI CII CIII CI CVII

69

CI CIX CII CIV CII

71

CIII CII CI CIII CIII

73

CII CIII CII CIII CIII

75

CIV CII CIV CIII CII CVII

25

77

CI CIX φII CIV

79

CIII CII CI

VAR.V

81

CIV CII CIV CV CIV CV CIV

83

CII CIV CV CVI CVII CV CIV CV

85

CVII CVI CVII CVIII CIX CXII CXI CIX

87

CVII CV CII CI

26

89 CII m i m i m i m i CIV CII CIV

91 CV CIV CV CVI CVII CIV m CV

93 CVII CVI CVII CVIII CIX CXII CXI CIX

95 CVII CV CII CI

FINALE

98 CV ΦV CII

100 CI CV CIV

103  $\phi V$   $\phi II$   $CH$

105  $CI$   $CIV$   $CH$

107  $CI$   $CIV$   $CH$

109  $CI$   $CIV$   $CIX \phi IX$   $Har 12$   $CIX$   $CVI$   $CVII$   $CIV$   $CV$   $CI$

113  $CI$   $CIV$   $CV$   $CH$   $CIV$   $CH$   $CIV$

116  $CVI$   $CIV$   $CV$   $CH$   $CIX$   $\phi IX$   $CVII$   $CI$

Apéndice B: English suite, Op. 31 – John W. Duarte

2

To Andres Segovia and his wife on the occasion of their marriage

ENGLISH SUITE

for Guitar Solo  
by  
JOHN W. DUARTE  
Opus 31

1 Prelude

*♩ = 32*  
*leggiero*

CII CIV CII CIV CII CIV CV CV CVII CVIII CIX

al Coda ◊

Molto meno mosso  
e calmo

*molto rit.*

The musical score consists of ten staves of guitar notation. The first staff is labeled 'CIII'. The second and third staves are labeled 'CII'. The fourth staff contains a triplet and is labeled 'CII'. The fifth staff is labeled 'CII'. The sixth staff is labeled 'CII' and includes a circled '2' and a circled '3'. The seventh staff is labeled 'CODA', 'CVII', 'CIV', 'CII', and 'poco rall.'. It includes the instruction 'molto rit.'. The eighth staff is labeled 'CIV', 'CII', 'CIII', and 'CII'. The ninth staff is labeled 'CII', 'meno mosso', and 'Tempo I'. The tenth staff is labeled 'CII' and includes a circled '2'. The score includes various musical notations such as treble clef, key signature of one sharp (F#), time signature of 2/4, and numerous fingering numbers (0-4) and circled numbers (2, 3, 5). Dynamics include 'molto rit.', 'poco rall.', and 'meno mosso'. The piece concludes with a double bar line and a circled '2'.



1/2 CIX H.12

H.12

H.12

CVII CII CIV CII

meno mosso e calmo

CIV CII CV

CII CII CIII CVI

CVIII CVI CVIII CVI

CI CIV CVII

cresc. e poco accel.

CIX

H.12

ff mf

Har. Har.

6

The musical score consists of seven staves of music. The first two staves are marked with  $\frac{1}{2}$  CII and  $\frac{1}{2}$  CI. The third staff is marked with CV and CIII. The fourth staff is marked with CIX, CVIII, CVII, CII, and CI. The fifth staff is marked with CV, CII, and CII. The sixth staff is marked with CII and includes the instruction *un poco mesto*. The seventh staff is marked with CII and includes the instruction *molto rit.* and the word *étouffée* under a bracket. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings (e.g., 0, 1, 2, 3, 4).

### 3 Round Dance

7

*Giocoso*

CII CII CVII

CII CII

CII CIII CII CIII

*poco rall.*

CII CII CVII CII

*rall. molto*

Lirico  $\text{♩} = 32$

CII CIII

CVII CII

CVII CV VII CV CII

*poco rit.*

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "3 Round Dance". The score is written on a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It begins with the tempo marking "Giocoso". The music is divided into several sections, each marked with a Roman numeral: CII, CVII, CIII, and CV. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like "poco rall.", "rall. molto", and "poco rit.". There are also performance instructions like "Lirico" with a tempo of quarter note = 32. The score is annotated with fingerings and articulation marks throughout.

8

Tempo I

CII

CII

CVII

CII

CII

CII

CIII

CII

CIII

CII

CII

CII

♩. = 90

*poco rall.*

CVII

CII

CII

*rall. poco a poco*

CIII

CII

a tempo - robusto

Percussion

*sfz*

*morendo*

precipitato

CII

*pp*

*fff*

Detailed description: This is a musical score for guitar, consisting of eight systems of notation. The first system begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked 'Tempo I'. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The piece features several sections labeled CII, CIII, and CVII. Performance instructions include 'poco rall.', 'rall. poco a poco', 'a tempo - robusto', 'precipitato', 'sfz', 'pp', and 'fff'. A 'Percussion' section is also present. The score concludes with a final cadence.

Apéndice C. Suite colombiana n.º 1 – Gentil Montaña

*Suite Colombiana N° 1*  
*I - Embrujo (Pasillo)*

*Gentil Montaña*  
1942-2011

♩ = 100

6a  
en RE

8<sup>vb</sup> *p* *mf* *espressivo* *cresc.*

5 *cresc.* CIII CI

7 *nostálgico* ⑤

10 CVII φ IV φ V *cresc.*

14 CIII CII 1 2 ⑥







37 *mf*  $\text{♩ IX}$   $\text{♩ VI}$   $\text{♩ II}$  *p*

41 *f*  $\text{♩ II}$  *con sentimento*

45  $\text{♩ IV}$  *evocando* *rall* *a tempo*

49  $\text{♩ VII}$

53 *estacato* *arm. 12* *rall* *Final*

## Suite Colombiana Nº 1 V - Porro Incaico

*Nuestro Agradecimiento al Maestro Edwin Guevara, por su labor de revisar las digitaciones del porro de la Suite Nº 1*

*Gentil Montaña  
1942-2011*

♩ = 170

6a en RE

5

10

14

18

22

27

CI

CVII

CIII

ΦIII

ΦIII

ΦIII

The image displays a musical score for guitar, consisting of seven staves of notation. The score is written in a single system with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The measures are numbered as follows:

- Staff 1: Measures 32-35. Includes fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and a circled 2.
- Staff 2: Measures 36-39. Includes a circled 2 and a circled 3. A chord label  $\phi$ VII is positioned above the staff.
- Staff 3: Measures 40-43. Includes a circled 6 and a circled 5. Chord labels CVIII and  $\phi$ V are positioned above the staff.
- Staff 4: Measures 44-47. Includes a circled 6 and a circled 5. Chord labels CVIII and  $\phi$ V are positioned above the staff.
- Staff 5: Measures 48-51. Includes fingerings (0, 1, 2, 3, 4, 5) and a circled 3.
- Staff 6: Measures 52-56. Includes fingerings (0, 1, 2, 3, 4, 5) and a circled 3.
- Staff 7: Measures 57-60. Includes a circled 5 and a circled 6. Chord labels CVII and CIII are positioned above the staff.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings, indicating a complex piece of music.

The image displays a musical score for guitar, consisting of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. Measure numbers 62, 66, 70, 76, 81, 85, and 89 are clearly marked at the beginning of their respective systems. Above the staves, there are several labels: 'CIII' appears above measures 62-65 and 66-69; 'ΦIII' appears above measures 62-65, 66-69, and 70-73; 'ΦVIII' appears above measures 70-73 and 76-79; and 'CL' appears above measures 89-92. The score is written in a single system of a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes complex fingerings indicated by numbers 1-4 and 0 (for natural). Some measures include dynamic markings like 'p' (piano) and 'm' (mezzo-forte). The overall structure is a continuous piece of music with specific sections or techniques highlighted by the labels above.

The image displays a musical score for guitar, consisting of six staves of music. The score is written in a single system with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The music is characterized by complex rhythmic patterns and fingerings, typical of a technical exercise or a piece from a recital. The staves are numbered 95, 99, 103, 108, 113, and 117. Various performance markings are present, including 'CV', 'CIII', and 'Final'. The notation includes numerous accidentals, slurs, and dynamic markings. The piece concludes with a 'Final' marking at the end of the sixth staff.

Apéndice D. Ocaso campesino (Bambuco) – Silvio Martínez.

### OCASO CAMPESINO

(Bambuco)

Versión original para Guitarra y Violín  
Bucaramanga 10 - 12 - 08

Silvio Martínez Rengifo

♩ = 85

The musical score is presented in six staves. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 85. The second staff includes fingering numbers (1-4) and a double bar line. The third staff continues the melody with various rhythmic patterns. The fourth staff features a red rectangular box highlighting a specific melodic phrase. The fifth and sixth staves complete the piece with further melodic and rhythmic development.

Ocaso Campesino (Bambuco)

The image displays a musical score for the piece "Ocaso Campesino (Bambuco)". The score is written on seven staves of music, each beginning with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often grouped into triplets and fourths. The notation includes various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4) and dynamic markings such as accents (>) and slurs. The score is divided into sections by double bar lines with repeat signs (//). The first section starts with a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#). The second section begins with a key signature change to three sharps (F#, C#, G#). The piece concludes with a final double bar line and repeat sign.

Ocaso Campesino (Bambuco)

IV II

II II

FIN

De hasta y a FIN

*tr*

2 4 1 2

Copió: Óscar Javier González Prada  
Bucaramanga (Colombia) - Mayo de 2012  
oscarjagonpra@hotmail.com

Detailed description: This is a musical score for a Bambuco piece titled 'Ocaso Campesino'. The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a 3-measure rest followed by a melodic line. The second and third staves continue the melody with various rhythmic patterns and rests. The fourth staff features a melodic line with a 4-measure rest. The fifth staff includes a section with a 'De hasta y a FIN' instruction, indicating a specific rhythmic pattern. The sixth staff contains a complex rhythmic pattern with fingerings (1, 2, 4, 3, 1, 3, 4, 2, 1, 2) and a trill (tr) marking. The seventh staff shows a final melodic phrase with fingerings (2, 4, 1, 2) and a trill (tr) marking.



19

The musical score on page 19 consists of seven staves of music in G major, 8/8 time. The first staff begins with a *pizz.* (pizzicato) instruction and a *f* (forte) dynamic. It features a *rasg.* (rasgueado) section with a series of chords. The second staff includes a *sub. p* (subito piano) dynamic and a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The third staff also features a *sub. p* and *mf* dynamic. The fourth staff starts with a *pizz.* and *mf* dynamic. The fifth staff includes a *sonido normal* instruction and a *pizz.* instruction. The sixth staff features a *mf* dynamic. The seventh staff concludes with a *mf* dynamic. The score includes various musical notations such as fingerings (0, 1, 2, 3, 4), accents (>), and dynamic markings.

20

"Yo me llamo cumbia"

The musical score is written for guitar in 8/8 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of eight staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and includes a trill marked with a '0' and a four-measure rest marked with a '4'. The second staff starts with a forte (*f*) dynamic and features a first ending bracketed with a '1.' and a second ending with a '2.'. The third staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a trill marked with a '0' and a '3', and a six-measure rest marked with a '6'. The fourth staff continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and contains a four-measure rest marked with a '4' and a three-measure rest marked with a '3'. The fifth staff also features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The sixth staff begins with a forte (*f*) dynamic. The seventh staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a three-measure rest marked with a '3'. The eighth staff concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and contains a four-measure rest marked with a '4' and a first ending bracketed with a '1.'. The score is annotated with various musical notations such as trills, rests, and dynamic markings.

The musical score on page 21 consists of eight staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics are indicated by *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). Performance techniques like triplets and accents are also present. The score is written in a single system with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piece concludes with a final chord marked with an accent (>).

22

The musical score is written for guitar and consists of four staves. The first staff is in treble clef, 3/8 time, and one sharp key signature (F#). It starts with a forte (f) dynamic and includes a mezzo-forte (mf) section. The second staff continues the melody with a forte (f) dynamic. The third staff features a mezzo-forte (mf) dynamic and includes percussive symbols (triangles and crosses) above the notes. The fourth staff concludes with a forte (f) dynamic and more percussive symbols.

Duración aprox. 5 min.  
Santiago de Cali, 24 de Dic. de 2013

▽ = Percusión con la mano derecha sobre el aro superior.

× = Percusión con la mano derecha sobre la tapa superior.

□ = Percusión con la mano izquierda sobre el puente de amarre.