

Recital: Seis arreglos, composiciones y adaptaciones para guitarra solista de compositores nortesantandereanos

Creación Artística: Recital Solista

José Mateo Fuentes Gómez

Director

Mg. Óscar Javier González Prada

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes

Bucaramanga

2023

Tabla de Contenido

Introducción	7
1. Planteamiento del problema	7
1.1 Antecedentes	7
1.2 Preguntas de investigación	10
1.3 Objetivos	10
1.3.1 Objetivo General	10
1.3.2 Objetivos específicos	10
1.4 Justificación	10
2. Marco referencial	11
2.1 Evolución de la guitarra y su llegada a Colombia	11
2.2 La guitarra como instrumento solista y su estudio en Colombia	12
3. Metodología	14
3.1 Etapa I: Selección, arreglo y adaptación.	14
3.2 Etapa II: Análisis y montaje del repertorio.	14
3.2.1 El Inmortal (Pasillo) – Víctor M. Guerrero	15
3.2.2 Ocañerita (Bambuco) – Rafael Contreras Navarro	19
3.2.3 Amo (Pasillo) – Arnulfo Briceño	21
3.2.4 Alcira (Bambuco) – Oriol Rangel	23
3.2.5 Tiaré (Guabina) – Mateo Fuentes	25
3.2.6 Yudith – Mateo Fuentes	26
3.3 Etapa III: Taller de adaptación y arreglo	27
3.3.1 Sesión 1	28
3.3.2 Sesión 2	29
3.3.3 Sesión 3	29
3.3.4 Sesión 4	30
3.4 Etapa IV: Socialización y puesta en escena.	31
3.5 Análisis del taller	31
3.6 Recursos	32
4. Conclusiones	32
Referencias bibliográficas	34

Lista de tablas

Tabla 132

Lista de figuras

Figura 1 El inmortal, compases 1-2.	16
Figura 2 El inmortal, compás 10.	16
Figura 3 El inmortal, compases 8-9.	16
Figura 4 El inmortal, compases 13-15.	17
Figura 5 El inmortal, compases 17,18 y 21.	17
Figura 6 El inmortal, compás 23 y 31.	17
Figura 7 El inmortal, compases 41-44.	18
Figura 8 El inmortal, compases 45-48.	18
Figura 9 El inmortal, compases 57 -58.	18
Figura 10 Ocañerita, compases 1-4.	19
Figura 11 Ocañerita, compases 19-21.	20
Figura 12 Ocañerita, compases 24-25.	20
Figura 13 Ocañerita, compases 28-29.	20
Figura 14 Ocañerita, compases 37-40 y 41.	21
Figura 15 Ocañerita, compases 65-66.	21
Figura 16 Amo, compás 1.	22
Figura 17 Amo, compas 34.	22
Figura 18 Amo, compás 41-42.	23
Figura 19 Alcira, compases 2-6.	24
Figura 20 Alcira, compases 12-15.	24
Figura 21 Alcira, compases 24-26.	24
Figura 22 Alcira, compases 39-41.	25
Figura 23 Tiaré, compases 1-3.	25
Figura 24 Tiaré, compases 15-17.	26
Figura 25 Tiaré 36- 38.	26
Figura 26 Yudith, compases 6-9.	27
Figura 27 Yudith, compases 18-20.	27
Figura 28 Yudith, compases 52-54.	27
Figura 29 Captura de pantalla de la sesión nro. 1.	28
Figura 30 Captura de pantalla de la sesión nro. 2.	29
Figura 31 Captura de pantalla de la sesión nro. 3.	30
Figura 32 Captura de pantalla de la sesión nro. 4.	30
Figura 33 Captura de pantalla sobre arreglo realizado durante el taller.	31

Lista de apéndices

Apéndice A. El inmortal (pasillo)	36
Apéndice B. Ocañerita (bambuco)	40
Apéndice C. Amo (pasillo)	43
Apéndice D. Alcira (bambuco)	45
Apéndice E. Tiaré (guabina)	47
Apéndice F. Yudith	49

Resumen

Título: Recital: Seis arreglos, composiciones y adaptaciones para guitarra solista de compositores nortesantandereanos.

Autor: José Mateo Fuentes Gómez

Palabras clave: Recital, arreglo, adaptación, solista, nortesantandereano.

Descripción:

El proyecto "Recital: Seis arreglos, composiciones y adaptaciones para guitarra solista de compositores nortesantandereanos" busca aminorar la problemática de ausencia de material bibliográfico de este tipo en la región, brindando nuevas opciones de repertorio para los guitarristas locales. Las obras seleccionadas en ritmos del folclor andino colombiano y obras originales del autor, buscan difundir el talento y la creatividad de los compositores nortesantandereanos, así como mostrar la versatilidad y capacidad interpretativa de la guitarra solista. Este documento comparte la metodología de desarrollo del proyecto en sus diferentes etapas, incluyendo los datos biográficos de los compositores, un resumen del taller de arreglo y adaptación con el fin de dar a conocer los conocimientos y técnicas adquiridos durante el proceso de creación de las obras presentadas en el recital con los diferentes participantes, buscando fomentar el interés y el desarrollo de nuevas propuestas en este campo musical en la región, incentivando el crecimiento y desarrollo de los músicos y estudiantes de guitarra en el oriente colombiano. En conjunto, este proyecto contribuye en el fortalecimiento y difusión de la cultura musical en la región nortesantandereana, abriendo nuevas posibilidades de crecimiento y desarrollo para los músicos locales.

Introducción

En la región de Norte de Santander, la guitarra clásica no ha sido un instrumento muy difundido ni estudiado debido a diversos factores, entre ellos la falta de escuelas de formación y programas educativos especializados en este campo. Como resultado, existe una brecha en la producción de arreglos y composiciones para guitarra solista, ya que no hay muchos músicos o compositores especializados en esta área en la región.

En este contexto, el objetivo principal de este proyecto es llenar el vacío en el estudio del instrumento en la región de Norte de Santander mediante la creación de arreglos, composiciones y adaptaciones de obras para guitarra solista. Para lograr este objetivo, se presenta en este documento la metodología implementada en cada etapa del proyecto: desde la creación del repertorio, su análisis interpretativo y la estrategia pedagógica implementada en el taller de arreglo y adaptación. Asimismo, se abordará cada obra desde un enfoque interpretativo que permitirá profundizar en los recursos técnicos y musicales utilizados en su ejecución. Este enfoque se complementa con un enfoque didáctico en el taller de arreglo y adaptación, donde se compartieron técnicas y herramientas para la creación y adaptación de obras para guitarra solista.

1. Planteamiento del problema

1.1 Antecedentes

El repertorio para guitarra solista en Colombia ha venido trascendiendo gracias al estudio de este instrumento en las diferentes instituciones educativas del país y la visibilidad que se le ha dado en los diferentes espacios culturales y de concierto en cada región de Colombia. Arroyave describe en su artículo la importancia de la cátedra de guitarra clásica en la Universidad de Antioquia mencionando como Rufino Duque Naranjo en el año 1962 dio a

conocer la faceta de este instrumento solista con el lanzamiento de su LP titulado “vibraciones”, el cual consistía en repertorio español y colombiano adaptado a la guitarra clásica, además, en el año 1965 sería el primer docente de la cátedra de guitarra clásica de la Universidad de Antioquia (Arroyave, 2015).

En Cali el responsable de la creación de la cátedra de guitarra en el Conservatorio Antonio María Valencia sería el maestro Alfonso Valdiri Vanegas, asimismo en Bogotá sería el maestro Daniel Baquero Michelsen el fundador de esta cátedra en el Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia, además, teniendo como discípulos a Clemente Díaz y Gentil Montaña quienes se destacaron por su labor compositiva en la guitarra clásica y la creación de un amplio repertorio folclórico para este instrumento (Madrid, 2014).

En Santander podemos ver el trabajo realizado por el maestro Silvio Martínez Rengifo siendo en 1995 el creador de la cátedra de guitarra de la Universidad Autónoma de Bucaramanga, y posteriormente de la cátedra de guitarra de la Universidad Industrial de Santander (Rueda, 2015).

Por otra parte, a nivel nacional se han realizado diferentes trabajos de composición, arreglo y adaptación para formato solista, dúo, trío y cuarteto de guitarra con diferentes aires tradicionales y piezas de compositores colombianos, Manotas y Medina (2017) con su trabajo de grado presentado en la Universidad Industrial de Santander titulado *Arreglo de seis piezas del folclor colombiano para dúo, trío y cuarteto de guitarra*, de igual manera Muñoz y Ríos (2019) desarrollaron adaptaciones de música popular colombiana para formato de orquesta de guitarras en donde el principal objetivo fue la implementación de las diferentes técnicas extendidas en el instrumento; relacionado con el tema de adaptaciones también podemos mencionar lo realizado por Forero (2018) en donde toma música del siglo XIX escrita

originalmente para piano y la adapta para la guitarra solista, evidenciando la importancia de la tonalidad en la guitarra clásica, ya que este parámetro es fundamental para la interpretación de este instrumento.

Con lo anterior, una solución para conservar la sonoridad de una obra en su tonalidad original es la que plantea Díaz (2017) con el uso del capodastro y la escritura de la guitarra como instrumento transpositor. Olaya (2020) plantea el uso de la scordatura como una alternativa para cambiar digitaciones en los intervalos de la guitarra y el registro del instrumento. Bajo ese recurso Olaya realizó una serie de ocho composiciones para guitarra en formato solista, dúo, trío y cuarteto.

En nuestro contexto, la ciudad de Cúcuta, no cuenta actualmente con una institución de educación superior con estudios musicales, por lo tanto, no existe una cátedra de guitarra clásica en la ciudad. Delgado (2021) realizó un proyecto de motivación en la ciudad de Cúcuta que buscaba generar la creación de espacios de formación para la guitarra clásica en la ciudad desde la implementación de talleres, clases magistrales y un programa de concierto, logrando ampliar el interés por el instrumento en la ciudad.

En el departamento de Norte de Santander se cuenta con un solo programa de estudios musicales que se encuentra en la Universidad de Pamplona, en Pamplona, fundado en el año 1999, este programa ofrece formación musical con los más altos estándares profesionales, con base en un pensamiento ético y humanístico (Universidad de pamplona, 2007). Aunque dicha universidad cuenta con una cátedra de guitarra clásica, en el departamento de Norte de Santander este instrumento no ha tenido tanta visibilidad, por lo tanto, en el área de composición existen carencias a la hora de buscar un repertorio original de compositores Nortesantandereanos para este instrumento.

Con lo anterior se plantearon las siguientes preguntas de investigación:

1.2 Preguntas de investigación

¿Cómo generar un repertorio originario de Norte de Santander para guitarra clásica?

¿Por qué no ha habido interés por parte de los compositores nortesantandereanos en escribir obras para guitarra solista?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo General

Realizar un recital de guitarra con seis arreglos, composiciones y adaptaciones inéditas creadas para el instrumento, buscando resaltar la vida y obra de los compositores nortesantandereanos.

1.3.2 Objetivos específicos

- Adaptar, arreglar y componer seis nuevas obras para enriquecer la literatura musical del instrumento.
- Hacer un análisis interpretativo del repertorio seleccionado.
- Realizar un taller de adaptación y arreglo en cuatro sesiones que considere los parámetros de tonalidad, recursos técnicos, armonía y contrapunto en la escritura para guitarra.

1.4 Justificación

La guitarra solista en Colombia ha sido uno de los instrumentos importantes para difundir la música colombiana gracias a la labor compositiva realizada por Gentil Montaña, Clemente Díaz, Silvio Martínez, Gustavo Niño, entre otros, quienes han realizado música original para este instrumento y por lo tanto han hecho que el repertorio sea amplio y variado.

Asimismo, el estudio de la guitarra clásica y los espacios de concierto han generado en Colombia un interés de los compositores por la música folclórica, sin embargo, en Norte de Santander, a pesar de contar con una cátedra en la Universidad de Pamplona, la guitarra clásica no ha logrado ser un instrumento popular, en consecuencia, cuando buscamos obras para guitarra solista originarias en el departamento el material es escaso.

Este proyecto tuvo como finalidad la creación de una serie de piezas clasificadas en tres arreglos, dos adaptaciones y una obra inédita para guitarra solista de compositores nortesantandereanos. Dichas obras fueron interpretadas en un recital con el fin de resaltar la vida y obra de los compositores del departamento de Norte de Santander y aportar un nuevo número de piezas a la literatura musical del instrumento.

2. Marco referencial

La guitarra es un instrumento altamente versátil capaz de ejecutar recursos armónicos, melódicos y rítmicos que le permiten incursionar en diversos géneros musicales y desempeñarse como un instrumento acompañante o solista. El repertorio y los métodos creados a lo largo del tiempo han definido aspectos técnicos y de estudio dentro del instrumento, lo que ha generado la creación de nuevas escuelas guitarrísticas y una evolución constante en la técnica e interpretación.

2.1 Evolución de la guitarra

La llegada del laúd a España por parte de los árabes y la popularización de la vihuela como instrumento acompañante marcan la aparición de la guitarra. Durante el siglo XVI, la guitarra se convirtió en el instrumento preferido para acompañar las danzas cortesanas y, tras la moda del rasgueo, desplazó a la vihuela como el instrumento de moda en las cortes y

palacios. A principios del siglo XVII la popularidad de la guitarra española se extendió por Europa e inclusive Joan Carles i Amart en 1596 publicó el primer tratado sobre el instrumento titulado “Guitarra española de cinco órdenes” (Ramos 2017).

En cuanto al repertorio clásico para guitarra, es importante destacar el aporte del laúd gracias a la labor de compositores como Francesco da Milano, Adrien Le Roy, Albert de Rippe o John Dowland así como de los alemanes S.L. Weiss y J.S. Bach. Dicho repertorio a partir del siglo XX sería adaptado para guitarra solista (Ramos, 2017).

2.2 La guitarra como instrumento solista y su estudio en Colombia

Durante el siglo XVIII, la guitarra clásica experimentó una serie de transformaciones que la llevaron a su forma actual. Entre ellas se encuentra la adición de seis órdenes simples de cuerdas, una caja más pequeña y una tensión más ligera en el encordado. Posteriormente, el luthier Antonio de Torres implementó varillas extendidas bajo la tapa armónica para mejorar la resonancia y calidad del sonido (Ramos, 2017). La literatura de la guitarra clásica recibió importantes contribuciones de figuras icónicas como Fernando Sor, Dionisio Aguado, Mauro Giuliani y Matteo Carcassi, cuyas obras, estudios y métodos siguen siendo referentes en el estudio de este instrumento (Madrid, 2014).

En Colombia la guitarra llegaría en la época colonial por parte de los españoles y a partir del siglo XX se convertiría en un instrumento importante para la región andina, especialmente en los géneros de bambuco, pasillo y guabina, donde se utilizaba principalmente como instrumento acompañante. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XIX, los españoles Gaspar Sagreras, Carlos García Tolsa y Antonio Jiménez Manjón también contribuyeron significativamente al desarrollo de la tradición académica de la guitarra en Latinoamérica

(Madrid, 2014). A pesar de esto, el repertorio para guitarra solista escrito en Colombia era escaso en aquel periodo.

Un acontecimiento relevante que merece ser destacado es la estancia de Andrés Segovia en Latinoamérica, lo cual supuso un hito importante para el crecimiento del instrumento y la formación de guitarristas en la región. En Colombia, la llegada de Segovia haría que Guillermo Uribe Holguín escribiera la “Pequeña suite para guitarra”, op. 80 No.1, dedicada a Segovia, este último nunca la interpretaría. No obstante, la visita del reconocido guitarrista español a Colombia fue un gran impulso para pedagogos autodidactas como Alfonso Valdiri en Cali y Daniel Baquero Michelsen en Bogotá, quienes sentaron las bases para la formación de guitarristas en la década de 1950 y 1960 en Colombia (Perilla, 2013).

La labor compositiva realizada por Heitor Villa-Lobos, Manuel María Ponce y Antonio Lauro hicieron del repertorio latinoamericano para guitarra clásica una mezcla entre danzas folclóricas y música académica adaptando el esquema compositivo de suite a los géneros musicales autóctonos de cada región. Por su parte entre 1970 y 1975 Gentil Montaña escribe la Suite Colombiana No. 1 convirtiéndose en uno de los pioneros del repertorio colombiano originalmente escrito para guitarra clásica y aunque el movimiento guitarrístico en Colombia no era muy amplio, Gentil Montaña junto a Clemente Díaz y Silvio Martínez trabajarían en nuevas obras para el instrumento influenciadas por los ritmos autóctonos de la música colombiana (Montoya, 2021).

En la actualidad, el repertorio para guitarra clásica en Colombia se ha ampliado gracias al trabajo de destacados compositores y guitarristas como Gustavo Niño, Daniel Saboya y Edwin Guevara, entre otros, quienes han creado nuevas piezas inspiradas en los ritmos autóctonos del folclore, enriqueciendo así el patrimonio musical del país.

3. Metodología

Para la realización del proyecto se estimaron cuatro fases: selección, arreglo y adaptación; análisis y montaje del repertorio; taller de adaptación y arreglo; socialización y puesta en escena.

3.1 Etapa I: Selección, arreglo y adaptación.

Tiempo de desarrollo: Dos meses. En esta fase se realizó la selección, arreglo y adaptación de cinco obras de compositores nortesantandereanos. Asimismo, y bajo los mismos criterios, se realizó una obra inédita por parte del autor.

El repertorio fue seleccionado con la finalidad de acercar a los oyentes a obras creadas por nortesantandereanos y generar nueva literatura para el instrumento. Las piezas seleccionadas para el recital fueron las siguientes:

- El Inmortal (Pasillo) - Víctor M. Guerrero
- Ocañerita (Bambuco) - Rafael Contreras Navarro
- Amo (Pasillo) - Arnulfo Briceño
- Alcira (Bambuco) - Oriol Rangel
- Tiaré (Guabina) - Mateo Fuentes
- Yudith - Mateo Fuentes

3.2 Etapa II: Análisis y montaje del repertorio.

Tiempo de desarrollo: Ocho meses. Se realizó el montaje del repertorio previamente seleccionado, junto con el análisis de cada obra, estilo y compositor.

En primera instancia se identificaron las dificultades que cada pieza contiene, para lograr estrategias de estudio. Es importante saber que este tipo de repertorio de carácter folclórico se trabajó en el estudio del instrumento a lo largo de la carrera.

3.2.1 El Inmortal (Pasillo) – Víctor M. Guerrero

Víctor M. Guerrero nació en Salazar de las Palmas, Norte de Santander, el 4 de marzo de 1888. Desde muy pequeño y gracias a su padre estudió violín, guitarra, tiple. A comienzos del siglo XX se traslada a Cúcuta donde estudiaría con los maestros Elías M. Soto y Celestino Villamizar. Sus composiciones son de índole nacionalistas, la obra de Guerrero conformada principalmente por ritmos de pasillo, bambuco y pasodoble.

El inmortal es un pasillo que Víctor escribiría a su gran amor Carmen Flórez, de esta obra se encuentran versiones instrumentales con formato de guitarra, tiple, violín o algún instrumento que realice la melodía y una versión vocal de este tema con letra de Carlos Redondo (Alcaldía de Salazar de las Palmas, 2020).

El pasillo “el inmortal” en tonalidad de la menor (Am) cuenta con una modulación al homónimo mayor (A). Esta obra en su estructura está conformada por una introducción, tres secciones, cada sección cuenta con algunos pasajes ornamentados con el objetivo de variar partes de la sección cuando esta se repita por segunda vez.

En la introducción, las notas de la melodía deben ser interpretadas con armónicos octavados, por lo tanto, es importante regular el nivel de los bajos para que no sean más fuertes que la melodía; el tempo de esta introducción será lento y de carácter expresivo (Figura 1).

Figura 1 *El inmortal*, compases 1-2.

Durante el desarrollo de la pieza se recomienda el apagado de la tercera corchea del bajo en los pasajes donde principalmente existen bloques de acordes (Figura 2).

Figura 2 *El inmortal*, compás 10.

Cuando la primera sección se interprete como primera vez se le da prioridad al apoyado en la melodía para brindar un carácter fuerte y redondo. Como segunda vez, se destaca el contrapunto que hay en los bajos de las variaciones del tema (Figura 3).

Figura 3 *El inmortal*, compases 8-9.

Dentro de las dificultades técnicas de esta sección podemos mencionar el pasaje del compás 13 al 15 en donde es fundamental que se destaque la línea melódica en simultáneo con el bajo. La digitación de este pasaje es exigente por la gran extensión que hay entre el bajo y la melodía. Para solventar esta problemática se recomienda el estudio lento, teniendo como prioridad el equilibrio entre los bajos y agudos (Figura 4).



Figura 4 El inmortal, compases 13-15.

Al poseer una estructura rítmica y melódica similar, algunos pasajes de la obra permiten realizar sugerencias de dinámica y cambios tímbricos en secciones específicas (Figura 5).



Figura 5 El inmortal, compases 17, 18 y 21.

Al iniciar la segunda sección nos encontramos una secuencia de acordes, en donde la nota superior hace parte de la melodía, el ataque de la mano derecha en estos acordes será plaqué a excepción del último acorde del compás 31 que será interpretado como arpeggio (Figura 6).



Figura 6 El inmortal, compás 23 y 31.

La tercera sección tiene una modulación a la mayor (A), la melodía comienza con una serie de acordes en bloque, en donde es recomendable mantener un balance en cada una de las voces para priorizar la melodía. Como segunda vez se sugiere mantener el legato en el bajo del compás 43 mientras la voz superior realiza un contrapunto (Figura 7).

Figura 7 El inmortal, compases 41-44.

En cuestiones de dinámica y timbre, se puede destacar el pasaje en el compás 41, donde se realiza un cambio de metálico a dulce, luego se sugiere un sutil ritardando para el cambio armónico al tocar la sección como segunda vez (Figura 8).

Figura 8 El inmortal, compases 45-48.

En la segunda casilla de la tercera sección tenemos un pasaje donde es importante la correcta preparación de la cejilla del traste 1, haciendo primero media cejilla para solo pulsar la segunda cuerda y luego realizando cejilla completa para pulsar todo el acorde. Para finalizar la obra vuelve a exponer la primera sección y finaliza con unos armónicos similares a los de la introducción (Figura 9).

Figura 9 El inmortal, compases 57 -58.

3.2.2 Ocañerita (Bambuco) – Rafael Contreras Navarro

Rafael Contreras Navarro nació en Ocaña, Norte de Santander, el 24 de enero de 1915. Desde muy niño se le consideraba prodigio por sus grandes habilidades en la flauta y su facilidad para tocar con las diferentes agrupaciones del momento. En 1937 inició sus estudios en el conservatorio Nacional y al regresar le otorgaron el cargo de director de la Banda Municipal. Durante su carrera Contreras no solo trabajaría en la música, en 1946 incursionó en la política logrando ser concejal y alcalde de Ocaña.

La obra más conocida de Contreras es su bambuco “Ocañerita” anteriormente se llamaría “Morales Berti” ya que él había compuesto esta obra para la inauguración de un teatro con este mismo nombre, sin embargo, Contreras tras un malentendido que lo hizo tener un disgusto la renombraría con el nombre de “Barbatuscas”. El poeta ocañero Miguel Ángel Quintero Pacheco le agregaría letra y ahí fue donde finalmente se renombraría el tema con el nombre de “Ocañerita” (Romero, L, 2019).

En cuanto a este arreglo, podemos decir que está en tonalidad de Re menor (Dm) con una modulación a Re mayor (D) y en la guitarra usaremos scordatura, que consiste en la preparación previa de una o más cuerdas hacía una afinación diferente a la estándar, en este caso, la sexta cuerda que normalmente está afinada en mi (E), estará afinada en re (D).

Este bambuco cuenta con algunos patrones repetitivos en el bajo y es de suma importancia hacer uso adecuado de los apagadores indicados en el silencio de negra de dicho patrón (Figura 10).



Figura 10 Ocañerita, compases 1-4.

Como recurso interpretativo para la ejecución de la primera sección como segunda vez, se hará uso del arrastre, además, en el estudio de la obra se sugiere trabajar el balance de los intervalos de sexta que aparecen en algunos pasajes de la obra (Figura 11).



Figura 11 Ocañerita, compases 19-21.

Un pasaje interesante en el estudio de la obra se evidencia en el compás 25, donde encontramos un movimiento de cuatro acordes. Para ello, una alternativa es el estudio lento con metrónomo, con aumento progresivo hasta que el pasaje esté resuelto en el tempo objetivo. Asimismo el compás 24 y 25 como segunda vez tendrán un cambio tímbrico (Figura 12).

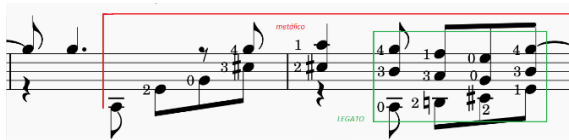


Figura 12 Ocañerita, compases 24-25.

Otra característica que posee esta pieza es el uso de acordes con la melodía implícita en la voz superior, lo que nos permite variar con la mano derecha, sea plaqué, arpeggio o rasgueo (Figura 13).



Figura 13 Ocañerita, compases 28-29.

Para la segunda sección el tema tiene una serie de acordes que repiten rítmicamente su estructura, este recurso reiterativo nos permite utilizar cambios tímbricos con la mano

derecha, además de agregar staccato a algunos acordes cuando se repite el tema como segunda vez (Figura 14).

The image shows a musical score for guitar solo. It consists of two staves. The first staff contains measures 37, 38, 39, and 40. The second staff contains measure 41. Measure 37-40 are marked 'dulce' (sweet) and measure 41 is marked 'arpeggio' (arpeggio). The score shows a melody line with chords and fingerings. There are also markings for 'metálico y staccato' (metallic and staccato) in measure 40.

Figura 14 Ocañerita, compases 37-40 y 41

La tercera sección del tema la melodía está armonizada por terceras y posee algunos pasajes cromáticos. Donde existe contrapunto se pueden sugerir variaciones tímbricas cada vez que se repita la sección, debido a que esta sección se repite dos veces. Luego se realiza toda la obra de inicio a fin donde esta sección tendrá nuevamente reiteración y luego saltaremos al final donde la obra culmina con armónicos (Figura 15).

The image shows a musical score for guitar solo. It consists of a single staff. The score shows a melody line with chords and fingerings. The chords are marked VII, XII, and VII. The score is marked 'D.C. hasta φ y FIN'.

Figura 15 Ocañerita, compases 65-66.

3.2.3 Amo (Pasillo) – Arnulfo Briceño

Arnulfo Briceño Contreras nació en Cúcuta, Norte de Santander, el 26 de junio de 1938. Fue un destacado compositor colombiano, solista vocal, arreglista y director de coros, ganador del Centauro de Oro, VI Festival de la Canción Colombiana con su tema “¡Ay!, mi llanura” que luego tras el decreto 382 del 27 de junio de 1979, fue adoptada como Himno Departamental del Meta (Núñez, 2018). Briceño como compositor se han caracterizado por

ser versátil a la hora de componer obras de diferentes estilos musicales, aires folclóricos y formatos instrumentales.

Amo originalmente es un pasillo vocal, en este arreglo el tema está en tonalidad de mi menor (Em) y está compuesto por una introducción y dos secciones. En este arreglo se busca dar una interpretación expresiva a través de recursos como el rubato, el ataque dulce de la mano derecha y el apoyado utilizado principalmente en la melodía del tema. La obra inicia con el motivo principal de la pieza en los bajos, por lo que el uso del pulgar de la mano derecha para atacar los bajos pueden ser una alternativa para lograr un buen sonido predominando el uso la yema del dedo (Figura 16).



Figura 16 Amo, compás 1.

Esta pieza es de carácter cantábil, para dar esta intención a la obra, se sugiere el estudio de la línea melódica por medio del canto, lo cual, dará claridad en la direccionalidad de la melodía. Como dificultad técnica, en el compás 34 existe una digitación con extensión amplia entre el dedo 1 y 4, se sugiere el estudio lento del desplazamiento del dedo 4 entre el do (C) y el si (B) con el objetivo de mantener siempre ligada y destacada la línea melódica del tema (Figura 17).



Figura 17 Amo, compas 34.

Los diferentes recursos dinámicos y/o interpretativos harán parte de los pasajes que reiteran o repiten en cada sección, de esta manera se puede generar cierta variedad entre el

tema y la repetición, asimismo, podemos destacar los compases 41 y 42 que como segunda vez se sugieren en armónicos. Ya que la línea melódica del tema está presente en estos armónicos, una sugerencia es el estudio lento con el objetivo de obtener un sonido claro, con proyección que se destaque sobre la línea del bajo (Figura 18).



Figura 18 Amo, compás 41-42.

3.2.4 Alcira (Bambuco) – Oriol Rangel

Oriol Rangel nació en Pamplona, Norte de Santander, el 12 de agosto de 1916. Creció en un ambiente musical gracias a la labor su padre Gerardo Rangel, quien se desempeñaba como organista en la catedral “Santa clara” en Pamplona. Oriol hizo importantes aportes a la música en Colombia como intérprete de piano, compositor y director de conjuntos instrumentales, tal como su papel como director en la orquesta de la emisora “Nueva Granada” (Cáceres, 2020). Si bien destacó por sus composiciones enfocadas en aires de la música andina, también combinó el repertorio académico en obras como “Fantasía sobre motivos colombianos” o “Tres piezas para orquesta” con repertorio nacionalista como “Pamplona”, “Yolanda”, “El tato”, entre otras.

En cuanto a la adaptación del bambuco “Alcira”, se encuentra en tonalidad de re menor (Dm) y consta de tres secciones. Para esta pieza es necesario afinar la sexta cuerda de la guitarra en re (D). El discurso melódico de esta obra generalmente está acompañado de una voz que armoniza en intervalos de tercera y sexta. Por lo tanto, es recomendable practicar estos pasajes sin tocar el bajo para dominar mejor el equilibrio entre ambas voces (Figura 19).



Figura 19 Alcira, compases 2-6.

La sección inicial de esta composición se repite en tres ocasiones. Por lo tanto, se pueden crear variaciones de timbre y color en ciertos fragmentos para generar una sensación diversa cada vez que se interprete esta sección. Es crucial conseguir un equilibrio técnico y sonoro entre la melodía y el contrapunto. Una forma de lograrlo es practicar la acentuación de la línea melódica del tema (Figura 20).

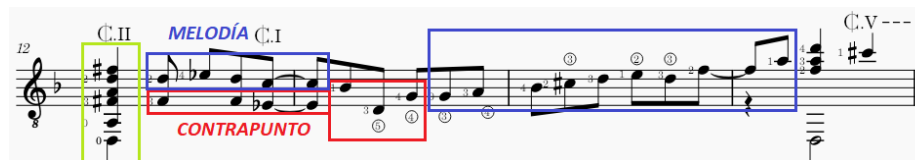


Figura 20 Alcira, compases 12-15.

En el pasaje de los compases 24 y 25 se realiza una sugerencia de tempo con el fin de preparar el calderón del compás 26, lo que facilita la ejecución y desplazamiento de las cejillas (Figura 21).



Figura 21 Alcira, compases 24-26.

Es esencial para interpretar esta adaptación el empleo de los apagadores indicados, ya que un correcto apagado de los bajos, le da claridad a la ejecución del ritmo de bambuco (Figura 22).

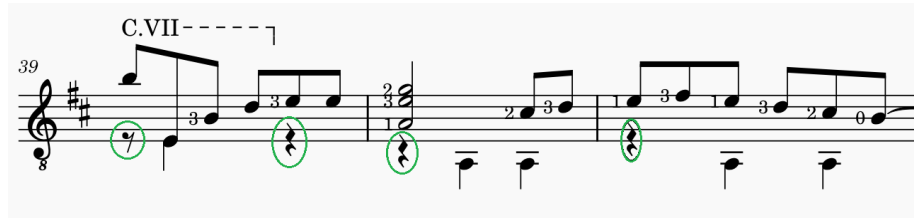


Figura 22 Alcira, compases 39-41.

3.2.5 Tiaré (Guabina) – Mateo Fuentes

Mateo Fuentes (autor del proyecto) nació en Cúcuta, Norte de Santander, el 23 de marzo de 2001. Desde temprana edad se interesó por la guitarra y comenzó su estudio a la edad de 7 años, bajo las enseñanzas de su abuelo José Fuentes. En la actualidad, hace parte del programa de Licenciatura en Música de la Universidad Industrial de Santander y forma parte de la cátedra de guitarra clásica UIS dirigida por el maestro Óscar González. La mayoría de sus composiciones están escritas para guitarra, aunque también ha compuesto para diversos formatos de música de cámara.

Tiaré es una guabina escrita originalmente en 2020 para formato de cuarteto de guitarras, pero el autor realizó esta adaptación para guitarra sola. La obra está en tonalidad de mi mayor (E) y conformada por dos secciones.

Para identificar el aire de guabina en la obra, se sugiere seguir los silencios estipulados en algunos pasajes. Además, la conducción de la línea melódica es clave para destacar ciertos acordes, por lo que es importante definir qué acordes tienen elementos de la línea melódica y cuáles tienen una función armónica o acompañante (Figura 23).

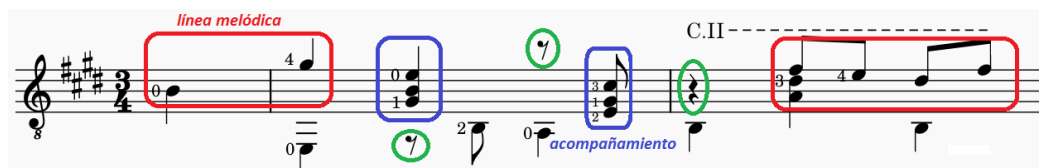


Figura 23 Tiaré, compases 1-3.

Para brindar un color característico y obtener un sonido más destacado se recurre al apoyado de la línea melódica en algunos pasajes. Durante el desarrollo de la pieza cada vez que finaliza una sección ocurre una relación de tensión y resolución en la armonía, por lo tanto, los últimos dos acordes de cada sección tendrán un contraste atendiendo a las diferentes posibilidades de timbre, color y dinámica que ofrece el instrumento (Figura 24).

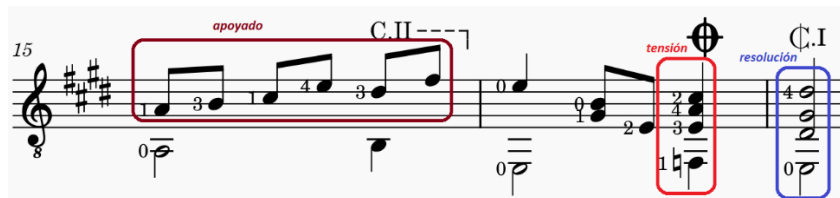


Figura 24 Tiaré, compases 15-17.

Una particularidad de esta pieza es su capacidad para sugerir distintos recursos interpretativos, lo que es común en obras de este compositor. De hecho, suele dejar esta responsabilidad en manos del intérprete, sin realizar instrucciones específicas.

Para concluir la pieza, es recomendable seguir las indicaciones de digitación encontradas en la partitura, que facilitan la ejecución los ligados sugeridos (Figura 25).



Figura 25 Tiaré 36- 38.

3.2.6 Yudith – Mateo Fuentes

Esta pieza escrita en 2019 se titula “Yudith”, en homenaje al nombre de la madre del compositor. Está conformada por dos secciones y un puente.

La pieza está en tonalidad de re mayor (D) y en la segunda sección modula a re menor (Dm). El *Allegro* sugerido implica cierto grado de viveza en el movimiento de la pieza, atender a la sugerencia del compositor en la digitación optimiza la práctica de esta pieza.

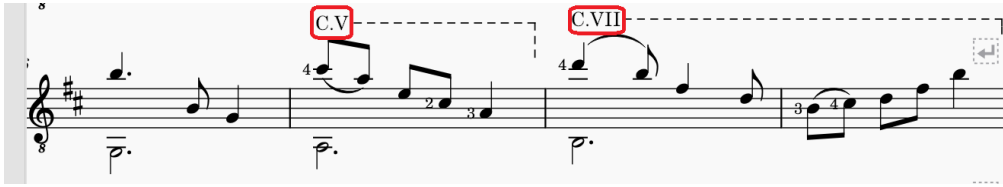


Figura 26 *Yudith*, compases 6-9

En la obra en cuestión, la línea melódica se caracteriza por su movimiento repetitivo, lo que puede resultar monótono para el oyente. Para enriquecer estos pasajes, se puede utilizar el recurso de agregar dinámicas en cada compás. Esto no solo agrega diversidad a la interpretación de la pieza, sino que también enriquece la experiencia auditiva del público.

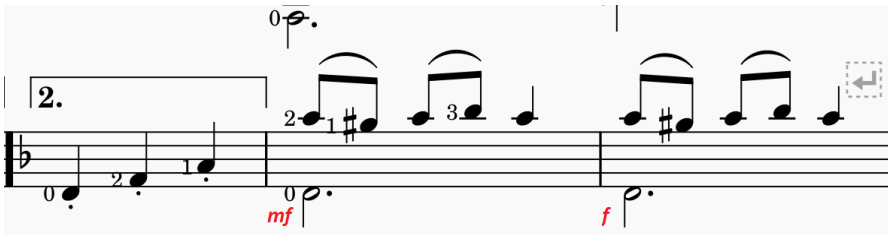


Figura 27 *Yudith*, compases 18-20

En el puente de la pieza musical, se puede encontrar una indicación escrita que indica que se debe interpretar la sección en un tempo lento y de manera expresiva. Dado que la línea melódica de esta sección de asemeja a un sutil canto, se sugiere el uso del apoyado para enriquecer la interpretación y brindar un color más dulce a la pieza.

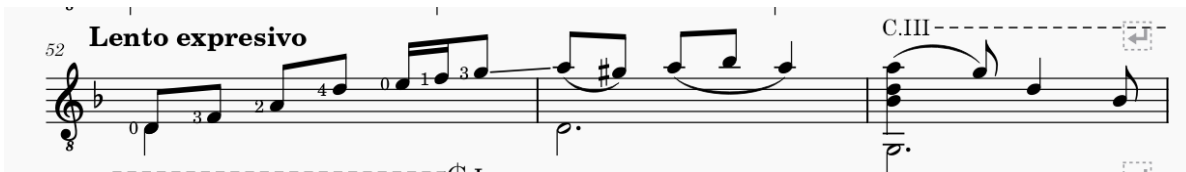


Figura 28 *Yudith*, compases 52-54

3.3 Etapa III: Taller de adaptación y arreglo.

Tiempo de desarrollo: Dos meses. En esta fase se realizó un taller de cuatro sesiones de manera remota (vía zoom) con una intensidad de dos horas de duración, en donde se consideraron los aspectos básicos para realizar una adaptación o arreglo para la guitarra como,

melodía, armonía, ritmo, tonalidad y digitación, usando como material audiovisual la escritura a partir de software de partituras.

Este taller contó con inscripción previa a través de un formulario Drive, clarificando la necesidad de los conocimientos previos que cada participante debe dominar de la armonía funcional y la técnica del instrumento, teniendo en cuenta esto, el taller abarcó las siguientes temáticas: voicing y chord-melody, scordatura y tonalidades favorables para guitarra, escritura de la guitarra en el pentagrama y por último, algunos participantes realizaron un arreglo de un tema de elección personal para guitarra con asesoría personalizada.

3.3.1 Sesión 1

En esta sesión se habló del uso chord-melody, su relación con algunas obras de guitarra clásica y la importancia del estudio de las obras de guitarra clásica para conocer disposiciones y las posibilidades del instrumento.

Como recurso se usó el cuadernillo de acordes de séptima realizado por Néstor Crespo para exponer diferentes disposiciones de acordes en la guitarra y como los podemos enlazar con melodías para realizar una composición, arreglo o adaptación (Figura 26).

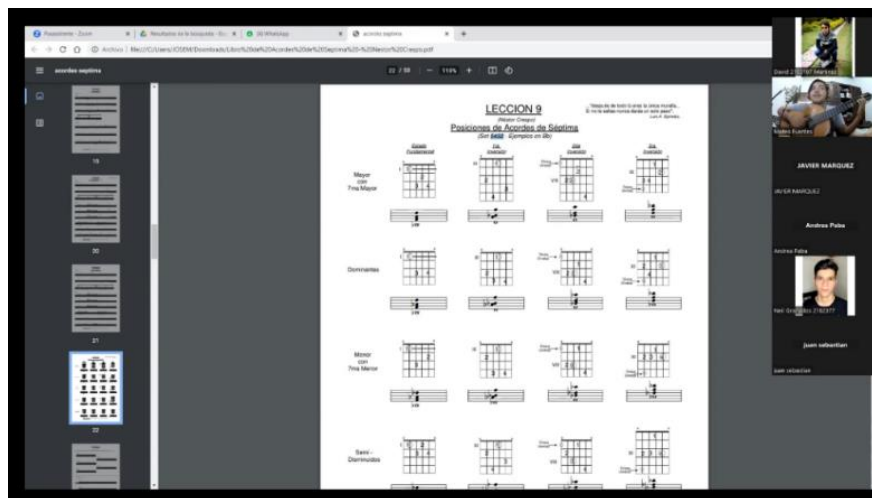


Figura 29 Captura de pantalla de la sesión nro. 1.

3.3.2 Sesión 2

En la segunda sesión se habló de las disposiciones y tonalidades favorables para escribir en guitarra. Se tomaron en cuenta principalmente las tonalidades que permiten acordes con cuerdas al aire y se analizaron sus series armónicas. Como alternativa a nuevas digitaciones se mencionó el uso de la scordatura que consiste en la preparación de una o más cuerdas en una afinación diferente a la estándar del instrumento (Figura 27).

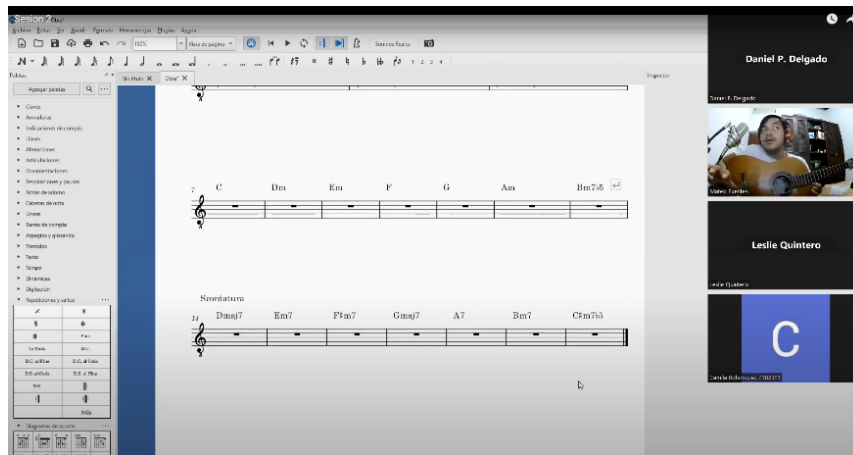


Figura 30 Captura de pantalla de la sesión nro. 2.

3.3.3 Sesión 3

Como medio audiovisual para la escritura de partituras se utilizó la aplicación MuseScore. Durante esta sesión se realizaron varios ejemplos, donde se escribía una melodía y entre los participantes del taller esta era armonizada y escrita para guitarra.

Algunos asistentes al taller no eran guitarristas, sin embargo, el resultado en esta sesión por parte de los participantes dio respuesta a lo visto previamente en las sesiones 1 y 2, por la gran participación durante esta sesión a la hora de armonizar y escribir arreglos de melodías en la guitarra como instrumento solista (Figura 28).

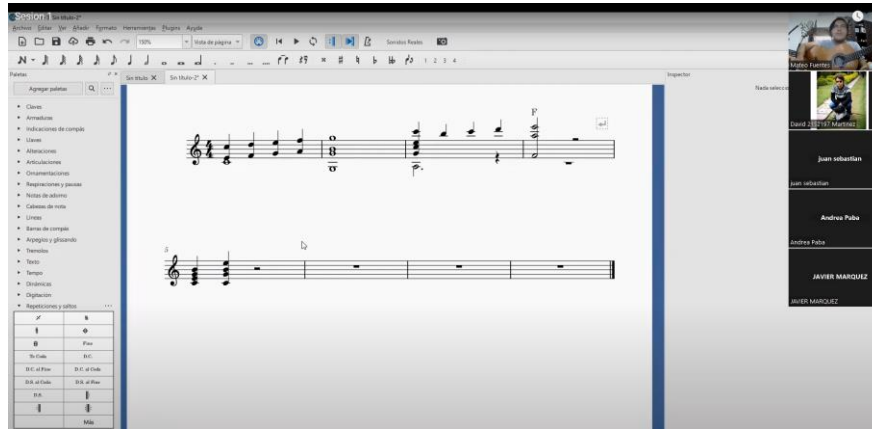


Figura 31 Captura de pantalla de la sesión nro. 3.

3.3.4 Sesión 4

Esta sesión se realizó de manera voluntaria con quienes desearan trabajar algunos compases como ejercicio de arreglo o adaptación para guitarra, de igual manera, se resolvieron dudas de los participantes acerca de los temas vistos anteriormente (Figura 29).

En el taller de arreglo y adaptación se sugirió dar importancia a una serie de recursos a la hora de escribir para guitarra:

1. Elección de tonalidad.
2. Transcripción de la melodía.
3. Cifrado y/o bajos.
4. Armonía y contrapunto.

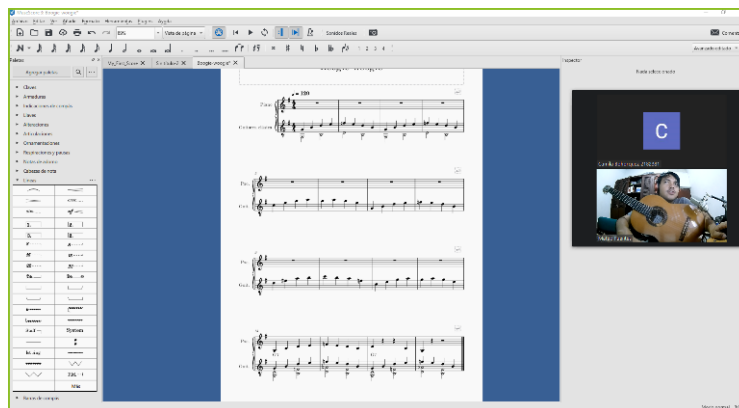


Figura 32 Captura de pantalla de la sesión nro. 4

3.4 Etapa IV: Socialización y puesta en escena.

Tiempo de desarrollo: Dos meses. En esta etapa se socializaron los resultados obtenidos por los participantes del taller de adaptación y arreglo, asimismo, se realizó el recital como sustentación de este proyecto.

3.5 Análisis del taller

Al taller se inscribieron ocho personas, con las que se realizó un acercamiento en la escritura musical del instrumento. Durante la ejecución de este taller se reforzaron algunos conceptos de armonía aplicada a la guitarra y escritura en el instrumento. Algunos de los participantes no eran guitarristas, por lo tanto, se realizaron algunas intervenciones específicas para aclarar dudas del instrumento.

Los participantes lograron cumplir con el objetivo de desarrollar pequeños arreglos y el resultado fue satisfactorio ya que en su mayoría no habían tenido experiencia escribiendo para el instrumento (Figura 30).

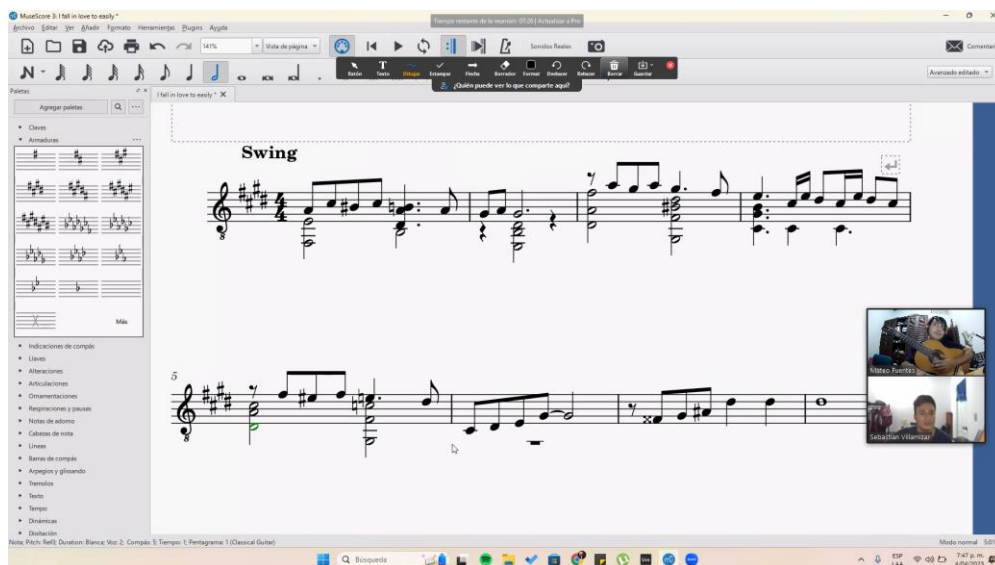
The image is a screenshot of a music notation software window titled 'Musicores 3 | I fall in love to easy'. The interface features a menu bar at the top with options like 'Archivo', 'Editar', 'Ver', 'Ajustar', 'Formato', 'Herramientas', 'Búsqueda', and 'Ayuda'. Below the menu is a toolbar with various icons for navigation and editing. A sidebar on the left contains a 'Pantallas' (Screens) section with a search bar and a list of notation elements such as 'Claves', 'Armaduras', 'Indicaciones de compás', 'Líneas', 'Aliteraciones', 'Articulaciones', 'Ornamentaciones', 'Respiraciones y pausas', 'Haces de abono', 'Cabezas de nota', 'Líneas', 'Barras de compás', 'Acordeos y glissando', 'Trémolo', 'Tasto', 'Tempo', 'Distorsión', and 'Distorsión'. The main workspace displays musical notation for a piece titled 'Swing' in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes a treble clef, a key signature of two sharps, and a 4/4 time signature. The music is written on a single staff with various notes, rests, and chords. A video inset in the bottom right corner shows a person playing a guitar. The bottom of the window shows a Windows taskbar with the search bar and several application icons.

Figura 33 Captura de pantalla sobre arreglo realizado durante el taller.

3.6 Recursos

Tabla 1

Recursos en el proyecto

Concepto	Descripción	Cantidad	Costo
Cuerdas	Encordados	4	\$ 240.000
Planta física	Auditorio	1	\$ 200.000
Recursos audiovisuales	Video-Beam	1	\$ 120.000
	Sonido (Micrófono y cabinas)	1	\$ 150.000
Publicidad	Afiche publicitario	4	\$ 80.000
	Programas de mano	100	\$ 30.000
	Publicidad en línea	2	\$ 50.000
	Formulario en línea	1	
Software Aplicaciones	MuseScore		
	Zoom		
	Google Forms		
	Power point		
	Canva		
Total			\$ 870.000

4. Conclusiones

- A través de la realización de seis arreglos, composiciones y adaptaciones para guitarra solista de compositores nortesantandereanos, se logra aportar y aminorar la falta de material bibliográfico escrito para guitarra en la región, brindando nuevas opciones de repertorio para los guitarristas locales e interesados en el repertorio para la guitarra solista con ritmos del folclor colombiano.
- La propuesta de concierto permite difundir parte del repertorio musical de compositores nortesantandereanos y las posibilidades interpretativas de la guitarra

como instrumento de concierto, en obras que originalmente fueron concebidas para otros formatos instrumentales o vocales.

- A través del taller de arreglo y adaptación para guitarra clásica, se pudo socializar los conocimientos y técnicas adquiridas durante el proceso de creación de las obras presentadas en el recital, incentivando el interés y desarrollo de nuevas propuestas en este campo musical en el oriente colombiano. En conjunto, estos esfuerzos contribuyen al fortalecimiento y difusión de la cultura musical en la región nortesantandereana, al mismo tiempo que, abre nuevas posibilidades de crecimiento y desarrollo para los músicos y estudiantes del instrumento.

Referencias bibliográficas

- Alcaldía de Salazar de las Palmas (2020). *Víctor Manuel Guerrero Agüedo*.
<https://www.salazardelaspalmas-nortedesantander.gov.co/nuestros-personajes-788621/victor-manuel-guerrero-aguedo?q=victor%20guerrero>
- Arroyave, S. (2015). *La guitarra clásica en Medellín: historia y desarrollo a partir del conservatorio de música en Antioquia*. *Artes La Revista*, 16 (23), 38-6. Recuperado de:
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/337823>
- Cáceres, J. H. (2020). *Influencia y aporte de Oriol Rangel en la difusión, estructuración y perfeccionamiento de la música andina tradicional colombiana: entre lo clásico y lo popular* (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Colombia.
- Delgado, J. Y. (2021). *El recital como estrategia de motivación para el estudio de la guitarra en la ciudad de Cúcuta* (Tesis de pregrado). Universidad Industrial de Santander.
- Díaz, M. A. (2017). *Los sonidos del Pacífico colombiano. Análisis, interpretación e implementación del aguabajo a la guitarra clásica* (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/7854>.
- Forero, L. E. (2018). *Transcripción y arreglos en guitarra clásica de música colombiana del siglo XIX para piano* (Maestría en música). Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/35674>.
- Manotas y Medina. (2017). *Arreglo de seis piezas del folclor colombiano para dúo, trío y cuarteto de guitarra* (Tesis de pregrado). Universidad Industrial de Santander.
- Madrid, R. F. (2014). *De la guitarra andina colombiana a la guitarra clásica y viceversa* (Monografía como proyecto de maestría en guitarra clásica). Universidad EAFIT.
- Montoya, J. E. (2021). *La Suite Colombiana No 1 para guitarra de Gentil Montaña (1942-2011): análisis de sus ediciones y contextualización de la obra de un compositor*

colombiano” (Maestría en musicología). Universidad Nacional de Colombia.

Muñoz y Ríos. (2019). *Técnicas extendidas en la guitarra clásica: Adaptaciones de música popular colombiana para la orquesta de guitarras UNAC* (Tesis de pregrado). Corporación Universitaria Adventista.

Núñez, E. (2018). *La luz de la inteligencia en el maestro Arnulfo Briceño Contreras*.

Olaya, M. F. (2020). *Composición e interpretación de ocho obras basadas en cinco ritmos de la región andina colombiana para guitarra solista explorando el concepto de la scordatura* (Maestría en músicas colombianas). Universidad El Bosque. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12495/6154>.

Perilla, J. (2013). *Ausencia de la guitarra clásica en Colombia entre los siglos XIX y XX. Señal memoria*. https://www.senalmemoria.co/articulos/ausencia-de-la-guitarra-clasica-en-colombia-entre-los-siglos-xix-y-xx#_ftn9

Rueda, A. (2015). *La guitarra de concierto en la obra del maestro Silvio Martínez Rengifo. Conversatorio y recital* (Tesis de pregrado). Universidad Industrial de Santander.

Ramos, I. (2017). *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles (corregida y ampliada)*. Editorial Club Universitario. <https://docplayer.es/52138770-Historia-de-la-guitarra-y-los-guitarristas-espanoles-corregida-y-ampliada-por-ignacio-ramos-altamira.html>

Romero, L. (2019). *Ocaña. Legado de música, letras y pasiones*

Universidad de Pamplona (2007). *Programa de música*. http://www.unipamplona.edu.co/unipamplona/portaIIG/home_194/publicacion/publicacion/index.htm

Apéndices

Apéndice A. El inmortal (pasillo)

El Inmortal

(Pasillo)

Arreglo: Mateo Fuentes

Victor M. Guerrero

Armónicos octavados

3

5 *mf*

Variaciones solo como 2da vez

8

10 *mf*

13

15 C.I.

17

2

19 1. $\text{C} \cdot \text{III}$

21 2. $\text{C} \cdot \text{III}$

23

25

27

29 $\text{C} \cdot \text{I}$

31

33

35 C.V----- C.V----- 3

37 1.

39 2. C.II-----

42

43 C.II----- C.II-----

45

47

49

Detailed description: This page contains a musical score for guitar solo, spanning measures 35 to 50. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 4/8. The music is divided into systems. Measure 35 is marked 'C.V' and features a melodic line with a circled '5' and a circled '6' below it. Measure 37 has a first ending bracket. Measure 39 has a second ending bracket and is marked 'C.II'. Measure 42 shows a chordal texture with a circled '1' and a sharp sign below it. Measure 43 has two 'C.II' markings. Measure 45 shows a complex rhythmic pattern with a circled '3' and a circled '4'. Measure 47 and 49 continue the melodic and harmonic development. The score includes various guitar techniques such as triplets, slurs, and specific fingering indications.

4

51

54

56

58

61

Desde ♩ hasta ♩

63

Armónicos octavados

65

Apéndice B. Ocañerita (bambuco)

Ocañerita
(Bambuco)

Arreglo: Mateo Fuentes

Rafael Contreras Navarro

⑥ = D

5

9

13

17

20

23

26

29

32

C.VI

C.V

C.VII

1.

2

35 **2.**

38 C.I-----

41

44

47 **1.** **2.** C.II-----

50 C.VII-----

53 C.VI C.VII

56

59 C.V----- C.III-----

62

C.X

3

64

FIN VII-----XII VII

D.C. hasta φ y FIN

Apéndice C. Amo (pasillo)

Amo
(Pasillo)

Arreglo: Mateo Fuentes

Arnulfo Briceño

$\text{♩} = 80$

5

9

13 C.II

16 C.II

19

23 C.V C.V C.II

26 C.II C.II

30 C.V

2

33 C.VII

36 C.III C.II

39 C.IV C.XX V XII VII

42 Armonicos octavados

45 C.VII C.VI C.VII

48 C.VII

51

54 C.II C.II arm. XII arm. V

Detailed description: This musical score is for a guitar solo in the key of D major (one sharp). It consists of eight staves of music, numbered 33 to 54. The notation includes various chords (C.VII, C.III, C.II, C.IV, C.XX, V, XII, VII, C.VII, C.VI, C.VII, C.II) and techniques such as octaves ('Armonicos octavados') and artificial harmonics ('arm. XII', 'arm. V'). Fingerings are indicated by numbers 1-4. The score ends with a double bar line at measure 54.

Apéndice D. Alcira (bambuco)

Alcira
(Bambuco)

Adaptación: Mateo Fuentes

Oriol Rangel

© = D

5

8

11

14

17

20

23

26

C.III

C.II

C.I

C.V

C.VII

C.XII

2

29

1.

32

2.

Desde \times hasta ϕ

34

ϕ

37

C.VII

40

43

46

C.III

C.II

49

C.V

1.

2.

C.X

Apéndice E. Tiaré (guabina)

Tiaré
(Guabina)

Adaptación: Mateo Fuentes

Mateo Fuentes

The musical score for 'Tiaré (Guabina)' is written for guitar solo in 3/4 time and the key of F# major (three sharps). The score is divided into nine staves, with measure numbers 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22, and 25 marked at the beginning of their respective staves. The music features a variety of guitar techniques, including natural harmonics (indicated by a 'y' symbol), triplets, and complex chord voicings. Chord changes are labeled with letters and Roman numerals: C.II, C.IV, C.III, C.V, and C.I. The score includes first and second endings at measures 16-17. The piece concludes with a final chord in measure 28.

2

28

C.IV

C.IV

31

C.II

34

C.I

C.I

D.C. hasta y FIN

FIN

37

arm.
XII

C.IX

Apéndice F. Yudith

Yudith

Mateo Fuentes

Allegro

6

10

13

17

21

24

27

30

34

2

33

37

41

45

49

52 **Lento expresivo**

C.III

55 C.I

57 **a tempo**

C.III

60 1. 2.

63 C.III

66 **FIN**

D.C. hasta ϕ y FIN

Detailed description of the musical score: The score is written for guitar in 8/8 time and B-flat major. It consists of 34 measures. Measures 33-48 are in a steady 8/8 rhythm with various chordal textures and melodic lines. Measure 52 is marked 'Lento expresivo' and features a melodic line with slurs and fingerings (0, 3, 2, 4, 0, 1, 3). Measure 55 has a guitar-specific notation 'C.I' with a slur. Measure 57 is marked 'a tempo' and features a melodic line with slurs and fingerings (2, 2, 3, 1, 4, 3, 2). Measure 60 has two first endings, labeled '1.' and '2.'. Measure 63 has a guitar-specific notation 'C.III' with a slur. Measure 66 is the final measure, marked 'FIN', and features a melodic line with slurs and fingerings (2, 1, 3). The score concludes with a double bar line and the instruction 'D.C. hasta phi y FIN'.